

ECOS DEL
BARROCO
LA BANDA SONORA
DEL MADRID DE
GOYENCHE

Judith Ortega

BARRE

Louis-Michel van Loo: *La familia de Felipe V* (detalle), 1743. Óleo sobre lienzo. Museo Nacional del Prado, P002283



Índice



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid

Introducción	4
1 La música en el teatro	7
El furor de la ópera italiana	7
Los teatros públicos	10
2 Música en el templo: sonidos devocionales	13
3 Nuevos aires en la música instrumental	17
4 Todos a bailar fandangos y minués	21
5 Relación de piezas expuestas	25
Bibliografía	46
Instituciones colaboradoras y agradecimientos	47



Si viajáramos al Madrid de Goyeneche, nos sorprendería la presencia constante de la música. En la sociedad de la época, la música invade todos los momentos y lugares en los que transcurre la vida. Interpretada en el teatro, las iglesias, las calles y plazas o los cuartos palaciegos y domésticos, la música era fundamental en todas las celebraciones cortesanas, procesiones, ceremonias religiosas, militares o civiles y en todas las fiestas populares.

En su expresión material conservamos bienes de gran importancia histórica y artística, no en vano España es uno de los países con un patrimonio musical de mayor valor, por cantidad y diversidad, reflejo de la riqueza cultural de muchos siglos. En la ciudad que un día soñó y diseñó Juan de Goyeneche, la música será la protagonista de esta exposición.

En una etapa turbulenta como fue el tránsito del siglo XVII al XVIII, con un cambio de dinastía (de los Austrias a los Borbones) y una larga Guerra de por medio, el siglo XVIII resplandece como una época dorada de la música en Madrid. Como en otros aspectos de la cultura de la época, desde finales del XVII y las primeras décadas del XVIII asistimos a una profunda transformación de la música y sus prácticas. Madrid es un foco de atracción para importantes artistas que encontrarán en la capital una vía para progresar profesionalmente en un periodo en el que reyes, nobles, ayuntamientos, iglesias y catedrales tenían su capilla de músicos. La villa como sede de la corte acoge a músicos de gran renombre que hacen florecer el arte musical y ponen su ingenio al servicio de la composición de comedias, zarzuelas, óperas, misas, lamentaciones, cantadas, villancicos, tientos, versos o sonatas.

Esta muestra pretende ser un recorrido por algunos de los aspectos que caracterizan a este periodo tan rico en lo musical, que se verá transformado y modernizado con los nuevos aires que proceden de Italia y, en menor medida, de Francia. La llegada de artistas italianos a la corte, sobre todo de la mano de la reina Isabel de Farnesio, transformará y enriquecerá el arte cortesano y, por emulación, del resto de la sociedad.

También llega con fuerza la ópera italiana, el estilo internacional que irrumpe en toda Europa y que hace del “Aria da capo” su gran

protagonista. La voz adquiere en este contexto un virtuosismo extraordinario en aras de transmitir las emociones en voces imposibles como las de los *castrati*. Con Farinelli a la cabeza, las representaciones operísticas alcanzan en Madrid su etapa más brillante mientras la actividad de los teatros públicos es también frenética con carteleras muy variadas que disfrutaban a diario los habitantes de la ciudad.

Por otra parte, la música instrumental experimenta un gran desarrollo surgiendo muchas obras destinadas a instrumentos como el violín, el violonchelo, el clave, la flauta, el oboe o la guitarra. Las tensiones entre tradición y modernidad afloran al mismo tiempo que perviven prácticas musicales y géneros de larga tradición: el teatro musical en castellano o la música litúrgica para voces y para órgano así como multitud géneros populares que son símbolo de lo hispano, el fandango o la seguidilla se unen al minué y la contradanza, danzas de gran éxito en estos años.

Esta exposición quiere dar a conocer la música en Madrid en tiempos de Goyeneche, en el esplendor de un barroco que ya transita hacia nuevos estilos a través de múltiples documentos y objetos que no suelen estar accesibles al público, como partituras, instrumentos, tratados, libretos, abanicos, trajes, grabados o planos. La calidad de la música y del patrimonio conservado del siglo XVIII merece ser conocido y disfrutado por todos los ciudadanos. Desde las instituciones públicas y privadas que lo custodian es fundamental la labor de conservarlo y darlo a conocer.

El itinerario se articula en cuatro áreas que representan los principales ámbitos en los que se desarrolla la práctica musical. Abre la muestra la dedicada al teatro, organizada en dos partes: la primera corresponde a la ópera italiana y la segunda está centrada en el teatro popular. A continuación, se presenta una sección sobre la música religiosa, la tercera tiene como protagonista la música instrumental y se cierra con la música de danza.

Junto a las piezas que se muestran en la exposición, la visita irá de la música de la época, a través de la cual podremos evocar a los madrileños de siglo XVIII.

Jacopo Amigoni: *El cantante Farinelli y sus amigos* (detalle), c. 1750–52. Óleo sobre lienzo
National Gallery of Victoria (Melbourne),
Legado Felton, 1950 (2226–4)



La música en el teatro



El furor de la ópera italiana

Desde finales del XVII se aprecia en la corte de Carlos II un marcado interés por la renovación de la música y en concreto una mirada a la música italiana, especialmente desde 1690 cuando llega la reina Mariana de Neoburgo. Pero será en el siguiente reinado, con Isabel de Farnesio, cuando este estilo será dominante. La estrechísima relación con Italia a través de los lazos familiares de la Casa Real facilitó la circulación de música y de músicos, junto a otros artistas como arquitectos, pintores o escultores. En las primeras décadas del siglo llegan a Madrid compositores como Francesco Corbelli, Felipe Faconi o Giacomo Facco, instrumentistas como Mauro D'Alai, Domenico Porretti y Domenico Scarlatti y los cantantes Farinelli o Teresa Castellini. Las capillas cortesanas y religiosas y los teatros se llenarán de músicos italianos a lo largo de todo el siglo.

La ópera italiana, que se propaga por toda Europa, será un motor de cambio, de modernización y renovación de la música. Se convierte en el estilo principal de la música de corte como signo del gusto moderno y a la moda que entusiasma a las elites aristocráticas. El Teatro del Buen Retiro fue el escenario principal de la ópera, donde se hicieron las grandes producciones como las organizadas por Farinelli durante el reinado de Fernando VI y Bárbara de Braganza, y que él mismo se ocupó de describir en su famoso libro conocido como *Fiestas Reales*.

En estos años se llevan a escena grandes producciones para la celebración de fechas señaladas de la familia a las que se dedican muchísimos medios, musicales y escenográficos, de las que quedan referencias en publicaciones como la *Gaceta de Madrid* órgano de propaganda de la Casa Real. Algunos de los títulos más representativos son *Farnace* (1739), compuesta para el enlace del infante Felipe con Luisa Isabel de Francia, y *Achille en Sciro* (1744), para el de la infanta María Teresa Rafaela con el delfín Luis de Francia (hijo de Luis XV), ambas de Corbelli. *Amor aumenta el valor* (1728) de Facco, Nebra y Falconi, estrenada en el palacio del marqués de los Balbases para celebrar los dobles esponsales de Fernando,





Japoco Amigoni, Joseph Flipar (grabador):
*Fernando VI y Bárbara de Braganza con su
 corte*, Biblioteca Nacional, sig. IH/3161/22/1G,
 IH/3161/22/3 G

Dominico de Servitori: *Retrato de Francisco
 Courcelle*, 1772. Dibujo sobre pergamino
 BNE, DIB/15/29/29



príncipe de Asturias, con la infanta portuguesa María Bárbara de Braganza y la infanta española María Ana Victoria con el príncipe de Brasil, heredero del trono portugués. Para este enlace también Domenico Scarlatti, maestro de música de la infanta, compuso un *festeggio armónico* estrenado en la corte lisboeta. Como primer ejercicio de integración del estilo italiano en la tradición española hay que mencionar *Las amazonas de España* (1720), con música de Facco y texto del dramaturgo José de Cañizares. Todo el aparato del estado de ponía a disposición de estas grandes celebraciones dinásticas como un elemento de prestigio y representación del poder real.

Además de la ópera seria (*drama per musica* de corte metastasiano), se cultivan otros géneros escénicos que comparten un mismo estilo como serenatas, fiestas teatrales o intermedios (*intermezzi*). Estos eran el contrapunto cómico a las óperas serias.

La cantata (cantada en castellano) fue también muy popular y se difundió tanto en ambientes aristocráticos como religiosos. Se trata de un género de estilo italiano y de formato menor en duración y en plantilla que la ópera. Está compuesto generalmente para una voz a solo un reducido acompañamiento instrumental que lo hacen idóneo para ambientes privados, con espacios más pequeños. Alessandro Scarlatti, del que este 2025 se cumplen 300 años de su muerte, fue el compositor más prolífico del género y uno de los más prestigiosos de la época.

