# Gaetano Brunetti (1744-1798), compositor y maestro de música de Carlos IV

# Gaetano Brunetti (1744-1798), composer and music-master of Carlos IV

**Germán Labrador López de Azcona•**

**Resumen**

Gaetano Brunetti (1744-1798) fue un violinista y compositor de origen italiano que desarrolló su carrera en España, donde vive al menos desde los 16 años de edad. Tras estar al servicio de la Casa de Alba, Brunetti entró en la Real Capilla y poco después fue nombrado en 1770 maestro de música (violín) del Príncipe de Asturias, que reinaría como Carlos IV. Brunetti escribió una importante obra instrumental para uso del monarca, y sirvió como instrumentista de violín en la Real Cámara, hasta su muerte en 1798, completando así 28 años de servicio al noble personaje, y dejando un legado de más de 330 obras.

**Palabras clave:**

Gaetano Brunettti, Real Capilla, Siglo XVIII, symphony, cuarteto, Carlos III, Carlos IV, Madrid, música de cámara.

**Abstract**

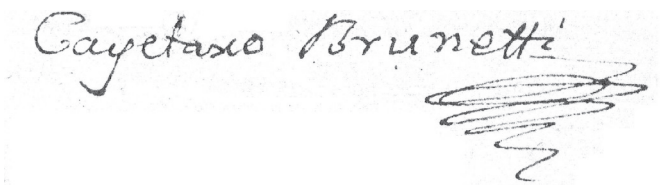
Gaetano Brunetti (1744-1798) was a violinist and composer of Italian origin, who developed his career in Spain, where he lived at least since he was 16 years old. After some years at the service of the Duque of Alba, he entered the Royal Chapel and some years later, in 1770, he was appointed master of violin of the Prince of Asturias, who would reign as Carlos IV. Brunetti provided a vast amount of instrumental music for the king's service, and remained with him both as composer and violinist until his death, in 1798, thus completing 28 years of service to the noble personage, and leaving behind a legacy of some 330 works.

**Keywords:** Gaetano Brunettti, Royal Chapel, XVIII$^{th}$ century, symphony, string quartet, Carlos III, Carlos IV, Madrid, chamber music.

• Germán Labrador es profesor del Departamento de música de la Universidad Autónoma de Madrid y coordinador del Grado en Historia y ciencias de la música y tecnología musical. Su investigación se centra en la música de corte y la música teatral del siglo XVIII, y en cuestiones de ecdótica musical.



QUODLIBET



## Cronología sucinta

1744: nace en Fano (Italia)
1760: consta su presencia en Madrid
1762: matrimonio con Saturnina de Soria
1767: acompaña al duque de Alba a Piedrahita
1768: música para la zarzuela Jasón
1769: entra en la Real Capilla como violinista
1770: nombrado maestro de música del Príncipe de Asturias
1774: cuartetos op. 2 y op. 3
1779: nace su hijo Manuel Isaac
1781-82: nace su hija Luisa
1783: fallece su hijo Juan
1784: Francisco Brunetti, músico del Príncipe de Asturias
1789: fallece su hijo Manuel
1789: nombrado músico de cámara de Carlos IV
1796: nombrado Director de Música de la Real Cámara
1792: testamento de Brunetti
1793-1797: quintetos con dos violas
1794: sinfonía concertante nº 4
1798: fallece Saturnina de Soria
1798: Brunetti fallece en Colmenar de Oreja, el 16 de diciembre

Uno de los compositores fundamentales del siglo XVIII español, por lo numeroso y variado de su obra, es Gaetano Brunetti, riguroso coetáneo de Luigi Boccherini y, como él, músico al servicio de la Corte española. No obstante, la recepción de la obra y la figura de ambos compositores ha diferido desde el momento mismo en que estaban creando su obra, desde la década de 1760.

En efecto, la figura de Boccherini resulta sobradamente conocida y, al hilo de su bicentenario, celebrado en 2005, ya es un compositor habitual en conciertos, oferta discográfica, programas de radio e incluso planes de estudio. Más allá de la buena acogida que el siglo XXI prodiga al virtuoso del violoncello, llama la atención sobremanera el hecho de que Gaetano Brunetti fuera, durante la mayor parte de su vida, el músico predilecto de Carlos IV, para quien escribió una numerosa obra que abarca prácticamente todos los géneros musicales. Y, paradójicamente, al haber desarrollado toda su carrera al servicio de Carlos III y Carlos IV, las propias condiciones que hicieron posible su éxito determinaron, a su muerte, un completo olvido. Tal fue el precio de haber destinado su música a la Corte, y no al mercado editorial. Y en este último aspecto radica, probablemente, la gran fama internacional que cobró en vida Luigi Boccherini, a quien se dedica una biografía en 1851, frente al poco reconocimiento que Brunetti y su música han tenido hasta recientemente.

Cuantitativamente, la producción del compositor resulta muy notable: considerando únicamente las 346 obras que se conservan (ya que existe noticia de, al menos, otras 78, actualmente perdidas), su considerable obra camerística le sitúa como el autor más prolífico de la España de la época en la composición de tríos de cuerda, sinfonías o quintetos con dos violas, si bien sus cincuenta cuartetos de cuerda o su obra vocal tampoco son desdeñables.

