



LA MÚSICA EN LA CASA DE ALBA: PROPUESTAS PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE UNA COLECCIÓN PERDIDA Y SU MECENAZGO MUSICAL*

Judith Ortega

Universidad Complutense de Madrid, España

Recibido: 05/05/2025

Aceptado: 09/10/2025

RESUMEN

La pérdida del archivo de música de la casa de Alba durante la guerra civil en el bombardeo que destruyó buena parte del Palacio de Liria ha condicionado el estudio del mecenazgo musical de esta familia noble. Por otra parte, el estudio que Subirá realizó previamente a la destrucción de la colección publicado con el contundente título de *La música en la casa de Alba. Estudios históricos y biográficos* ha sido el referente sobre el mecenazgo de esta casa de la nobleza con la música, una especie de techo de cristal que solo muchos años después, y de manera puntual, se ha conseguido traspasar. A partir de estas dos premisas, en este artículo se proponen distintas vías para el estudio de la música en la casa de Alba, con especial énfasis en el siglo XVIII, a partir de nuevos hallazgos de fuentes, de identificar fuentes paralelas y sobre todo de proponer una nueva aproximación al mecenazgo de esta familia a la luz de las investigaciones sobre este periodo que se han incrementado de manera notable en las últimas décadas. Con excepción de la publicación del inventario de la música del XII duque de Alba, son escasos los que se centran específicamente en el mecenazgo musical de este ducado, pero son numerosos los que contienen aportaciones relevantes sobre el tema.

PALABRAS CLAVE: música; casa de Alba; mecenazgo; violín; músicos; José Subirá.

MUSIC AT THE HOUSE OF ALBA: PROPOSALS FOR THE RECONSTRUCTION OF A LOST COLLECTION AND ITS MUSICAL PATRONAGE

* Este artículo se enmarca en los proyectos de I+D *MadMusic-CM, Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid* (ref. PHS-2024_PH-HUM-194) y *Patrimonio sonoro del Palacio Real de Madrid. Espacio, acústica y música desde 1746 hasta 1833 (SonaRe)* (Ref. PID2023-151325NB-I00).

ABSTRACT

The loss of the House of Alba's music archive during the Civil War, in the bombing that destroyed a large part of the Liria Palace, has conditioned the study of this noble family's musical patronage. Furthermore, the study that Subirá conducted prior to the collection's destruction, published with the compelling title "Music in the House of Alba. Historical and Biographical Studies," has been the benchmark for this noble house's patronage of music, a kind of glass ceiling that has only been broken through many years later, and in a timely manner. Based on these two premises, this article proposes different avenues for studying music in the House of Alba, with a special emphasis on the 18th century, based on newly discovered sources, identifying parallel sources, and, above all, proposing a new approach to this family's patronage in light of recent research on this period, which has increased significantly in recent decades. With the exception of the publication of the inventory of the music of the 12th Duke of Alba, there are few that specifically focus on the musical patronage of the House of Alba, but there are many that contain relevant contributions on the subject.

KEYWORDS: music; House of Alba; patronage; violin; musicians; Jose Subira.

Judith Ortega. Doctora en Musicología. Profesora Titular de Universidad. Realizó estudios de música en los Conservatorios Superiores de Bilbao y de Oviedo, titulándose en Piano. Es licenciada en Musicología por la Universidad de Oviedo y doctora por la Universidad Complutense de Madrid (2010) con la tesis “La música en la Corte de Carlos III y Carlos IV: de la Real Capilla a la Real Cámara (1759-1808)”, dirigida por la Dra. Cristina Bordas, por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado. Entre 1996 y 2019 ha trabajado en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales y desde 2005 se encargó de la coordinación científica de las publicaciones. Entre los proyectos desarrollados por este centro en los que ha participado están la catalogación de los fondos musicales del teatro lírico de la Sociedad General de Autores y Editores y del Archivo Histórico de la Unión Musical Española. Ha colaborado como autora y editora de obras colectivas de referencia, entre las que destacan el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (1999-2002) y el *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica* (2003-2005). Desde 2014 ha sido subdirectora de la revista científica *Cuadernos de Música Iberoamericana* y desde 2019 hasta 2025 codirectora junto a Álvaro Torrente, publicación coeditada por el ICCMU y Ediciones Complutense.

Correo electrónico: judiorte@ucm.es

ID ORCID: 0000-0003-2929-9870

LA MÚSICA EN LA CASA DE ALBA: PROPUESTAS PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE UNA COLECCIÓN PÉRDIDA Y SU MECENAZGO MUSICAL

El mecenazgo musical de la casa de Alba y el libro de José Subirá

El mecenazgo artístico de la casa de Alba y el estudio de sus magníficas colecciones de pintura y escultura (CASA DE ALBA, 1990) ha sido un tema de gran interés para los estudiosos por lo que contamos con una extensa bibliografía, especialmente en lo que se refiere a la relación con algunos de los grandes pintores como Goya (EZQUERRA DEL BAYO, 1928; MENA MARQUÉS, M., MAURER, G., 2006).

No ha ocurrido lo mismo con la música, un aspecto que pese a contar con aportaciones muy relevantes, no tiene todavía un corpus historiográfico amplio.

Desde este punto de vista, el estudio fundamental sobre la casa de Alba y la música es la monumental monografía de José Subirá titulada *La música en la casa de Alba: estudios históricos y biográficos* y publicada en 1927. Subirá es uno de los musicólogos más relevantes del siglo XX, cuya biografía intelectual ha sido trazada por la investigadora María Cáceres (CÁCERES PIÑUEL, 2018). Cáceres ha determinado cómo los contactos que estableció con el XVII duque de Alba, Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó (1878-1953), y otras personalidades de la época le facilitaron el acceso a importantes archivos musicales y también a exclusivos círculos intelectuales. Ambos eran aliadófilos y se conocieron en el entorno de los movimientos que apoyaron a los aliados en la Primera Guerra Mundial. De este modo, desde 1924 Subirá pudo acceder al archivo de música del duque, al que dedicó el libro y quien apoyó su publicación (CÁCERES PIÑUEL, 2018: 136-137).

El propio Subirá explica al inicio de su libro cómo desde que trabó contacto con el duque tuvo especial interés por conocer los manuscritos musicales que conservaba en su biblioteca, pues le había escuchado mencionar los nombres de Francisco Montali, José Herrando o Luis Misón, compositores que habían dedicado obras a familiares de los

Alba. Subirá sabía que al menos Herrando y Misón habían sido importantes músicos del siglo XVIII.¹

El objetivo del trabajo de Subirá era sobre todo poner en valor el papel de los próceres de la casa de Alba como protectores de la música, es decir, la importancia de su mecenazgo musical durante más de cinco siglos. No hay que olvidar que él mismo gozó del apoyo del titular de la casa para esta empresa.

El resultado de la publicación tuvo un alcance mayor que el de documentar el mecenazgo y la relación de la casa de Alba con la música. Interesado especialmente por la música del siglo XVIII, Subirá destacó en su estudio la importancia de esta colección para evidenciar la composición de música de cámara por autores españoles o establecidos en España, aspecto que la historiografía había desdeñado y, por tanto, concluyendo que España no estuvo ajena a las prácticas musicales centroeuropeas en las cuales la música de cámara fue medular en siglo XVIII. La importancia de la colección radica, entre otras cosas, en que buena parte eran ejemplares únicos, no se conocían otras fuentes en bibliotecas o archivos.

En esta monografía Subirá recorre cronológicamente la relación de los Alba con la música. Dedica una primera parte a los siglos XV, XVI y XVII en la que subraya su relación con Juan del Encina y sobre todo con una fuente de excepcional relevancia como el *Cancionero Musical de Palacio*, descubierto por Barbieri en la Real Biblioteca; también menciona la figura del cantor en XVI Juan de Urrede al servicio del I duque de Alba (García Álvarez de Toledo, m.1488), contemporáneo de Carlos V, detallando la gran capilla de músicos, cantores e instrumentistas que este tenía en esta etapa, una de las más sobresalientes en la historia y el mecenazgo musical de la casa.²

Después de este periodo de esplendor, Subirá señala que el siglo XVII “no es musicalmente muy venturoso” (SUBIRÁ, 1926: 49). Si lo comparamos con la literatura áurea de escritores como Calderón, Lope de Vega, Quevedo o Góngora, la música, a su juicio, no alcanza ese nivel. Lo interpreta como un periodo de decadencia después del

¹ Subirá desplegó una actividad musicológica ingente y muy variada atendiendo a temas no estudiados por otros coetáneos de la época, como la música teatral o el siglo XVIII, periodo que por el que se interesó de manera particular, incluyendo a músicos extranjeros, aunque activos en España (CARRERAS LÓPEZ, 2001). Trabajos como el que dedicó a la *Tonadilla escénica*, publicado en 3 volúmenes en 1930, son todavía referencia indiscutible en su campo.

² Como se ha señalado al inicio, este trabajo se centra en el siglo XVIII, si bien hay que constatar que el mecenazgo musical del ducado ha sido objeto de numerosas investigaciones tanto desde la musicología como desde la filología.

siglo XVI, el Siglo de Oro de la música española con grandes polifonistas como Victoria, Guerrero y Morales y los célebres vihuelistas Milán, Narváez o Mudarra. Sin embargo, en el archivo de Alba descubrió la partitura de *Celos aun del aire matan* de Calderón de la Barca y Juan Hidalgo, considerada la primera ópera española, es decir, “música enteramente cantada”, estrenada en 1660. Fue un hallazgo de gran trascendencia que le llevó a publicar un libro independiente y posteriormente también la edición de la ópera (SUBIRÁ, 1926).³

Por otra parte, Subirá propone que desde una perspectiva internacional el XVII es un siglo innovador con la práctica de la monodía acompañada y el nacimiento de la ópera. Plantea en este contexto, y a partir del hallazgo de *Celos*, la cuestión de la ópera española y sus orígenes y trata sobre los inicios de la zarzuela como género especialmente cultivado en el siglo XVII, muy por delante de la ópera de la que duda de su práctica en España.