La ópera italiana también dominaba las sesiones de música en los cuartos de los reyes y los infantes, en paseos por los jardines o en las falúas reales. La consabida imagen de Farinelli cantando las arias preferidas de Felipe V como remedio para aplacar sus males por mediación de su esposa Isabel de Farnesio, es el ejemplo más conocido de esta práctica.

El valor que tenía la música en la época se refleja en el prestigio y reconocimiento de los músicos, convertidos algunos, como Farinelli, en verdaderos cortesanos. Eran servidores privilegiados en distintos estamentos, principalmente la corte y la nobleza, pero también en las abundantes capillas religiosas y requeridos en las fiestas populares, para cuyas actuaciones eran organizadas por los festeros.

El imperio de la ópera italiana trae como figura destacada a los *castratti*, hombres emasculados que desarrollan un tipo de voz con los agudos de una mujer, pero la potencia de un hombre, de amplios registros y mucha agilidad vocal, que hacían las delicias de los aficionados. Algunos de los intérpretes más afamados en la época, como Farinelli, Caffarelli o Mateuccio, actuaron en las fiestas de la corte española como las

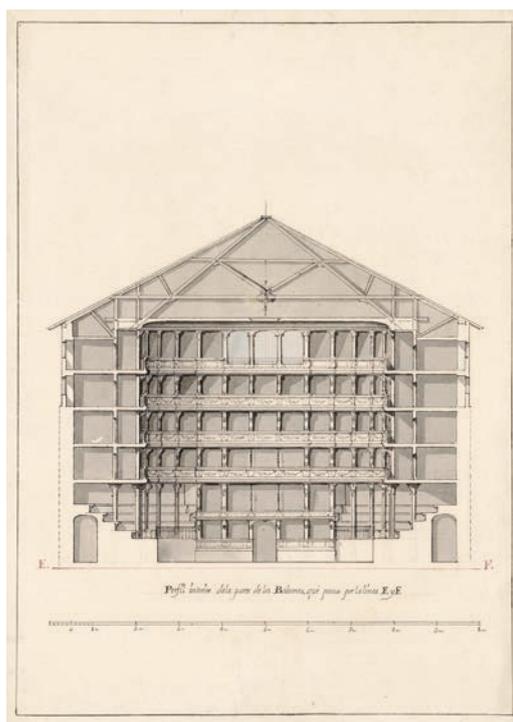
Nicolas Veleta: *Algoría de la reina Bárbara de Braganza*, 1757. Estampa Biblioteca Nacional de España, sig. IH/5384/7



grandes estrellas de la época. Junto a ellos, cantantes “virtuosas” como Isabella Uttini, Teresa Castellini o María de las Heras fueron muy famosas y valoradas, causaban absoluta fascinación.

Los teatros públicos

Los corrales de comedias, como el del Teatro del Príncipe, el de la Cruz y el de los Caños del Peral, fueron testigos de una ingente cantidad de representaciones teatrales en las que la música siempre estaba presente. Un amplio mosaico de géneros breves (sainetes, entremeses) y a otros más extensos (comedias, zarzuela u óperas) se alternaban en la cartelera. En todas las obras, en mayor o menor medida, la música participa en la acción teatral: acentúa determinados sucesos de su desarrollo dramático o suena como transición escénica o música incidental. En la zarzuela o la ópera la música es un componente esencial de la obra, en la primera la música alterna con texto declamado y en la segunda se trata de obras íntegramente cantadas alternando recitativos y arias.



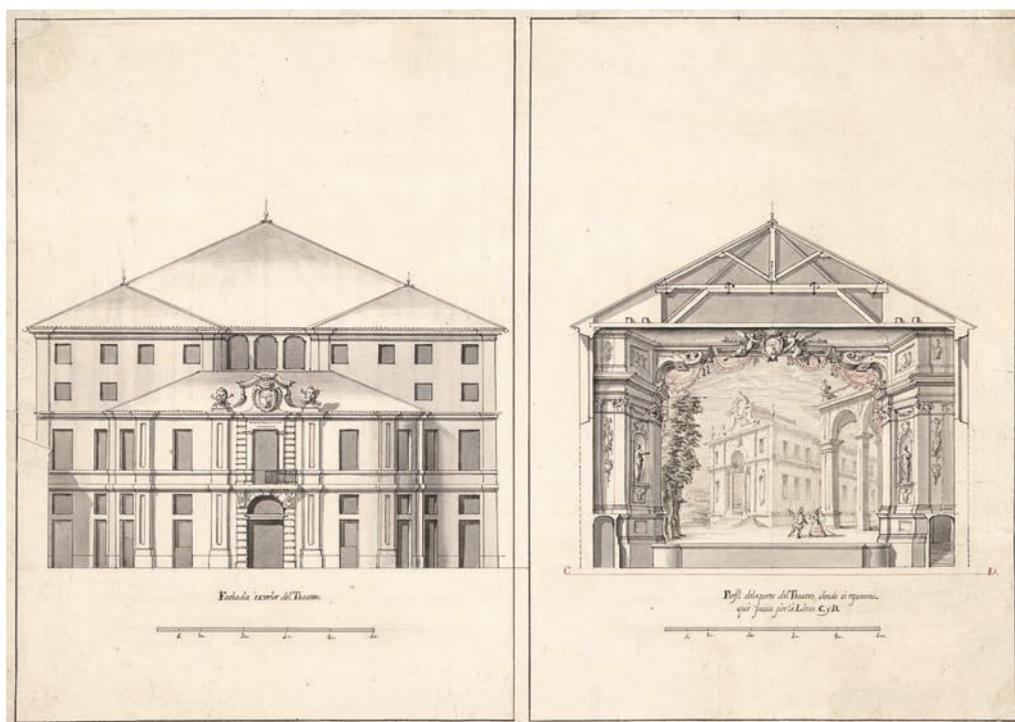
Proyecto para el Coliseo de la Cruz de Madrid.
Corte seccional. Tinta sobre papel verjurado
Archivo de Villa (Madrid), sig. o,69-23-3

Los corrales de comedias se transformaron en el siglo XVIII a coliseos a la italiana. En 1737 el teatro de la Cruz se estrena como centro de ópera con *Adriano en Siria* de Nebra, y en 1745 el Teatro del Príncipe, también se transforma en coliseo a la italiana con la zarzuela de *Nebra Cautelas contra cautelas y el rapto de Ganimedes*.

Mientras en la ópera se alternan recitativos y arias interpretadas por los principales protagonistas que expresan sus pasiones a través de una línea vocal exquisita llena de ornamentaciones, en la zarzuela se combinan números de la tradición

hispana como coplas, dúos, tonadas, cuatros, seguidillas o fandangos, configurando una música más popular que no escapó tampoco a la influencia italiana.

Autores españoles como Sebastián Durón, Antonio Literes o José de Nebra supieron asimilar con inteligencia las novedades del moderno estilo italiano y dejaron títulos de referencia tan importantes como *Salir el amor del mundo* (1696), *Los elementos* (c. 1705), *Acis y Galatea* (1708), *Las nuevas armas de amor* (1702-03) o *Viento es la dicha de amor* (1743).



Proyecto para el Coliseo de la Cruz de Madrid.
Fachada y Embocadura. Tinta sobre papel verjurado
Archivo de Villa (Madrid), sig. o,69-23-3

Los tetros públicos no fueron estables y estuvieron sometidos a muchos avatares, no se logró, como en otros países, un sistema de teatros que permitieran un mercado estable para las compañías, la circulación del repertorio o la actividad de los compositores, transitando a lo largo de todo el siglo por una frágil existencia.



Música en el templo: sonidos devocionales



En las ceremonias religiosas la música ocupa un papel fundamental, no se concibe ninguna celebración sin música. Además de mantener prácticas y estilos anteriores como el canto llano, el fabordón y la polifonía (canto de órgano), en este periodo el repertorio se renueva con obras escritas a “papeles”. Se trata de música con mayor plantilla y con un numeroso acompañamiento instrumental. De ahí viene el término “papeles”, ya que cada instrumentista necesita su “papel” para tocar, lo que llamamos partes o partichelas.

La música devocional ha dejado un patrimonio inmenso en colegiatas, iglesias, conventos, monasterios o catedrales. Destaca el rico archivo de la Capilla Real de palacio, la institución de la Casa Real que se ocupaba de las ceremonias religiosas. La capilla del rey era la referencia en su ámbito, la que marcaba la línea oficial de la liturgia siempre con grandes medios para que las celebraciones tuvieran la mayor riqueza sonora.

