

Documentos musicales en archivos y bibliotecas: un rico patrimonio para su investigación y recuperación sonora

Antonio Álvarez Cañibano

Subdirección General de los Archivos Estatales

Ministerio de Cultura

email: antonio.alvarezc@cultura.gob.es

ORCID: 0000-0002-5461-4898

<https://dx.doi.org/10.5209/chmo.102826>

Recibido: 18 de febrero de 2025 • Aceptado: 5 de mayo de 2025

ES Resumen: El presente artículo ofrece un recorrido por bibliotecas y archivos españoles cuyos fondos nos permiten conocer el patrimonio musical de los siglos XVI, XVII y XVIII. Nos ha servido como guía la obra de los más representativos compositores de su tiempo, aquellos que gozaron de reconocimiento y fama. Los documentos no solo nos muestran sus creaciones, sino que también nos informan de su vida y de las prácticas musicales en sus diferentes contextos. Desde los templos hasta los teatros, pasando por salones y fiestas populares, la música se vivió como un elemento cotidiano e indisoluble de la cultura del periodo moderno.

Palabras clave: Fuentes documentales; archivos musicales; música notada; estudios musicales

EN Music documents in archives and libraries: a rich heritage for research and sound retrieval

Abstract: This paper offers an overview of spanish libraries and archives whose collections allow us to learn about the musical heritage of the 16th, 17th and 18th centuries. The work of the most representative composers of their time, those who had recognition and fame, has served as a guide for us. The documents not only show us his creations, but also inform us about his life and musical practices in their different contexts. From churches to theaters, through palaces and popular festivals, music was experienced as an everyday and inseparable element of the culture of the modern period.

Keywords: Documentary sources; music archives; notated music; music studies

Sumario: Introducción. Siglo XVI. Siglos XVII y XVIII. A modo de conclusión. Bibliografía.

Cómo citar: Álvarez Cañibano, Antonio (2025). Documentos musicales en archivos y bibliotecas: un rico patrimonio para su investigación y recuperación sonora, en *Cuadernos de Historia Moderna* 50.1, 173-188.

Introducción

Las fuentes para el conocimiento de la música española de esta etapa han sido frecuentadas por numerosos investigadores. Los pioneros musicógrafos, de la segunda mitad del siglo XIX y

principios del XX –entre los que destacan Hilarión Eslava (1807-1878), Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), Felipe Pedrell (1841-1922) y Rafael Mitjana (1869-1921)–, se centraron fundamentalmente en dos aspectos de vocación nacionalista: dar a conocer la obra de los compositores españoles del pasado y sentar las bases para una “historia de la música española”.

El periodo acotado es especial por varios motivos. En él vivieron algunos de los músicos más brillantes de nuestros “Siglos de oro”, como los maestros de polifonía Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553), Francisco Guerrero (1528-1599) y Tomás Luis de Victoria (1548-1611); y destacados autores de obras para teclado y vihuela, como Luis de Narváez (ca. 1500-1552), Luis de Milán (ca. 1500-1561), Miguel de Fuenllana (ca. 1500-1579), Antonio de Cabezón (1510-1566) y Alonso Mudarra (ca. 1510-1580), entre otros; la música escénica y religiosa brilló, en la siguiente centuria, con compositores como Juan Hidalgo (1614-1685), Cristóbal Galán (ca. 1625-1684), Sebastián Durón (1660-1716), José de Torres (ca. 1670-1738) y Antonio Literes (1673-1747). Por otro lado, con la llegada de la dinastía borbónica, la influencia de la música italiana estuvo cada vez más presente en autores españoles como José de Nebra (1702-1768), Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787), Antonio Soler (1729-1783), José Lidón (1748-1827), Blas de Laserna (1751-1816); y muchos más que convivieron ya con músicos italianos tan importantes como Domenico Scarlatti (1685-1757), Francesco Corselli 1705-1778), Carlo Broschi, Farinelli (1705-1782) y Luigi Boccherini (1743-1805), que dejaron lo mejor de su arte en la corte española.

En el Antiguo Régimen, las instituciones donde se generaba un archivo o biblioteca musical eran aquellas que mantenían una actividad musical, como la Iglesia y la Corte. Las catedrales, algunas colegiatas, monasterios y parroquias atesoran archivos con importantes conjuntos de música notada, aquella que interpretaban las capillas musicales –formadas por voces e instrumentos– que intervenían en la liturgia. Otro tanto podemos encontrar en el Palacio Real¹. La aristocracia, por su parte, también mantenía una actividad musical en sus salones, especialmente las grandes casas ducales, algunas de las cuales llegaron a tener una orquesta y maestros músicos propios. En instituciones como el Real Seminario de Nobles y las Sociedades Económicas de Amigos del País también se practicaba y enseñaba la música, por lo que guardaban repertorios, tratados y métodos en sus bibliotecas y archivos. Por último, las compañías que representaban zarzuela, ópera, bailes y tonadillas escénicas en los coliseos de las principales ciudades tenían su propio archivo, así como algunos teatros, como el de los Caños del Peral, de La Cruz y del Príncipe, cuyos documentos musicales se conservan, en parte, en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.

Además de las bibliotecas patrimoniales como la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca de Cataluña, con sus importantes departamentos de música² –incluido el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid–, algunos Archivos Estatales conservan documentación e interesante información musical de este periodo, como el de Simancas (Valladolid), Indias (Sevilla), Histórico Nacional (Madrid), Nobleza (Toledo) y General de la Administración (Alcalá de Henares)³.

