Violines y reyes.
La música en la corte de Carlos IV

Esta noche les dan a los Reyes una música excelente, los músicos de la ópera y los de los corrales, a las nueve de la noche irá muchísima gente [...] y después de oída la música te digo ha sido magnífica, pasaban de cien instrumentos […].

Francisco de Goya y Lucientes, carta a Martín Zapater, 23 de junio de 1789.



Figura 1. Antonio Stradivari. Cuarteto Real [Cuarteto Palatino]: violín [conocido como violín grande], violín [conocido como violín chico], viola y violonchelo, fechados respectivamente en 1709, 1709, 1696 y 1697. Madrid, Patrimonio Nacional.

La afición a la música de Carlos IV, su interés por la colección de instrumentos musicales de palacio y el apoyo a la consolidación de la plantilla de músicos de la Real Cámara formaron parte de una práctica artística cortesana que convivió con los conflictos militares, políticos y sociales, las dificultades personales y la agitada vida palaciega[1].

En este entorno también la música poseía su espacio. La descripción de los intereses culturales de algunos miembros de la familia real tiene su mejor ejemplo en el gusto por la música de un monarca violinista que atesoraba una destacada y costosa colección de instrumentos iniciada siendo príncipe de Asturias, a la que se unía la adquisición en 1772 (durante el reinado de Carlos III) de los instrumentos Stradivarius [FIGURA 1]. También la biblioteca musical de la infanta María Luisa de Borbón, la colección musical del infante Francisco de Paula, la afición musical de la reina María Luisa de Parma o las clases de música de la infanta Carlota Joaquina de Borbón permiten conocer un entorno privado en el que las obras de cámara, tan del gusto del monarca, alternaron con piezas vocales y de teclado apreciadas por la reina y por sus hijos.

[1] El presente texto procede en origen de la investigación bajo el título "Violines, músicos y reyes. La vida cotidiana en *La familia de Carlos IV*", comunicación destinada al Encuentro *En torno a una obra maestra: 'La familia de Carlos IV'*, celebrado en el Museo Nacional del Prado el 19 de mayo de 2018, dentro del Programa *Cafés del Encuentro*.

Junto a estos músicos aficionados se encontraban los intérpretes y compositores de oficio. En un espacio social tan estrictamente jerarquizado, las academias [conciertos] y las interpretaciones de música de cámara permitían compartir una práctica artística en un entorno palaciego. El repertorio incluía las obras de los más afamados compositores internacionales junto a piezas populares españolas, conviviendo con la producción exclusiva para el rey y con las obras dedicadas a los miembros de la familia real. Asimismo, la labor de la Real Cámara, la consideración otorgada a los músicos, la regulación de derechos y deberes de los trabajadores de la corte y, en definitiva, la importancia de un oficio cortesano son todos ellos factores que nos muestran un modo de vida particular, el mundo musical en la corte española.

Francisco de Goya (Fuendetodos, Zaragoza, 1746–Burdeos, 1828) describía a su amigo Martín Zapater (Zaragoza, 1747–1803) lo que podría ser un día en palacio al servicio del rey:

> Hoy he ido a ver al rey mi señor y me ha recibido muy alegre. Me ha hablado de las viruelas de mi Paco [que ya lo sabía]; le he dado razón y me ha apretado la mano y se ha puesto a tocar el violín […]. (Goya, carta a Martín Zapater, 1791, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), 1981, n. 178, pág. 307)

Las figuras retratadas por Francisco de Goya en *La familia de Carlos IV* [FIGURA 2] entrelazaron interesadas alianzas e intensos enfrentamientos. Solo un artista formó parte de su representación en el lienzo, pues es Goya el único referente en la obra del oficio de creador, heredero de la producción de quienes recrearon sus imagen como artistas junto a monarcas y cortesanos. Goya, por su parte, también incluyó en sus cartas referencias a la práctica musical en palacio y a su propio gusto por las piezas populares.



Figura 2. Francisco de Goya y Lucientes. *La familia de Carlos* IV, 1800. Madrid, Museo Nacional del Prado.

“En el ejercicio y diversión del violín”: instrumentos, música y músicos

La Colección Real de instrumentos musicales, la posesión de piezas valiosas de renombrados *luthiers*, el coste de los instrumentos y los presupuestos asignados a los músicos de la Real Cámara son todos elementos significativos del mecenazgo artístico de Carlos IV.

Los instrumentos musicales de la Colección Real

Durante los reinados de Carlos III (Madrid, 1716–1788) y Carlos IV (Portici, 1848-Nápoles, 1819) se asentó la presencia de la música cortesana. El afianzamiento de la Real Cámara y el aumento del número de intérpretes e instrumentos fueron muestra del gusto del rey. Reconocido fue el aprecio de Carlos IV por la música italiana y la práctica violinística. El gasto en instrumentos durante su reinado prácticamente se cuadruplicó (Labrador López de Azcona, 2019, pág. 118), lo que ha sido entendido como un gesto de su interés por la música.

El predominio de los *luthiers* italianos, así como el conocimiento de su técnica en la violería española confluyó en la colección de instrumentos musicales de palacio. Entre ellos se encuentran grandes firmas, hoy veneradas: Stradivarius, Amati, Stainer o Guarnerius; junto a las producciones de los violeros de España como Vicente Assensio o su sobrino Silverio Ortega (Cascudo, 1996-1997, págs. 89-90; Segrelles Cuevas, 2015, pág. 1056). El mayor atractivo le corresponde al reconocido Cuarteto Real o Palatino procedente del conjunto de instrumentos Stradivarius presentes en la colección real.

La casa real tuvo en su colección veintitrés Stradivarius entre 1775 y 1784 (Bordas, 2001, pág. 20), mientras que en la actualidad se conservan cinco (dos violines, dos violas y un violonchelo). El famoso quinteto de instrumentos creados entre 1687 y 1696 por Antonio Stradivari (Cremona, 1644-1737) fue en origen destinado a Carlos II, gestión que no llegó a realizarse, así como durante el reinado de Felipe V. Finalmente, Carlos III los adquirió en 1772 (Labrador López de Azcona, 2005-2006, págs. 58-59). La gestión se llevó a cabo a través del pintor Fernando Brambrilla (Cassano d’Adda, 1763–Madrid, 1834). El pago aparece registrado en el Archivo General de Palacio [AGP] en el apartado “Gastos extraordinarios”, del modo siguiente:

> En 23 del mismo mes de junio se libraron al Padre Branvila que asiste el Hospital General de esta Corte 7.500 reales [de] vellón […] Su autor Antonio Estradivaro [sic] en el año de 1709, que han venido de Cremona para el servicio de Su Alteza. (AGP, 23 de junio de 1772, en Labrador López de Azcona, 2005-2006, pág. 59)

Las dos violas desaparecieron durante la Guerra de la Independencia, siendo recuperada en 1951 la viola contralto (1696, Palacio Real, Patrimonio Nacional, n. 10076032), la cual se encuentra en la actualidad en la formación conocida como Cuarteto Real (Lorenzo Arribas, 2013, pág. 101). El prestigio de Antonio Stradivari es inmenso, convertido en icono del talento extraordinario en la creación de instrumentos. Heredero de la tradición -de más de un siglo- de la lutería cremonense, y con una carrera de casi setenta años, sus creaciones, en un número de alrededor de seiscientas cincuenta piezas, se han convertido en símbolos de excelencia y en objetos de gran valor (Beare, Chiesa y Rosengard, 2001)

Aunque la popularidad le corresponde al Cuarteto Palatino, la colección de instrumentos de la corte española abarcaba las tipologías necesarias para formar una agrupación que ofrecía academias en los cuartos de los príncipes. El gasto en la compra de instrumentos durante la etapa de Carlos de Borbón como príncipe de Asturias estableció la base de su colección, aumentando la misma al iniciarse su reinado.



Figura 3. Antonio Stradivarius. *Viola*, 1696. Madrid, Palacio Real.