La segunda parte del libro está dedicada a los siglos XVIII-XIX siendo la del XVIII a la que dedica mayor extensión, época que como investigador le había interesado especialmente. En este periodo destacan como mecenas Fernando de Silva (1714-1776), XII duque de Alba, padre de Francisco de Paula de Silva (1733-1770). Este no llegó a ocupar el ducado, pero como duque de Huéscar (título que lleva el primogénito de la casa) fue un importante mecenas y él mismo intérprete de violín. En 1757 se casó con María del Pilar de Silva Bazán; quien al quedar viuda se casó con el conde de Fuentes y, después de volver a enviudar, contrajo terceras nupcias el 1 de enero de 1778 con el duque de Arcos.

La XIII duquesa de Alba fue María Teresa de Silva y Álvarez de Toledo (1762-1802), previamente duquesa de Huéscar y duquesa titular desde 1776 cuando falleció su padre. Se casó en 1775 con José Álvarez de Toledo, que pasó a ser duque consorte y se comprometió a llevar en primer lugar el título de la casa como XIV duque de Alba. Aportaba los títulos de XI marqués de Villafranca del Bierzo y futuro XV duque de Medina Sidonia, engrandeciendo así el linaje de los Alba. La duquesa murió sin

³ En el archivo personal de Subirá conservado en la Biblioteca Nacional hay documentación sobre el proceso de edición de esta ópera (BNE, M.SUBIRÁ/2/157), que publicó en 1933. Hay otras ediciones modernas de la ópera: HIDALGO, J., DE LA BARCA, C., (2000). *Celos aun del aire matan. Fiesta cantada en tres jornadas*, Madrid: Ed. Crítica; HIDALGO, J., (2014). *Celos aun del aire matan. Fiesta cantada*, Lugar de edición: Ed. Crítica.

descendencia y el título pasó a Carlos Miguel Fitz-James Stuart (1794-1835), VII duque de Berwick y VII duque de Liria y Jérica.

La gran cantidad de títulos nobiliarios que engloba la casa de Alba es fundamental para el estudio del mecenazgo musical ya que en muchas obras aparecen dedicatorias o menciones a los propietarios de estos títulos, antes de ostentar el título principal de duques de Alba.

Entre los compositores españoles o afincados en España cuyas obras se conservaban en el archivo y que habían dedicado piezas instrumentales a distintos miembros de la casa se encuentran Francisco Montali (m.1782), José Herrando (c.1720-1763), Luis Misón (1727-1766) o Gaetano Brunetti (1744-1798). Respecto a la música vocal están representados los italianos Francesco Corselli (1705-1778) y Francesco Corradini (c.1700-1769) y de la música teatral autores españoles como Antonio Guerrero (1709-1776) y Blas de Laserna (1751-1816). Además de comentar las obras presentes en el archivo que dedicaron a los duques, Subirá traza amplias biografías de todos ellos.

Describe a continuación impresos y manuscritos musicales de autores extranjeros como Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) y Domenico Scarlatti (1685-1757). De este último destaca un volumen manuscrito encuadrado con una colección de sonatas (*essercizi*) dedicadas al rey de Portugal João V.

Subirá tiene una mirada amplia que supera la visión nacionalista que imperaba en la musicología española de atender solo a autores nacidos en el país, e incluye a músicos que denomina “españolizados” y que consideró necesario tener en cuenta para estudiar la música en España, tanto en esta como en otras de sus investigaciones.

Respecto al siglo XIX, repasa el repertorio de este periodo en el que sobresale Rossini, compositor de gran éxito en España⁴. La colección de este periodo incluía música vocal (en gran medida arias sueltas de óperas italianas), canciones y música para piano, incluido un método para este instrumento, posiblemente vinculado a la formación de la familia.

⁴ Se conservan numerosas partituras de Rossini en archivos españoles, como la Real Biblioteca, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid o la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música. Las óperas de Rossini llegaron con rapidez a Madrid después de su estreno. Ver: (CASARES RODICIO, 2018).

Hay que señalar que Subirá tuvo el acierto de incluir en el libro reproducciones de muchas de las partituras del archivo, pues le interesaba la cuestión de la escritura y grafía de la música. Esto, como veremos, ha sido sustancial para estudios posteriores.

Para finalizar, redactó un catálogo (más bien un inventario pues la información es muy básica) de todas las obras de música del archivo conservado en el Palacio de Liria, que prácticamente se destruyó al completo por un bombardeo en noviembre de 1936 durante la Guerra Civil (MUÑOZ RUBIO, 2009). Por tanto, la monumental obra de Subirá es el único testigo de esa imponente colección y fuente de consulta imprescindible sobre la música del ducado de Alba.

Ezquerra del Bayo y su biografía artística sobre la duquesa de Alba y Goya

En torno a los mismos años en los que Subirá realizaba su investigación sobre la música en la casa de Alba, Joaquín Ezquerra del Bayo escribía su libro sobre la duquesa de Alba y Goya, poniendo el énfasis en el aspecto artístico (EZQUERRA DEL BAYO, J. 1928). En este trabajo aporta mucha información inédita sobre la relación de los Alba con la música. A pesar del título, incluye numerosas referencias también sobre el padre de la duquesa -el XII duque-, de su marido el XIII duque y de personas de su entorno como los condes-duques de Benavente-Osuna, la reina María Luisa de Parma o el infante don Gabriel. Todos ellos eran grandes aficionados a la música como documenta Ezquerra del Bayo a partir de las abundantes fuentes que maneja, principalmente de archivos nobiliarios, aunque no siempre aporta los detalles necesarios para su completa identificación. Estos hallazgos le llevan a considerar la música como uno de los aspectos fundamentales del mecenazgo artístico de los duques y su entorno.

Entre estas aportaciones cuenta cómo Gaetano Brunetti acompañaba al duque en sus viajes, junto a un médico y un cirujano, y que todavía en 1793, cuando llevaba ya años al servicio de Carlos IV como violinista, compositor y director de la Real Cámara, seguía en nómina de la casa junto a otros músicos. Según trasccribe en un apéndice final, los músicos incluidos en la nómina de criados de aquel año eran:

“Juan Sesé maestro de clave (6 reales diarios).
Juan Bala otro de violín de S. E. (6 reales diarios).
Vicente Ongay, ídem (6 reales diarios).
Cayetano Brunetti, otro de la casa de Alba (3000 reales anuales)
Pedro Nadal, idem (12 reales diarios)
Francisco Rosquellas violón, de S.E. (10 reales diarios)

Ramón Herrero templador de claves (3 reales diarios)” (EZQUERRA DEL BAYO, 1928: 354).

El músico con el sueldo más alto era Pablo Nadal (m. 1822); la indicación de Pedro parece ser un error de transcripción) y después el violón Francisco Rosquellas (1766-1849), ambos por encima de Brunetti. A continuación, los violines Vicente Ongay (m. 1803) y Balado (m. 1832; aunque transcribe Bala como a veces se le conocía, este músico era Juan Balado) y el maestro de clave Juan Sessé (1736-1801). Todos ellos, incluido el templador de claves, trabajaban para Carlos IV⁵, lo cual evidencia la estrecha relación entre los distintos mecenas y cómo la música y los músicos son un elemento de identidad de las élites.⁶

Ezquerra del Bayo también menciona a Manuel Canales, cuyos cuartetos están dedicados al XII duque de Alba, y al teórico Benito Bails. Destaca la enorme afición por la música de este duque y por tanto el rico ambiente musical en el que se formó y creció la duquesa, así como la inclinación por la música de su esposo, al parecer un destacado intérprete de instrumentos de cuerda. Ezquerra debió conocer el inventario de música del padre de la duquesa, Fernando de Silva, pues menciona con detalle su contenido.

Buena parte de las noticias conocidas sobre la música del siglo XVIII en relación con los duques proviene de este autor, aunque están salpicadas de interpretaciones poco precisas y se regodea con frecuencia en chismes y testimonios sobre los comportamientos femeninos con tópicos que dibujan una imagen de las mujeres como coquetas, caprichosas, enfrentadas entre ellas, envidiosas y poco fiables. En el caso de la duquesa de Alba señala que abanderó la moda del majismo y su interés por la música escénica y que fue objeto de crítica por cantar tiranas y envidiar a las majas de verdad.

La publicación del inventario de música e instrumentos del XII duque de Alba de Truett Hollis

Muchos años después del trabajo de Subirá, en 1999 vio la luz otra aportación fundamental sobre la colección de música de la casa de Alba: la transcripción y estudio

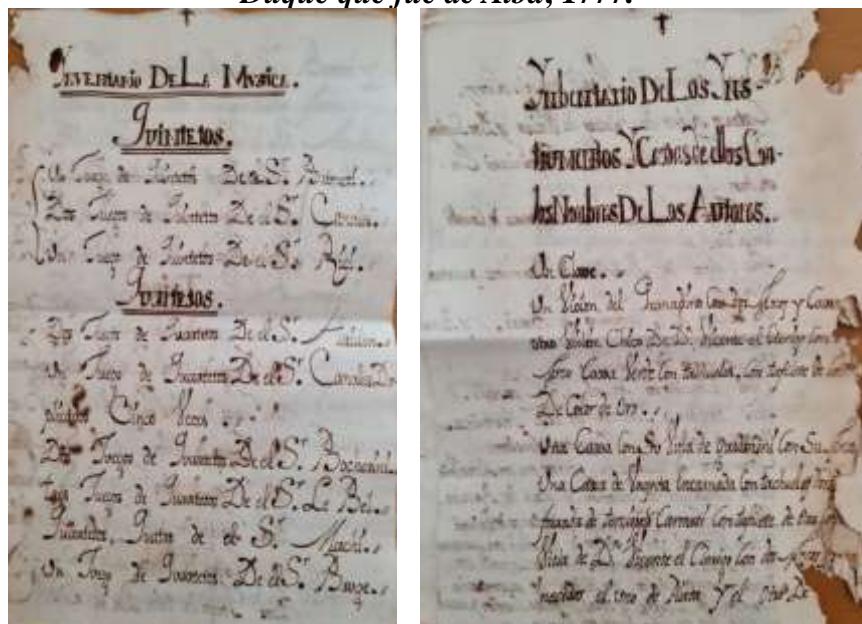
⁵ La trayectoria de estos músicos y su vinculación a la Casa Real se puede consultar en Ortega Rodríguez, (2010): especialmente las biografías del Vol. II, Apéndice I: 2-120.