¹ José García Marcellán, *Catálogo del archivo de música de la Real Capilla de Palacio* (Madrid: Editorial del Patrimonio Nacional, 1938); José Peris Lacasa, *Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid* (Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1993); María Luisa López Vidriero y Pilar Tomás González, dirs., *Catálogo de música manuscrita* (Madrid: Patrimonio Nacional. Servicio de Publicaciones, 2006).

² Entre los primeros trabajos de catalogación debemos mencionar también: Higinio Anglés y José Subirá, *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid* (Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1946-1951), 3 vols.; Higinio Anglés, *Catàleg dels manuscrits musicals de la Col·lecció Pedrell* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1921); Carlos Gómez Amat, «Biblioteca del Real Conservatorio de Música. Catálogo de los impresos del siglo XVI que existen en la Biblioteca», *Música. Revista trimestral de los Conservatorios españoles* 1 (1952): 113-121; Juan José Rey Marcos, «Manuscritos de música para tecla en la Biblioteca del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, vol. 1, n.º 1-2 (1978): 221-233.

³ Antonio Álvarez Cañibano, «Documentación musical a través del Portal de Archivos Españoles (PARES)». Archivo Catedral de Salamanca, *Papeles que suenan: el tratamiento de los fondos documentales de música durante el último quindenio* (Salamanca: Catedral de Salamanca, 2023), 43-70.

Siglo XVI

La música, durante esta centuria, alcanzó en España un alto nivel de calidad de la mano de importantes maestros que continuaron las tradiciones locales y asumieron las influencias franco-flamenecas e italianas del momento. La obra de estos destacados polifonistas circuló por Europa y América por medio de copias manuscritas y ediciones impresas. Estas se estamparon, sobre todo, en los principales talleres de ciudades como Venecia y Roma. Parte de este repertorio, tanto manuscrito como impreso, está depositado en los archivos de algunas catedrales españolas e hispanoamericanas. En la de Toledo, Cristóbal de Morales asumió el magisterio de capilla en 1545, a su regreso de Roma, y allí se conserva un importante documento musical estudiado por el profesor Noone: un códice polifónico que contiene una veintena de sus obras y de otros destacados maestros, como el sevillano Francisco Guerrero (1528-1599)⁴. Este compositor estuvo vinculado a los duques de Osuna, quienes le tenían en alta estima, según se deduce por un recibo conservado en el Archivo Histórico de la Nobleza y hecho en Marchena (Sevilla), el 10 de agosto de 1549: “Al célebre músico religioso, Cristóbal de Morales, compra de un traje”⁵. En la misma catedral coincidió con Guerrero quien, todavía en formación, conoció de cerca el estilo polifónico del primero. De estos dos autores y de Tomás Luis de Victoria, la Biblioteca Nacional de España atesora ejemplares de importantes ediciones: *Magnificat omnitonum cum quatuor vocibus Christophori Moralis hispani...*, impreso por Antonio Gardano en Venecia en 1562; *Motecta Francisci Guerri ... que partim quaternis partim quinis alia senis alia octonis concinuntur vocibus, liber secundus*, impreso por Giacomo Vincenti, también en Venecia en 1589; y *Thomae Ludovici de Victoria ... Missae Magnificat, motecta psalmi & alia quā plurima...*, impreso en Madrid por Typographia Regia en 1600⁶.

En el documento del Archivo General de Simancas: “Memoriales correspondientes a los meses de abril y mayo del año 1590” se menciona a otro importante músico del momento, Antonio de Cabezón; así como a sus hijos Hernando, también organista, y Diego⁷. La BNE posee un valioso ejemplar de *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabeçon ... / recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabeçon ... dirigidas a la S. C. R. M. del rey don Philippe nuestro señor*, impreso en Madrid por Francisco Sánchez en 1578⁸.

También en Simancas podemos encontrar un documento musical relacionado con la práctica de un instrumento muy popular en este periodo. Se trata de un manuscrito con siete piezas para vihuela. En una hoja de papel plegada en tamaño folio, la música está notada en tablatura italiana en ambas caras de la primera página y en el recto de la segunda, cuyo verso está en blanco (dentro de la hoja plegada se encuentra suelta una hoja sencilla, de tamaño folio, también en tablatura italiana)⁹.

⁴ Michael Noone, *Códice 25 de la catedral de Toledo: polifonía de Morales, Guerrero, Ambiel, Boluda, Josquin, Lobo, Tejeda, Urrede y anónimos*, Luis Carlos Gago Badenas, trad. (Madrid: Fundación Caja Madrid/Alpuerto, 2003).

⁵ Recibo por la compra de un traje a Cristóbal de Morales, Marchena, 10 de agosto de 1549, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNOB), Osuna, CT. 616, doc. 28.

⁶ Cristóbal de Morales et al. *Magnificat omnitonum cum quatuor vocibus Christophori Moralis hispani aliorumque excellentium virorum in amplissima hac forma caractereque perspicuo pro Divini Cultus decore atque commodo*. 1562, Biblioteca Nacional de España (BNE) M/14426; Francisco Guerrero y Giacomo Vincenti. *Motecta Francisci Guerri ... que partim quaternis partim quinis alia senis alia octonis concinuntur vocibus, liber secundus*. 1589, BNE R/14446 y ss.; Tomás Luis de Victoria y Juan Flandro, *Thomae Ludovici de Victoria ... Missae Magnificat, motecta psalmi & alia quā plurima: quæ partim octonis, alia nonis, alia duodenis vocibus concinuntur*. 1600, BNE R/14433 y ss.