El presupuesto relacionado con la adquisición y gestión de los instrumentos musicales corría a cargo de la partida de "gastos particulares del rey". Un ejemplo de estos trámites sería el siguiente:

> A Don Cayetano Brunetti, Músico Violín del Cuarto de Su Alteza, se le entregaron para que satisfaciese el coste que ha tenido un par de trompas de nueva invención, que se han traído de Alemania, para Su Alteza y el de las cajas que se hicieron para ella […]. (AGP, 18 de diciembre de 1777, Carlos IV Príncipe, legajo 2, en Labrador López de Azcona, 2005–2006, pág. 66)

Entre los instrumentos musicales apreciados por Carlos IV se encuentra un violín creado por Nicolás [Nicolò] Amati (Cremona, 1586-1684). Perteneciente a una célebre familia de *luthiers*, Amati lideró la producción del periodo, teniendo como miembros de su taller a *luthiers* tan destacados como Andrea Guarneri, Bartolomeo Cristofori y Jacob Stainer, junto a una conexión con Antonio Stradivari (Beare, Chiesa y Kass, 2001). Este último, por su parte, se identificó en la etiqueta de su primer violín conocido (1666) como alumno de Amati (Beare, Chiesa y Rosengard, 2001). El violín Amati de Carlos IV fue enviado a Marsella (primer destino del exilio del rey) durante la Guerra de la Independencia, junto a un violonchelo Stradivarius, pues ambos "se extrajeron del poder de los franceses, y se lo remitieron a Su Majestad […]" (AGP, Sección Histórica, 146, en Navarro Lalanda 2021, pág. 186).

"Todos clamaban por la música y composiciones de Haydn": Franz Joseph Haydn

Carlos IV [FIGURA 4] interpretaba música con su violín predilecto, un Amati, en las academias celebradas en sus espacios privados. El rey compartió práctica musical con miembros de su corte, tanto nobles como músicos de oficio. A tal fin, adquirió las obras propias del periodo, entre las que se encontraban las composiciones de Franz Joseph Haydn (Rohrau, 1732-Viena, 1809), presentes en las bibliotecas musicales de los distintos miembros de la casa real.



Figura 4. Francisco de Goya y Lucientes. *Carlos IV*, 1789. Madrid, Museo Nacional del Prado.

A estos encargos de copias de la música de Haydn se unió el anhelado prestigio que conllevaba lograr que el más apreciado compositor del momento compusiera una obra por encargo, pues "todos clamaban por la música y composiciones de Haydn", tal y como señalaba José Isidoro Morales, (Huelva, 1758–París, 1818), profesor de matemáticas y teniente ayo de los pajes de Carlos IV (Laras Ródenas, 1999, págs. 165–191). La casa de Alba logró que Haydn compusiera para ellos, de ahí la alusión incluida en el retrato de Álvarez de Toledo realizado por Goya [FIGURA 5], si bien la partitura mostrada no corresponde a la pieza encargada (Tolley, 2001, págs. 106-107).



Figura 5. Francisco de Goya y Lucientes. *José Álvarez de Toledo, marqués de Villafranca y duque de Alba*, 1795. Madrid, Museo Nacional del Prado.

El compositor del rey: Gaetano Brunetti

El primer profesor de violín de Carlos de Borbón en España, siendo este príncipe de Asturias, fue el italiano Felipe Sabatini. Le sucedió en 1771 otro músico italiano, Gaetano Brunetti (Fano, hacia 1744–Colmenar de Oreja, Madrid, 1798), violinista de la Real Capilla desde 1767 (Labrador López de Azcona, 2019, pág. 117). El cargo de Brunetti exigía ocuparse no solo de la enseñanza musical, sino de la "diversión de violín":

> Con aprobación del rey ha nombrado el príncipe N$^{ro.}$ S$^{r.}$ por músico de su cuarto para que acompañe a S.A. en el ejercicio y diversión del violín a Dn Cayetano Brunetti, que lo es de la Real Capilla, con la ayuda de costa de seis mil reales anuales que deben pagársele desde el día nueve de diciembre del año próximo antecedente […]. (El duque de Béjar a Don Pedro Gascón. Madrid, 30 de enero 1771, AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, legajo 1; Personal, Cª 144/17, en Ortega Rodríguez, 2010, pág. 187)

La labor de Brunetti incluyó más responsabilidades que las mencionadas enseñanza y composición de obras. También procuraba la adquisición y cuidado de los instrumentos que se consideraban adecuados, así como la provisión de las partituras necesarias. Fue, por tanto, un músico que acumuló responsabilidad y poder en el ámbito de la práctica musical en los espacios cortesanos. Entre las atribuciones de Brunetti se encontraban las siguientes:

- Maestro de violín del príncipe de Asturias.
- Responsable de la adquisición de obras musicales para el cuarto del príncipe de Asturias.
- Responsable de las copias de música necesarias para la enseñanza musical y para las academias.
- Intérprete y director en las academias para el príncipe de Asturias.
- Compositor de obras para el príncipe de Asturias.
- Responsable de la gestión y supervisión de la adquisición, mejora y reparaciones de instrumentos.
- Responsable de la música de las Fiestas de Pareja, para las que también compuso piezas.
- Responsable de la música en los Reales Sitios.
- Director de la Orquesta de la Real Cámara desde 1796. (Cascudo, 1996–1997, págs. 92–93)

A las responsabilidades mencionadas se añadían las labores desempeñadas fuera de la corte. Los músicos del rey fueron apreciados por otros patronos, y así, las casas nobiliarias compitieron por conseguir su colaboración, ya que los artistas célebres podían aportar brillo a la ostentación de las familias aristocráticas. Brunetti trabajó tanto para la casa de Alba como para la casa de Osuna [FIGURA 6]. Para la casa de Alba compuso cerca de doscientas obras a lo largo de treinta años (Labrador López de Azcona, 2019, pág. 117). Asimismo, formó un trío de cámara junto a su hijo Francisco Brunetti (violonchelista) y a Manuel de Espinosa (intérprete de oboe y clavicémbalo). Este último le sucederá en la dirección de la Real Cámara en 1799 (Navarro Lalanda, 2021, pág. 186).



Figura 6. Francisco de Goya y Lucientes. *Los duques de Osuna y sus hijos*, 1787–1788. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Entre las ocupaciones de Brunetti se encontraba la organización musical (a partir de 1785 de manera continuada) de las Fiestas de Parejas, celebraciones hípicas en las participaban miembros de la familia real. El pintor Luis Paret y Alcázar representó en el lienzo *Las Parejas Reales* [FIGURAS 7-8] las correspondiente al 6 de junio de 1770 en Aranjuez, en las que participaron el príncipe Carlos, los infantes Don Gabriel y Don Luis Antonio y el duque de Medina Sidonia. El coste, en el que se incluía el pago a los músicos y el alquiler y traslado de los instrumentos, se repartía entre los miembros de la familia real (Bordas, julio de 2009, pág. 258).





Figura 7. Luis Paret y Alcázar. *Las Parejas Reales*, 1770. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 8. Luis Paret y Alcázar. *Las Parejas Reales* (detalle de los músicos).