## El camino hacia la corte y el Príncipe de Asturias

Gaetano Brunetti nació en Fano (ciudad italiana situada a la altura de Florencia, en la costa del Adriático), posiblemente en 1744[1]. Poco se sabe de su formación y del modo en que se inició en la interpretación del violín; se ha sugerido que acaso estudiara con Carlo Tessarini[2], pero lo cierto es que no hay documentación ni noticias sobre los primeros años de vida del músico. Ya en 1760 es posible documentar su presencia en Madrid, donde se presenta a una oposición para cubrir una plaza de violinista en la Real Capilla, que no logra, aunque hace un buen papel[3]. Aunque no resulta elegido, ya queda reflejado en las actas del ejercicio que es «joven de bella expectativa, saca suave sonido del instrumento y guarda la afinación», y que es «un excelente violín de cámara». Pese a ello, la plaza sería

[1] José Subirá, «Dos madrileñizados músicos del siglo XVIII: Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* II, 323-331.

[2] Olaf Krone, «Wer war Brunetti? Neue Erkenntnisse uber Leben, Werk und kunstlerisches Umfeld des Gaetano Brunetti (1744-1798)», *Concerto: Das Magazin fur Alte Musik* , vol. 12, n°. 103, (Mayo 1995), 19.

[3] Lothar Siemens Hernández,«Los violinistas compositores en la corte española durante el periodo central del siglo XVIII», *Revista de Musicología,* XI (1988), nº 3, 657-765.

para José Herrando, conocido virtuoso del instrumento quien, al ejecutar el último movimiento de la sonata que debía ser tocada a primera vista sufrió el percance de rompérsele la primera cuerda, pese a lo que no se detuvo y fue capaz de interpretar la obra sin mayor complicación.

Debiendo renunciar momentáneamente a la Capilla, Brunetti buscó empleo en los teatros de Madrid. De 1762 es su música para la comedia *García del Castañal*, de Rojas Zorrilla y para *El hijo del Sol, Faetón*. Su dedicación al teatro no parece haber tenido continuidad, y en 1768 se estrena su última producción para los teatros de Madrid: *Jasón o la Conquista del Vellocino,* «zarzuela heroica que han de representar las dos compañías de cómicos de Madrid en el teatro del Príncipe este año 1768», según reza el libreto impreso para la ocasión.

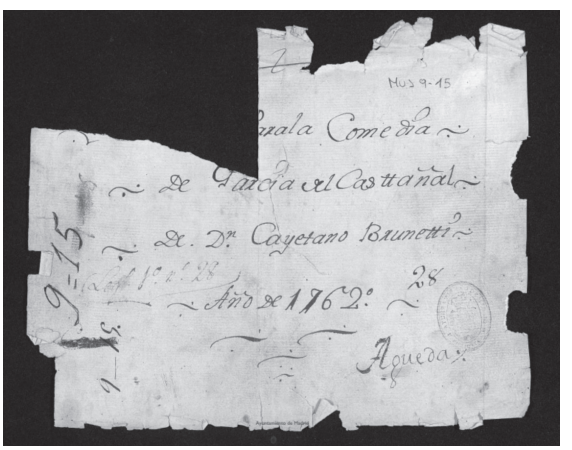



*Figura 1. Portada de la «[Música] para la comedia de García del Castañal», 1762 (Biblioteca Histórica de Madrid)*

Afincado en Madrid, en este mismo año de 1762 contrae matrimonio con Saturnina de Soria, natural de Colmenar de Oreja, con quien tendrá cuatro hijos: Francisco, Juan, Manuel Isaac y Luisa. De todos ellos, sólo sobrevivirán al matrimonio Luisa y Francisco Brunetti, célebre virtuoso del violoncello en el primer tercio del siglo XIX, e importante figura musical en la vida de Palacio con Carlos IV y, en menor medida, con Fernando VII.

Poco después Brunetti encuentra acomodo al servicio del XII duque de Alba, Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, acompañándole incluso fuera de Madrid, a los Reales Sitios o al palacio que el mismo duque se hizo construir en Piedrahita, provincia de Ávila[4]. Para el XII Duque de Alba escribe,

[4] François Joseph Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique*. Bruxelles: Moline, Cans et Compagnie, 1837.

al menos, una serie de cuartetos, además de diversas series de tríos, lamentablemente perdidos tras las vicisitudes por las que ha pasado desde entonces la biblioteca musical de la noble casa. En cualquier caso, en el inventario de la biblioteca musical del XII duque, fallecido en 1776, había ocho quintetos, tres juegos de cuartetos, siete de tríos, cuarenta y cuatro dúos y treinta y seis sonatas. Teniendo en cuanta que las obras, en esta época, se agrupaban en colecciones de seis, Brunetti escribió para el duque 142 obras; esto es, 106, además de las sonatas[5].

No terminaría aquí la relación con la casa de Alba, ya que aún escribiría sendos juegos de cuartetos y sonatas, cuatro dúos y una scena y una serie de 18 minuetos y 12 contradanzas entre 1776 y 1789. Como se puede apreciar, la obra de Brunetti para la noble Casa se acercó a las doscientas obras, escritas a lo largo de tres décadas[6]. Pero hubo una relación de patronzazo más fuerte, aunque más tardía, en la vida del músico, que orientó definitivamente su actividad como instrumentista y, sobre todo, como compositor: la que estableció con la corte española, a finales de la década de 1760, que habría de durar hasta su muerte, en 1798.