La música en las ceremonias litúrgicas alcanza un gran esplendor. Aunque se mantiene todavía un estilo grave y austero en buena parte del repertorio en latín, en este periodo se abre paso la música con un fuerte componente teatral, con voces virtuosas al servicio de la expresión del texto, base de la liturgia cuyo significado debe subrayar la música. Se unen a las voces masculinas los *castrati* en los registros más agudos, un tipo de voz no solo imprescindible en el teatro sino también en el templo, pues las mujeres no podían actuar en la iglesia y los niños a veces no eran suficientes o carecían de la habilidad necesaria.

La figura principal en la práctica religiosa es el Maestro de Capilla, que se ocupa de componer toda la música necesaria para los oficios religiosos. Además, desempeñaba muchas otras tareas, como formar a los niños (conocidos como “seises”) para ser futuros músicos, era el responsable del archivo (“papelera”) de música y tenía que coordinar y gestionar toda la actividad musical del centro religioso.



En el siglo XVIII el órgano ibérico ha alcanzado una sofisticación y nivel tecnológico admirado en toda Europa. Supone un período de perfeccionamiento, aumento y ampliación de unas posibilidades técnicas concebidas en su mayor parte con anterioridad y en las que destaca la variedad de registros de viento.

En cuanto al repertorio se mantiene la práctica de autores como Antonio de Cabezón o Aguilera de Heredia, clásicos de la música organística, a los que se unen otros como Joan Cabanilles, José Elías o el propio José de Torres. En cuanto a los géneros, el tiento va cayendo en desuso y el verso pervive con intensidad. La mayor novedad es el cultivo de la sonata (o tocata) como nueva forma de la música para órgano así como para otros instrumentos. La música para órgano era en muchos casos improvisada y los papeles (cuando se escribía la música), eran propiedad de los músicos y no de la institución, por lo que conservamos pocas partituras de este periodo. Contamos no obstante con recopilaciones interesantes, entre las que destacan las realizadas por el monje franciscano Antonio Martín y Coll en los primeros años del siglo XVIII titulada *Flores de música* y que contiene decenas de obras para tecla, algunas específicamente para órgano.

Uno de los músicos más destacados del cambio de siglo fue José de Torres, maestro de la Real Capilla, compositor y organista, que fundó la Imprenta de Música. Buena parte de las publicaciones de la imprenta estaban formadas por tratados y métodos de enseñanza tanto para profesionales como para aficionados. También se publicaron numerosos pliegos sueltos de música vocal, música litúrgica y teatral. Esta imprenta mantuvo su actividad hasta los años 30 y llegó a alcanzar 50 títulos publicados, usando el sistema tipográfico hasta muy tarde, frente a la técnica del grabado que ya se había impuesto en otros lugares.

Lamentablemente esta iniciativa (que podemos vincular también con el reformismo de Goyeneche) finalizó y apenas hubo actividad de impresión de música hasta el siguiente siglo, por lo que la música se difundió de forma prácticamente exclusiva en forma manuscrita, siendo los copistas una figura central para la producción de música.

Las controversias sobre música son habituales en este periodo y afectan muy especialmente a la música religiosa. El proceso de modernización y asimilación de otras corrientes y estilos europeos en la música de iglesia estuvo lleno de polémicas. Uno de los más reconocidos pensadores del momento, el padre Feijóo, se mostró muy crítico con las novedades procedentes del estilo italiano y criticaba, por ejemplo, el uso de violines en la iglesia, postura que fue moderando con el tiempo. Estas ideas fueron contestadas entre otros por Francisco Corominas, violinista de la Catedral de Salamanca, que escribió su respuesta en el *Aposento Anticrítico* de 1726, y en el que dispone “un tratadito largo de las ventajas de la música moderna a la antigua, y del violín a todos los demás instrumentos”.



Domingo Antonio Velasco: *Retrato de Domenico Scarlatti* (detalle), 1738.
Óleo sobre tela. Casa-Museo dos Patudos
(Alpiarça, Portugal), Inv. CP.MA 84.413



Nuevos aires en la música instrumental



Era un gusto oír, era un encanto
a un tordo gran flautista, pero no tanto
que en la gaita gallega,
o la pasión me ciega,
o a Misón le llevaba mil ventajas.

Félix María de Samaniego: Fábula XIV *El tordo flautista*

El desarrollo de la música instrumental es uno de los aspectos más destacados del periodo final del Barroco. Las innovaciones en la construcción de instrumentos hacen posible explorar y ampliar los lenguajes instrumentales. Mejoras en la emisión del sonido, con un mayor volumen y más brillante, o la ampliación en la extensión de los registros, son novedades que permiten agilidades de la interpretación y por tanto ofrecen mayores posibilidades para los creadores de la música.

Nuevos instrumentos pasan a formar parte de las orquestas de las capillas y los teatros, que se amplían notablemente. Además de los violines, se incorporan la viola, flauta, oboe, fagot, violonchelo, clarín y trompa.

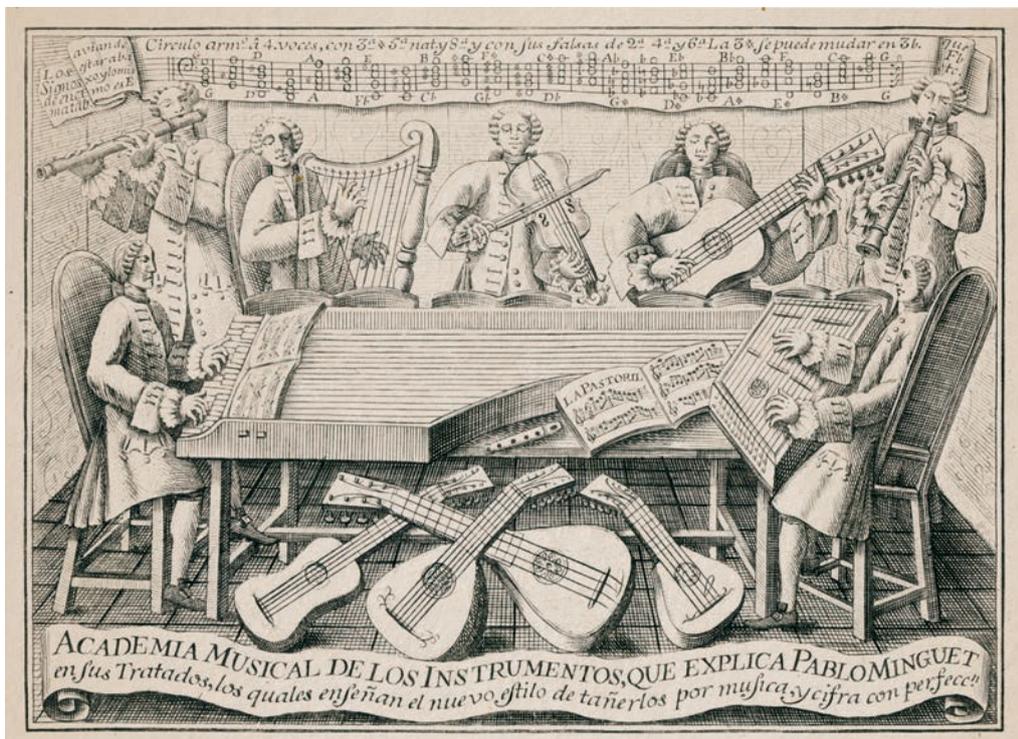
La guitarra es uno de los instrumentos más extendidos y muy polivalente, ya que era tanto un instrumento solista como acompañante. La guitarra barroca tiene cinco órdenes de cuerdas, y posteriormente tendrá seis. Uno de los guitarristas más destacados fue Santiago de Murcia, maestro de guitarra de la reina María Luisa de Saboya y autor de un tratado fundamental para la enseñanza del instrumento destinado a los aficionados. Se trata del *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* (1714), en el que fija un amplio repertorio que incluye una extensa variedad de danzas francesas, españolas e italianas como contradanzas, minuetos, paspiés, zarabandas, folías, correntes o gigas. Mención especial merece el organista, compositor y teórico Antonio Martín y Coll, antes mencionado, que contribuyó asimismo a fijar cientos de piezas del repertorio instrumental en sus colecciones para tecla bajo el nombre *Flores de Música*.