⁷ “Hernando Cabezón, ‘músico de tecla de Vuestra Majestad’ sobre la merced concedida a su padre Antonio de Cabezón de reservar de huéspedes la casa de Mari Gutiérrez, su madre, y Diego de Cabezón, su hermano”, 24 de marzo de 1590, Archivo General de Simancas (AGS), Consejo de Guerra, leg. 313, doc. 137.

⁸ Cabezón, Antonio de, et al. *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabeçon [...] recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabeçon [...] dirigidas a la S. C. R. M. del rey don Philippe nuestro señor*. 1578, BNE, R/3891.

⁹ Música y letra de una canción para vihuela, AGS, Casa y Sitios Reales, leg. 394, fol. 130. Véase Antonio Corona Alcalde, «Un manuscrito de vihuela en el archivo de Simancas». *Hispanica Lyra: Revista de la Sociedad de la Vihuela* 1 (Marzo 2005): 20-26.

Fig. 1. Música y letra de una canción para vihuela (véase nota 9)



Archivo General de Simancas, Casa y Sitios Reales, leg. 394, fol. 130.

Vicente Espinel (1550-1624) fue una figura destacada en su tiempo. Poeta, novelista y músico, el perfil de Espinel responde al de un humanista de nuestro Siglo de Oro. Nacido en la ciudad malagueña de Ronda en 1550, estudió en las universidades de Salamanca y Alcalá de Henares. En su juventud llevó una vida aventurera, viajando por diversas ciudades españolas e italianas. Regresó a Ronda donde, después de ordenarse sacerdote, obtuvo un puesto eclesiástico. En el Archivo General de Simancas, un documento de 1587 le describe como “buen latino, buen cantor de canto llano y de canto de órgano”¹⁰. Este es otro aspecto importante de su personalidad: la música. Tocaba muy bien la guitarra con la que cantaba e improvisaba. La leyenda cuenta, ya en vida de Espinel, que perfeccionó el instrumento añadiéndole una quinta cuerda. Sus vivencias y andanzas por el mundo le sirvieron para escribir su obra más famosa: la novela picaresca *Vida del escudero Marcos de Obregón* (Madrid, 1618). Fue tal su fama, que mereció ser incluido en la muy difundida publicación *Retratos de los Españoles Ilustres* (1791-1819) que estampó la Calcografía Nacional. El suyo lo dibujó José Maea y fue grabado por Luis Fernández Noseret; apareció en el decimosexto cuaderno (1803), del que se conserva un ejemplar en el Archivo Histórico de Nobleza¹¹ (fig. 2).

¹⁰ Provisión de medio beneficio en la Iglesia de la ciudad de Ronda, Málaga 4 de mayo de 1587, AGS, Patronato Eclesiástico, leg. 21, exp. 1.

¹¹ *Colección de retratos de los españoles ilustres*. Cuaderno decimosexto, Madrid, 1804, AHNOB, Villagonzalo, caja 457, doc. 47, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/12893969>

Fig. 2. José Maea (dibujo), Luis Fernández Noseret (grabado), El maestro Vicente Espinel (1803)

*Retratos de los Españoles Ilustres* (1791-1819)

Otro documento de Simancas evidencia la relación de algunos miembros de la corte española con constructores de instrumentos y compositores italianos. Se trata de un recibo del músico Girolamo dalla Casa, fechado en Venecia el 20 de febrero de 1572, por la compra, ordenada por Juan de Austria “para su servicio y de la Galera Real”, de un conjunto de instrumentos de viento y de varios libros de música, entre cuyos autores destaca Orlando di Lasso (1532-1594)¹².

En el Archivo Histórico de la Nobleza nos encontramos con otro interesante documento, fechado en Corfú el 9 de agosto de 1572, perteneciente al fondo de los marqueses de Santa Cruz, que está íntimamente ligado al anterior¹³. Es también una orden dada por Juan de Austria que confirma la práctica musical en las galeras capitanas de la armada española¹⁴. El documento contiene la descripción física de cinco condenados a galeras músicos, que fueron intercambiados por once esclavos, para dar conciertos en la galera real. Además, se hace la relación de un interesante conjunto de instrumentos de viento, de variado timbre y tesitura –como cornetos, sacabuches, chirimías y flautas–, con el que los cinco tañedores podían interpretar piezas polifónicas de al menos tres autores contemporáneos: Orlando di Lasso –cuyas obras eran bien conocidas por las imprentas venecianas de Gardano, Merulo, Scotto y Rampazetto–, Alessandro Striggio (ca. 1536-1592) y Bartolomeo Spontoni (1530-ca. 1592).

Siglos XVII y XVIII

Durante la primera etapa de este periodo se mantienen los repertorios del anterior, aunque se aprecian rasgos cada vez más frecuentes que nos introducen al estilo y formas del barroco musical. Estos son, de forma general, el acompañamiento instrumental en las obras polifónicas; las

¹² Recibo de Girolamo della Casa por la compra de instrumentos y libros de música, Venecia 20 de febrero de 1572, AGS, Estado, leg. 1330, fols. 124-125. Véase Michael J. Levin y Steven Zohn, «Don Juan de Austria and the Venetian music trade», *Early Music*, vol. 33, n.º 3 (2005): 439-446.

¹³ Orden de Juan de Austria a Nicolás de Pinares y Martín de Durango para que anoten los once esclavos que se dan a Juan Andrea Doria a cambio de cinco forzados músicos, Corfú 9 de agosto de 1572, AHNOB, Santa Cruz, caja 77, doc. 175.