Pero no había de ser al servicio de la casa de Alba donde el compositor hallara definitivo acomodo. Tras su primer intento fallido, de nuevo se presenta Brunetti a una oposición a la Real Capilla en 1767, obteniendo esta vez la plaza[7]. Desde este momento accederá a diversos cargos, el primero de los cuales llega a finales de 1770, al fallecer Francisco Sabatini, que además de músico de la Capilla era maestro de violín del Príncipe de Asturias (el futuro Carlos IV). En tal ocasión Brunetti es elegido para sustituirle, para pasar a estar al servicio directo del heredero del trono. Este es uno de los momentos más reseñables de la biografía del músico, que a partir de entonces goza de una especial consideración; con su nombramiento como maestro de violín cesará de hecho su dedicación a la Capilla, aunque seguirá percibiendo sus haberes como violinista de esta institución, e incluso seguirá ascendiendo de categoría (y de sueldo) en la Capilla a medida que fallezcan los violinistas que le preceden en el escalafón. Como sucedía con otros músicos de cámara, Brunetti percibirá dos sueldos, uno por cada nombramiento, pero solo atenderá al servicio del Príncipe[8].

Desde que es nombrado como maestro de música del Príncipe, le acompañará en su vida cotidiana y comenzará una incesante labor como «compositor de cámara», creando obras destinadas a ser interpretadas en este entorno. Además del maestro de violín y ahora compositor, el Príncipe contaba al menos con un instrumentista de clave y otro de violonchelo, a quienes se unía él mismo.

---

[5] George Truett Hollis, «Musical patronage in Eighteenth Century Spain: The Music Library and Music Instrument Collection of the XII Duke of Alba (d. 1776), *Revista de Musicología*, XVI (1993), nº 6, 3476-3481.

[6] Su relación con la casa de Alba probablemente se extendiera, al menos, hasta 1793. Cfr. Joaquín Ezquerra Del Bayo, *La duquesa de Alba y* Goya. Madrid: Aguilar, 1959, 96.

[7] Siemens Hernández,«Los violinistas compositores…»

[8] Germán Labrador, «Música, Poder e Institución: La Real Capilla de Carlos IV (1788 - 1808)», *Revista de Musicología*, XXVI (2003), nº 1, 233-266.

Frecuentemente se contaba con otro instrumentista de cuerda que probablemente tocara la viola, de modo que no sería difícil ejecutar cotidianamente sonatas, tríos o cuartetos.

Ello explica que, en sus primeros años como maestro de violín, la mayor parte de sus obras estén destinadas precisamente a estas agrupaciones, precisamente por no ser muy numerosa la plantilla disponible. Sin embargo, una vez fallecido Carlos III (en diciembre de 1988) y coronado rey como Carlos IV, los gastos en la «diversión de música» serán crecientes, como se aprecia en la colección de instrumentos que el rey sigue formando[9].

Desde sus años como Príncipe de Asturias, Carlos IV formó una colección de instrumentos de admirable calidad y diversidad (parte de ella son los instrumentos de Stradivarius que aún se conservan en el Palacio de Madrid), pero el gasto en esta afición se dispara en estos años. Así, entre 1761 y 1788 entran en la colección numerosos instrumentos de cuerda, principalmente de Amati y Stradivarius, aunque también se adquiere un clave, dos salterios, unos timbales e instrumentos de viento-metal. El gasto acreditado en estos instrumentos supera levemente los 69.000 reales, y no cabe duda de que debió de ser la mejor colección de instrumentos de cuerda que se ha documentado en el Madrid de la época.

No obstante, entre 1789 y 1808 el gasto es mucho mayor, aunque entran en la colección menos instrumentos; además de nuevos instrumentos de cuerda, se compran dos arpas y ocho pianos, además de seis arcos de Tourte (1799), ocasión que permite constatar fielmente el empleo de este tipo de arco en el entorno de la corte. El gasto en instrumentos durante el reinado de Carlos IV prácticamente se multiplica por cuatro, llegando a 273.000 reales. Se adquieren menos instrumentos, pero algunos de ellos resultan realmente onerosos, como el piano que Flórez entrega en 1799, cuyo precio superó levemente los 50.000 reales, no muy lejos del coste total de los instrumentos comprados durante los 27 años anteriores, o el que entregó en 1808, cuyo coste fue de 156.689 reales.

La colección de instrumentos del monarca tendría una función que trascendía el ocasional empleo de algún violín por parte de su propietario, y parece claro que los instrumentos de la colección fueron utilizados para el recreo del Príncipe en su sentido más amplio, teniendo un uso continuado en el real servicio. También en este aspecto se muestra la afición musical de Carlos IV, lo que permite tener una idea más fiel de la importancia de la labor de Brunetti en la vida cotidiana de Palacio.

[9] Germán Labrador, «La colección de instrumentos de Carlos IV (1760-1808): un rastro musical en la contabilidad de Palacio», *Música,* n$^{os}$ 12 y 13 (2005-2006), 55-80.

## Una carrera ascendente a la sombra del monarca

La cercanía al personaje y el hecho de ser de parecida edad y de compartir origen y lengua comunes, probablemente le valió gozar de una buena consideración a los ojos del Príncipe. Una desusada muestra de aprecio fue, por ejemplo, el sigular hecho de que sus hijos mayores, Francisco y Juan, fueran pensionados para ampliar sus estudios en París entre 1782 y 1784, lo que supuso un coste 133.614,52 reales de vellón por los tres años de estancia en Francia, sufragados íntegramente por el Príncipe de Asturias[10]. Para hacerse idea de la magnitud de esta cantidad, téngase en cuenta que equivalía a más de cinco años de los ingresos totales de Gaetano Brunetti en aquella época, y gran parte de la población no llegaba a ganar esta cantidad en toda su vida.