En la labor de Brunetti, tan cercano al rey, destaca la producción de piezas para el monarca. Un ejemplo significativo se halla en la colección de sonatas de violín y bajo para el aún príncipe de Asturias, como parte de su práctica musical. Entre ellas se encuentra la *Sonata Cuarta de violín y bajo*, en cuya portada [FIGURA 9] se señala la exclusividad de la producción para un único destinatario, el futuro Carlos IV:

> *Sonata Quarta Di Violino e Basso. Fatta Esspresamente per l'Uso del Sere.mo Sig. Principe Di Asturias (e non altro)*
>
> [*Sonata Cuarta de violín y bajo. Hecha expresamente para el uso del Serenísimo Señor Príncipe de Asturias (y no otro)*]

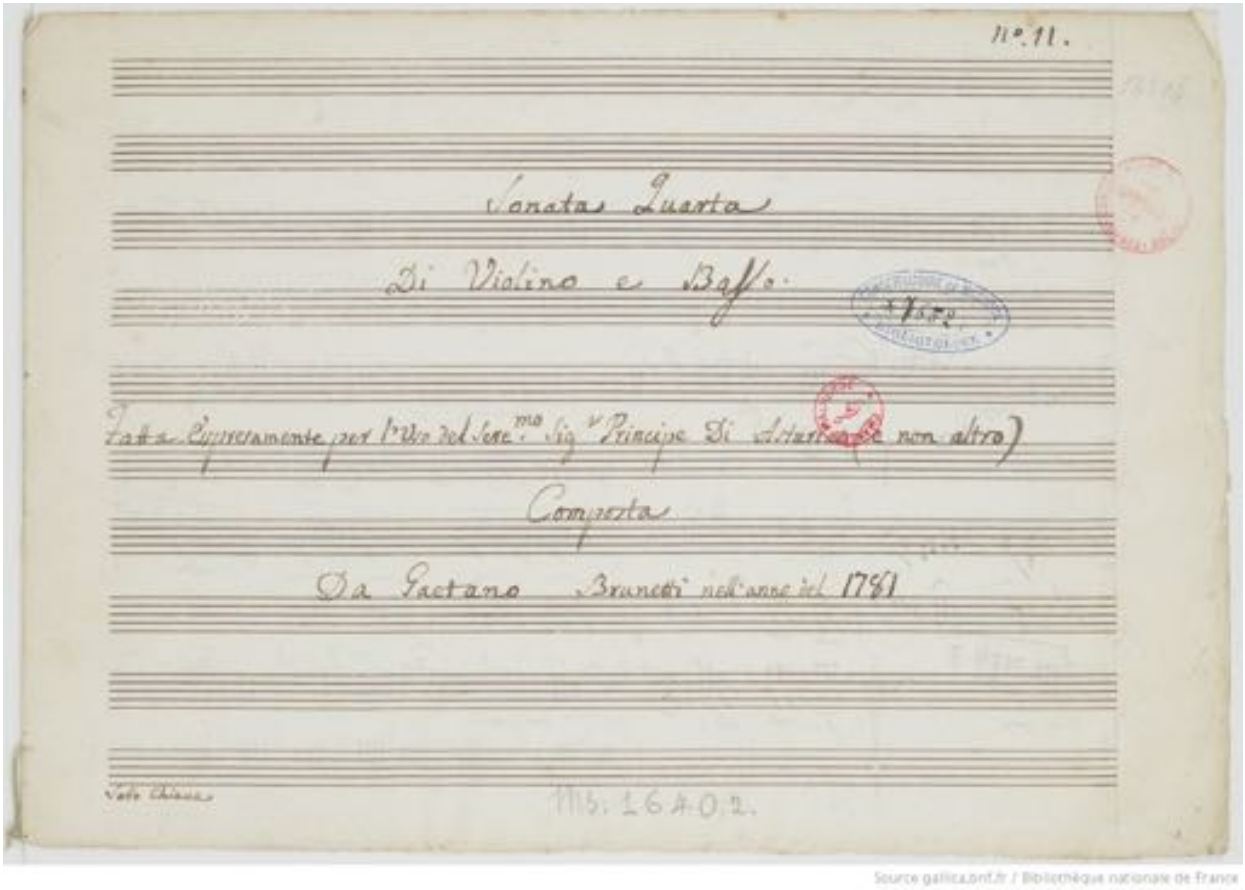


Figura 9. Gaetano Brunetti. Portada de *Sonata Quarta Di Violino e Basso. Fatta Esspresamente per l'Uso del Sere.mo Sig. Principe Di Asturias (e non altro)*, 1781, manuscrito autógrafo, Ramón Romaní (impresor). París, Biblioteca Nacional de Francia.

De este modo, mientras un compositor tan relevante como Haydn -también adscrito al mundo cortesano del oficio musical- publicaba su música en un ámbito internacional, Brunetti parecía atenerse principalmente a la producción cortesana y nobiliaria, sin una profusa difusión de su obra, dada la pertenencia de su producción a una esfera privada (Marín López, 2017, p. 65). Por otra parte, en los últimos años, la figura de Brunetti se ha visto revalorizada gracias al estudio y catalogación de su obra, y ha alcanzado una cierta presencia en las salas de conciertos (Labrador López de Azcona, 2019, pág. 135).

Los intereses musicales de la familia real

Considerado un destacado melómano, Carlos IV interpretaba al violín, adquiría música para las academias celebradas en su entorno privado y hacía crecer su Real Cámara. No fue el único miembro de la familia real que mostró gusto por la música. Al interés de la reina María Luisa de Parma por las piezas vocales y de teclado se unirían los gustos musicales de sus hijos. Así, la reina y las infantas María Luisa y Carlota Joaquina de Borbón fueron aficionadas a la música de teclado. María Luisa de Parma [FIGURA 10] escogió el clavecín como instrumento, así como su hija Carlota Joaquina de Borbón [FIGURA 11]. La documentación de la compra de música para clavicémbalo, junto con los costes de afinación (el pago a los *templadores*) y el traslado de los instrumentos de tecla señalan el uso de este instrumento en los cuartos de los príncipes. Por su parte, y según consta en los archivos de palacio, el piano también fue empleado en las academias y en la práctica cotidiana (Ortega Rodríguez, 2010, págs. 139, 159 y 176-177; véase Bordas Ibáñez, 1988, págs. 807-851).

La imagen de la reina María Luisa de Parma (Parma, 1751–Roma, 1819) como amante de la música fue recogida por escritores como Jean–François Bourgoing, embajador en España, quien describió en 1789 las aficiones de la entonces joven princesa, del siguiente modo: “La reina, siendo princesa de Asturias […] no probaba otros placeres que los de la conversación […] y la música, que le encantaba” (*Tableau del' Espagne moderne*, 1803, vol. I, págs. 205–206).





Figura 10. Anton Rafael Mengs. *María Luisa de Parma*, 1765–1769. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 11. Mariano Salvador Maella. *Carlota Joaquina, infanta de España, reina de Portugal*, 1785. Madrid, Museo Nacional del Prado.

La infanta María Luisa de Borbón (La Granja, 1782–Roma, 1824) escogió la música para teclado. Junto a su esposo Luis de Borbón–Parma (Colorno, 1773–Toscana, 1803), los reyes de Etruria formaron una relevante biblioteca musical [FIGURAS 12-13]. Ambos recibieron enseñanza de canto, teclado y composición. Asimismo, llevaron a cabo su propia producción musical: María Luisa de Borbón firmó dos sinfonías y una obertura; por su parte, Luis de Borbón–Parma realizó arreglos para piezas de cámara. El joven matrimonio mantuvo su patrocinio artístico y musical en la corte española, en la que permanecieron desde 1794 a 1801. Su fondo bibliográfico, rico y diverso, contiene un volumen significativo de obras pianísticas, tanto de piezas solistas y de acompañamiento vocal como obras de cámara (Beltrán, Lombardía y Ortega, 2015, págs. 111 y 114–115). Su hijo Carlos Luis de Borbón–Parma (Madrid, 1799–Niza, 1883) continuó la labor de mecenazgo y consumo musical, incrementándose el catálogo de obras de su biblioteca.





Figura 12. François–Xavier Fabre. *Los reyes de Etruria y sus hijos*, 1804. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 13. Francisco de Goya y Lucientes. La infanta María Luisa de Borbón, el príncipe Luis de Borbón–Parma y su hijo Carlos Luis, en *La familia de Carlos IV* (detalle), 1800.

El infante Francisco de Paula Antonio de Borbón (Aranjuez, 1794–Madrid, 1865) [FIGURAS 14-15], hijo menor de Carlos IV, fue muy aficionado a la música. Tuvo profesores de canto, así como de clave y violín. Predominó su inclinación por la música vocal, cantando en las academias de la corte. Exiliado en Francia a los 14 años, en 1812 se instaló con su familia en Roma. Durante el exilio de Carlos IV (en Marsella y Roma), en su corte mantuvieron la presencia de músicos de cámara y el gusto por la práctica musical. El esplendor acostumbrado debía ser conservado, con un total de doscientas veinticinco personas al servicio de los reyes a finales de 1811. Si nos parece elevado, conviene tener presente que en su exilio en Roma fue aún mayor el tamaño y coste de la corte a sostener (Sancho, 2007, págs. 975–1000).