¹⁴ Véase José Manuel Marchena Jiménez, *La vida y los hombres de las galeras de España (siglos XVI-XVII)*, (Tesis Doctoral. Departamento de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid, 2010), <https://docta.ucm.es/entities/publication/ca38ddff-b351-4723-8009-5c6e175cdd54> [consultada el 13/01/2025].

piezas vocales profanas o religiosas, con bajo continuo; la música teatral, en todas sus manifestaciones; y el repertorio puramente instrumental, tanto para teclado como para conjuntos de cámara.

Entre los autores más sobresalientes, como decíamos arriba, se encuentra Juan Hidalgo, arpista y claviarista de la capilla real desde 1631. Su faceta más destacada, la que le convierte en un verdadero precursor, es la de haber puesto música a numerosos espectáculos teatrales de tema mitológico, con complejas tramoyas, para la corte. Algunos en colaboración con Pedro Calderón de la Barca, entre los que destacan: *Fortuna de Andrómeda y Perseo* (1653); las óperas *La púrpura de la rosa* (1659) y *Celos aun del aire matan* (1660); *Ni Amor se libra de amor* (1662); *Fieras afemina Amor* (1670); y *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* (1680), entre otros. También colaboró con otros literatos, como Juan Vélez de Guevara en la zarzuela mitológica *Los celos hacen estrellas* (1672). Las fuentes para el estudio de la obra de Juan Hidalgo se encuentran, en su mayoría, dispersas y fragmentadas. La Biblioteca Nacional de España conserva un interesante conjunto de copias manuscritas, tanto de villancicos como de tonos humanos y divinos, loas y partes de sus óperas¹⁵. También se puede encontrar su música en otras bibliotecas y archivos españoles, como la Biblioteca Xeral-Universidade de Santiago, Archivo y Biblioteca Capitular de la Catedral de Burgos y Archivo de la Colegiata de Talavera de la Reina, entre otros centros. Por otro lado, gran parte de la información que tenemos de Hidalgo se ha obtenido de la documentación conservada en el Archivo General de Palacio¹⁶. En el Archivo Histórico de la Nobleza se conserva el documento: “Informe del Duque del Infantado sobre solicitud de Juan Hidalgo, músico y arpista de la Real Capilla” (ca. 1674)¹⁷, de cuando era ya un autor estimado en la corte.

Dos figuras importantes, a caballo entre los dos siglos, fueron los maestros José de Torres y Antonio Literes. El primero ingresó como organista en la capilla real en 1686 y ejerció como maestro de música del colegio de niños cantores entre 1689 y 1691; en 1699 fundó la Imprenta de Música; obtuvo el magisterio de capilla en 1718 y el puesto de rector del colegio de niños cantores en 1720¹⁸. El segundo, contemporáneo de Torres, coincidió con él en el citado colegio, donde ingresó en 1686; poco después tocaba en la capilla real y en 1693 fue nombrado “músico violón” principal de la misma¹⁹. Ambos gozaron de popularidad y reconocimiento en la capital del reino por sus composiciones religiosas, pero, sobre todo, por la música que escribieron para la escena. En el Archivo Histórico Nacional se puede consultar un importante expediente, de 1711, que reúne a estos dos maestros: “Francisco Díaz, músico instrumentista de la Real Capilla, contra José de Torres, organista, sobre la concesión de un privilegio de un nuevo método de música”²⁰. Además del interés que supone conocer, a través de este pleito, algunos aspectos de la edición musical y de los métodos que se propusieron para la enseñanza y práctica de este arte en España a comienzos del siglo XVIII, en el expediente encontramos cuatro impresos musicales (figs. 3-6).

¹⁵ Juan Hidalgo, *Canciones*, recogidas en BNE, MC/3880, MC/3881 y MC/2478.

¹⁶ Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*, editada por John E. Varey y Norman D. Shergold, con edición y estudio de la música por Jack Sage (Londres: Tamesis Books, 1970).

¹⁷ Informe del Duque del Infantado sobre solicitud de Juan Hidalgo, músico y arpista de la Real Capilla, ca. 1674, AHNOB, Osuna, CT. 389, doc. 1.

¹⁸ Véase Begoña Lolo Herranz, «José de Torres Martínez Bravo», *Real Academia de la Historia. Historia Hispánica*, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/42638-jose-de-torres-martinez-bravo> [consultado el 13/01/2025].

¹⁹ Paulino Capdepón Verdú, «Antonio Literes Carrión», *Real Academia de la Historia. Historia Hispánica*, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/25548-antonio-literes-carrion> [consultado el 13/01/2025].

²⁰ Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, leg. 26565, exp. 12.

Figs. 3 y 4. *Cantada humana. / De la serenata del Retiro, / que se cantó a sus Majestades. / Hijo de la espuma, &c. / D. Antonio Literes, / Con privilegio / en Madrid. / En la Imprenta de Música. / 2. Papeles. / Num. 515. Portada y comienzo de «Recitado» (42; 44)*

CANTADA HUMANA.
DE LA SERENATA DEL RETIRO,
que se cantó a sus Majestades.
HIJO DE LA ESPUMA, &c.
D. ANTONIO LITERES.
CON PRIVILEGIO
EN MADRID.
En la Imprenta de MVSICA.
2. Papeles. Num. 515.