Juan Brunetti volvió a Madrid antes que su hermano, acaso por hallarse ya enfermo, y falleció poco tiempo después, siendo enterrado el 26 de julio de 1784 en la iglesia de San Juan Bautista de Madrid. Por su parte, Francisco halló rápido acomodo como músico del Príncipe, en sustitución de Domingo Porreti, fallecido en 1783, y posteriormente consiguió una plaza en la Real Capilla, que no llegó a ocupar efectivamente (al igual que su padre) mientras estuvo al servicio de Carlos IV. No solo eso; Francisco Brunetti fue el director de la música de la Real Cámara desde 1803[11], con las mismas responsabilidades que había tenido su padre, y llego a ser el primer profesor de violonchelo del conservatorio de Madrid (Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina, en aquel entonces).

Como puede verse, el Príncipe de Asturias favoreció claramente a Gaetano Brunetti, y procuró a sus hijos una formación que su padre no hubiera podido costear, aunque se pueda entender que contar con un virtuoso del violoncello también sería una inversión. Pero no solo la distinción de servir junto al rey como criado y encargarse de la colección de instrumentos y del repertorio, además de proveer él mismo la música que escuchaba e interpretaba Carlos IV, era suficiente reconocimiento[12]. La progresión siempre ascendente de Brunetti en la corte se puede rastrear en los emolumentos que percibía por estos menesteres.

[10] Germán Labrador, «Luces y sombras de una biografía: Luigi Boccherini y la música en la corte de Carlos III y Carlos IV. Consideraciones socioeconómicas sobre su estancia en España», en *Boccherini Studies* (Firenze: Ut Orpheus, Vol. I , 2007).

[11] Germán Labrador, «Música y vida cotidiana en la corte española (1760-1808): la afición musical de Carlos IV», *Ad Parnassum*, Vol. III, nº 6, 65-98.

[12] Germán Labrador, «La música de cámara en la corte española (1770-1805): patronazgo y relaciones de poder en la biografía de Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti», en *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)* (Madrid, Polifemo, 2010), 2191-2218.

*Figura 2. Carlos IV y Maria Luisa de Parma con sus hijos. Grabado de finales del s. XVIII*

En primer lugar, Brunetti no dejó de ser miembro de la Real Capilla, de la que percibe sus haberes como músico de violín; desde los 7.000 reales mensuales que percibía en 1767, en siete años llegó al cuarto puesto (por fallecimiento de los que ocupaban las plazas anteriores, ya que se ascendía por antigüedad), dotado con 10.000 reales anuales. Allí se mantendría hasta 1794, en que consigue llegar a ser tercer violín, aunque su sueldo seguirá siendo el mismo[13].

Con no ser poco disponer de 10.000 reales anuales, Brunetti percibía, además, 6.000 reales como maestro de música del Príncipe desde 1771, a lo que se sumaron otros 6.000 desde 1773 como gratificación anual que le concedió el Príncipe, «*en atención a lo bien servido que se hallaba*». Esto es, a partir de 1773 Brunetti tenía unos ingresos de 12.000 reales por parte del Príncipe, y ya cobraba otros 9.000 por la Real Capilla. A ello había que añadir la gratificación de 600 reales por el cumpleaños y la onomástica del Príncipe, lo que hace un total de 21.600 reales anuales; esto es, 59 reales diarios, en una época en la que la pensión de viudedad de un músico de la Capilla consistía en 6 reales diarios, y el sueldo de uno de los mozos del cuarto del rey Carlos IV podía ser de 4 reales diarios.

[13] Los datos ofrecidos aquí se amplían y contextualizan en Germán Labrador, «Luces y sombras…». 3-29.

Desde 1779 las gratificaciones se acrecentaron en 1200 reales, que se entregaban por mitades en San Juan y Navidad, y ya en este año su sueldo en la Capilla se había incrementado en otros 1000 reales, como cuarto violinista; desde 1779, Brunetti cobraba 13.800 reales por su servicio al Príncipe, además de los 10.000 de la Capilla, lo que ya le suponía la cantidad de 23.800 reales anuales. Prácticamente, el sueldo del maestro de la Real Capilla.

Aún mejoraría su situación, ya que cuando es nombrado músico de cámara, su sueldo pasa a ser de 24.000 reales anuales; esto es, el doble que cuando acompañaba al Príncipe. De este modo, Brunetti llego a cobrar durante varios años la cantidad de 35.800 reales, con algunas excepciones entre 1794 y 1796 por las dificultades de la Hacienda pública o la guerra contra Francia. Cerca de 40.000 reales, el sueldo de toda una vida, por ejemplo, de un administrador o un asalariado poco cualificado en la España de finales del siglo XVIII[14].

Buen aficionado a la música, y preocupado por disfrutar de los mejores instrumentistas, el Príncipe de Asturias dedicará recursos crecientes a esta «diversión» (como era llamada entonces) desde 1789, ya coronado como Carlos IV. Primeramente, tanto Gaetano Brunetti como Manuel Espinosa, músicos que le habían acompañado desde principios de la década de 1770, reciben el nombramiento oficial de músicos de cámara, del que carecían hasta entonces. Francisco Brunetti, que se incorpora al grupo en 1784, también recibe el nombramiento.

Tras aumentar el sueldo de sus tres músicos de cámara al doble, el monarca comienza a formar una pequeña orquesta que le acompañará en sus desplazamientos de uno a otro Real Sitio (Aranjuez, San Ildefonso de La Granja y El Escorial), y cuyo director será el propio Brunetti. De este modo, el elenco de los músicos de cámara se ampliará hasta formar una agrupación de once instrumentistas[15]; tras unos años con solo tres músicos de cámara, entre 1795 y 1797 otros ocho músicos entran a su servicio, acompañándole diariamente y trasladándose a los Reales Sitios con él. Además de reforzar la sección de instrumentistas de cuerda habrá instrumentos de viento e incluso un arpa. Los efectivos que integraban la música de la real cámara eran, en 1797, los siguientes[16]:

Gaetano Brunetti, violín

Alejandro Boucher, violín

Francisco Vaccari, violín

[14] Emilio Pérez Romero, «Precios, salarios y carga laboral durante el siglo XVIII. El caso de la villa de El Burgo de Osma (Soria)», *Investigaciones de Historia Económica*, 15 (2019), 78-90.