⁶ Sobre la música en la corte de Carlos III y Carlos IV, ver: (ORTEGA RODRÍGUEZ, 2010). En este trabajo se incluye además un apéndice con la biografía de los músicos de la Casa Real, que coinciden en muchos casos con los que trabajan para otras familias como la casa de Alba. También sobre los violinistas del periodo central del siglo XVIII es fundamental el trabajo de Lothar Siemens (1988). No iré poniendo las referencias individuales para no sobrecargar el texto.

del inventario de música e instrumentos de Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, realizado por George Truett Hollis (1999), y cuya noticia ya había adelantado el autor en 1993 sin identificar la fuente.⁷

Esta colección corresponde al XII duque de Alba, abuelo de la XIII duquesa, que tuvo una señalada carrera militar y diplomática, fue mayordomo mayor de Fernando VI y embajador en París, por tanto del círculo inmediato a la familia real. Era un hombre muy cultivado, interesado por el saber, las artes y, especialmente por la música, como refleja esta imponente colección. Entre otros cargos, fue director de la Real Academia Española.

Figs. N°1-2-3: Imágenes del *Inventario y tasación de los Instrum. y Papeles de la Música, de la Testamentaria del Exmo. S.^{or} D.^o Fern.^{do} de Silba Albarez de Toledo, Duque que fue de Alba, 1777.*



⁷“Inventario y Tasación de los Instrum.” y Papeles de Música, de la Testamentaria del Exmo. S/ D. Fern/” de Silba Albarez de Toledo, Duque que fue de Alba”, Archivo de los Duques de Medina Sidonia, Legajo: 5788.



Fuente: Archivo de los Duques de Medina Sidonia, Legajo 5788. Las imágenes corresponden a la primera página del inventario de la música, la primera página del inventario de los instrumentos y la primera de la tasación.

El inventario es un documento excepcional sobre la labor de coleccionista del duque, pues recoge más de 1150 obras de 58 compositores y muchas con indicación “sin autor” (Figs. N°1-2-3). El inventario de la música es un documento manuscrito de 15 folios organizado por géneros musicales, la forma habitual de ordenación de este tipo de inventarios. Los géneros incluidos son quintetos, cuartetos, tríos, dúos y sonatas. Al final recoge una miscelánea con algunos conciertos, sinfonías, oberturas, óperas, zarzuelas, comedias, tonadillas o arias sueltas. La segunda parte es el inventario de instrumentos en el que se mencionan sus constructores y la tercera parte, realizada posteriormente por otra mano y con otro objetivo, consiste en la tasación de estos bienes. Esta sección aporta más detalles y recoge algunas obras no mencionadas en el inventario. Es interesante subrayar que la tasación está realizada por Juan Bala (Balado) y Manuel Carrera (m. 1795; aparece más comúnmente como Carreras), y la del clave por Juan Sessé.

Estos documentos evidencian el fuerte interés del duque por la música, de la que era un gran aficionado, mecenas y coleccionista, especialmente de música de cámara instrumental de la que poseía una cantidad ingente de obras, sobre todo de algunos autores como Corselli o Mencía, de los que no conservamos prácticamente nada de este tipo de repertorio, por lo que este registro es el único testigo de su actividad.

También muestra (junto a otras noticias documentadas) la interpretación de música en su residencia, ya que además de un buen número de instrumentos había complementos para su traslado, viajes que eran habituales para seguir a los reyes por los Reales Sitios. El inventario y la tasación mencionan junto a los instrumentos los arcos y los estuches para las cuerdas, estuches vacíos y las maletas de viaje, atriles (algunos específicos para viajar, “atriles chicos para viajes”), además de candelabros o apliques imprescindibles para las velas necesarias al atardecer o en la noche, momento habitual para celebrar las academias de música.

Parece indudable que esta librería contiene materiales para interpretar la música, no solo se adquiría con intención de colecciónar. Era lo habitual entre los mecenas de la época que organizaban a diario academias de música en sus palacios.⁸ Como se explicó antes, la casa tenía varios músicos en nómina (cuatro violines, un violón y un clavecinista) que formaban un grupo adecuado para ejecutar este repertorio camerístico, al que se uniría algún miembro de la familia e incluso algunos nobles de su entorno, además de que podrían contratar otros músicos según la ocasión.

El descubrimiento de esta colección le permitió a Truett Hollis argumentar en la línea de Subirá, pero con mayor énfasis, que Madrid fue un centro de creación de música de cámara de compositores españoles para la interpretación privada en las casas de nobiliarias además de un punto de recepción de autores europeos. Todo ello evidencia la importante actividad musical camerística que la historiografía había obviado. Los Alba pertenecían a un círculo exclusivo con contactos directos con el rey, los infantes y miembros de la nobleza nacional e internacional, con capacidad para adquirir obras en el mercado madrileño y ciudades europeas como París, en la que el duque fue embajador. No eran una excepción sino parte de un entorno que tuvo en la práctica musical camerística un elemento de identidad de clase.

El cotejo del contenido de la colección del XII duque de Alba con la descrita en el libro de Subirá llevó a Truett Hollis a concluir que ya estaba perdida para cuando Subirá estudió la música Palacio de Liria, de la que solo quedaba una pequeña parte. Atribuye

⁸ Baste mencionar las actividades promovidas por Carlos IV en la corte junto a los infantes: (MARTÍNEZ CUESTA, KENYON DE PASCUAL, 1988; LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, 2005b; ORTEGA RODRÍGUEZ, 2010) o las de la Casa de Osuna (ORTEGA RODRÍGUEZ, 2005; FERNÁNDEZ CORTÉS, 2007).

su pérdida a los incendios que hubo en 1795 y 1796 en el palacio de Buenavista, residencia de los duques en esa época.

Sin poner en duda la importancia del trabajo, Truett Hollis ignoró el libro publicado por Ezquerra del Bayo. Su consulta le hubiera hecho saber que este inventario no era completamente inédito y, sobre todo, le hubiera ayudado a contextualizar mejor la información contenida en él. Por ejemplo, conectar los compositores del inventario Manuel Carrera, Juan Balado y Juan Sessé con los músicos que estaban en nómina de la casa, lo que explicaría la presencia de sus obras más allá de sus vínculos profesionales con el teatro o la Casa Real. También a explicar la abundancia de obras de Gaetano Brunetti, que trabajó para los Alba durante cerca de 30 años, pues estuvo contratado desde 1767 hasta 1793 (EZQUERRA DEL BAYO, 1997: 96).

A pesar de conocer el contenido de las imponentes colecciones de música de la casa de Alba gracias a los trabajos de Subirá, Ezquerra del Bayo y Truett Hollis, estas se encuentran hoy perdidas por distintos avatares. Nos enfrentamos por tanto a cómo reconstruir estas colecciones y cómo afrontar el estudio del mecenazgo musical sin acceso a las fuentes musicales que reunieron en sus archivos.

Una de las vías posibles es el estudio de fuentes conservadas en otros archivos relacionadas con la Casa, ya sea por ser obras dedicadas ya sea por estar vinculadas a los músicos que trabajaron para los duques y que estaban representados en sus colecciones. También en el caso de música comercial (impresa o manuscrita) es factible que puedan existir fuentes paralelas a las descritas en las colecciones por Subirá o Truett Hollis.

Asimismo, en las últimas décadas se han realizado abundantes investigaciones sobre aspectos de la música del XVIII que permiten ampliar el conocimiento y contextualizar mejor el mecenazgo musical de la casa de Alba a través del estudio de otras colecciones aristocráticas, de la catalogación y estudio de fuentes, del mercado musical madrileño y de la investigación sobre los principales compositores de este periodo. A continuación, vamos a exponer algunos casos especialmente relevantes de fuentes musicales y de músicos vinculados a la casa de Alba a la luz de recientes investigaciones.

Música instrumental de cámara: violín y flauta

Entre las obras de cámara dedicadas a los duques destacan de manera particular los cuartetos que Manuel Canales, los primeros de este género impresos en España.

Los cuartetos de Canales habían sido descubiertos por Julio Gómez en la Biblioteca Provincial de Toledo,⁹ donde trabajaba, siendo Gómez uno de los músicos pioneros en el estudio de la música del XVIII además de un importante compositor (MARTÍNEZ DEL FRESNO, 1999). Su trabajo de transcripción y estudio de esta música bajo el título *Los cuartetos de Manuel Canales y la música de cámara española de su tiempo* mereció el Premio Nacional de Música de 1912, aunque no se publicó hasta 1986 (IGLESIAS, 1986), si bien fue conocido por Subirá.

Tanto Ezquerra del Bayo como Subirá habían mencionado los cuartetos de Manuel Canales poniendo el acento en lo temprano de su contribución a un género incipiente y por tanto en su carácter de pionero.

Canales dedicó al duque de Alba su primera serie de seis cuartetos que publicó en Madrid en 1774, grabados por Juan Fernando Palomino. Estas obras se vendían, según los anuncios de la *Gaceta de Madrid* a la muerte del duque, y no se conservaban ya en tiempos de Subirá en la colección de la casa de Alba.¹⁰

Los trabajos de Miguel Ángel Marín sobre el cuarteto de cuerda en España (MARÍN LÓPEZ, 2014) y sobre el comercio de música y la imprenta (MARÍN LÓPEZ, BERNADÓ, 2012) han contribuido a conocer y situar la importancia de los cuartetos de Canales, sobre los que profundiza en sus características musicales y destacar la influencia de Haydn. Marín también atiende al contexto de la creación a partir del importante conjunto de cuartetos que poseía el XII duque según el inventario realizado a su muerte, muchos de ellos de procedencia internacional, especialmente de editores parisinos.