Cantada, humana.
Recitado,
A MOR, ¿es inquietud de los fentidos, si es ¿su propia imagen apetece en el inquito,
mar vivir merce, digalo en sus gemidos, el amante en quien es blanda o violenta, peligro igual la calma,
y la tormenta. Area. H IJO de la espuma nacio el Dios de amor, hijo de la espuma na-
cio el Dios de amor, pues quie niega en fuma, ¿avita en el mar con causa mayor, pues quie niega en fuma, ¿avita en el mar,
pues quien niega en fuma, ¿avita en el mar con causa mayor, pues quien niega en fuma, ¿avita en el mar,

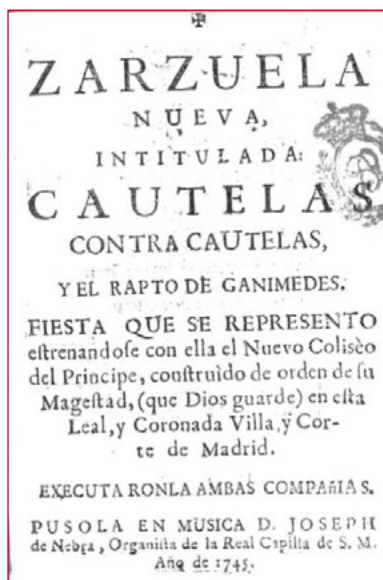
Fig. 5. *Obra orgánica / de medio registro de 2 tiples / de octavo tono, / compuesta por Joseph de Torres*

Obra primera. Fol. 14

OBRA ORGANICA
DE MEDIO REGISTRO DE DOS TIPLES
de Octavo Tono.
COMPUESTA POR DON JOSEPH DE TORRES.
Partida primera.

En la misma línea, que integra la tradición hispana con la influencia italiana, se sitúa la obra de José de Nebra. En su madurez fue muy valorado por sus contemporáneos, sobre todo por su música teatral. Desde joven estuvo vinculado, como organista, al convento de las Descalzas Reales. Más tarde fue músico notable de la capilla real y trabajó para la casa de Osuna, como lo demuestra el documento, del Archivo Histórico de la Nobleza, fechado hacia 1722: “Libramiento a favor de José de Nebra, músico de la orquesta del Duque de Osuna, y recibo del importe por haber copiado las óperas *Hernán Cortés* y *Siempre el amor es vencer*”²⁴. También fue contratado en varias ocasiones –durante la década de 1740– por los duques de Medinaceli como maestro de las obras que se ponían en escena en su coliseo privado. Siempre contó con el favor de Fernando VI y María Bárbara de Braganza y, en 1761, obtuvo la plaza de maestro de música del infante Gabriel. Escribió “dramas armónicos” y un buen número de zarzuelas de tema mitológico, en colaboración con diferentes literatos, todas ellas de alta calidad musical, entre las que destacan: *Viento es la dicha de amor* (1743); *Donde hay violencia, no hay culpa* (1744); *Vendido es Amor, no es ciego* (1744); *Cautelas contra cautelas* y *el rapto de Ganimedes* (1745); *La colonia de Diana* (1745); *Para obsequio a la deidad, nunca es culto la crueldad, y Iphigenia en Tracia* (1747); y *No hay perjurio sin castigo* (1747).

Fig. 7. José de Nebra, *Zarzuela nueva intitulada Cautelas contra cautelas, y el Rapto de Ganimedes: fiesta que se representó estrenándose con ella el Nuevo Coliseo del Príncipe [...] de Madrid*²⁵



Biblioteca Nacional de España, T/10539

Uno de los géneros más populares de música teatral, además de la zarzuela, fue la tonadilla escénica. En la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX en todos los coliseos españoles se incluía, en los entreactos, uno, dos y hasta tres títulos de este repertorio. Sus breves argumentos, de carácter cómico, estaban protagonizados por majos, manolas, vendedoras ambulantes,

²⁴ Libramiento a favor de José de Nebra, músico de la orquesta del Duque de Osuna, y recibo del importe por haber copiado las óperas “Hernán Cortés” y “Siempre el amor es vencer”, ca. 1722, AHNOB, Osuna, CT. 389, doc. 3.

²⁵ José de Nebra, *Zarzuela nueva intitulada Cautelas contra cautelas, y el Rapto de Ganimedes: fiesta que se representó estrenándose con ella el Nuevo Coliseo del Príncipe [...] de Madrid* (S. I: [s. i.], 1745), BNE, T/10539.

estudiantes, currutacos, petimetres y demás tipos populares. Su música, en consonancia con los libretos –algunos de Ramón de la Cruz (1731-1794)– consistía en una sucesión de fandangos, boleros, polos, tiranas y, sobre todo, seguidillas cantadas y bailadas con las que se solía concluir la pieza. Blas de Laserna²⁶ fue autor de un gran número de tonadillas, algunas tan populares como *El majo y la italiana fingida* (1778), *Los dos novios* (1780), *La maja y el músico* (1781), *La cómica y la operista* (1798), *La posadera burlada* (1799), entre muchas más. La mayor parte de estas obras se conserva en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, que recoge, entre otros fondos, los archivos musicales de los teatros de la Cruz y del Príncipe²⁷. Por otro lado, es interesante saber que tanto José Lidón como Blas de Laserna fueron maestros de clave de la casa Benavente-Osuna, cuya brillante actividad musical mantuvieron las condesas-duquesas María Faustina Téllez-Girón y María Josefa Alfonso Pimentel²⁸.