[15] La orquesta de la Real Cámara y su proceso de formación se desarrollan en el epígrafe 1.2. Asimismo, se ofrece información sobre este ámbito en Teresa Cascudo, «La formación de la orquesta de la Real Cámara en la Corte madrileña de Carlos IV», *Artigrama*, 12 (1996 - 1997), 79-89.

[16] La composición de la música de la real cámara en cada uno de los años del período 1789-1808 se muestra en Labrador, «Música y vida cotidiana…», 26.

Santa Naldi, violín[17]
Gaspar Barli, oboe
Manuel Espinosa, oboe e instrumentos de tecla
José Trotta, clarín y trompa
Joaquín Garisuain, fagot
Francisco Brunetti, violoncello
Maria Teresa Schneider, arpa
Pedro Anselmo Marchal, instrumentos de tecla.

Sin duda pensando en la plantilla de músicos existente en esta época, el compositor escribe la mayor parte de sus quintetos en esta época, incluyendo dos de ellos «puestos [transcritos] para pianoforte» y unas variaciones para quinteto con piano, así como sus seis sextetos con oboe, que serán sus últimas obras. Consta la celebración de «academias» en el entorno de Carlos IV con un número mayor de intérpretes, ocasión en la que se podrían ejecutar las sinfonías de Brunetti, Haydn o Pleyel. Pero con el grupo de instrumentistas que acompañaban de continuo al rey, lo cierto es que además de los quintetos para dos violas que Brunetti escribe en la década de 1790, con la plantilla que antecede se podrían interpretar los sextetos con oboe, los cuartetos con piano o con arpa e incluso la mayor parte de las sinfonías, añadiendo una trompa.

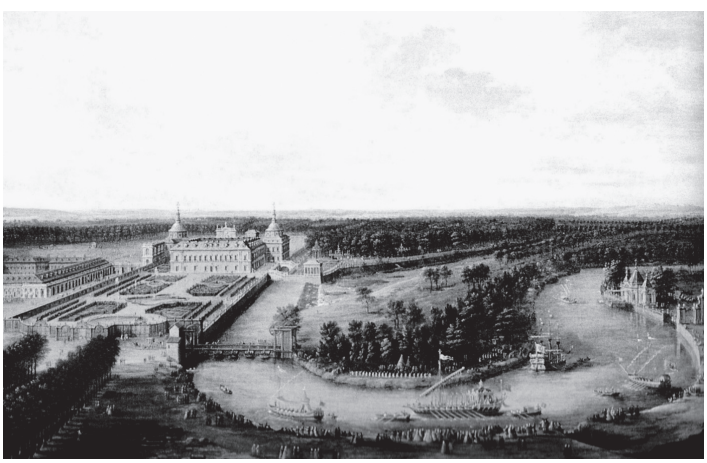


*Figura 3*. «La escuadra del Tajo, cerca del Palacio Real de Aranjuez», *por Antonio Joli, ca. 1753. El Palacio de Aranjuez fue el Real Sitio en el que la corte pasaba la primavera.*

[17] Se entiende que algunos de los intérpretes de violín también tocarían la viola.

Como sucede con la vida de los demás criados de la corte española, en el caso de Brunetti solo queda consignada información relevante a efectos administrativos; no hay retratos, correspondencia, escritos sobre su vida o sobre su obra o rastros de cualquier otro tipo sobre su actividad o su persona. Solo cabe imaginar el pesar de ver fallecer a su tercer hijo, Manuel Isaac, en 1789, y a su esposa en marzo de 1798. Por lo que puede conocerse indirectamente, no parece que la vida del compositor experimentara mayores sobresaltos; al servicio de Carlos IV pasó sus últimos años componiendo a un ritmo notablemente más pausado, y con un sueldo y una categoría que le situó como el principal músico de la corte, sin posible competencia.

Así pasaría sus últimos años, durante los que no gozaría ya de buena salud, pues consta que sufrió una enfermedad durante «largo tiempo» .[18] Estando ya en cama, poco después de contraer matrimonio con Juana del Río, prima de su mujer, falleció el 16 de diciembre de 1798 en Colmenar de Oreja, donde fue sepultado.

## La obra de Gaetano Brunetti

Brunetti es un perfecto ejemplo de músico de cámara del Antiguo Régimen, siempre al servicio de su señor, a quien acompañaba diariamente, aunque con la consideración de un criado. Esto es, se trata de alguien que realizaba un servicio y que era remunerado generosamente, pero cuya obra no era tenida en especial estima por sus valores estéticos. Su música era útil, tenía una función muy clara, y agradaba al Príncipe (o al el duque de Alba); el noble personaje la apreciaba, la interpretaba él mismo, la hacía tocar y costeaba de buena gana este lujo, pero sin considerar que su criado estuviera escribiendo obras de arte. En términos de la época, Brunetti estaba dedicado a la «diversión de música», a la que tan aficionado era el príncipe de Asturias, y a la que dedicaría cuantiosos recursos siendo ya rey, como Carlos IV. Pero diversión, al fin y al cabo; como la caza, la pesca, o su afición a los caballos o a los relojes.