Canales, natural de Toledo, se trasladó a Madrid en 1770 y contó con la protección del duque de Alba. A la muerte del duque debió quedar sin empleo, regresó a Toledo y trabajó en la catedral (MARTÍNEZ GIL, 2003). Canales es uno de los compositores más relevantes de música de cámara en el siglo XVIII, autor de un corpus significativo del

⁹ Actualmente no existe esta institución. Sus fondos fueron trasladados a la actual Biblioteca de Castilla-La Mancha.

¹⁰ Además de los existentes en la Biblioteca Provincial de Toledo, se conserva otro ejemplar en la Biblioteca Nacional, MP/2004/1. La publicación de los cuartetos se hizo, como era habitual, en partichelas, para poder interpretarse.

que todavía quedan obras por localizar. Como señala Marín (2014), en la *Gaceta de Madrid* de 12 de enero de 1776 aparece el anuncio de otra serie dedicada al duque y publicada en París: “*6 Quatuor por 2 violons, alto & base, composés par Emmanuel Canales, musicien de M. Le duc d’Albe, grand d’Espagne. Chez le Sr. de La Chevardière*”.

Queda también por dilucidar cómo fue el proceso de edición de las obras de Canales en un momento en el que la imprenta era muy frágil en España y si tuvo el apoyo del duque para la publicación de las obras que le dedicó tanto en Madrid como en París.

José Herrando fue otro de los músicos, en este caso violinista, que Subirá estudia por la presencia de obras en el archivo del Palacio de Liria dedicadas a los duques. Una de las obras más interesantes es su tratado de violín, que no está en ninguna de las colecciones, aunque fue dedicado al duque de Arcos, vinculado con la familia.¹¹ Herrando dedicó al duque de Huéscar varias tocatas, que se perdieron también en el incendio, pero cuyo proceso de reconstrucción ha sido especialmente interesante y se comenta más adelante.

Otro violinista que dedica obras a los Alba es Francesco Montali, relacionado como Canales, con la catedral de Toledo (MARTÍNEZ GIL, 2003). El trabajo más amplio sobre este violinista es la introducción a la edición de una serie de *Seis sonatas* realizada por Ana Lombardía (2019b). Aunque descarta que esta serie de sonatas para violín de Montali conservadas en el Archivo de las Catedrales de Zaragoza sea la misma que estudió Subirá, los rasgos materiales de la fuente (la encuadernación y formato) así como la mano de copia le permiten plantear de forma plausible que pudiera estar vinculada a la familia Alba. Según las notas incluidas por Subirá respecto a las tonalidades y organización de los movimientos de las tres series de Sonatas de Montali que había en el archivo, le lleva a Lombardía a concluir que las sonatas de Zaragoza siguen de modo general estos mismos patrones, aunque también presentan algunas diferencias.

Uno de los corpus de música más significativos producto del mecenazgo de la casa de Alba es el de Gaetano Brunetti a la que, como se ha dicho, estuvo vinculado durante 30 años. Su catálogo de obras supera las 350 y es sin duda uno de los

¹¹ Se conservan varios ejemplares, uno de ellos en la BNE, M/2539. Llegó también a Hispanoamérica, donde se conserva en copia manuscrita en México y Guatemala (DÍEZ CANEDO, 2014: 208).

compositores más importantes de la segunda mitad del XVIII en España, virtuoso del violín, maestro de Carlos IV, director y compositor de la Real Cámara. La publicación del catálogo de sus obras por Germán Labrador supuso una aportación sustancial al conocimiento de su vida y de su obra (LABRADOR, 2005). Además de trazar los principales hitos biográficos y profesionales del músico, incluye un estudio de las fuentes y un catálogo completo en el que constan varias obras dedicadas a los Alba que aún se conservan, si bien menciona otras de las colecciones estudiadas por Subirá y Truett Hollis como perdidas.

Entre las obras dedicadas al duque de Alba el catálogo describe dos sonatas para violín de 1778, 3 divertimentos (tríos) y una colección de 18 minuetes y 12 contradanzas dedicada al XIII duque de Alba en 1789. A su esposa, María Teresa, XIII duquesa de Alba, le dedica una escena (L336), sobre la que volveremos un poco más adelante. No todas las obras de Brunetti llevan dedicatoria por lo que quizá otras de sus obras pudieran haber sonado en la casa de los duques.

Brunetti es autor de varias colecciones de tríos que han sido estudiadas por Lluís Bertran (2014). Como fuente de la primera serie, hoy perdida, utiliza las láminas que Subirá incluyó en su libro, lo que le permite extraer conclusiones muy interesantes desde el punto de vista del estilo del compositor. También analiza el contenido del archivo de música de 1777 descrito por Truett Hollis donde se listan decenas de obras de este género, mostrando su utilidad para conocer los referentes compositivos de Brunetti que puedan explicar las características de sus obras.

En su estudio sobre los tríos, Bertran aporta la identificación de una nueva serie cuya fuente es española, y que considera anterior a la primera serie conocida. Asimismo, estima que las series II, III y IV que no aparecen en las fuentes expresamente dedicadas al duque, estaban destinadas a él (BERTRAN, 2011, pp. 178-182).

Alejada del nutrido repertorio camerístico que Brunetti dedica a los duques, está la escena que dedica a la duquesa de Alba, datada por Labrador *ca.* 1776-1779 (**Figs. N°4 y 5**).

Figs. N°4 y 5: G. Brunetti, *Escena dedicada a la duquesa de Alba*.

Fuente: Washington, Library of Congress, M1505 Vol. 13 a-1. Las imágenes corresponden a la portada y primera página de música.

Esta escena tiene como protagonista al personaje mitológico Cánace (heroína de la mitología clásica), cuyo texto se inicia “Lossa in sepulte”. Está escrita para voz de soprano, con acompañamiento instrumental de oboes, trompas, violines, viola y bajo.

La fuente de esta obra se conserva en un cuaderno facticio que reúne otras cuatro obras vocales, tres de Brunetti y una de Espinosa, tres de ellas copiadas por Francisco Mencía, al servicio del príncipe Carlos desde 1773 (ORTEGA, 2014), lo que sugiere un origen en la corte española¹². Dos de las escenas de Brunetti que incluye este cuaderno están dedicadas a Manuel Godoy, duque de Alcudia entre 1792 y 1795, cuando le fue concedido el título de mayor rango del Príncipe de la Paz. Está pendiente de estudiar la

¹² Agradezco a Ana Lombardía que compartiera conmigo una reproducción de este cuaderno. Washington, Library of Congress, M1505 Vol. 13.

conformación de este interesante cuaderno manuscrito, el origen de su contenido y sus poseedores.

En definitiva, un cotejo riguroso de todas las fuentes de Brunetti y la información contenida en los inventarios ayudaría a determinar qué se ha conservado y qué se ha perdido de su música destinada a los duques.

También en Washington, donde hay numerosas fuentes musicales del XVIII de procedencia española (de Brunetti, pero también de Haydn, Canales y Oliver y Astorga, entre otros), se encuentra una colección titulada “*Divertimento à due violini del Signor Don Antonio Montoro, Para el Ilustrísimo Señor Duque de Fernandina. Año 1773*”, dada a conocer por Ana Lombardía (LOMBARDÍA, 2015). Este era uno de los títulos José Álvarez de Toledo, que sería después duque consorte como esposo de María Teresa de Silva, XIII duquesa de Alba.

Otra fuente de interés se localiza en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid dada a conocer por José Gosálvez (2000-02). Se trata de una serie de seis sonatas para violonchelo y bajo de Jean-Pierre Duport (1741-1818) dedicada al duque de Alba y fechada según el investigador hacia 1772. Aunque Gosálvez destaca una cuidada grafía y una lujosa portada, no reconoce la mano del copista Francisco Mencía, ya mencionado, que antes de entrar al servicio de la Casa Real como copista del príncipe Carlos trabajó al parecer para otros mecenas.¹³

En el estudio del inventario del XII duque de Alba, Truett Hollis señala al referirse a las obras de Duport que, en una carta del agente de compras del duque en París, fechada el 25 de julio de 1774, se le ofrecieron al duque de Medina Sidonia, cuñado del duque de Alba, “*impresas ô copia das las [sonatas] de Violon del famoso DuPort*”. Fueron recibidas en la casa del duque en Madrid el 7 de octubre de 1774, con una factura por 20 reales.¹⁴ La copia del conservatorio es madrileña pues podemos identificar al copista, pero Mencía sacó la copia a partir de un ejemplar editado en Francia.

En la misma Biblioteca del Conservatorio se encuentran tres sonatas de Giuseppe Tartini (1692-1770), también dadas a conocer por Gosálvez Lara (2007-08). Tartini fue

¹³ Es preciso comentar que la colección del XII Duque contenía siete juegos de tríos de Manuel Mencía (1731-1805). Este músico era maestro de capilla de las Descalzas Reales y se conoce su importante producción de música religiosa pero ninguna obra instrumental. Es probable que tuviera alguna relación con el copista Francisco Mencía.

¹⁴ Archivo de los Duques de Medina Sidonia, Legajo 2392, Cit.: (TRUETT HOLLIS, 2004: 159).

uno de los más importantes violinistas del XVIII cuyas obras constaban en el inventario de 1777. Las fuentes localizadas en España de Tartini son escasas y todas vinculadas a corte y ámbitos aristocráticos (LOMBARDÍA, 2023). Quizá las fuentes del conservatorio tuvieran alguna relación con la colección de Alba en la que había 46 sonatas de autor agrupadas en cinco libros, si bien no es posible establecer una relación directa, las del duque pudieron servir de modelo para estas reproducciones.

Sin la intención de agotar la revisión de músicos de las colecciones de Alba ni documentar todas las novedades historiográficas de los músicos representados en los inventarios, es interesante subrayar que también se han localizado dos conciertos de José Palomino (1753-1810) para clave y violín en Lisboa (FERNANDES, 2013), músico que está incluido en el inventario del XII duque precisamente como autor de un concierto.