La obra de los maestros Antonio Soler y Lidón nos acerca a dos músicos italianos que trabajaron para la corte durante su madurez: Domenico Scarlatti y Luigi Boccherini. Soler fue maestro de capilla en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial desde 1757 y allí se encuentra la mayor parte de su obra religiosa, tanto en latín como en castellano; de ésta destacan los villancicos que compuso para diferentes festividades del año litúrgico²⁹. La aportación fundamental de Soler consiste en haber enriquecido y ampliado las posibilidades expresivas del género villancico, partiendo de modelos formales preestablecidos³⁰. Pero es en sus sonatas para tecla –algunas descubiertas recientemente³¹– donde los musicólogos han apreciado la influencia de Scarlatti, cuya obra se encuentra dispersa en diferentes archivos, entre los que destaca el de Música de las Catedrales de Zaragoza³². Un documento imprescindible para estudiar la música para tecla del momento –clave y órgano– es el conjunto de piezas manuscritas que guarda la Biblioteca Nacional de España³³ (fig. 8); en él figuran, además de Soler y Lidón, otros importantes autores como Sebastián Albero (1722-1756) y José Teixidor (ca. 1752-ca. 1814).

²⁶ Véase «La música y la danza en tiempos de la Constitución de Cádiz. Blas de Laserna (1751-1816)», <https://musicadiz1812.es/compositor-laserna-blas-de.html>

²⁷ José de Subirá, *La tonadilla escénica* (Madrid: Tipografía de Archivos, 1928-1930), 3 vols.

²⁸ Trece papeles referentes a lecciones y copia de obras de música, con lista de ellas, 1680-1763, AHNOB, Osuna, CT 389, doc. 27; y Recibo del maestro de música José Lidón, director de la orquesta de la Condesa de Benavente, ca. 1780, AHNOB, Osuna, CT. 390, doc. 8.

²⁹ José Sierra Pérez y Samuel Rubio Calzón, *Catálogo del Archivo de Música de San Lorenzo el Real de El Escorial* (Cuenca: Diputación Provincial, 1982).

³⁰ Paulino Capdepón Verdú, *Villancicos* [Antonio Soler] (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1992). 4 vols.

³¹ José Sierra Pérez, *Nueve sonatas inéditas, manuscrito Villahermosa 1* [Antonio Soler] (Madrid: Dairea Ediciones, 2022).

³² Véase José Vicente González Valle, «Fondos de música de tecla de Domenico Scarlatti conservados en el Archivo Capitular de Zaragoza», *Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC* 45 (1990): 103-116; Celestino Yáñez Navarro, *Nuevas aportaciones para el estudio de las sonatas de Domenico Scarlatti. Los manuscritos del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza* (Tesis Doctoral, Departamento de Antropología Social y Prehistoria, Universidad Autónoma de Barcelona, 2016), <https://www.tdx.cat/handle/10803/394016#page=1>

³³ Alessandro Scarlatti, *et al*, "[Teca]". 1701, BNE, MP/3170/8.

Fig. 8. «Seis fugas de Dn. Josef Lidon»



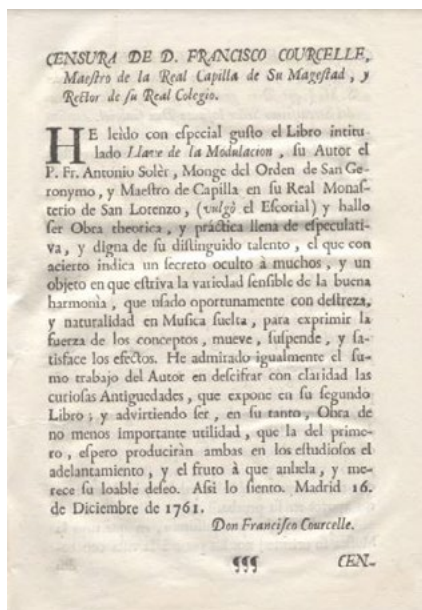
Biblioteca Nacional de España, MP/3170/8, h. 94v.

Francesco Corselli (o Francisco Courcelle) trabajó para la corte española desde su llegada a la capital del reino en 1733 hasta su muerte en 1778. Su actividad se limitó a Madrid y los Reales Sitios, por lo que el Archivo de Palacio conserva prácticamente toda su producción³⁴. Aunque sus composiciones pueden encontrarse en numerosos archivos españoles y americanos, lo que pone de manifiesto la enorme difusión de la obra de este notable autor. Antonio Soler siempre reconoció su autoridad como gran maestro, por lo que le pidió que redactase un escrito de aprobación (fig. 9) para su libro *Llave de la modulación y antigüedades de la música* (1762)³⁵.

³⁴ Paulino Capdepón Verdú, «Maestros de la Real Capilla Madrileña (III): Francisco Corselli (1702-1778)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 53 (2013): 243-276.

³⁵ Antonio Soler y Joaquín Ibarra. *Llave de la modulación, y antigüedades de la música, en que se trata del fundamento necessario para saber modular: theorica y práctica* (Madrid: Joachin Ibarra, 1762), BNE, M/2148, <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092068&page=1>

Fig. 9. «Censura» de Francesco Corselli del libro de Antonio Soler y Joaquín Ibarra, *Llave de la modulación, y antigüedades de la música, en que se trata del fundamento necessario para saber modular: theorica y práctica [...]* (véase nota 35)



Biblioteca Nacional de España, M/2148

Otro de los músicos italianos más influyente en la corte española fue el cantante Carlo Broschi, Farinelli. Cuando estaba en lo más alto de su carrera profesional, fue llamado a Madrid, a través del embajador español en Londres, por Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V. Durante los 23 años que duró su estancia en España, de 1737 a 1760, el famoso *castrato* no solo se limitó a cantar en el círculo privado de la familia real, sino que también realizó una importante labor como supervisor y gestor de producciones operísticas –como *Alessandro nelle Indie* de Corselli, con libreto de Pietro Metastasio, en 1738–, veladas musicales y otros entretenimientos que tenían lugar en Coliseo del Buen Retiro y en el Real Sitio de Aranjuez. Sobre todo, bajo el reinado de Fernando VI y Bárbara de Braganza, los monarcas más filarmónicos de toda la dinastía.