De su continua dedicación a la persona del Príncipe se derivaba la necesidad de «seguir» las jornadas; esto es, de trasladarse de un Real Sitio a otro, durante todo el año, con la corte y los criados necesarios para servir a las reales personas y su familia. Brunetti estuvo presente en ocasiones de todo tipo; en jornadas campestres, en comidas y cenas, en conciertos al aire libre, en academias y ocasiones informales en las que se hacía música, y en las que participaba el mismo Príncipe de Asturias. Por este motivo, debido a la afición musical de Carlos IV desde su juventud, y probablemente por la cercanía personal que podrían tener dos personas del mismo origen, lengua y edad, Brunetti ejerció un poderoso influjo en la música que se interpretaba en este reducido entorno, música que generalmente era la suya. Así creció su catálogo de música dedicada a la Real Cámara o al Cuarto del Príncipe, según

[18] El propio Brunetti alude a su enfermedad en estos términos en el Segundo codicilo que añade a su testamento. Cfr. Krone, «Wer war Brunetti? …, 18-24.

la época, y así se comprende también el tipo de obras que abordaba en cada ocasión, siempre teniendo en cuenta los efectivos disponibles.

Como se apunta en la introducción del presente monográfico, se trata de una música escrita siempre con determinados intérpretes en mente; así, las dificultades que presenta el primer violín de los tríos L. 115-119[19] o la última variación de la sinfonía concertante nº4 responderían perfectamente a la habilidad y las posibilidades del propio compositor, que incluso aporta digitaciones en determinados pasajes de diversas obras. Por otra parte, de la incorporación de Francisco Brunetti al selecto grupo de músicos con los que proveía la «diversión musical» dan fe diversas obras en las que el violonchelo cobra una importancia muy considerable. La primera de ellas es, probablemente, la sinfonía con programa «il Maniático», L. 322, como se explica más adelante. Asimismo, las variaciones con orquesta L. 289 incluyen momentos de lucimiento para este instrumento, y no deja de ser muy notable la dificultad de las partes de la voz más grave de los cuartetos escritos a partir de la segunda mitad de la década de 1780 (por ejemplo, el cuarteto L. 188), que lleva a pensar en la participación del primogénito del compositor. Del mismo modo, hay partes de violín cuya sencillez hace pensar en la participación de un músico acaso menos experto, o en la voluntad de facilitar, si no el lucimiento, sí la correcta ejecución de determinada voz. Es el caso de los tríos L. 103-108 o los cuartetos dedicados al Duque de Alba, en cuya ejecución bien podría haber tomado parte el propio Duque o el Príncipe de Asturias, con la seguridad de salir airoso de la prueba y de disfrutar la experiencia. En suma, con la seguridad de disfrutar la diversión de música.

A lo largo de sus más de treinta años de actividad, Brunetti escribiría una numerosa obra instrumental, entre la que sobresalen sus cerca de setenta quintetos, la mayor parte para dos violas, y sus cincuenta cuartetos de cuerda. Pero también es autor de una obra sinfónica que le convierte en el principal compositor de este género de música en la España del siglo XVIII, por delante incluso de Carlos Baguer o Luigi Boccherini. Su obra vocal, sin embargo, no es numerosa, posiblemente por no ser ésta música del especial agrado del Príncipe; de hecho, la mayor parte de sus arias están dedicadas a diferentes personajes de la corte y muy pocas se han conservado en el Palacio Real de Madrid. Seguidamente consideraremos los principales apartados de su producción, necesariamente de forma somera.

### Sonatas y dúos

Entre las obras que Brunetti escribe al entrar al servicio del Príncipe hay una serie que resulta particularmente interesante; se trata de las 24 sonatas «hechas expresamente para el uso del Serenísimo Señor Príncipe de Asturias», dedicatoria que se repite sistemáticamente en la portada de todas ellas.

[19] Las referencias a la obra de Brunetti se identifican con su número de catálogo, precedido por una L. Cfr. Germán Labrador, *Gaetano Brunetti (1744-1798) - Catálogo crítico, temático y cronológico*. Madrid: AEDOM, 2005.

No cabe duda de la identidad del dedicatario de estas obras, el propio príncipe Carlos «y no otro», como reza la apostilla que figura tras el título de cada una de ellas. La existencia de estas sonatas no sólo refleja la efectiva labor de maestro de violín que ejerciera Brunetti, sino, más allá, la condición de intérprete del propio Príncipe, que siempre tuvo a la música en la más alta consideración, como entendido en este arte que era; el número de sonatas para violín y bajo que escribe el compositor no es fácil de determinar, pero se conservan 76, si bien algunas solo fragmentariamente. Del mismo modo, Brunetti escribió al menos 67 dúos (23 que se han conservado más los 44 escritos para el XII duque de Alba), que estarían más pensados para el aficionado que da sus primeros pasos en el arte de la música que para el intérprete experimentado.

**Tríos**

Entre la música de cámara de Gaetano Brunetti, los tríos de cuerda constituyen un repertorio de especial interés para apreciar la evolución de su lenguaje musical, ya que su cronología se extiende principalmente por las décadas de 1760 y 1770, mientras que la mayor parte de su obra se desarrolla a partir de 1770. Como en otros apartados de su producción, no se han conservado todas las obras que escribió, pero en el caso de que todas sus series de tríos estuvieran integradas por seis obras cada una, como parece lógico pensar, el compositor sería autor de 90 tríos de cuerda, lo que le convierte en el principal autor de tríos de este período en España, como sucede con los dúos. La comparación con Boccherini es inevitable, ya que su modo de vida y el tipo de música que escribió son similares; el músico de Lucca escribió 42 tríos, aproximadamente la mitad que Brunetti.