José Herrando. Grabado incluido en Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín. París, 1757. Dibujo realizado por Luis Velázquez y grabado por Manuel Salvador Carmona, 1756
Biblioteca Nacional de España, M/2539

Pablo Minguet e Yrol: Reglas, y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores y más usuales como son la guitarra, tiple, vandola, cythara, clavicordio, órgano, harpa, psalterio, bandurria, violín, flauta, travesera, flauta dulce y la flautilla. Joaquín Ibarra, 1754
Biblioteca Nacional de España, M/894



En la música instrumental una de las novedades más destacables es la composición de sonatas, un tipo de obra que sirve de medio de expresión de los nuevos lenguajes instrumentales. Permite tanto una escritura virtuosística con la que los intérpretes brillan en sus conciertos y es además un medio de enseñanza y aprendizaje, con obras de diversa dificultad. Luis Misón es uno de los autores más destacados de obras para flauta, Giacomo Facco y Domenico Porretti para violonchelo y José Herrando para el violín.

El corpus más importante lo forman las sonatas para clave de Domenico Scarlatti. Scarlatti llegó a España como maestro de música y clave de la infanta Bárbara de Braganza. Permaneció junto a ella y Fernando VI hasta el final de su vida como uno de los músicos más cercanos a los reyes. Las más de 550 sonatas que compuso son un monumento de la música instrumental que transita desde el Barroco al estilo Galante y que suponen un punto de culminación de la música para teclado. Tuvo una fuerte influencia en otros compositores de su entorno como el navarro Sebastián de Albero, organista de la Real Capilla, y Antonio Soler, organista y maestro de música en El Escorial.

En estos años la música instrumental explora nuevos caminos, se escriben obras a solo para diversos instrumentos. Estas obras destacan ya por un lenguaje sofisticado y muy exigente, un virtuosismo instrumental que se incrementará a lo largo del siglo. La música instrumental se enriquece además con piezas para conjunto, principalmente de cuerdas, en el llamado “concierto”, son los primeros pasos que llevan a la eclosión de la música de cámara instrumental de la segunda mitad del XVIII.

La expansión de la música instrumental se refleja también en la publicación de tratados para enseñar música a los aficionados. Además del ya mencionado de Santiago de Murcia para la guitarra, destacan las *Reglas de acompañar* de Pablo Minguet para tañer una amplia variedad de instrumentos o el publicado en París por José Herrando, *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín*, un compositor y violinista muy destacado que formó parte de la orquesta de las óperas en tiempos de Farinelli, a quien dedicó algunas sonatas.

Los músicos tocan los mejores instrumentos, tanto de lutieres nacionales como extranjeros. Respecto a los de instrumentos de cuerda Amati, Stradivarius o Steiner eran los más preciados y los usaban los músicos al servicio de importantes mecenas, piezas que hoy son extraordinariamente valoradas. En el caso de claves, salterios, guitarras, arpas, y sobre todo el órgano, las escuelas de constructores españoles eran muy prestigiosas a nivel internacional.

Nicolas Guérard: *Supplément au recueil de modes. Tome 2: quarante huit planches*, Paris, 1750. Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'opéra, RES-926 (12).



Todos a bailar fandangos y minués



‘... fue cuestión de un baile de gala, y V. E. se sorprenderá de saber que, con todo el retiro en que vive el rey de España, esta es la cosa que más le gustaba en el mundo, celebrarlos y bailar en ellos, y los tenía a menudo todos los años en el Palacio, y ello no por complacer a la reina, a quien por su parte también le gustan muchísimo y danza con perfección y una gracia infinita’

En esta carta de Saint-Simon, embajador francés en la corte española entre 1721 y 1722, se refleja la intensa afición por la danza de Felipe V e Isabel de Farnesio. La misma que tenía su primera esposa, María Luisa de Saboya, y después sus hijos. No en vano, Luis XIV había hecho de la danza un espectáculo por excelencia de la cultura de corte.

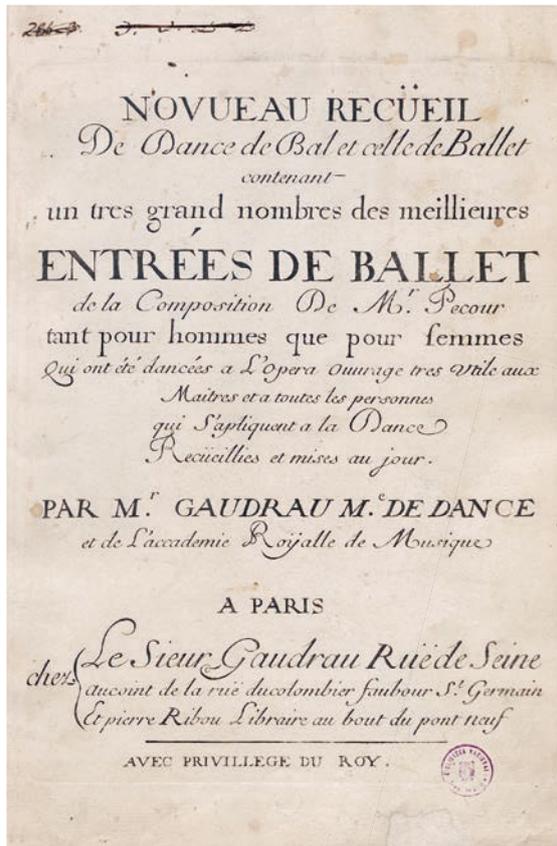
El baile y la danza son elementos muy característicos de la cultura del barroco en la que muestran una riqueza de formas, pasos y usos, siendo una práctica completamente ritualizada y con una importante carga social.

La danza y el baile se practican en todas las capas de la sociedad. La danza era un arte de difícil ejecución y exigía una formación sólida para poder desempeñarse de forma adecuada en público, como requería la etiqueta cortesana. En la corte la manera de bailar estaba condicionada por la indumentaria, largos y pesados trajes de telas lujosas y de apariencia fastuosa que favorecían la imagen de que el danzante parece flotar por encima del suelo. Por el contrario, los bailes populares permitían movimientos más atrevidos, como la zarabanda, la seguidilla o el fandango, que solían ser objeto de crítica.

Para poder ejercitarse en la danza de la manera idónea, damas y caballeros de las clases altas recibían clases de un maestro de danza que era acompañado por un intérprete de violín. Algunos de los profesores más afamados en la época fueron el francés Miguel Gaudrau y Sebastian Christiani de Scio, ambos maestros de la familia real y de las Casas de Benavente y Osuna.



Guillamue-Louis Pécour / Michel
Gaudrau: *Nouveau recueil de dance de
bals et celle de ballets*, Paris, 1712
Biblioteca Nacional de España, M/2590
(Reproducción)



En los bailes populares era habitual el uso de las castañuelas, instrumentos característicos de danzas como la folía o el fandango. En ellas los bailarines marcan el ritmo y acompañan sus movimientos con las castañuelas. Este tipo de bailes y por tanto el uso de castañuelas eran habituales en representaciones de teatrales donde el baile tenía importante presencia.

Este periodo se caracteriza por la coexistencia de un repertorio de danzas españolas del siglo XVII como seguidillas, folías, pavanas o españoletas, al que se suman las nuevas danzas francesas introducidas en la corte a partir de la llegada de la nueva dinastía de los Borbones, como El Amable, una de las más famosas de los bailes serios, el minué o la contradanza.

La importancia de la danza y por tanto la necesidad de su aprendizaje como un aspecto central de la sociabilidad de la época hace que lleguen a España tratados franceses, como *Chorègraphie ou l'art de décrire la danse par caracteres, figures et signes démonstratifs* de Raoul A. Feuillet (París, 1700) o *Le Maître à danser*, de Pierre Rameau (París, 1725), y que se escriban nuevos tratados como el *Arte de Danzar à la Francesa*, que Pablo Minguet publicó en tres ediciones en 1737, 1740 y 1745 (añadiendo a esta tercera edición una *Explicación del danzar a la Española*) y las *Reglas útiles para los aficionados al danzar* de Bartholomé Ferriol y Boxeraus, publicado en Nápoles, Capua y Málaga en 1745.

En la danza se produjo una síntesis de elementos franceses, italianos, españoles a los que se unen influjos americanos. Un ejemplo de los vínculos con América es el fandango, que si bien asociamos con un baile típico de las clases populares se integró también en las danzas cortesanas. El fandango, que se bailaba mezclando pasos de baile español y francés tuvo mucho éxito y fue objeto de muchas críticas por sus movimientos insinuantes.

La invención en Francia de un sistema de notación coreográfica (*coreografía*) conocido como Beauchamps-Feuillet, fue una herramienta fundamental para la conservación por escrito de la danza y sobre todo para su difusión internacional. Aunque es un sistema que se difundió en muchos países, los tratados de danza españoles no lo usaron pues tenían como destinatarios a los aficionados. Esto dificulta, cuando no hace imposible, su reconstrucción histórica, que debe entonces apoyarse en un estudio comparativo con tratados españoles de otras épocas.