La Real Biblioteca de Palacio conserva un importante manuscrito de Farinelli: *Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro...* (1758). En la segunda parte del documento se describen los famosos paseos en falúa de las personas reales por el Tajo, en el Real Sitio de Aranjuez, mientras escuchaban cantar a Farinelli acompañado al clave unas veces por Fernando VI y otras por Bárbara de Braganza, con la que también interpretaba algún dúo: “Embarcaciones de que se compone la Esquadra del Taxo [...]. Honores que se hacen a Ss. Ms. por las embarcaciones las tardes [...]. Diario de los Embarcos que han hecho Ss. Ms. en el río Taxo, desde el año de 1757 y noticia de las demás funciones pertenecientes a Marina executadas en el Real Sitio de Aranjuez”³⁶ (figs. 10 y 11).

³⁶ Farinelli, *Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro [...]*, 1758, Real Biblioteca (RB), II/1412, <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=1997>

Figs. 10 y 11. Farinelli entregando el manuscrito a Fernando VI y María Bárbara de Braganza (izqda.) y dibujo de la flota real (dcha.)



Carlo Broschi, Farinelli, *Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro...*, 1758, Real Biblioteca, II/1412, f. 4r; f. 156r (véase nota 36)

También tenemos constancia de la relación del cantante italiano con algunos miembros de la aristocracia española. El Archivo Histórico de la Nobleza conserva documentación significativa al respecto: “Carta del cantante Carlo Broschi Farinelli al Duque de Béjar, de amistad” y “Correspondencia personal cruzada entre el cantante de ópera italiano Carlo Broschi y Alonso Verdugo Castilla, [III conde de Torrepalma] y embajador español en Viena (Austria)”³⁷; en esta última se menciona al poeta Metastasio, residente en la capital austriaca, con quien Farinelli mantenía una larga amistad.

Cuando Boccherini fallece en Madrid, el 28 de junio de 1805, había alcanzado tal reputación en Europa que se le situaba al mismo nivel de figuras tan significativas del clasicismo musical como Joseph Haydn (1732-1809). Después de formarse en su Lucca natal, ampliar estudios en Roma y ser reconocido como excelente violonchelista y compositor, dentro y fuera de Italia en ciudades como Milán, Turín, Viena y París, llegó a España en 1868. En esa misma década compuso música de cámara, sinfónica para el Teatro de los Caños del Peral de Madrid y entró en contacto con la familia real española. En concreto, con el infante Luis Antonio de Borbón para el que escribió importantes obras de cámara, como tríos, cuartetos, quintetos, sextetos y seis sinfonías para su orquesta palatina. Una gran producción creada en los diferentes lugares en los que habitó su protector, sobre todo en Arenas de San Pedro (Ávila). La fama de Boccherini fue creciendo en Europa gracias a que editores como Artaria en Viena y Pleyel en París difundieron su música, apreciada en las cortes más filarmónicas, como la de Prusia, donde Federico Guillermo II le

³⁷ Carta de Farinelli al duque de Béjar, Bolonia, 26 de julio de 1760, AHNOB, Osuna, CT. 389, doc. 19. Correspondencia entre Farinelli y Alonso Verdugo Castilla, III conde de Torrepalma, Madrid 1755-1758, AHNOB, Baena, caja 395, docs. 613-617.

otorgó el título de compositor de cámara en 1786. Después de la muerte del infante don Luis, Boccherini trabajó para la casa de Osuna. En el Archivo Histórico de la Nobleza encontramos un documento, de 1787, que lo confirma: "Cuenta por copia de música a favor de Luis Boccherini, compositor y director de la Orquesta de la condesa-duquesa de Benavente y otros"³⁸. De esta vinculación destacan las obras escénicas *Clementina*, importante zarzuela con libreto de Ramón de la Cruz, e *Inés de Castro*³⁹ (fig. 12).

Fig. 12. Manuscrito autógrafo de *Scena dell'Ines di Castro* (1798), de Luigi Boccherini



Biblioteca Nacional de España, BNE, MC/4619/23

Los documentos musicales para el estudio de este autor, que culmina nuestro recorrido por este fructífero periodo de la historia de la música en España, se encuentran dispersos. Además de las unidades de información citadas, debemos referirnos en primer lugar al Real Conservatorio de Música de Madrid, que reúne un importante conjunto de obras de Boccherini⁴⁰: 14 piezas manuscritas, entre las que se encuentran tríos, cuartetos y sinfonías. En el Arxiu de la Basílica de Santa Maria del Pi (Barcelona) se ha identificado una copia manuscrita de una sonata para violonchelo, instrumento con el que destacó como concertista⁴¹.

³⁸ Cuenta por copia de música a favor de Luis Boccherini, compositor y director de la Orquesta de la condesa-duquesa de Benavente y otros, ca. 1787, AHNOB, Osuna, CT. 390, doc. 6.

³⁹ Luigi Boccherini, *Scena dell'Ines di Castro* / di Luigi Boccherini, ex compositor di camera della Maestà di Federico II Re di Prussia. 1798, BNE, MC/4619/23.