Los intereses culturales de Francisco de Paula fueron apreciados. Fue descrito como “pintor y músico distinguido” por el economista y viajero Adolphe Blanqui (*Voyage à Madrid*, 1826, pág. 128). También el músico Baltasar Saldoni (Barcelona, 1807–Madrid, 1889) registró en su *Diccionario biográfico–bibliográfico de efemérides de músicos españoles* la figura del infante con un tono halagador (nada sorprendente si tenemos en cuenta que se trataba de un miembro de la familia real), referido a su participación en las academias de la corte española, a la que regresó tras el exilio de la familia real:

> A su Real Cámara asistían algunos de los mejores cantantes italianos que se hallaban escriturados en los teatros de Madrid, y no solamente tenían la distinguida honra de cantar con S. A., sino que también los trataba con una amabilidad y franqueza, cual si fueran príncipes como él, prodigándoles además obsequios de mucha estima. (Saldoni, 1868–1881, vol. II, pág. 85)





Figura 14. Francisco de Goya y Lucientes. *Francisco de Paula Antonio de Borbón y Borbón–Parma, infante de España*, 1800. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 15. Anónimo. *Francisco de Paula de Borbón y Borbón–Parma*, hacia 1815. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Tras su matrimonio con Luisa Carlota de Borbón (Nápoles, 1804–Madrid 1844), a la colección musical del infante se unieron las obras de su esposa. De este modo, la biblioteca musical del matrimonio contiene más de seiscientas obras, centrada en producciones musicales italianas, con predominio de la obra de Gioacchino Rossini (Pésaro, 1792–Passy, París, 1868). Se trata de formas de salón, como piezas pianísticas y reducciones de ballets y de piezas vocales. Hay, al contrario que en el catálogo de su padre, escasa representación de la música de cámara. La guitarra, por su parte, aparece como acompañamiento de canciones como boleras y seguidillas (Lozano Martínez y Soto de Lanuza, 2012, pág. 30).

La guitarra de Manuel Godoy

La práctica musical a la guitarra fue una referencia habitual en las valoraciones de la figura de Manuel Godoy y Álvarez de Faria (Badajoz, 1767–París, 1851) [FIGURA 16], primer ministro de Carlos IV. Numerosas opiniones críticas incluyeron ese rasgo. De este modo, en la obra popular *Cantinelas con que un Manchego festejaba a Godoy quando* [sic] *estaba éste en la prision [sic] de Pinto*, se encuentran arietillas, cantos jocosos en los que se hacía burla de la conveniencia de su ascenso:

> De los Guardias de Corps le hacen exento
> colocando en su pecho una venera;
> si por músico tanto se ascendiera,
> músico yo me hiciera en el momento […].
> (*Arietilla quinta*, 1808?)

En sus memorias sobre España, el general Marcellin Marbot (Altillac, 1782–París, 1854) también describió a Godoy con dureza, del modo siguiente: “Manuel Godoy destacó en la sociedad de Madrid por su talento con la guitarra [...] Esa fue la causa primera de los males de España, que tan grandemente han contribuido a aquellos de Francia” (*Mémoires du général baron de Marbot*, 1891, pág. 9). Por su parte, el escritor José María Blanco White (Sevilla, 1785–Liverpool, 1841) también señaló el modo de ascenso de Godoy, e hizo alusión al gusto de María Luisa de Parma: “Para obtener una recomendación de la reina […] una hermosa figura, o una agradable habilidad, como cantar a la guitarra al estilo español son los medios más probables […]” (*Letters from Spain*, 1822, pág. 333).



Figura 16. Manuel Salvador Carmona. *Manuel Godoy*, 1795. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Frente a las críticas, Godoy negó esa extendida opinión negativa, del modo siguiente:

> Los que han querido detractarme y deprimirme por todos medios han hablado de mí como de un aventurero, desprovisto de toda suerte de enseñanza, diestro solamente para tañer divinamente la guitarra y cantar tonadas nacionales. Véase en esto lo que es hablar sin informarse, y recoger mentiras y basura de pasiones para escribir la historia. (Godoy, 1836, vol. I, pág. 35)

La visión negativa sobre Godoy fue recreada posteriormente por autores tan destacados como Benito Pérez Galdós. En su obra *Trafalgar*, ambientada en 1804, el escritor recoge el menosprecio mostrado hacia una figura poderosa en el ámbito político y económico en España. Godoy, Príncipe de la Paz, es descrito sin piedad:

> Bien digo yo -añadió doña Francisca-, que ese Príncipe de la Paz se está metiendo en cosas que no entiende. Ya se ve, ¡un hombre sin estudios! Mi hermano el arcediano, que es partidario del príncipe Fernando [Fernando VII], dice que ese señor Godoy es un alma de cántaro, y que no ha estudiado latín ni teología, pues todo su saber se reduce a tocar la guitarra y a conocer los veintidós modos de bailar la gavota. Parece que por su linda cara, le han hecho Primer Ministro (Pérez Galdós, 1882, pág. 47).

En su defensa, Godoy aseguró no poseer ningún tipo de conocimiento musical. Una curiosa forma de dignificar su extraordinario ascenso social, económico y político:

> […] jamás ni he tocado, ni he cantado ni conozco la música, lo cual tengo por desgracia. La envidia sabe mucho para inventar; mas de esta vez fue poco astuta suponiéndome, por herirme, un talento y un arte que ninguno me ha conocido. (*Ibid*.)

Por supuesto, Godoy también tuvo defensores. Encontramos referencias a estas críticas "sin causa justificada" en el texto del teniente coronel del Estado Mayor del Ejército Cándido Pardo González:

> El encono de sus enemigos, que se ha hecho tradicional, corriendo de unos á otros sin causa justificada ha propalado que el origen de este favor con las personas reales provenía de su habilidad en cantar y tocar la guitarra y la flauta, cuando es positivo que no conocía la música. (Pardo González, 1911, pág. 15)

"La música te digo ha sido magnífica": Francisco de Goya

Francisco de Goya, pintor del rey, incluyó su propia imagen en *La familia de Carlos IV* [FIGURA 2]. Continuó de este modo la estela velazqueña en *Las Meninas* (véase *Artistas en la corte de Felipe IV: Velázquez, Calderón y Juan Hidalgo*, Fernández Sinde, 2022a). Esta decisión ha producido un ingente volumen de valoraciones sobre la presencia del pintor en un entorno cortesano, su importancia y la función de la figura del artista.



Figura 17. Francisco de Goya y Lucientes *La familia del infante Don Luis*. 1784. Parma, Fundación Magnani–Rocca; Figura 18. Detalle del pintor Francisco de Goya; Figura 19. Detalle del compositor Luigi Boccherini.

El ejemplo cercano más relevante, *La familia del infante Don Luis* del propio Goya [FIGURA 17], el pintor muestra un círculo palaciego en el que también se encontraba el compositor Luigi Boccherini (Luca, 1743–Madrid 1805). Ambos artistas son retratados bajo la condición habitual de "criados de la casa" [FIGURAS 18-19]. También aparecen músicos en la obra de Louis–Michel van Loo *La familia de Felipe V* [FIGURAS 20-21], en esta ocasión ejerciendo su función y ocupando su lugar asignado. Carlos IV fue, como sabemos, nieto de Felipe V.



Figura 20. Louis–Michel van Loo. *La familia de Felipe V,* 1743. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 21. Louis-Michel van Loo. *La familia de Felipe V* (detalle de los músicos), 1743. Madrid, Museo Nacional del Prado.

En la obra de Goya encontramos la figura de un creador en un ámbito, el palaciego, en el que el término *familia* poseía un sentido específico, pues incluía a los servidores, entre quienes se encontraban los artistas. Bien conocida resulta, asimismo, la frecuente presencia de escenas musicales en la producción goyesca (véase *Cuando la diversión está en la calle. Música en los cartones para tapices de Goya*, Fernández Sinde, 2020). También en su correspondencia encontramos referencias a sus gustos por la música, e información sobre ciertas prácticas musicales.