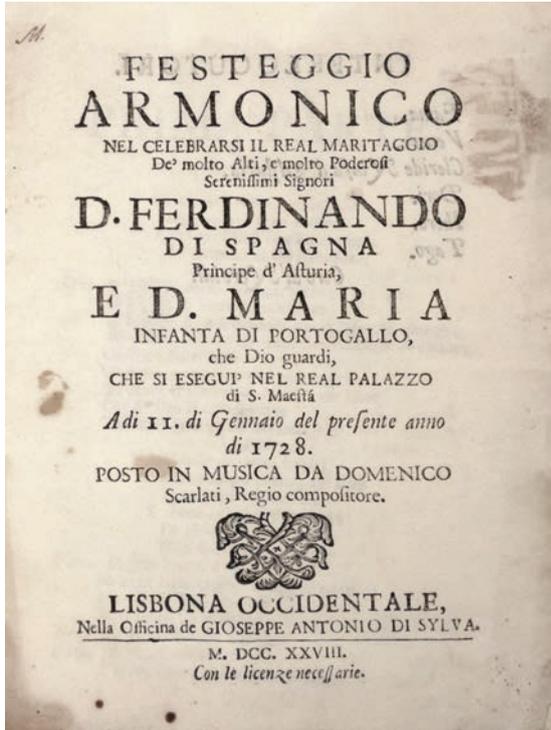
Michel-Ange Houasse: *Velada musical*,
(detalle). Pintura al óleo sobre tabla,
c. 1725. Foto: Antonio Úbeda, Palacio Real
de La Granja de San Ildefonso, Segovia,
Patrimonio Nacional, 10024190



Relación de
piezas expuestas



El furor de la ópera italiana

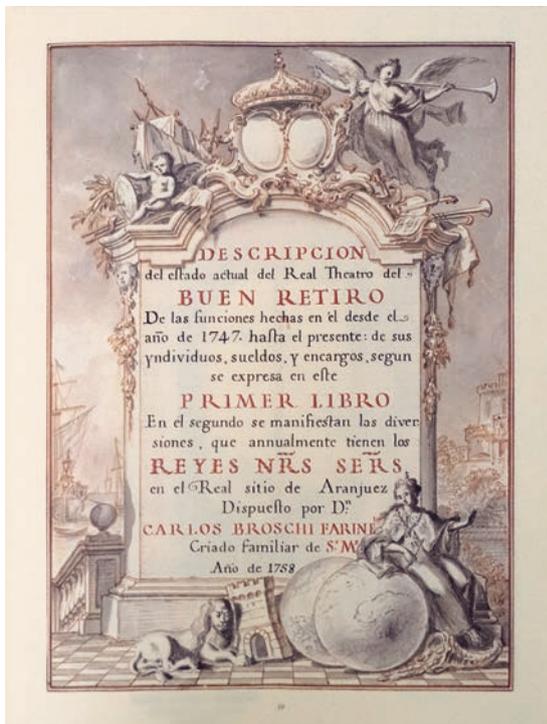


1.

Festeggio armonico nel celebrarsi il Real Maritaggio De' molto Alti, e molto Poderosi Serenissimi Signori D. Fernando di Spagna Principe d' Asturia, e D. Maria infanta di Portogallo, che Dio guardi, che si esegui' nel Real Palazzo di S. Maestá A di II di Gennaio del presente año di 1728. Posto in Musical Da Domenico Scarlatti, Regio compositor. Nella Oficina de Giuseppe Antonio di Sylva, 1728.

Libreto Impreso, 20 × 15 cm.

Colección particular



2.

Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro: de las funciones hechas en él desde el año de 1747 hasta el presente... dispuesto por Don Carlos Broschi Farinello, criado familiar de Ss. Ms. Año de 1758

Edición facsímil: *Fiestas reales*, con prólogo de Antonio Bonet Correa y Antonio Gallego. Madrid, Turner, 1991

23 × 33 cm

(Facsímil)

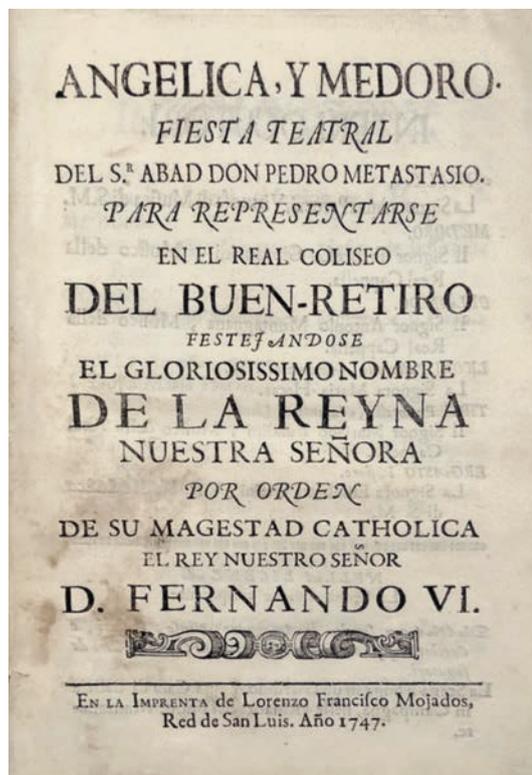
Colección particular

3.

Angelica y Medoro. Fiesta teatral del Sr. Abad Don Pedro Metastasio para representarse en el Real Coliseo del Buen Retiro festejándose el Gloriosísimo nombre de la Reina Nuestra Señora por orden de Su Magestad Catholica el Rey Nuestro Señor D. Fernando VI. Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, 1747.

Libreto impreso, 20,5 × 15 cm

Colección Álvaro Torrente



4.

Retrato de Matteo Sassano,
Matteuccio

Pintura al óleo sobre lienzo,
100 × 76 cm

Irene Juanes Gil. Museo Nacional
de Artes Decorativas, Inv. CE 19102





5.

Dominico de Servitori: *Retrato de Francisco Courcelle, 1772*
(Reproducción)

BNE, DIB/15/29/29

6.

Farnace. Dramma per musica, 3 actos. Música de Francesco Corselli y libreto de Antonio Maria Lucchini, 1739

Partitura manuscrita, 22 × 30 cm

Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, sig. MUS 679-1

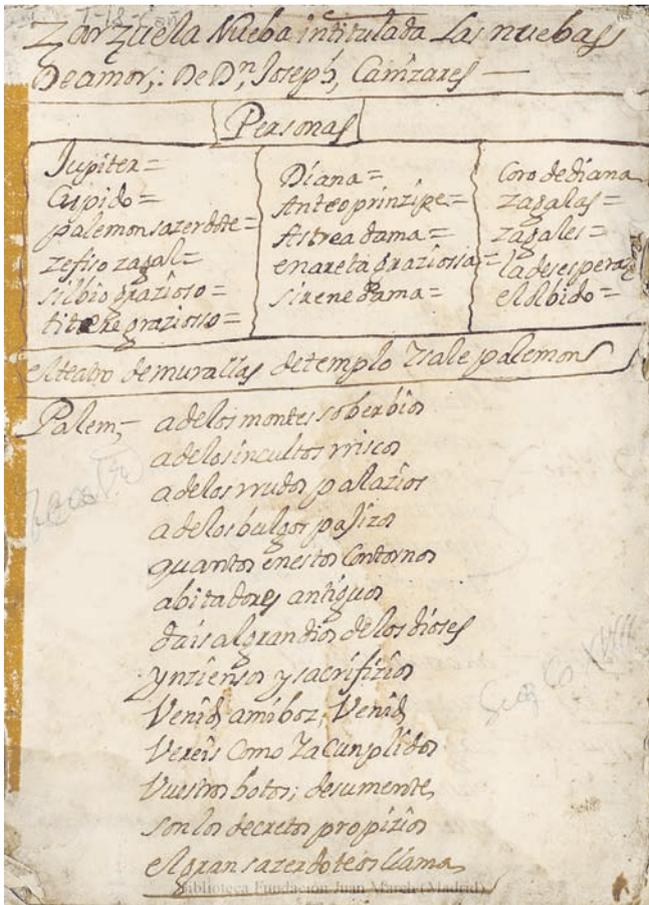


7.

Miguel Ángel Coso y Juan Sanz
Ballesteros: Maqueta de la zarzuela
Júpiter y Semele (libreto de José de
Cañizares, música de Antonio de LITERES),
1718. Escenario del Real Coliseo del
Buen Retiro de Madrid
Teatro de la Zarzuela



Los teatros públicos



8.