Así pues, Brunetti escribió al menos quince colecciones de tríos de cuerda, integradas por seis obras cada una; para el XII duque de Alba escribió siete juegos de tríos (todos ellos perdidos), y posteriormente, otras siete series para uso de Carlos Antonio de Borbón, tanto cuando era príncipe de Asturias como al reinar como Carlos IV. También dedicó una serie de tríos al Infante don Luis, hermano de Carlos III y gran aficionado a la música, de lo que da fe su amplia biblioteca musical. Entre estos tríos, la mayor parte son para dos violines y bajo, como era costumbre en el siglo XVIII, aunque existen cuatro series de *divertimenti* escritas para violín, viola y violonchelo. La denominación de *divertimenti* para estos tríos bien puede obedecer a sus dimensiones y a su carácter más ligero, ya que en general el compositor plantea obras de mayor desarrollo en sus tríos con dos violines; de hecho, las tres primeras series de *divertimenti*, escritas en la década de 1770, solo constan de dos movimientos, lo que es una rareza en la obra del compositor, y solo sucede con los cuartetos dedicados al Duque de Alba o los del op. 3, L. 174-179, también de la década de 1770.

Los tríos dedicados al infante don Luis, de 1769, son notables por haber sido publicados en Madrid, siendo una de las pocas publicaciones musicales españolas de la época para más de dos

instrumentos. Aunque no son aún obras de un compositor con voz propia, resultan de agradable escucha y agradecida ejecución, ya que no otra cosa es lo que se buscaba. Poco después Brunetti desplegará otro tipo de escritura, llegando a un auténtico virtuosismo en el violín primero en las dos últimas series, L. 115-120 y L. 121-126.

### Cuartetos

Brunetti escribió al menos 50 cuartetos de cuerda, la mayor parte de ellos —unos cuarenta— para uso del Príncipe de Asturias o del Duque de Alba, una cifra solo superada por Luigi Boccherini, que escribió 90 obras para esta plantilla instrumental. Los cuartetos de Brunetti están agrupados generalmente en colecciones integradas por seis obras cada una, aunque este criterio se abandona decididamente en el reinado de Carlos IV, del mismo modo que sucede con la música de Boccherini a partir de 1786. A estas obras hay que sumarles dos cuartetos con piano realizados por P. A. Marchal en 1796 a partir de sendos quintetos de cuerda de Brunetti. Uno de ellos, además, fue transcrito también para cuarteto con arpa.

Los cuartetos de Brunetti están concebidos para ser ejecutados en un entorno privado, por lo que muy probablemente la escritura de cada instrumento estaba adaptada a determinados ejecutantes, especialmente en lo que concierne al violín primero, que interpretaría el mismo compositor. Destinados en su mayor parte al Cuarto del Príncipe, que ocupaba de continuo al menos a tres instrumentistas, y que probablemente se hacía cargo de la parte de violín segundo (o, acaso, viola), los cuartetos muestran una creciente sofisticación a medida que la experiencia y la práctica depuran su escritura musical.

En primer lugar, esta evolución se puede apreciar en los requisitos técnicos que cada cuarteto presenta a los ejecutantes, ya que en sus primeras obras (por ejemplo, los cuartetos op. 4 o los dedicados al Duque de Alba) la escritura del violín segundo raramente pasa de la primera posición, y frecuentemente se podría tocar con una viola, ya que utiliza un registro perfectamente compatible con este instrumento. Asimismo hay una evolución hacia una mayor integración de cada voz en el conjunto; frente a los primeros cuartetos, en los que predomina el violín primero sobre las demás voces, al final de este itinerario se puede apreciar cómo la escritura de Brunetti tiende a una sonoridad más contenida y hacia un mayor equilibrio entre los instrumentos, con un mayor protagonismo de las voces interiores, al tiempo que decrece paulatinamente la importancia de las intervenciones del violín primero, que pasa de ser el instrumento más notorio y con una parte de mayor protagonismo a ocupar la zona superior del espectro sonoro, sin reclamar continuamente la primacía sobre los cuatro instrumentos. Se puede decir que hacia 1785 el virtuosismo de las primeras obras deja paso a un intercambio entre las voces más fluido y constante.

### Quintetos y sextetos

Brunetti destaca especialmente en el quinteto de cuerda, principalmente el destinado a la agrupación con dos violas. No obstante, su dedicación a esta agrupación es un tanto irregular, ya que escribe una serie para quinteto con dos violonchelos en 1771, y otra para quinteto con fagot, en 1783. Tras esto, no vuelve a interesarse por esta agrupación hasta la década de 1790, en la que escribe sus 54 quintetos para dos violas en el período 1793-1797; aunque en su última etapa Brunetti ya no resulta tan prolífico, parece claro que estaba centrado en este repertorio, al ser capaz de presentar unos diez quintetos cada año.

Resulta lógico que así fuera; solo los últimos diez años de actividad del compositor coincidieron con el reinado de Carlos IV, y su ritmo de escritura descendió notablemente en este periodo si se compara con el de las décadas de 1770 o 1780, aunque también desciende su interés por las agrupaciones con menor número de instrumentos o por las sinfonías.

Brunetti escribió además una serie de sextetos con tres violines, a mediados de la década de 1770, y otra de sextetos con oboe, que cabe entender como una última serie de quintetos con dos violas a los que se añadió el instrumento de viento. Asimismo, existe un sexteto con piano, transcripción de un quinteto preexistente.