Otro importante violinista, Francisco Manalt (c. 1710-1759), estaba representado en la colección con seis sonatas para violín, quizá la primera colección que se imprimió en España y que dedicó al duque de Osuna en 1757 (SIEMENS, BONNET, 2001).

Aparte de música para cuerda, especialmente la destinada al violín, Subirá da cuenta en su libro de la existencia de *Doce sonatas para flauta* de Misón, sonatas que no estaban en la colección de XII duque descrita por Truett Hollis.

La reciente aparición de obras instrumentales de Misón en otras colecciones privadas suponen un incremento notable de la música para flauta del siglo XVIII que tiene en Misón a uno de sus principales y más destacados compositores e intérpretes.

Estas obras se han localizado en la colección de la casa de Navascués, estudiada por María Álvarez Villamil (2018), en la que se conserva un corpus de tres sonatas para flauta y tres tríos para flauta, violín y bajo (editadas en ÁLVAREZ VILLAMIL, DÍEZ CANEDO, 2023). La colección de esta familia navarra cuenta en su biblioteca con un nutrido corpus destinado a la flauta de los autores más destacados del momento como Devienne, Pleyel, Mozart o Stamitz. Otro de los hallazgos de obras de Misón se han hecho en el palacio de la condesa de Lebrija (ILLÁN CALADO, 2022).

Previamente, María Díez Canedo dio a conocer una sonata de Misón para flauta travesera en un manuscrito novohispano, lo que le llevó a poner en contexto esta obra con la creación de música para flauta del siglo XVIII a través del repertorio tanto de autores activos en España como de compositores de otros países y a hacer lo mismo en

el contexto novohispano, rastreando la presencia de la flauta y de flautistas en un estudio pionero del tema que constituye una referencia fundamental sobre la figura de Misón y de la flauta en el periodo central del XVIII (DÍEZ CANEDO, 2007).

El reconocimiento de Misón como compositor para flauta se evidencia también a través del violinista José Herrando, con quien coincidió en multitud de ocasiones y de quien debió ser buen amigo y compañero. Herrando incluye en la lámina inicial de su tratado con la dedicatoria al duque de Arcos, un cuaderno abierto con un Minueto de Misón apoyado sobre una flauta travesera, entre otros instrumentos.

Gracias nuevamente a la inclusión de algunas láminas en la publicación de Subirá se ha podido determinar que ninguna de estas sonatas recientemente localizadas de Misón corresponden con las existentes en el archivo de la casa de Alba, pero la investigación sobre el repertorio para flauta y sobre el propio Misón complementan un aspecto de su mecenazgo que ya había destacado la historiografía y que lo pone en relación con otras familias de la nobleza.

La casa de Alba y la música de Haydn

Si hay una imagen representativa de la relación con la música de la casa de Alba es el precioso retrato que pinta Goya de José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca y XV duque de Medina Sidonia, que en 1775 se casó con la heredera del ducado de Alba, conservado en el Museo del Prado (Fig. 6).¹⁵

¹⁵ Francisco de Goya: *José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca*. Óleo sobre lienzo. 195 x 126 cm, cat. P002449. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Fig. N°6: Francisco de Goya: *José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca y detalle*. Óleo sobre lienzo. 195 x 126 cm, cat. P002449.



Fuente: Museo Nacional del Prado, Madrid.

En el retrato se distingue no solo que está apoyado sobre un piano donde a su vez está colocado un violín, que el propio duque tocaba. Se aprecia en el detalle también que sostiene en las manos una partitura en formato apaisado, abierta, lo que sugiere que está leyendo la música, que él sabe música. Además, la pintura nos permite incluso leer la portada y conocer de qué obra se trata: “Cuatro canciones con acompañamiento de fortepiano. Del Sr. Haydn”. Sin duda la inclusión de esta obra representa el gusto y la modernidad, Haydn en esa época era el compositor más afamado de Europa y con conexiones directas con España. La música de Haydn era omnipresente en la España del XVIII, en la corte, en las casas aristocráticas y en las capillas religiosas, sus obras de cámara y sinfonías se difundieron masivamente y se publicaron constantes anuncios de venta de sus obras en la prensa.¹⁶ Es bien conocido que la duquesa de Osuna le contrató

¹⁶ Sería excesivamente prolífico citar los trabajos sobre Haydn en España que se han publicado en los últimos años, por lo que remitimos a Leza (2014), especialmente los capítulos de Marín.

para que le enviara sus obras anualmente (EZQUERRA DEL BAYO, 1927; SOLAR QUINTES, 1947) y, al parecer, también escribió dos cuartetos “destinados para el Excmo. Sr. Duque de Alba”. Estos fueron enviados a la condesa de Benavente a finales de 1784 o a principios de 1785 según una carta de Carlos Alejandro de Lelis, representante de la condesa en Viena. Falta el nombre del destinatario, pero de la carta de Lelis puede deducirse que, en un principio, no era la condesa de Benavente, sino el duque de Alba “que tanto los había solicitado por el espacio de dos años consecutivos, y pagado la misma suma por otros dos” (ÁLVAREZ SOLAR QUINTES, 1947:83). Es decir, que el duque de Alba le encomendó a Haydn la composición de al menos dos cuartetos ya por el año 1783, si bien hasta el momento no se ha podido determinar cuáles serían (KLAUK, 2011). En el inventario de 1777 había 18 cuartetos de Haydn, tres series de seis, sin poder determinarse cuáles son.

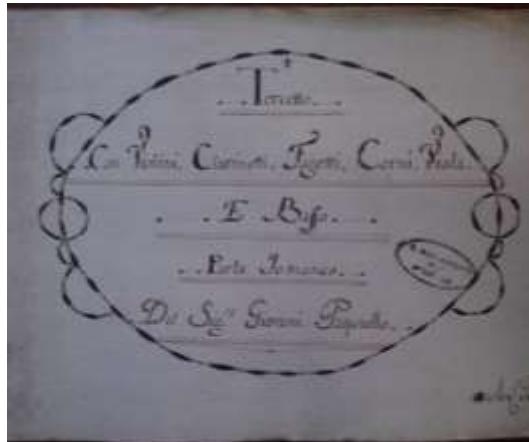
En el cuadro, además de representar una partitura que era posiblemente propiedad del Duque y hablarnos de su relación con este importante músico, sus características materiales la vinculan con otras colecciones como la de don Luis, príncipe de Parma, que se casó con la infanta María Luisa de Borbón (conocidos como Reyes de Etruria), ambos profundamente interesados por la música y con una estrecha relación con el duque de Alba (BERTRAN LOMBARDÍA, ORTEGA, 2015: 138). Esta estrecha conexión se evidencia a través de la existencia de una partitura de factura similar en la colección Borbone de Parma (**Figs. N°7 y 8**).

Fig. N°7: Francisco de Goya: Detalle, José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca y detalle. Óleo sobre lienzo. 195 x 126 cm, cat. P002449.



Fuente: Museo Nacional del Prado, Madrid.

Fig. N°8: Giovanni Paisiello: Terzetto "Parla io manco".



Fuente: Biblioteca Palatina de Parma, Borb. 1593.

Se aprecia la similitud en el característico dibujo de la orla y en la disposición del título en varios renglones subrayados. Goya copió con la máxima precisión un manuscrito con título en castellano y música de Haydn en posesión del duque de Alba que, con toda probabilidad, había sido realizado por el mismo copista que la fuente coetánea de Paisiello conservada en Parma.

No obstante, no se ha localizado ninguna fuente que podamos identificar con la que sujet a el Duque en el retrato, que no deja de llamar la atención porque no es música de cámara o para tecla que sería lo esperable, sino una fuente española (el título está escrito en castellano), de canciones con acompañamiento de fortepiano. Una hipótesis es que podría hablarnos de un tipo de repertorio poco trazado aún en el entorno de los duques y que quizá fuera cantado por la duquesa acompañada del duque al teclado.

En la Biblioteca Nacional se ha identificado otra partitura cuya portada presenta los mismos rasgos que la que sujet a del duque en su retrato: se trata de un Quinteto de la ópera *Nina* de Paisiello.¹⁷ Quizá este tipo de diseño de portada esté relacionado con algún comercio madrileño o estuviera personalizado para el duque de Alba, algo que no podemos aún precisar. No obstante, abre otro camino para el estudio de la colección, como es la identificación de fuentes paralelas a las colecciones históricas de los Alba cuando se trata de posibles ediciones manuscritas. Como tentativa para explorar esta vía, he localizado en la Biblioteca Nacional fuentes paralelas de obras citadas por Subirá en su monografía. Se trata de números sueltos de óperas que se comercializaron mucho,

¹⁷ BNE, MP/4034/13

pues este tipo de fuentes aparecen en diversas bibliotecas musicales particulares. Como ejemplo de estas fuentes paralelas a las citadas por Subirá están el Quinteto “Piano, piano” de la ópera *Il Fanatico* (1792) de Giovanni Paisiello (1740-1816)¹⁸ y el Aria “Oh me qual folla” de la ópera *Paolo e Virginia* (1817) de Pietro Carlo Guglielmi (1772-1817), esta última, además, en dos versiones.¹⁹

La casa de Alba y su vinculación al teatro musical del siglo XVIII. El mecenazgo femenino

La música teatral también tenía presencia en las colecciones de la casa de Alba. Según Subirá se conservaba un cuaderno manuscrito que recogía una selección de trece arias de la zarzuela de Francesco Corselli de la “ópera” *El robo de las Sabinas*, de 1735. Solamente contenía la parte de voz y bajo, quizá para cantarse en el propio palacio. El hallazgo de otras fuentes musicales de la obra ha permitido a Raúl Angulo y Antoni Pons realizar la edición crítica de esta importante pieza, que en realidad es una zarzuela posiblemente con un carácter didáctico (ANGULO; PONS, 2024).