José de Cañizares: *Las nuevas armas de amor*, zarzuela nueva a la que puso música Sebastián Durón, c. 1702-03

Libreto manuscrito, 22x25 cm

Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación, Fundación Juan March (Madrid), sig T-18-Cañ

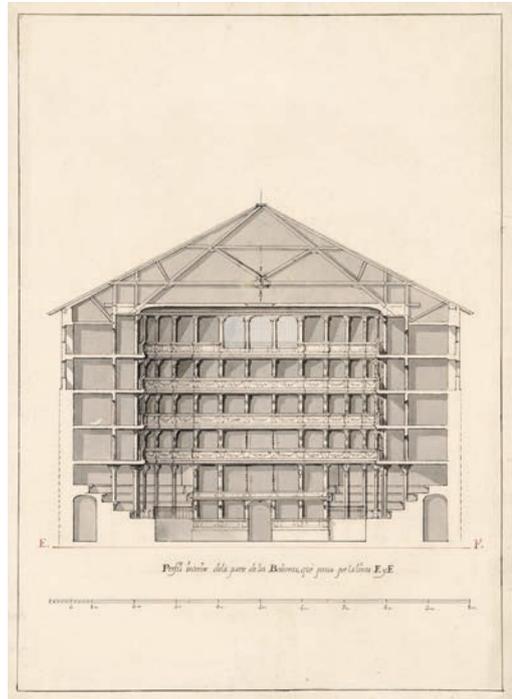
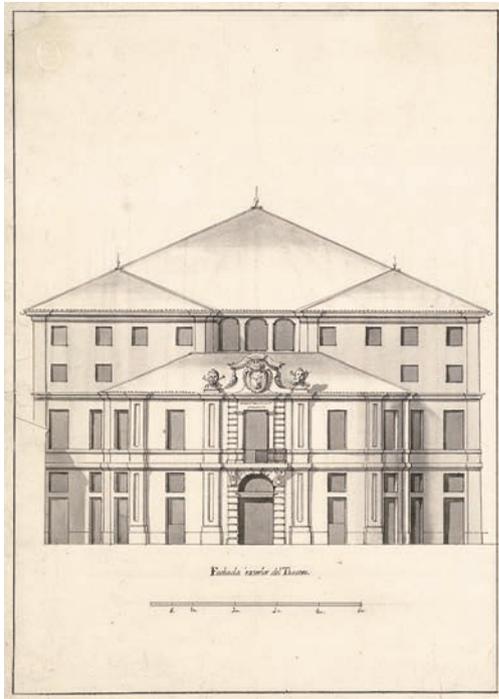


9.

José de Nebra: *Viento es la dicha de amor*. Zarzuela en dos jornadas, 1743

Partitura manuscrita, 21x29cm

Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, sig. MUS 50/3

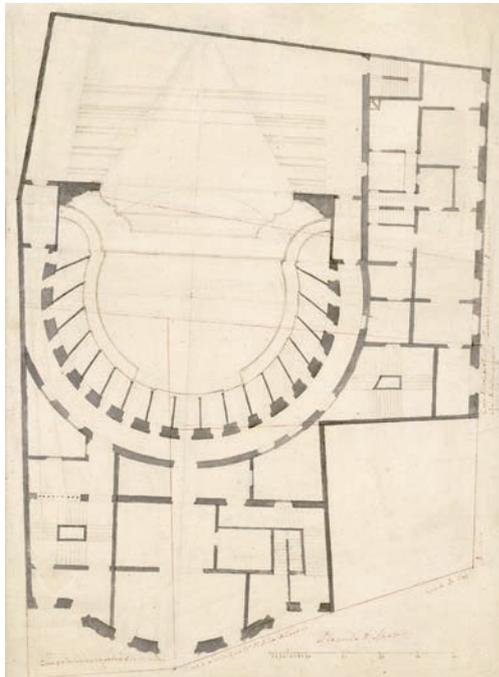


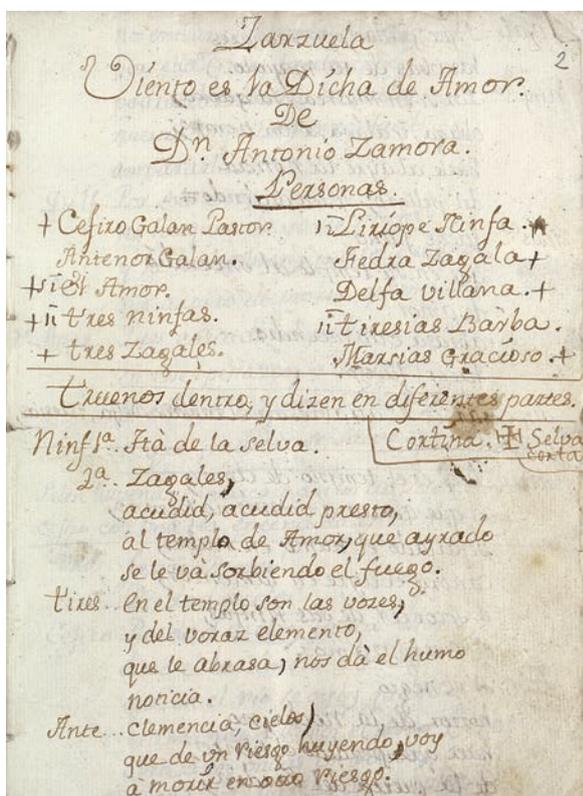
10.

Proyecto para el Coliseo de la Cruz de Madrid. Fachada, Embocadura, Corte seccional y Planta con edificaciones colindantes

(Reproducción)

Archivo de Villa (Madrid), sig. o,69-23-3





11.

Antonio de Zamora *Viento es la dicha de amor*. Zarzuela en dos jornadas, 1743
Libreto manuscrito, 21x15,5 cm
Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, sig. Tea 1-9-4



12.

Antonio Guerrero: *La reforma de los trajes*. Sainete
Partitura manuscrita, 22x30 cm
Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, sig. MUS 64-2

Música en el templo

13.

Santa Cecilia

Inicios del s. XVII

Pintura sobre madera, 53 × 48 cm

Colección Joseba Berrocal

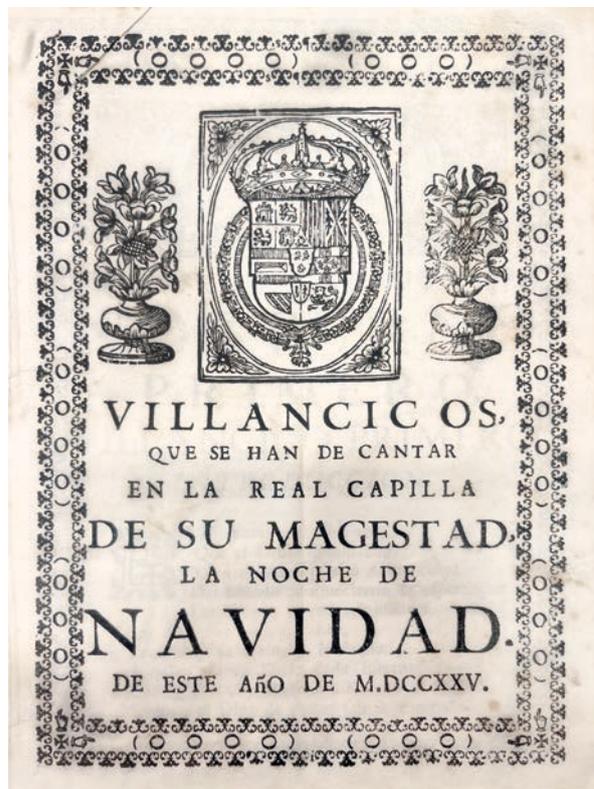


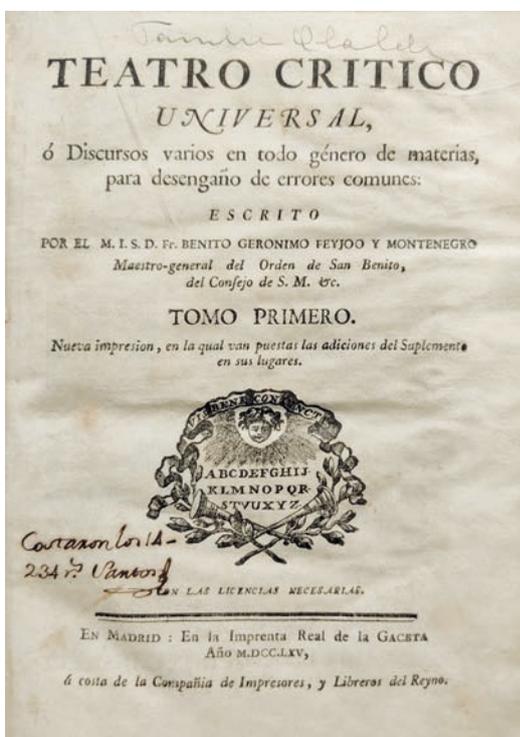
14.