Referencias a la música: cartas de Francisco de Goya a Martín Zapater

A Goya le gustaba la música popular. Su interés por estas piezas aparece en su correspondencia con su amigo Martín Zapater, a quien envió algunas tiranas y seguidillas, con la recomendación "pero sin prestarlas a nadie":

> Con qué satisfacción las oirás [unas tiranas]. Yo no las he escuchado todavía y lo más probable será que nunca las oiga, pues no voy ya a los sitios donde podría oírlas, porque se me ha puesto en la cabeza que debo mantener una determinada idea y guardar una cierta dignidad que el hombre debe poseer, con lo cual, como puedes creerme, no estoy muy contento. (Goya, carta a Martín Zapater, 1790, XII?, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), 1981, carta 173, pág. 304)

Las tiranas son piezas guasonas y populares interpretadas al final de obras mayores. Obtuvieron mucho éxito, siendo difundidas en los llamados pliegos de cordel.



Figura 22. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle), 1776–1777. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Goya también comentó su impresión sobre ciertas representaciones palaciegas, como la siguiente, llevada a cabo el 23 de junio de 1789 [FIGURA 23]:

> Esta noche les dan a los Reyes una música excelente, los músicos de la ópera y los de los corrales, a las nueve de la noche irá muchísima gente, ojalá pudiera yo hacerlo contigo [...] y después de oída la música te digo ha sido magnífica, pasaban de cien instrumentos […]. (Goya, carta a Martín Zapater, 23 de junio de 1789, Madrid, Museo Nacional del Prado)

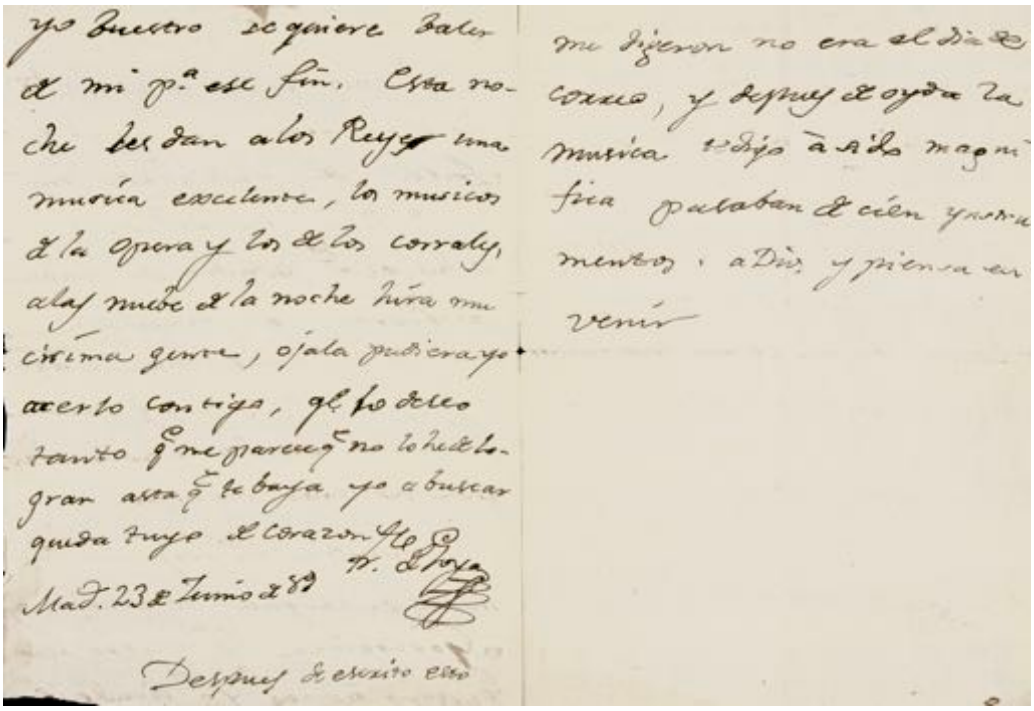


Figura 23. Francisco de Goya y Lucientes. Carta a Martín Zapater, 23 de junio de 1789. Madrid, Museo Nacional del Prado.

El noble oficio de creador: Francisco de Goya y Ludwig van Beethoven

> […] yo no encuentro otro medio más eficaz de adelantar las Artes, ni creo que le haya, sino el de premiar y proteger al que despunte en ellas […]. (Francisco de Goya y Lucientes, Informe sobre la Enseñanza de las Artes dirigido a la Real Academia de San Fernando, 14 de octubre de 1792, en Wilson-Bareau y Mena Marqués, 1995, pág. 20)

De un artista al servicio de la corte o del patronazgo aristocrático a la libertad de creación en un mercado de consumo cultural complejo, un recorrido de dos creadores de ámbitos diversos pero con similitudes significativas en su desarrollo profesional. Goya y Beethoven han sido comparados por su importancia en el conocimiento de la concepción de la figura del artista de este periodo. Ambos, iconos en sus respectivos espacios artísticos, compartieron una lucha por la libertad creativa y por la independencia de su oficio.

Goya expresó su desagrado por la presión del entorno que rodeaba a un artista, y disfrutó a su vez de la libertad alcanzada. Así se lo contaba a Zapater en uno de sus habituales intercambios epistolares [FIGURA 24]. Goya señalaba el interés en "no hacer antecámaras", en alusión a la necesidad de someterse a visitas, cortesías y servidumbres para lograr desarrollar una carrera artística:

> De mis cosas nada más hay que decirte mas que trabajo siempre con el mismo honor lo que me da gusto, sin tener que tratar siempre con ningún enemigo ni sujeción de nadie, no quiero hacer antecámaras tengo bastante y no me mato por nada. (Goya, carta a Martín Zapater, 25 de marzo de 1786, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), 1981, pág. 268)

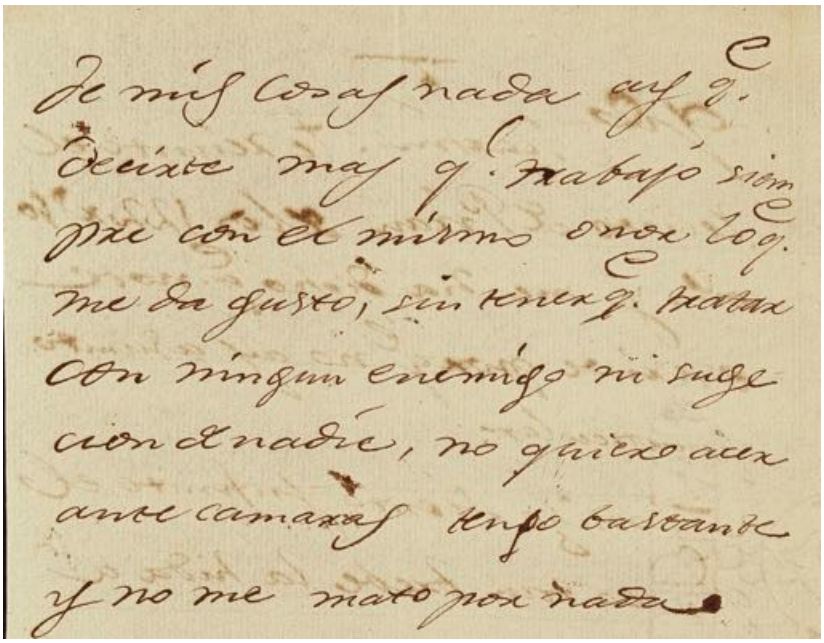


Figura 24. Francisco de Goya y Lucientes. Carta a Martín Zapater, 25 de marzo de 1786. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Por su parte, Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770–Viena, 1827) mostrará no solo una ampliación revolucionaria de los parámetros musicales, sino también la conciencia de un nuevo modelo de creador. La imagen de Beethoven como artista independiente, con un sentido de su propio valor y dignidad de oficio, se asienta en una producción innovadora y en una biografía que conforma la imagen del músico frente a toda dificultad. En la fecha en la que se realizó la obra de Goya *La familia de Carlos IV*, Beethoven alcanzaba la treintena y lograba una situación profesional acomodada, con encargos provechosos, si bien no siempre gozó de una posición ventajosa. Con todo, la consideración de su propia importancia como compositor se afianzó, con independencia de las dificultades que toda carrera musical conlleva (véase *El futuro que surge en el pasado: por el valor de ser músico, Ludwig van Beethoven*, Fernández Sinde, 2021). Por ello, Beethoven se definió a sí mismo con rotundidad: "Sé que soy un artista" (narrado por Gerhard von Breuning [amigo de Beethoven], en Massin y Massin, 2003, pág. 518). Títulos de Beethoven, por supuesto, también se encuentran en los catálogos de las bibliotecas musicales de los miembros de la familia real, por ejemplo, en el catálogo del infante Francisco de Paula (Lozano Martínez y Soto de Lanuza, 2012, págs. 155, 159, 172-173, 175, 183, 388, 403, 454, 464 y 496).