Respecto a la zarzuela de inicios del XVIII, en el archivo se conservan varios impresos de la imprenta de música de José de Torres de inicios de siglo. Se trata de las zarzuelas *Con música y por amor* de Literes, *El imposible mayor* de Durón, dos cantadas humanas del propio Torres y otra cantada de Facco. Estas fueron someramente descritas por Subirá en su libro y no se destruyeron en 1936. Torres fue maestro de Fernando de Silva, marido de María Teresa Álvarez de Toledo, XI duquesa de Alba (1691-1755). Estas fuentes han sido estudiadas por Carreras en un exhaustivo artículo sobre la imprenta de Torres (CARRERAS, 2013).

En la biografía de María Teresa De Silva, XIII duquesa, Ezquerra del Bayo destacaba su predilección por la música teatral popular. Según este autor, frente a la ópera o la música “clásica” prefería la acción ligada a la actualidad que ofrecía el teatro con música de tipo popular que pintaba tipos y costumbres de moda en la época, muchas veces en tono jocoso o satírico, e incluso en ocasiones con alusiones directas a

¹⁸ BNE, MP4046/3

¹⁹ BNE, M/1514(5) y MC/4422/5.

ella misma que fueron objeto de escándalo.²⁰ También sabemos que acudía de forma regular a los teatros para los que adquiría su abono (SORIANO, 2023).

La duquesa fue un referente en la época por su independencia en sus actuaciones y su abrazo a las modas del majismo, del chischibeo o del cortejo. Fue notable su interés por las clases y las costumbres populares y tuvo relación directa con cantantes, actores y actrices además de compositores y dramaturgos. Estas actitudes no fueron exclusivas de la duquesa, sino compartidas por la princesa (después reina) María Luisa de Parma, la duquesa de Osuna y otras mujeres de la aristocracia. Tenían un especial interés por la música popular, por la guitarra, las tonadillas y géneros populares como la seguidilla, la tirana o el bolero. Todas fueron también muy criticadas por ello.

La colección de Alba estudiada por Subirá incluía también música popular como seguidillas de Antonio Guerrero y de Blas de Laserna. De este último reproduce en el libro la portada y una página de música. Afirma que se trata de una fuente autógrafa, pero tiene toda la apariencia de ser una edición manuscrita, es decir, una copia manuscrita comercial, una tipología muy habitual en la época. La mano que reproduce la música la identificamos con la misma que escribió música que se encuentra en la mencionada colección de Parma (propiedad de los Reyes de Etruria), algunas también de Laserna, y que relacionamos con las librerías de Dávila y Campo (BERTRAN, LOMBARDÍA, ORTEGA, 2015).

Laserna, uno de los principales compositores de música escénica y reconocido tonadillero del siglo XVIII, dedicó una tonadilla a solo “para la duquesa de Alba” (**Figs. N°9 y 10**).²¹

²⁰ En su monumental estudio sobre la tonadilla escénica, Subirá comenta el episodio por el que Esteve, compositor de música teatral, fue encarcelado por haber ofendido con una de sus tonadillas a las duquesas de Osuna y Alba (SUBIRÁ, 1928-30).

²¹ Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, MUS 79-2.

Fig. N°9 y 10: Blas de Laserna, *Tonadilla a solo*.



Fuente: Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, MUS 72-9. Las imágenes corresponden a la portada y primera página de música.

Ezquerra del Bayo, quien identificó esta obra y también atribuye la letra a Laserna, afirma que era la propia duquesa la que cantaba. La historia de la obra se sitúa en el momento en que la duquesa y su marido regresan de un viaje a Andalucía, lugar que le fascinó y al que viajó en ocasiones posteriores. Esta tonadilla a solo (voz de soprano), tiene como acompañamiento instrumental 2 violines, 2 oboes, 2 trompas y bajo (los violines 1 y 2 tienen dos partes por tanto el número de músicos era más de uno por parte, probablemente 3 o 4). La música consta de 5 números, incluidos una copla y las seguidillas finales.

Por su parte, el poeta Juan Bautista Arriaza dedica a la duquesa su canción *Zelmira* (ARRIAZA, 1811, p. 95). Según el autor, “Fue hecha esta composición a la última duquesa de Alba, por la representación que ejecutó en su casa, asistida de algunos amigos. Bajo el nombre y fábula de Zelmira se elogia el completo desempeño

que dio la duquesa a la tonadilla del misántropo; y luego el buen gusto y lucimiento de toda la función, con alusión a las muchas prendas sociales que adornaban a la amable dama”.

Los misántropos es otra de las tonadillas de Laserna²² en este caso a 3, es decir, con tres personajes (Figs. 11 y 12). La trama es muy sencilla, se trata de una disputa de sexos entre una pareja a la que el dueño de la fonda intenta casar. El manuscrito musical tiene varias anotaciones de sucesivas interpretaciones, en las que se pueden leer nombres de intérpretes como “Sr. Cruz” y “Sra. Martina” y, debajo en distinta letra, “Joaquina, Paco y Cortinas”, que son los personajes que aparecen indicados en la partitura. Los materiales conservados están bastante deteriorados por el uso.²³

Figs. N°11 y 12: Blas de Laserna, *Tonadilla a 3. Los misántropos*.



Fuente: Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, MUS 126-2.

²² Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, MUS 126-2.

²³ Según los papeles Barbieri BNE, 14076/4 (119) una tonadilla titulada *Los misántropos* se representó la temporada 1795-96 con participación de Lorenza Correa.

Una primera aproximación a la obra revela que tiene unas dimensiones considerables, ya que cuenta con nueve números de música con hablados intercalados y un acompañamiento orquestal formado por 2 violines, viola, dos oboes, dos trompas, fagot y bajo. La duplicación de las partes de los violines y del bajo indica que hubo varios músicos en esas partes, como era habitual. Si como afirma Arriaza esta tonadilla se hizo en casa de la duquesa, nos da una idea de la magnitud de las representaciones que podría acoger y que superaban los medios habituales de su plantilla de músicos.

También los escritores buscaban el mecenazgo de los nobles. El duque de Alba había apadrinado a Ramón de la Cruz durante el primer lustro de los años 70, quien actuó como su escritor "asalariado", adecuando su producción dramática a los gustos del duque y a sus circunstancias de vida, que le sirven de modelo e inspiración (COTARELO Y MORI, 1899: 162-164). Es una producción instrumentalizada, de subsistencia, pero que también le permite a Cruz reivindicar su posición social como literato instruido y no un simple sainetero (ROMERO FERRER, 2017; LÓPEZ SOUTO, ESCALANTE VARONA, 2024).

De la Cruz dedicó en 1770 una zarzuela al duque, a la que puso música el compositor Fabián García Pacheco. Esta zarzuela, definida como “zarzuela semi-jocosa”, se titulaba *En casa de nadie no se meta nadie, o el buen marido*.²⁴ Según Cotarelo se trata de una pieza cómica en dos actos de García Pacheco. Aporta también el resumen del argumento y datos del estreno en 1770 y documenta su éxito en la cartelera (COTARELO Y MORI, 1934: 146). Un estudio muy detallado y extenso sobre esta obra y sus fuentes como ejemplo de zarzuela costumbrista en el marco del teatro de la Ilustración permiten a la autora documentar numerosas reposiciones de esta zarzuela y plantear la hipótesis de que, previamente a su estreno, fue interpretada en el Palacio del duque (BUDYKA JITKOVA, 2021). A partir de un exhaustivo análisis tanto del texto como de la música y la dramaturgia concluye que

“la producción de *El buen marido* pone de relieve el lugar central que ocupa en la sociedad dieciochesca española la zarzuela cómico-costumbrista. Con su estreno se confirma la nueva posición tomada por los reformistas ilustrados en el ámbito del teatro musical a principios de 1770” (BUDYKA JITKOVA, 2021: 700).

²⁴ Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, MUS 47-2.

Aunque al parecer no estaba especialmente interesada por la ópera, la XIII duquesa de Alba fue una de las accionistas de la Asociación de óperas italianas del Teatro de los Caños del Peral en Madrid las temporadas 1791 a 1793. La Asociación la conformaban un grupo de accionistas que aportaban un capital económico y tenían derecho a participar en las decisiones administrativas y artísticas de la empresa, aunque no parece ser que finalmente tuvieran un papel artístico activo. La empresa fue un fracaso y los integrantes de la asociación tuvieron que asumir perdidas en estas temporadas (SORIANO, 2023).

El creciente interés sobre el papel de las mujeres y en concreto sobre su mecenazgo ha puesto el foco también en la XIII duquesa de Alba, Cayetana Teresa de Silva, bien conocida por su relación con Goya. Las figuras femeninas emergen en la segunda mitad del siglo como damas con una exquisita formación intelectual y artística alejadas cada vez más de las veleidosidades y la superficialidad que se les adjudicaba tradicionalmente. Su rol como mecenas de la música es crucial para entender la música en este periodo, cuando las mujeres alcanzan una independencia y lugar de reconocimiento que facilita la Ilustración, antes de que las nuevas corrientes pronto las relegarán al ámbito doméstico (FRANCO RUBIO, 2010).

En este contexto la XIII duquesa de Alba es dedicataria de numerosas obras de teatro, herramienta que los escritores utilizan para asegurar en la esfera pública la vinculación de un perfil autoral a los principios e ideales que representa el mecenas, dedicatorias en las que se ensalza su figura como protectora de las artes (LÓPEZ SOUTO, ESCALANTE VARONA, 2024).