Villancicos que se han de cantar en al Real Capilla de Su Magestad la noche de Navidad de este año de M.DCCXXV.

Pliego impreso con el texto de los villancicos, 15 × 20 cm

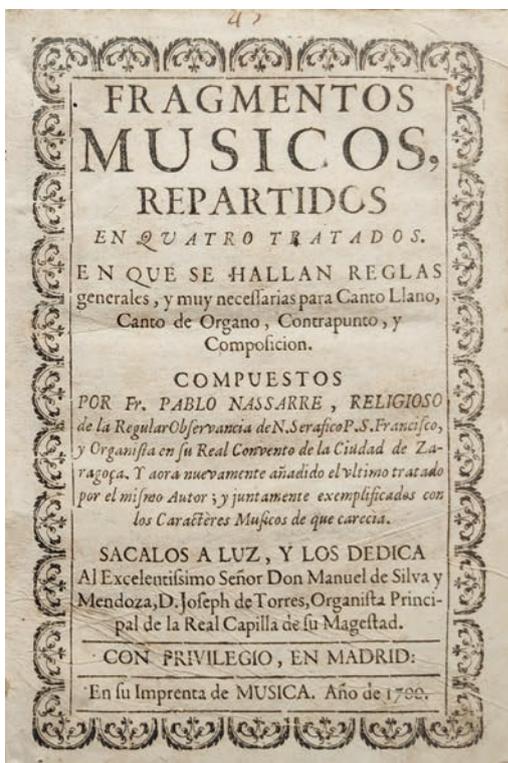
Colección Álvaro Torrente





15.

Benito Jerónimo Feijóo: *Teatro crítico universal*, tomo I discurso 14: Música de los Templos, 1726
Libro impreso, 21 × 16 cm
Colección Joseba Berrocal



16.

Pablo Nassarre: *Fragmentos músicos repartidos en quatro tratados en que se hallan reglas generales, y muy necesarias para canto llano, canto de órgano, contrapunto, y composición.* Imprenta de Música, 1700.
Libro impreso, 21 × 15 cm
Colección Joseba Berrocal



Nuevos aires en la música instrumental



17.

Flauta de pico Alto en Fa

Copia de un original
del primer cuarto del s. XVIII

Madera

Octavo agujero doble; 47,3 cm

Colección Joseba Berrocal



18.

Oboe de dos llaves

Copia de un original
del primer cuarto del s. XVIII

Madera, marfilina, llaves de latón

56,8 cm; distancia entre agujeros
extremos: 26,6 cm; tercer y cuarto
agujeros dobles

Colección Joseba Berrocal





19.

Guitarra barroca

Copia de un original de inicios del s.
XVIII realizada por Lorenzo Sancho y
Tomás Leal

Cinco órdenes de cuerdas, 88 × 23 × 12 cm

Colección Lorenzo Sancho



20.

Flauta dulce (gaita tradicional castellana)

S. XVIII, Segovia

Madera, 43 cm x 4 cm

Colección Lorenzo Sancho



21.

Tambor

S. XVIII, Segovia

Piel, 24 × 16 cm

Colección Lorenzo Sancho

22.

Dulzaina

S. XVIII, Segovia

Madera, forrada de metal, 35 cm x 5,5 cm

Colección Lorenzo Sancho





23.

*Funda doble para
instrumentos de viento*

Segovia, finales s. XVII

Piel, 41 × 12 cm

Colección Lorenzo Sancho



24.

Bajón

Finales s. XVII, Toledo

Latón y madera de peral; 97 × 7 cm
(diámetro pabellón)

Museo del Traje. Centro de Investigación
del Patrimonio Etnológico, Inv. CE001550

25.

Salterio con caja

S. XVIII, Toledo

Madera, metal y papel;
37 × 106 cm

Museo del Traje. Centro de
Investigación del Patrimonio
Etnológico, Inv. CE010430





26.

Sonajero y silbato

S. XVIII

Plata, hueso; 14cm x 5 cm

Museo del Traje. Centro de Investigación
del Patrimonio Etnológico, Inv. CE001685



27.

Violín

Autor: Jacobs Hendrick (1629-1704)

Finales s. XVII; 60 x 20,50 x 11 cm

Madera de ébano negro, madera
de arce, metal

Fabián Álvarez Martín. Museo Nacional
de Artes Decorativas, Inv. 19697



28.

Concert Italien

Grabado, s. XVIII

26,4 × 21,5 cm

Colección Joseba Berrocal

29.

Intentos y sonatas del XVIII

Libro de música manuscrito; 22 × 32 cm

Real Conservatorio Superior de Música
de Madrid, Biblioteca, sig. 3/1043





30.

Luis Misón: *Sonata para flauta travesera y bajo en Re mayor*

Partitura manuscrita, 22x30cm

Biblioteca Musical del Archivo de la Casa Palacio de Navascués (Cintruénigo, Navarra), sig. BMCN C5 09

31.

Francesco Corbelli: *Villancico a 8. Tonadilla "Oíd pastorcillos"*

(Reproducción)

Archivo General de Palacio, sig. Real Capilla, caja 741, exp. 374

Tiple de 2.º Choro A.S. 374 Tonadilla.

Entr.º *All.º* 2/8 Pues vaya de gusto, de gozo, de gozo y pri mor, ya legre, ya legre, a legre estos Campos, ya legre estos Campos, la nueva can cion, la nueva cancion, 15 Ve ríd Pastor ci llos, Ve ríd Pastor ci llos, Cantad learmi Díar, Cantad learmi Díar, 15 A to dos combida, a to dos com bi da, a to dos com bi da, nuestra à cla ma cion, acla macion, nuestra à cla macion, 15 Pues vaya de gusto, de gozo y pri mor, de gozo, de gozo, de gozo, vaya, vaya, vaya, vaya,



32.

José de Torres: *Missa Defunctorum ad Exequias Ludovici Primi, Regis Hispan.* 1724
(Reproducción)

Archivo General de Palacio, sig. Real Capilla,
caja 978 exp. 1076



Todos a bailar fandangos y minués



33.

Castañuelas
S. XVIII, León

Madera, hilo; 11 × 9 × 4 cm

Museo del Traje. Centro de Investigación del
Patrimonio Etnológico (Madrid), Inv. 007648



34.

Trajes cortesanos

Confeccionados en 2021 para el espectáculo *Danzas para dos reinas* por Mari Cruz Tudela.

El diseño fue realizado por Diana Campóo, basándose en retratos de la familia de Felipe V

Colección particular

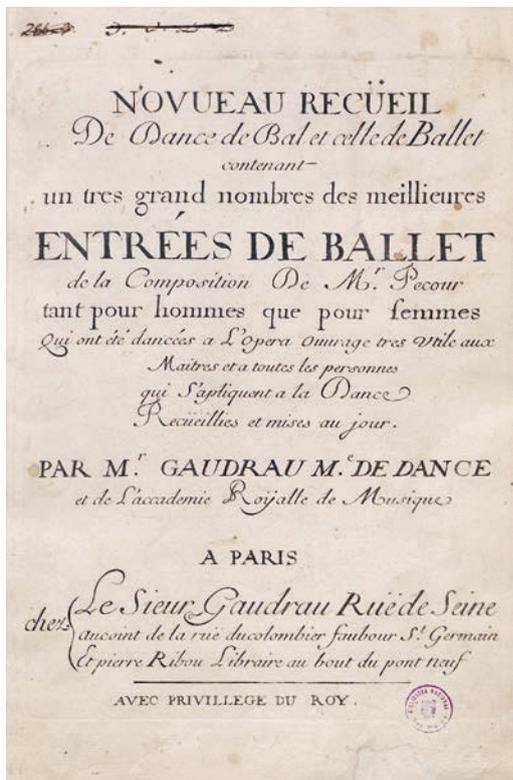


35.

Abanico de baraja con escena de danza

Metal, marfil y seda; anchura = 36 cm; vuelo = 125 Gr; Guarda: altura = 21,70 cm

Fabián Álvarez Martín. Museo Nacional de Artes Decorativas, Inv. CE25459



36.

Guillamue-Louis Pécour / Michel Gaudrau: *Nouveau recueil de dance de bals et celle de ballets*, Paris, 1712
(Reproducción)

Biblioteca Nacional de España, M/2590



37.

*Libro de diferentes cifras de guitarra
escojidas de los mejores autores*, 1705

Libro de música manuscrita
(Reproducción)

Biblioteca Nacional de España, M/811



38.

Pierre Rameau: *Le Maître a danser.*

Paris, Jean Villette, 1748.