Ambos creadores persiguieron una independencia profesional, nunca plena pero siempre deseada. En ese periodo, la producción musical para la monarquía y la nobleza se diversificó con la cada vez mayor proyección del mercado artístico destinado al público burgués. Este último se convirtió a lo largo del siglo XIX en factor activo creciente en la recepción de una obra (véase *Manos sobre teclados: recreación de un momento musical*, Fernández Sinde, 2022b). Goya [FIGURA 25] y Beethoven [FIGURA 26], extraordinarios referentes en la valoración de la importancia del artista, anunciaron estéticas avanzadas en sus respectivas producciones, mientras luchaban por el ambicioso objetivo que representaba su libertad como creadores.



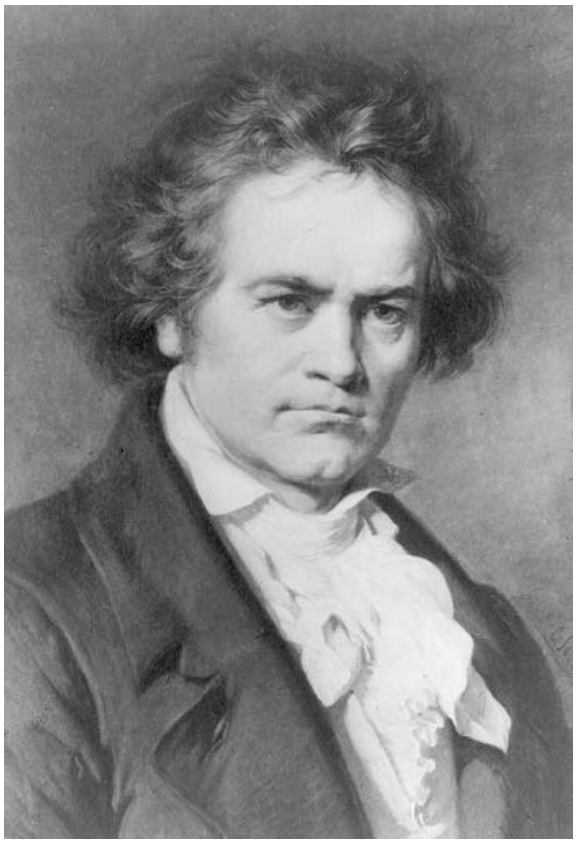


Figura 25. Francisco de Goya y Lucientes. *Autorretrato* (detalle), 1795. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 26. Sin autoría definida. Reproducción fotográfica del retrato de *Ludwig van Beethoven* por Carl Jaeger. Washington. Biblioteca del Congreso, Sección de impresiones y fotografías.

Conclusión

En la corte de Carlos IV se llevaron a cabo interpretaciones de piezas camerísticas durante las cuales reyes, príncipes, infantes, nobles y músicos compartieron espacios, momentos y prácticas musicales. El interés por adquirir instrumentos y partituras de la música más apreciada, la composición de piezas en exclusiva para el Príncipe de Asturias y futuro Carlos IV, los costes de fiestas reales y academias privadas, y las responsabilidades de aquellos músicos que desarrollaron su oficio en la corte nos permiten valorar la consideración asignada a la práctica musical. El disfrute parecía no cesar para la familia de un rey, quien, como en un día cualquiera, simplemente “se ha puesto a tocar el violín”.

Listado de figuras

Figura 1. Antonio Stradivari. Cuarteto Real [Cuarteto Palatino]: violín [conocido como violín grande], violín [conocido como violín chico], viola y violonchelo, fechados respectivamente en 1709, 1709, 1696 y 1697, n. de inventario 10076030, 10076021, 10076032 y 10076033. Madrid, Patrimonio Nacional, colecciones reales. <https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/instrumentos-musicales/cuarteto-palatino-o-cuarteto-decorado>

Figura 2. Francisco de Goya y Lucientes. *La familia de Carlos* IV, 1800, óleo sobre lienzo, 280 x 336 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000726. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-familia-de-carlos-iv/f47898fc-aa1c-48f6-a779-71759e417e74>

Figura 3. Antonio Stradivarius. *Viola*, 1696. Madrid, Palacio Real, n. 10076032. En *101 Obras Maestras: ciencia y arte en los museos y bibliotecas de Madrid*, Sandra Sáenz-López Pérez y Santiago Aragón Albillos (eds.). Madrid, Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología [FECYT]. <http://hdl.handle.net/10261/95119>

Figura 4. Francisco de Goya y Lucientes. *Carlos IV*, 1789, óleo sobre lienzo sin forrar, 203 x 137 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P003224. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-iv/54f5571b-a225-4bfe-90e7-39e2be1db427>

Figura 5. Francisco de Goya y Lucientes. *José Álvarez de Toledo, marqués de Villafranca y duque de Alba*, 1795, óleo sobre lienzo, 195 x 126 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P002449. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/jose-alvarez-de-toledo-xi-marques-de-villafranca/7ee3e5f0-69b9-40c8-8e08-2144766b2eaa>

Figura 6. Francisco de Goya y Lucientes. *Los duques de Osuna y sus hijos*, 1787–1788, óleo sobre lienzo, 225 x 174 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000739. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/09/0908/09085b96-441d-40e3-9092-9230bbe1fa99/d546d401-9747-4467-b080-19800ce5bc4d.jpg>

Figura 7. Luis Paret y Alcázar. *Las Parejas Reales*, 1770, óleo sobre lienzo, 237 x 370 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P001044. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/1d/1d3e/1d3eda47-4e4a-4033-be2d-4ec1d43178e6/70a1acd4-138b-4dea-a558-13bf1fc4f86f.jpg>

Figura 8. Luis Paret y Alcázar. *Las Parejas Reales* (detalle de los músicos), 1770. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P001044. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/1d/1d3e/1d3eda47-4e4a-4033-be2d-4ec1d43178e6/70a1acd4-138b-4dea-a558-13bf1fc4f86f.jpg>

Figura 9. Gaetano Brunetti. Portada de *Sonata Quarta Di Violino e Basso. Fatta Esspresamente per l'Uso del Sere.mo Sig. Principe Di Asturias (e non altro)*, 1781, manuscrito autógrafo, Ramón Romaní (impresor). París, Biblioteca Nacional de Francia [BNF], fondo documental, Repertorio Internacional de Fuentes Musicales [Répertoire International des Sources Musicales/RISM]. Gallica [BNF]. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105446898>

Figura 10. Anton Rafael Mengs. *María Luisa de Parma*, 1765–1769, óleo sobre lienzo, 48 x 38 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P002568. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/maria-luisa-de-parma/7d09c5dc-92c9-4931-93cb-31a693b449bb?searchMeta=mengs%20%20maria%20luisa%20de%20parma>

Figura 11. Mariano Salvador Maella. *Carlota Joaquina, infanta de España, reina de Portugal*, 1785, óleo sobre lienzo, 177 x 116 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P002440. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/5d/5dcd/5dcdbf98-5320-4600-9f13-f581c44edca1/66403967-2edb-4563-9a24-769314fa9a6c.jpg>