Reconstrucción de las obras a través de fuentes secundarias: las sonatas de José Herrando

Una de las iniciativas más interesantes y complejas emprendidas para recuperar la música de la casa de Alba es la reconstrucción de las tocatas de José Herrando. Como señalaba Subirá el archivo conservaba sonatas para violín, tríos y lecciones de viola de Herrando destinadas al XII de Alba. Entre sus obras dedicadas a Fernando de Silva Álvarez de Toledo, todavía como duque de Huéscar, están las *Doze Tocattas a Solo de Violin y Baxo*. Al haberse perdido el archivo, la información del libro en el que Subirá indicó los títulos, compases, tonalidades de cada movimiento y comentarios sobre su estructura formal con algunas imágenes de las fuentes resulta fundamental. En este caso,

otra vía de acceso de mayor alcance son las transcripciones realizadas por Subirá que forman parte del archivo personal del investigador, custodiado en la Biblioteca de Catalunya.²⁵ El cotejo entre las reproducciones de las fuentes que incluye Subirá en su libro y sus propias transcripciones muestran que no efectuó una copia fiel, sino que contiene importantes cambios, como la realización del bajo para el piano, por lo que suponen más bien un arreglo que sigue las convenciones interpretativas de la época del musicólogo, además de que la escritura no está muy cuidada.²⁶

El interés por la obra de Herrando, gracias en gran medida a los trabajos de Subirá y a un incipiente movimiento historicista, se retrotrae a la década de 1920 y ha sido objeto de “recuperación” de forma recurrente hasta nuestros días, como ha documentado Ana Lombardía (2019). En ese proceso Joaquín Nin fue otro de los artífices fundamentales de la recuperación de la música histórica española, especialmente del siglo XVIII (GONZALO, 2019). Nin defendía, frente a otros músicos, un criterio de actualización organológica y estética de la música histórica que le enfrentó a intérpretes defensores de puntos de vista historicistas en la recuperación de la música antigua, como Wanda Landowska, con quien mantuvo una larga y virulenta disputa, bien estudiada por Sonia Gonzalo (2022).

Nin, quien ofreció muchos conciertos con la música de Herrando, publicó en su colección de *Classiques espagnols du violon*, con el título de *Dix pièces de José Herrando* en la editorial parisina Max Eschig, en 1937-38. En el prefacio de la publicación presenta la figura de Herrando con unos apuntes biográficos, referencia el trabajo de Subirá, y alude a que publica las obras con el permiso del duque de Alba, su propietario en aquel momento. Los criterios de Nin seguían su idea de adaptar las obras sin respetar criterios históricos. Por ejemplo, pone títulos inventados sin especificar que no son los originales de Herrando ni que eran movimientos sueltos de obras en varios movimientos como las sonatas y armoniza el bajo.

²⁵ El legado personal de Subirá ha sufrido varios avatares, como estudia Cáceres Piñuel (2018 pp. XXX). Actualmente su archivo personal está divido y se conserva la Biblioteca de Cataluña y la Biblioteca Nacional de España, y todavía está por explorarse a fondo.

²⁶ Se puede ver una imagen en: (LOMBARDÍA, 2019: 40).

A partir del estudio de las copias de Subirá, el primero que preparó una transcripción fue Emilio Moreno que incluyó la tocata 7 en su CD *El violín español del siglo XVIII*²⁷ e interpretó la obra en varios conciertos.

Las copias de Subirá son bastante problemáticas por lo que necesitan un complejo análisis y cotejo con otras fuentes (incluidas las de Nin, y sobre todo fuentes de otras obras del propio Herrando cercanas al compositor). Así, Ana Lombardía reconstruyó una de las tocatas para su estreno en 2014 en el Concurso Internacional de Música Barroca “Francesco Maria Ruspoli” (Vignanello, Italia) (LOMBARDÍA, 2024). Posteriormente, la colección completa de las que había copiado subirá fueran editadas modernamente por Raúl Angulo (2021) y han sido interpretadas y grabadas numerosas veces desde entonces.

Reflexiones finales

Con el trabajo aquí presentado ha quedado patente que la investigación sobre fuentes musicales de distintos archivos que tenga en cuenta tanto su contenido musical como los aspectos materiales suponen una vía fructífera para tratar de reconstruir la excepcional colección musical de la casa de Alba y más ampliamente para estudiar la labor de mecenazgo musical de la casa.

Del mismo modo, las abundantes investigaciones en torno a otros mecenas de la época y sus colecciones, así como el estudio de las trayectorias de los principales compositores vinculados a estos ámbitos son una aportación sustancial para comprender el alcance del mecenazgo de los Alba.

No cabe duda de que los integrantes de esta familia se sitúan como mecenas en el centro de la actividad musical madrileña en el siglo XVIII. Se preocuparon por adquirir una nutrida colección de partituras, protegieron a importantes músicos y promovieron la interpretación de la música en sus palacios, en la que ellos mismos participaban como intérpretes. Los XII y XIII duques y del duque de Huéscar (hijo del XII duque) impulsaron muy especialmente la música de cámara instrumental alimentando su

²⁷ Este CD reúne un conjunto de obras para violín de autores vinculados a la corte madrileña que también tuvieron contactos con la Casa de Alba, y tenían presencia en su colección música. Además de Herrando hay obras de Juan de Ledesma, Francesco Corselli y Francisco Manalt. *El violín español del siglo XVIII. Música en torno a la Capilla Real*, Madrid: SEDEM, 2000. Emilio Moreno (violín), José M.^a Hernández (violonchelo barroco), Eduard Martínez (Clave), Juan Carlos de Mulder (guitarra barroca). Moreno también es autor de un estudio sobre los aspectos técnicos del tratado de violín de Herrando (MORENO, 1988).

colección de los autores españoles reconocidos y con vínculos directos con la Casa Real y otras casas nobles como la de Benavente-Osuna. Por parte de la XIII duquesa, María Teresa de Silva, el interés se dirige a la música teatral y a música más popular. Esto permite plantear una clara distinción entre el mecenazgo masculino centrado en la música de cámara instrumental y el femenino orientado a géneros más populares. Sin duda la importancia de esta duquesa mecería un estudio más ambicioso sobre su mecenazgo musical para poder determinar si como otras mujeres de la época se dedicó también a la música para teclado además del canto y poder perfilar más ampliamente su relación con la música y su acción como mecenas.

La afición musical de los Alba no solo era una forma de entretenimiento y autopromoción, sino parte de su identidad, ya que se trata de una actividad similar a la que despliegan otros miembros de la nobleza con los que se relacionaban estrechamente y con quienes había un constante intercambio musical y que les proporcionaba vínculos directos con la Corte.

El mecenazgo de la Casa no se limitó a este interesante periodo de la segunda mitad del XVIII que es quizá el más explorado. Los modos de mecenazgo fueron cambiando con el tiempo, pasando de las prácticas propias del Antiguo Régimen a otros más contemporáneos a partir del siglo XIX (CARRERAS, 2017), cuando los Alba se implicaron en iniciativas públicas como la creación del Real Conservatorio de Música del cual el XIV duque de Alba, Carlos Miguel Fitz-James Stuart (1794-1835) figura como socio protector, o la participación en la Sociedad Wagneriana, de la que el XVII duque de Alba fue presidente (GÓMEZ PINTOR, 1999).

Cinco siglos de historia en la primera línea política y cultural hacen de este ducado un caso de estudio muy significativo con relación a la música, aspecto fundamental de su mecenazgo para configurar su identidad.

Bibliografía

- ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, N., (1947). “Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente”. *Anuario Musical*, N° 2, pp. 81-88.
- ÁLVAREZ VILLAMIL BÁRCENA, M., (2018). *La colección de música de la Casa de Navascués: de Luis Misón a los Beatles. La transformación de los gustos musicales a través de un fondo de aficionado* (Tesis de Doctorado en Musicología). Universidad Complutense de Madrid: Madrid.
- ÁLVAREZ VILLAMIL, M., DÍEZ CANEDO, M., (2023). *Luis Misón. Tres sonatas para flauta travesera y bajo / Tres tríos para flauta travesera, violín y bajo*, Madrid: ICCMU.

- ANGULO DÍAZ, R., (2021). *José Herrando. Ocho tocatas para violín y bajo*, Madrid: Ars Hispana.
- ANGULO, R. PONS, A., (2024). *Francisco Corselli, Juan Agramont. El robo de las Sabinas*, Madrid: Ars Hispana.
- ARRIAZA, J. B. (1811). *Poesías líricas*, Palma de Mallorca: Miguel Domingo.
- BERTRAN, Ll., (2011). *Les trios à cordes de Gaetano Brunetti: création musicale et réception en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle* (Tesis de maestría en Musicología), Université de París-Sorbonne: París.
- BERTRAN, Ll., (2014). “Eligiendo las piezas»: los tríos de Gaetano Brunetti y la recepción de la música instrumental europea.” En M.A. MARÍN y M. BERNADÓ (Eds.), *Instrumental music in late 18th-century Spain* (pp. 383-424). Kassel: Reichenberger.
- BERTRAN, Ll., LOMBARDÍA, A., ORTEGA, J., (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*, Vol. XXXVIII, Nº 1, pp. 107-190.
- BUDYKA JITKOVA, O. K., (2021). *Los espectáculos musicales y la reforma teatral: la Ilustración en los teatros públicos de Madrid (1770-1800)* (Tesis de doctorado en Musicología), Universidad de Salamanca: Salamanca
- CÁCERES, M., (2018). *El hombre del rincón. José Subirá y l historia cultural e intelectual de la musicología en España*, Kassel: Reichenberger.
- CARRERAS, J. J., (2001). “Hijos de Pedrell. La historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)”. *Il Saggiatore musicale*, Vol. 8, Nº 1, pp.121-169.
- CARRERAS, J. J., (2013). “José de Torres and the Spanish Musical Press in the Early Eighteenth Century”. *Eighteenth Century Music*, Vol. 10, Nº 1, pp. 7-40.
- CARRERAS, J. J., (2017). “Richesse oblige». Modos y funciones del mecenazgo musical en el siglo XIX.” En J. IBÁÑEZ FERNÁDEZ (Coord.), *Del mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística. Actas del XIV Coloquio de Arte Aragonés* (pp. 195-221). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- CASARES RODICIO, E., (2018). “Rossini: la recepción de su obra en España”. *Cuadernos de Música Española e Iberoamericana*, Vol. 10, pp. 35-70.
- Colección Casa de Alba, (2009). *Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla del 16 de octubre de 2009 al 10 de enero de 2010*, Sevilla: Consejería de Educación.
- COTARELO y MORI, E., (1899). *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid: Imprenta de José Perales.
- COTARELO Y MORI, E., (1934). *Historia de la Zarzuela, o sea, el Drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid: Tipografía de Archivos.
- CUERVO, L., (2016). “La biblioteca musical del Infante Gabriel de Borbón y Sajonia (1752-1788).” En L. MORALES y M. LATCHAM, M. (Eds.), *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler* (pp. 147-162). Almería: FIMTE.
- DÍEZ CANEDO, M., (2007). "La flauta traversa en las dos orillas". Una sonata de flauta de Luis Misón en México”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 14, pp. 41-72.
- DÍEZ CANEDO, M., (2014). *Perspectiva general de la flauta traversa en la Nueva España de 1700 a 1780: uso y repertorio. Estudio del cuaderno de flauta traversa XII Sonatas a Solo Flauta, é Basso di Pietro Locatelli y otros autores, México, 1759* (Tesis de doctorado en Música). Universidad Nacional Autónoma de México: México D.F.
- EZQUERRA DEL BAYO, J., (1928). *La Duquesa de Alba y Goya, estudio biográfico artístico*, Madrid: Aguilar.