⁴⁰ José Carlos Gosálvez Lara y Germán Labrador López de Azcona, «Fuentes españolas para el estudio de la obra de L. Boccherini (1743-1805): los fondos manuscritos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid», *Revista de Musicología*, vol. 27, n.º 2 (Diciembre 2004): 743-762.

⁴¹ José Carlos Gosálvez Lara, «¿Una nueva sonata para violonchelo de Boccherini?», *Revista de Musicología*, vol. 27, n.º 2 (2004): 805-812.

A modo de conclusión

Las fuentes para el estudio de la música que se creaba e interpretaba en la España del Antiguo Régimen, son abundantes y variadas. Gracias a los catálogos que se han ido haciendo en diferentes archivos y bibliotecas; la digitalización de muchos fondos; los estudios musicológicos de las últimas décadas; la ediciones críticas y los sellos discográfico especializado en este repertorio; la formación de grupos musicales que se ocupan de las obras de estos autores; y la proliferación de festivales, ciclos y temporadas de “música antigua”; están ayudando a dar voz y vida a estos valiosos documentos y nos permiten conocer y disfrutar este rico patrimonio⁴².

Bibliografía

- Álvarez Cañibano, Antonio. «Documentación musical a través del Portal de Archivos Españoles (PARES)». En Archivo Catedral de Salamanca. *Papeles que suenan: el tratamiento de los fondos documentales de música durante el último quindenio*, 43-70. Salamanca: Catedral de Salamanca, 2023.
- Anglés, Higinio y José Subirá. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1946-1951, 3 vols.
- Capdepón Verdú, Paulino. *Villancicos* [Antonio Soler]. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1992. 4 vols.
- Capdepón Verdú, Paulino. «Maestros de la Real Capilla Madrileña (III): Francisco Corselli (1702-1778)». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 53 (2013): 243-276.
- Corona Alcalde, Antonio. «Un manuscrito de vihuela en el archivo de Simancas». *Hispanica Lyra: Revista de la Sociedad de la Vihuela* 1 (Marzo 2005): 20-26.
- García Marcellán, José. *Catálogo del archivo de música de la Real Capilla de Palacio*. Madrid: Editorial del Patrimonio Nacional, 1938.
- Gómez Amat, Carlos. «Biblioteca del Real Conservatorio de Música. Catálogo de los impresos del siglo XVI que existen en la Biblioteca». *Música. Revista trimestral de los Conservatorios españoles* 1 (1952): 113-121.
- González Valle, José Vicente. «Fondos de música de tecla de Domenico Scarlatti conservados en el Archivo Capitular de Zaragoza». *Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC* 45 (1990): 103-116.
- Gosálvez Lara, Carlos José y Germán Labrador López de Azcona. «Fuentes españolas para el estudio de la obra de L. Boccherini (1743-1805): los fondos manuscritos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid». *Revista de Musicología*, vol. 27, n.º 2 (2004): 743-762.
- Gosálvez Lara, José Carlos. «¿Una nueva sonata para violonchelo de Boccherini?». *Revista de Musicología*, vol. 27, n.º 2 (2004): 805-812.
- Levin, Michael J. y Steven Zhon. «Don Juan de Austria and the Venetian music trade». *Early Music*, vol. 33, n.º 3 (2005): 439-446.
- Lolo Herranz, Begoña. «La Imprenta de Música de José de Torres, un modelo de desarrollo político y cultural en el siglo XVIII». En *Imprenta y edición musical en España* (ss. XVIII-XX), editado por Begoña Lolo Herranz y Carlos José Gosálvez Lara, 65-110. Madrid: Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- López Vidriero, María Luisa y Pilar Tomás González, dirs. *Catálogo de música manuscrita*. Madrid: Patrimonio Nacional. Servicio de Publicaciones, 2006.
- Marchena Jiménez, José Manuel. *La vida y los hombres de las galeras de España (siglos XVI-XVII)*. Tesis Doctoral, Departamento de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid, 2010: <https://docta.ucm.es/entities/publication/ca38ddff-b351-4723-8009-5c6e175cdd54>
- Noone, Michael. *Códice 25 de la catedral de Toledo: polifonía de Morales, Guerrero, Ambiel, Boluda, Josquin, Lobo, Tejeda, Urrede y anónimos*, Luis Carlos Gago Badenas, traductor. Madrid: Fundación Caja Madrid/Alpuerto, 2003.

⁴² Conflicto de intereses: ninguno.

- Peris Lacasa, José. *Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1993.
- Rey Marcos, Juan José. «Manuscritos de música para tecla en la Biblioteca del Conservatorio de Madrid». *Revista de Musicología*, vol. 1, n.º 1-2 (1978): 221-233.
- Sierra Pérez, José. *Nueve sonatas inéditas, manuscrito Villahermosa 1* [Antonio Soler]. Madrid: Dairea Ediciones, 2022.
- Subirá, José. *La tonadilla escénica*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1928-1930, 3 vols.
- Vélez de Guevara, Juan. *Los celos hacen estrellas*, editada por John E. Valery y Norman O. Shergold; con edición y estudio de la música por Jack Sage. Londres: Tamesis Books, 1970.
- Yáñez Navarro, Celestino. *Nuevas aportaciones para el estudio de las sonatas de Domenico Scarlatti. Los manuscritos del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza*. Tesis Doctoral. Departamento de Antropología Social y Prehistoria. Universidad Autónoma de Barcelona, 2016: <https://www.tdx.cat/handle/10803/394016#page=1>