Figura 12. François–Xavier Fabre. *Los reyes de Etruria y sus hijos*, 1804, óleo sobre lienzo, 223 x 160 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P005257. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/46/4680/4680ca78-fc63-40aa-963e-c7fa55daf691/16383436-ae22-41a7-9d34-42d228a3f20d.jpg>

Figura 13. Francisco de Goya y Lucientes. *La familia de Carlos IV* (detalle de la infanta María Luisa de Borbón, el príncipe Luis de Borbón–Parma y su hijo Carlos Luis), 1800**,** óleo sobre lienzo, 280 x 336 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000726**. <**https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-familia-de-carlos-iv/f47898fc-aa1c-48f6-a779-71759e417e74>

Figura 14. Francisco de Goya y Lucientes. *Francisco de Paula Antonio de Borbón y Borbón–Parma, infante de España*, 1800, óleo sobre lienzo, 74 x 60 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000730. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/56/560c/560c8da2-0836-4a3b-8193-087f872c735c/b33066c5-388b-4c00-b3ed-b46879b077a0.jpg>

Figura 15. Anónimo. *Francisco de Paula de Borbón y Borbón–Parma*, hacia 1815, aguada de pigmentos opacos [gouache, témpera], 58, 3 mm x 54, 6 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo O000677. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/75/7506/7506fb65-9926-4b9a-b6da-43a91c86bf83/3a845259-8cf5-4f65-a55c-190cc575fca0.jpg>

Figura 16. Manuel Salvador Carmona. *Manuel Godoy*, 1795, grabado de puntos, talla dulce: aguafuerte y buril sobre papel verjurado, 174 x 111 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo G002832. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/af/afe0/afe023dc-9612-4915-91a8-e3aa225acdb5/0bb83ec8-3a29-40bc-bfcf-5c6de40232ae.jpg>

Figura 17. Francisco de Goya y Lucientes. *La familia del infante Don Luis*, 1784, óleo sobre lienzo, 248 x 330 cm. Parma, Fundación Magnani–Rocca. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/La_familia_del_infante_don_Luis.jpg>

Figura 18. Francisco de Goya y Lucientes. *La familia del infante Don Luis* (detalle del pintor), 1784, óleo sobre lienzo, 248 x 330 cm. Parma, Fundación Magnani–Rocca. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/La_familia_del_infante_don_Luis.jpg>

Figura 19. Francisco de Goya y Lucientes. *La familia del infante Don Luis* (detalle del compositor Luigi Boccherini), 1784, óleo sobre lienzo, 248 x 330 cm. Parma, Fundación Magnani–Rocca. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/La_familia_del_infante_don_Luis.jpg>

Figura 20. Louis–Michel van Loo. *La familia de Felipe V*, 1743, óleo sobre lienzo, 408 x 520 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P002283. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/ff/ff66/ff667d13-323f-48cc-8923-4a6245e02f1f/2674593f-c452-401a-849b-676d3e6a850f.jpg>

Figura 21. Louis–Michel van Loo. *La familia de Felipe V* (detalle de los músicos), 1743, óleo sobre lienzo, 408 x 520 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P002283. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/ff/ff66/ff667d13-323f-48cc-8923-4a6245e02f1f/2674593f-c452-401a-849b-676d3e6a850f.jpg>

Figura 22. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle), 1776–1777, óleo sobre lienzo, 272 x 295 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000769. <https://www.museodelprado.es/imagenes/Documentos/imgsem/9a/9a7f/9a7fd0ca-37d4-40d5-8b1c-8d86394dd729/e06286b0-10e1-417b-8230-e2e525ef4f2b.jpg>

Figura 23. Francisco de Goya y Lucientes. Carta a Martín Zapater, 23 de junio de 1789, pluma, tinta parda, papel verjurado, 212 x 153 mm. [plegado]. Madrid, Museo Nacional del Prado, Goya en el Prado, Documentos, n. de catálogo ODG0092. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?search=cartas%20de%20goya%20a%20mart%C3%ADn%20zapater&ordenarPor=pm:relevance>

Figura 24. Francisco de Goya y Lucientes. Carta a Martín Zapater, 25 de marzo de 1786, pluma, tinta de bugalla, papel verjurado, 211 x 148 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, Goya en el Prado, Documentos, n. de catálogo ODG0029. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?search=cartas%20de%20goya%20a%20mart%C3%ADn%20zapater&ordenarPor=pm:relevance>

Figura 25. Francisco de Goya y Lucientes. *Autorretrato* (detalle), 1795, óleo sobre lienzo, 18,2 x 12,2 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P00775. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/autorretrato/93d004b2-c4a6-428a-96fe-7c52b1283af7>

Figura 26. Sin autoría definida. Reproducción fotográfica del retrato de *Ludwig van Beethoven* por Carl Jaeger. Washington, Biblioteca del Congreso, Sección de impresiones y fotografías [Library of Congress, Prints and Photographs Division], n. de catálogo LC-USZ62-29499. <https://www.loc.gov/resource/cph.3a30173/>

Fuentes documentales

BLANCO WHITE, José María. (1822). *Letters from Spain*. Londres, H. Colburn.

BLANQUI, Adolphe. (1826).*Voyage à Madrid (août et septembre 1826*). París, Dondey–Dupré père et fils.

BOURGOING, Jean–François. (1803). *Tableau de l'Espagne moderne*, vol. 1. París, hermanos Levrault, tercera edición (primera edición 1789, 3 vols.).

Cantinelas con que un Manchego festejaba a Godoy quando estaba éste en la prisión de Pinto: arietillas. (1808?). s.l. [sin lugar], s.n. [sin número]. Madrid, Biblioteca Nacional de España [BNE], Biblioteca Digital Hispánica, n. de inventario R/60280(7). <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000147655&page=1>

GODOY, Manuel. (1836).*Cuenta dada de su vida política por Don Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz*, o sean *Memorias críticas y apologéticas para la historia del reinado del Señor D. Carlos IV de Borbón*, vol. 1. Madrid, Imprenta de I. Sancha.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco de. (1981). *Diplomatario*. Ángel Canellas López (ed.). Zaragoza, Fundación Fernando El Católico.

_____. (2003). *Cartas a Martín Zapater*. Mercedes Águeda; y Xavier de Salas (eds.). Madrid, Istmo.

_____. (s.f.). "Cartas a Martín Zapater. 1777-1794", *Goya en el Prado*, Documentos. Madrid, Museo Nacional del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?search=cartas%20de%20goya%20a%20mart%C3%ADn%20zapater&ordenarPor=pm:relevance>

MARBOT, General Barón de [Jean–Baptiste–Antoine–Marcelin]. (1891, 2018 ed.). *Mémoires du général baron de Marbot*. París, E. Plon.

MORALES, José Isidoro. (1796). *Comentario de D. Joseph Isidoro Morales al Exc. Señor D. Joseph de Mazarredo sobre la enseñanza de su hija*. Madrid, Gabriel de Sancha.

PARDO GONZÁLEZ, Cándido. (1911). *Don Manuel Godoy y Álvarez Faria, Príncipe de la Paz*. Madrid, Imprenta de la viuda de A. Álvarez.

PÉREZ GALDÓS, Benito. (1882, primera edición 1873). "Trafalgar", *Episodios Nacionales*. Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, primera serie, págs. 5-157. Biblioteca Virtual Cervantes, 2001. <https://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/obra-visor/trafalgar--0/html/>

SALDONI, Baltasar. (1868–1881). *Diccionario biográfico–bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, tomo 2. Madrid, Antonio Pérez Dubrull.

Referencias bibliográficas

BEARE, Charles; Carlo Chiesa; y Duane Rosengard. (2001). Voz "Stradivari. Antonio Stradivari", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyreell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan.

BEARE, Charles; Carlo Chiesa; y Philip J. Kass. (2001). Voz "Amati", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyreell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan.

BELTRÁN, Lluís; Ana Lombardía; y Judith Ortega. (2015). "La colección de manuscritos musicales españoles de los reyes de Etruria en la Biblioteca Palatina de Parma (1794–1824): un estudio de fuentes", *Revista de Musicología*. Madrid, Sociedad Española de Musicología [SEdeM], vol. XXXVIII, n. 1, págs. 107–190.