- FERNANDES, C., (2013). "De la etiqueta de la Real Cámara a las nuevas sociabilidades públicas y privadas: la actividad del violinista y compositor José Palomino en Lisboa (1774-1808)". *Revista de Musicología*, Vol. 36, Nº 1-2, pp. 141-170.
- FERNÁNDEZ-CORTÉS, J. P., (2007). *La música en las casas de Osuna y Benavente (1733-1882): un estudio sobre el mecenazgo musical de la alta nobleza española*, Madrid: Sociedad Española de Musicología.
- FRANCO RUBIO, G. A., (2010). "Tomás de Iriarte y 'La Señorita Malcriada'. Retóricas e imágenes literarias sobre la mujer doméstica a finales del siglo XVIII." En C. SEGURA GRAÍÑO (Coord.), *La Querella de las mujeres. Análisis de textos* (pp. 149-179). Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.
- GONZALO, S., (2019). *"Early music" de pioneros "revivals" a fenómeno global*, Madrid: Fundación Juan March.
- GONZALO, S., (2022). "Piano ou Clavecin?" Joaquín Nin's Feud with Wanda Landowska's Harpsichord". *Journal of the Royal Musical Association*, Vol. 147, Nº 1 pp. 171-192.
- GOSÁLVEZ LARA, J. C., (2000-02). "M. Duport. Six sonatas pour le violoncelle". *Música*, Nº 6-8, pp. 255-299.
- GOSÁLVEZ LARA, J. C., (2007-08). "Fuentes originales de Giuseppe Tartini en la Biblioteca del RCSMM". *Música*, Nº 14-15, pp. 243-256.
- IGLESIAS, A., (1986). *Escritos de Julio Gómez. Recopilación y comentarios*, Madrid: Alpuerto.
- ILLÁN CALADO, J. M., (2022). *Luis Misón. Cinco sonatas para flauta travesera y bajo*, Madrid: ICCMU.
- KLAUK, S., (2011). "Dos cuartetos de Josph Haydn para el duque de Alba". *Anuario Musical*, Nº 62, pp. 159-164.
- LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, G., (2005a). *Gaetano Brunetti (1744-1798) catálogo crítico, temático y cronológico*, Madrid: AEDOM, Asociación Española de Documentación Musical.
- LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, G., (2005b). "Música y vida cotidiana en la Corte española (1760-1808): la afición musical en la corte de Carlos III y Carlos IV". *Ad Parnassum*, Vol. 3, Nº 6, pp. 65-98
- LEZA, J. M., (Ed.) (2014). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 4: La música en el siglo XVIII*, Madrid: Fondo de Cultura Económico.
- LOMBARDÍA, A., (2015). *Violin music in mid-18th-century Madrid: Contexts, genres, style* (Tesis de doctorado en musicología). Universidad de La Rioja: Logroño.
- LOMBARDÍA, A., (2019a). "José Herrando resucitado... ¿otra vez? Historia de una 'recuperación'". *Resonancias*, Vol. 23, Nº 44, pp.37-68.
- LOMBARDÍA, A., (2023) "The Reception of Tartini's Violin Sonatas in Madrid (ea. 1750-ca. 1800)". En N. SULKJAN (Ed.), *In Search of Perfect Harmony: Tartini's Music and Music Theory in Local and European Contexts* (pp. 279-308), Bern: Peter Lang.
- LOMBARDÍA, A., (2019b). *Christiano Reynadi /Francesco Montali. Sonate di violine e basso opus 1 (1761)/Sonatas a violín solo y bajo (1759)*, Madrid: ICCMU.
- LÓPEZ SOUTO, N., ESCALANTE VARONA, A., (2024). "Paratextos femeninos del teatro español del siglo XVIII: las dedicatarias María Teresa Andriani, la duquesa de Alba y doña María Ana de Pontejos". *eHumanistaJournal of Iberian Studies*, Vol. 61, pp. 36-65.
- MARÍN LÓPEZ, M. A., (2014). "Haydn, Boccherini and the rise of the string quartet in late eighteenth-century Madrid." En C. HEINE y J. M. GÓMEZ MARTÍNEZ (Coords.), *The string quartet in Spain* (pp. 53-120). Bern: Peter Lang.

- MARÍN LÓPEZ, M. A., BERNADÓ, M., (2012). "Hacia una bibliografía descriptiva de la música impresa en España durante la segunda mitad del siglo XVIII.". En B. LOLO y J. GOSÁLVEZ LARA (Coords.), *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)* (pp. 201-206). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- MARTÍNEZ CUESTA, J., KENYON DE PASCUAL, B., (1988). "El Infante Don Gabriel (1752-1788), gran aficionado a la música". *Revista de Musicología*, Vol. XXI, Nº 3, pp. 767-806.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, B., (1999). *Julio Gómez. Una época de la música española*, Madrid: ICCMU.
- MARTÍNEZ GIL, C., (2003): *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764). Evolución de un concepto sonoro*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- MORENO, E., (1988). "Aspectos técnicos del tratado de violín de José Herrando (1756): el violín español en el contexto europeo de mediados del siglo XVIII". *Revista de Musicología*, Vol. XI, Nº 3, pp. 555-655.
- El violín español del siglo XVIII. Música en torno a la Capilla Real*, Madrid: SEDEM, 2000. Emilio Moreno (violín), José Mª Hernández (violonchelo barroco), Eduard Martínez (Clave), Juan Carlos de Mulder (guitarra barroca).
- MENA MARQUÉS, M.; MAURER, G., (2006). *La duquesa de Alba 'musa' de Goya. El Mito y la Historia*, Madrid: El Viso.
- MUÑOZ RUBIO, M. de V., (2009). "La historia recuperada. Vicisitudes del Palacio de Liria durante la Guerra Civil española.". En *Colección Casa de Alba. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla del 16 de octubre de 2009 al 10 de enero de 2010* (pp. 103-139). Sevilla: Consejería de Educación.
- NIN, J., (1937-38). *Classiques espagnols du violon. Dix pièces de José Herrando*, París: Max Eschig.
- ORTEGA, J., (2005). "El mecenazgo musical de la casa de Osuna durante la segunda mitad del siglo XVIII: el entorno musical de Luigi Boccherini en Madrid". *Revista de Musicología*, Vol. 27, Nº 2, pp. 643-698.
- ORTEGA, J., (2010). *La música en la corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): de la Real Capilla a la Real Cámara* (Tesis de doctorado en Musicología), Universidad Complutense de Madrid: Madrid.
- ORTEGA, J., (2014). "Los copistas del rey: la transmisión de la música en la corte española en la segunda mitad del siglo XVIII." En M. A. MARÍN y M. BERNADÓ, M. (Eds.), *Instrumental music in late 18th-century Spain* (pp. 147-182). Kassel: Reichenberger.
- ROMERO FERRER, A., (2017). "Ramón de la Cruz o el arte nuevo de hacer sainetes: 'pensar como los sabios y hablar como el vulgo'". En E. LORENZO ÁLVAREZ (Coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII* (pp. 211-234). Gijón: Trea.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L., (1988). "Los violinistas compositores en la corte española durante el período central del siglo XVIII". *Revista de Musicología*, Vol. XI, Nº 3, 1988.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L., BONNET, L., (2001). *Francisco Manalt. Obra armónica de seis sonatas de cámara de violín y bajo solo*, Madrid: SEDEM.
- SOLAR-QUINTES, N.A., (1947). "I. Las relaciones de Haydn con la casa de Benavente. II. Nuevos documentos sobre Luigi Boccherini. III Manuel García, íntimo. Un capítulo para su biografía". *Anuario Musical*, Nº II, pp. 81-104.
- SORIANO, A., (2023). *La música para comedias en el Madrid del siglo XVIII* (tesis de doctorado en Musicología). Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

- SUBIRÁ, J., (1926). *Una ópera española del siglo XVII. Capítulo desglosado del libro La música en la Casa de Alba*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- SUBIRÁ, J., (1927). *La música en la Casa de Alba*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- SUBIRÁ, J., (1928-30). *La tonadilla escénica*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- SUBIRÁ, J., (1933). *Celos aun del aire matan. Ópera del siglo XVII, texto de Calderón de la Barca y música de Juan de Hidalgo*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Cataluña.
- TRUETT HOLLIS, G., (2004). “Inventario y tasación de los instrumentos y papeles de música de la testamentaria del Exmo. Sr. Don Fernando de Silba Albarez de Toledo, duque que fue de Alba (1777)”. *Anuario Musical*, Nº 59, pp. 151-172.
- TRUETT HOLLIS, G., (1993). “Musical Patronage in Eighteenth Century Spain: The music library and music instrument Collection of the XII Duke of Alba (d. 1776)”. *Revista de Musicología*, Vol. XVI, Nº 6, pp. 3476-3487.