Libro impreso, 20 × 13 cm

Colección particular



Bibliografía

- Álvarez Villamil, María: *La colección de música de la Casa de Navascués: de Luis Misón a los Beatles. La transformación del gusto musical a través de un fondo de aficionados*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- Berrocal, Joseba: *La recepción del oboe en España en el siglo XVIII*. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016.
- Blasco Esquivias, Beatriz: *Nuevo Baztán: la utopía 'colbertista' de Juan de Goyeneche*. Madrid: Cátedra, 2019.
- Bonet Correa, Antonio; Blasco Esquivias, Beatriz (coords.): *Fernando VI y Bárbara de Braganza un reinado bajo el signo de la paz (1746-1759)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.
- Bordas Ibáñez, Cristina: *Instrumentos musicales en colecciones españolas. Vol. I. Museos de titularidad estatal. Ministerio de Educación y Cultura*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza – INAEM, 2001.
- Bordas Ibáñez, Cristina: *Instrumentos musicales en colecciones españolas. Vol. II. Museos de titularidad estatal no dependientes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Patrimonio Nacional. Comunidad de Madrid. Ayuntamiento de Madrid*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza – INAEM, 2ª ed., 2008.
- Campóo Schelotto, Diana: *Danza y cultura cortesana en el reinado de Felipe V (1700-1746)*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2022.
- Cappelletto, Sandro: *La voce perduta. Vita di Farinelli evirato cantore*. Turín: EDT, 1995.
- Carreras López, Juan José: “La cantata de cámara española de principios del siglo XVIII: el manuscrito M 2618 de la Biblioteca Nacional de Madrid y sus concordancias”, *Música y literatura en la península ibérica: 1600-1750*. Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1998, pp. 65-126.
- Carreras López, Juan José: “Amores difíciles: la ópera de corte en la España del siglo XVIII”, *La ópera en España e Hispanoamérica: una creación propia*, Alvaro Torrente, Emilio Casares (coords.). Madrid: ICCMU, vol. 1, 2001, pp. 205-230.
- Carreras López, Juan José: “José de Torres and the Spanish Musical Press in the Early Eighteenth Century (1699-1736)”, *Eighteenth Century Music*, Vol. 10, 2013, pp. 7-40.
- Domínguez Rodríguez, José María: “Comedias armónicas a la usanza de Italia’: Alessandro Scarlatti’s music and the Spanish nobility c. 1700”, *Early Music*, XXXVII (2), 2009, pp. 201-214.
- Erro, Sara: *La música en la Real Cámara durante el reinado de Fernando VI y María Bárbara de Braganza (1746-1759)*. Tesis doctoral, U. Complutense de Madrid, 2023.
- Fernandes, Cristina; y Ortega, Judith (Eds.): *Música en las cortes ibéricas (1700-1834): ceremonial, artes del espectáculo y representación del poder*. Madrid: SEDEM, 2023.
- Frutos, Leticia de: “Virtuosos of the Neapolitan opera in Madrid: Alessandro Scarlatti, Matteo Sassano, Petruccio and Filippo Schor”, *Early Music*, 37 (2), 2009, 187-200.
- González Ludeña, Carlos: “‘Para que cante Matteuccio y todos los demás’, Música en la Real Cámara en el ocaso de vida de Carlos II”, *Revista de Musicología*, XLIII, 1, 2020, pp. 131-154.
- González Ludeña, Carlos: *El dramaturgo José de Cañizares (1676-1750) y la música teatral entre 1697-1723*. Tesis doctoral, U. Complutense de Madrid, 2023.
- Latcham, Michael: *Carlo Broschi Farinelli, A Manuscript Description of the Operas and Festivities at the Spanish Court 1747-1758*. München – Salzburg: Bernd Katzbiehler, 2023.
- Leza, José Máximo “Producciones en los teatros públicos madrileños en el siglo XVIII: la zarzuela “Viento es la dicha de amor”, *Música y literatura en la Península Ibérica. Actas del Congreso Internacional Valladolid, 2021 y 22 de febrero, 1995*. Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1998, pp. 393-405.



Leza, José Máximo (ed.): *Historia de la música española e hispanoamericana. 4. La música en el siglo XVIII*. Madrid: FCE, 2014.

Lolo, Begoña: José de Torres: *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)*, Madrid: U. Autónoma de Madrid, 1988.

Morales, Nicolás: *L'artiste de Cour dans l'Espagne du XVIIIe siècle. Étude de la communauté des musiciens au service de Philippe V (1700-1746)*, Madrid: Casa de Velázquez, 2017.

Sutcliffe, W. Dean: *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style*, Cambridge: Cambridge University Press; 2008.

Torrente, Álvaro: "Las secciones italianizantes de los villancicos de la Capilla Real, 1700-1740",

La música en España en el siglo XVIII, coord. Juan José Carreras López, Malcom Boyd, 2000, pp. 87-94.

Torrente, Álvaro (ed.): *Historia de la música española e hispanoamericana. 3. La música en el siglo XVII*. Madrid: FCE, 2016.

Torrione, Margarita: *Francesco Battaglioli. Escenografías para el Real Teatro del Buen Retiro*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2013.

Torrione, Margarita (ed. Lit.): *Crónica festiva de dos reinados en la Gaceta de Madrid: 1700-1759*. Paris: Editions Ophrys, 1998.

Sutcliffe, W. Dean: *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style*, Cambridge: Cambridge University Press; 2008.

Instituciones colaboradoras

Archivo General de Palacio
Biblioteca Histórica Municipal de Madrid
Biblioteca Nacional de España
Bibliothèque nationale de France
Casa de Navascués de Cintruénigo
Casa-Museo dos Patudos
(Alpiarça, Portugal)
Fundación Casa de Alba
Fundación Juan March

Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico
Museo Nacional de Artes Decorativas
Museo Nacional del Prado
National Gallery of Victoria, Melbourne
Patrimonio Nacional
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
Teatro de la Zarzuela

Agradecimientos

Juanjo Alonso, María Álvarez-Villamil, Clara Berastegui, Joseba Berrocal, Lluís Bertran, Beatriz Blasco, Cristina Bordas, Diana Campóo, Emilio Casares, Teresa Delgado, José María Domínguez, Sara Erro, Javier Fernández, Luis Fernández, Sonia Fernández, Leticia de Frutos, Oliva García, Ana González, Sonia Gonzalo, Antonio López, Cecilia López, María Jesús López Lorenzo, Miguel Ángel Marín, Ángel Martínez Díaz, Luis Martínez Uribe, Ignacio Menéndez Pidal de Navascués, Nuria Moreu, Víctor Pagán, Juan Portilla, Luzia Rocha, Sofía Rodríguez, Teresa Rodríguez, Álvaro Romero, Ana Ruiz, Juan Sanz, Lorenzo Sancho, Antonio Soriano, Álvaro Torrente.



Ecós del Barroco

La banda sonora del Madrid de Goyeneche

Sala de Exposiciones del Palacio de Juan de Goyeneche
C/ Plaza de la Iglesia, 3, 28514, Nuevo Baztán

Del 1 de abril al 29 de junio de 2025

Esta exposición es un proyecto de la Dirección General de Cultura e Industrias Creativas de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid.

COMUNIDAD DE MADRID

Presidenta

Isabel Díaz Ayuso

Consejero de Cultura, Turismo y Deporte

Mariano de Paco Serrano

Viceconsejero de Cultura, Turismo y Deporte

Luis Fernando Martín Izquierdo

Director General de Cultura e Industrias Creativas

Gonzalo Cabrera Martín

Subdirectora General de Bellas Artes

Asunción Cardona Suanzes

Asesora de Artes Plásticas

Juana María Arana de Andrés

EXPOSICIÓN

Comisaria

Judith Ortega Rodríguez

Responsable de Museos

Lorena Delgado Bellón

Coordinadora del Centro de Interpretación de Nuevo Baztán

Paloma López Rubio

Comunicación

María Jesús Cabrera Bravo

Diseño expositivo y gráfica

Vélera S.L.

Conservación

Rescon

Iluminación

Intervento

Montaje

TdArte

Gráfica

Boomerang

Transporte

Rodart Fine Arts

Seguros

HISCOX

GUÍA DE SALA

Textos

Judith Ortega

Fotografías

David Serrano

Diseño y maquetación

Vélera S.L.

Impresión

PGI. Producción Gráfica
Integral & Global. S.L.



Comunidad
de Madrid



CENTRO DE
INTERPRETACIÓN DE
NUEVO BAZTÁN



Ayuntamiento
de Nuevo Baztán

Organizan

Colabora

La investigación ha sido realizada en el marco del Proyecto I+D MadMusic-CM, Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid de la Comunidad de Madrid (ref. PHS-2024_PH-HUM-194).

© De esta edición: Comunidad de Madrid

© De los textos: su autora

© De las imágenes: sus propietarios

D. L. M-6121-2025

BARROCO