BORDAS IBÁÑEZ, Cristina. (1988). "Dos constructores de pianos en Madrid: Francisco Flórez y Francisco Fernández", *Revista de Musicología*. Madrid, SEdeM, vol. XI, n. 3, págs. 807–854.

_____. (2001). *Instrumentos musicales en colecciones españolas, vol. II. Museos de titularidad estatal, no dependientes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*. Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

_____. (julio de 2009). "Coreografía y música en las fiestas ecuestres del siglo XVIII: los Juegos de Parejas", *Revista de Musicología*. Madrid, SEdeM, vol. XXXII, n. 2, págs. 245–267.

CASCUDO, Teresa. (1996–97). "La formación de la orquesta de la Real Cámara en la corte madrileña de Carlos IV", *Artigrama*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, n. 12, págs. 79–98.

FERNÁNDEZ SINDE, María Jesús. (2020). "Cuando la diversión está en la calle. Música en los cartones para tapices de Goya". Materiales de enriquecimiento educativo para alumnos y profesores de Educación Secundaria: *Del universo a mi persona*, Proyecto "Valorando el entorno". Madrid, Consejería de Educación y Juventud, Fundación Pryconsa.

_____. (2021). "El futuro que surge en el pasado: por el valor de ser músico, Ludwig van Beethoven". Materiales de enriquecimiento educativo para alumnos y profesores de Educación Secundaria: *A través del tiempo*, Proyecto "El futuro en el pasado". Madrid, Consejería de Educación y Juventud, Fundación Pryconsa.

_____. (2022a). “Artistas en la corte de Felipe IV: Velázquez, Calderón y Juan Hidalgo”. Materiales de enriquecimiento educativo para alumnos y profesores de Bachillerato: *El secreto de la materia*, Proyecto “Forma y funcionamiento”. Madrid, Consejería de Educación y Juventud, Fundación Pryconsa.

_____. (2022b). “Manos sobre teclados: recreación de un momento musical”. Materiales de enriquecimiento educativo para alumnos y profesores de Bachillerato: *A través del tiempo*, Proyecto “El futuro en el pasado”. Madrid, Consejería de Educación y Juventud, Fundación Pryconsa.

LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, Germán. (2005–2006). “La colección de instrumentos de Carlos IV (1760–1808): un rastro musical en la contabilidad de Palacio”, *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* [RCSMM]. Madrid, RCSMM, n. 12–13, págs. 55–80.

_____. (2019). “Gaetano Brunetti (1744-1798), compositor y maestro de música de Carlos IV”, *Quodlibet*, n. 70, págs. 113-139. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Biblioteca Digital. <http://hdl.handle.net/10017/40823>

LARAS RÓDENAS, Manuel José de. (2013), “El académico ilustrado José Isidoro Morales y el pensamiento sobre la educación de las mujeres”, *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*. Sevilla, editorial Universidad de Sevilla, segunda época, n. 41, págs. 132–150.

LORENZO ARRIBAS, Josemi. (2013). Voz “Viola”, *101 Obras Maestras: ciencia y arte en los museos y bibliotecas de Madrid*, Sandra Sáenz-López Pérez y Santiago Aragón Albillos (eds.). Madrid, Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología [FECYT]. <http://hdl.handle.net/10261/95119>

LOZANO MARTÍNEZ, Isabel; y José María Soto de Lanuza. (2012). *La colección de música del infante don Francisco de Paula Antonio de Borbón en la Biblioteca Nacional*. Madrid, BNE, Colecciones singulares de la BNE, vol. II.

MARTÍNEZ PANERO, Ángel; y José Luis García Lapresta. (1999). “El matemático ilustrado José Isidoro Morales y sus aportaciones a la teoría de la elección social”. *Llull. Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y las Técnicas* [SEHCYT]. Madrid, SEHCYT, vol. 22, n. 43, págs. 165–191.

MASSIN, Jean; y Brigitte Massin. (2003). *Ludwig van Beethoven*. Madrid, Turner Música.

NAVARRO LALANDA, Sara. (2021). “Repertorio e instrumentos musicales de Carlos IV en el exilio: inventarios y vicisitudes de los fondos”, *Revista de Musicología*. Madrid, SEdeM, vol. XLIV, n. 1, págs. 165–214.

ORTEGA RODRÍGUEZ, Judith. (2010). *La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759–1808): de la Real Capilla a la Real Cámara*. Tesis doctoral, Cristina Bordas Ibáñez (dir.). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Musicología. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/11739/1/T32484.pdf>

SANCHO, José Luis. (2007). “Los palacios de Carlos IV en Roma (1812–1819)”, *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Carlos José Hernando Sánchez (coord.), Actas del Congreso Internacional, Real Academia de España en Roma, 8–12 de mayo de 2007. Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, vol. 2, págs. 975–1000.

SEGRELLES CUEVAS, Adriana. (2015). “Análisis y evaluación de las reparaciones efectuadas en los instrumentos de cuerda de la Real Cámara entre 1776 y 1837”, *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, Félix Labrador Arroyo (ed.). Universidad Rey Juan Carlos, Ediciones Cinca, págs. 1053-1074.

TOLLEY, Thomas. (2001). *Painting the Cannon’s Roar: Music, the visual arts and the rise of an attentive public in the age of Haydn*. Aldershot, Ashgate.

WILSON-BAREAU, Juliet; y Manuela B. Mena Marqués (coms.). (1993). *Goya. El Capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*. Catálogo de la exposición en Madrid, Museo del Prado, 18 de noviembre–15 de febrero de 1994. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Bibliografía de ampliación

ARAUJO SÁNCHEZ, Ceferino. (2005). *Goya y su época: las artes al principiar el siglo XIX*. Arturo del Villar (estudio preliminar). Santander, Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones, Cantabria 4 estaciones.

BARÓN, Javier (ed.). (2007). *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*. Madrid, Museo Nacional del Prado.

DÍEZ, José Luis; y Javier Barón (eds.). *El Siglo XIX en el Prado*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007.

DORCA, Toni. (2009–2010). “Manuel Godoy y el Capricho 56 de Goya en la primera serie de ‘Episodios Nacionales’”, *Anales galdosianos*. Saint Paul, Minnesota, Asociación Internacional de Galdosistas, año 44–45, págs. 27–40.

ENCISO RECIO, Luis. (2013). *Compases finales de la cultura ilustrada en la época de Carlos IV*. Madrid, Real Academia de la Historia.

ESCRIBANO SIERRA, Juan Bautista; Cayetano Hernández Muñiz; y José María Soto de Lanuza. (2016). *Guerra y revolución. Música española (1788–1833)*. Madrid, BNE, Departamento de Música y Audiovisuales, Colecciones singulares de la BNE, vol. II.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Juan Pablo. (2005). *El mecenazgo musical de las casas de Osuna y Benavente (1733–1744): un estudio sobre el papel de la música en la alta nobleza española*. Tesis doctoral, María Guembero Ustárroz (dir.). Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte.

HEILBRON FERRER, Marc. (2002). “Umilissimi, devotissimi servi. Correspondencia de cantantes de ópera italiana con la Duquesa de Osuna”, *Anuario musical. Revista de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Cientificas* [CSIC]. Madrid, CSIC, n. 57, págs. 199–227.

MARÍN LÓPEZ, Miguel Ángel. (2017). “Haydn, Boccherini and the rise of the string quartet in late eighteenth-century Madrid”, *The String Quartet in Spain*, Christiane Heine y Juan Miguel González Martínez (eds.). Berna, págs. 53-120.

RUIZ CASAUZ, Juan Antonio. (1959). *La música en la corte de Don Carlos IV y su influencia en la vida musical española*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

RUIZ TARAZONA, Andrés Ruiz (introducción general). (abril de 1988). “La Música de Cámara en la época de Carlos III”, *Carlos III y la Ilustración*. Madrid, Junta de Comunidades de Castilla–La Mancha, Diputación provincial de Albacete, Ayuntamiento de Albacete, Caja de Albacete, págs. 13–15.