### Música para conjunto de instrumentos de viento

Este es un apartado singular de la producción de Bruneti, ya que consistía en suministrar la música para el juego de las Parejas, que se celebraba en Aranjuez en primavera todos los años, cuando la corte residía en este Real Sitio. Las Parejas venían a ser una especie de ballet ecuestre, en el que cuatro cuadrillas de 12 miembros de la corte, normalmente encabezadas por el Príncipe de Asturias y sus hermanos, ejecutaban diversas figuras, lujosamente vestidos. Al mismo tiempo sonaba la música escrita al efecto, que en el caso de Brunetti consistía en dos marchas y dos galopes, estos últimos en ritmo ternario, orquestadas siempre para pareja de oboes, clarines y trompas, con un fagot y timbales. Aunque probablemente se haría música nueva para cada año, solo se conserva la que escribió en cinco ocasiones.

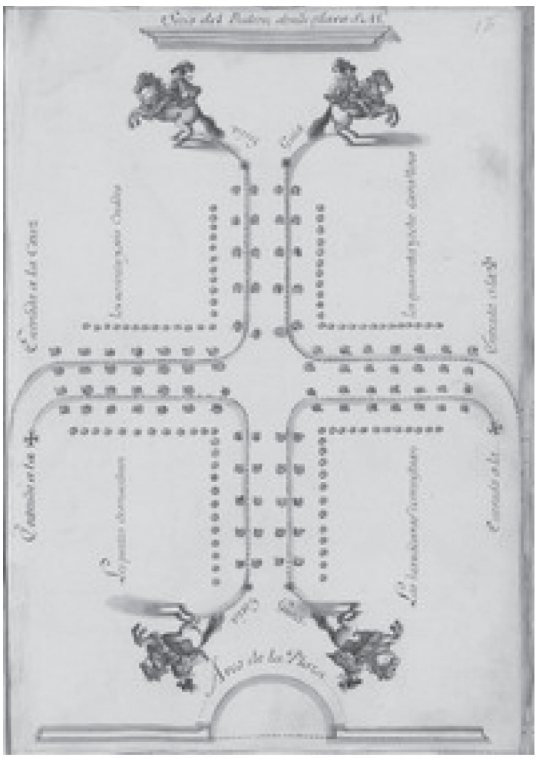


*Figura 4. Ilustración que muestra la evolución de las cuadrillas, incluida en los* Gastos causados con motivo de la Función de Parejas que se corrieron el día 12 de Diciembre de 1765 en Celebridad del Casamiento del Señor Príncipe de Asturias *(BNE – MSS 10354).*

**Sinfonías**

Al servicio del Príncipe de Asturias, en el período comprendido entre 1771 y 1788, Brunetti compone la mayor parte de sus sinfonías (35 de las 41 que escribió). La plantilla orquestal que normalmente utilizaba consistía en una sección de cuerda escrita a cuatro partes y quinteto de viento con dos oboes, dos trompas y fagot, ya que muy raramente emplea clarines o timbales. Ambas están escritas, como era norma en Brunetti, en cuatro movimientos, y generalmente carecen de minueto y trio, que es sustituido por un «quintetto», como se explica en la siguiente sección.

Como en el resto de su música de cámara, Brunetti se muestra como un compositor original, muy preocupado por el sonido y las combinaciones tímbricas, que explora sin descanso, y de gran

inventiva melódica. Característica de sus sinfonías es también una escritura «camerística», con sutiles indicaciones y efectos que solo se pueden reproducir con una plantilla de músicos poco numerosa, similar a la que debió de utilizar. Con una sección de cuerda mucho más próxima al grupo de cámara que a la idea tradicional de «orquesta», estas sinfonías suenan con una claridad de líneas muy notable, y es posible apreciar contrastes dinámicos y tímbricos que con una plantilla mayor se perderían. Sorprendentemente, cuando intervienen los instrumentos de viento el resultado es equilibrado y la cuerda mantiene su presencia, de modo que no se echan en falta más instrumentistas. El resultado sería una interpretación con grandes contrastes y con efectos tímbricos desusados en este repertorio, que se añaden a la inventiva melódica del compositor y a su originalidad como orquestador.

Brunetti explora desde la obertura italiana, en tres movimientos de poco desarrollo (sus seis primeras sinfonías) hasta la estética del *Sturm und Drang* musical, y no es ajeno a innovaciones que probablemente conoció por medio de Haydn, como la introducción lenta o la inserción de un interludio contrastante en el último moviemiento de alguna de sus obras.

En su producción merece la pena destacar la sinfonía nº 33, de 1780, subtitulada «Il Maniatico», y disponible en varias grabaciones. Se trata de una *sinfonía de carácter*, género que habría de hacer fortuna años después en el panorama europeo, y que describe las tribulaciones de un personaje, representado por el violoncello, y los esfuerzos de sus compañeros (el resto de la orquesta) para sacarle de su ensimismamiento o «idea fija». De hecho, la narración que inspira la sinfonía es el principal sustento de esta obra, que posiblemente resultara extravagante si no se considera que existe un «programa» que justifica su desusado planteamiento.

Posiblemente sea ésta la primera *sinfonía de carácter* española, que abre una senda por la que transitan después las «sinfonías de argumento» escritas en Madrid en los primeros años del siglo XIX; cabe suponer que, siendo como eran las sinfonías y la música de cámara una «diversión» para el Príncipe de Asturias, *Il Maniatico* se presentara como un ingenioso pasatiempo musical de su maestro de violín. Esto explicaría que una obra de este tipo surgiera en época tan temprana y en un contexto en el que la música que se hacía e interpretaba dependía exclusivamente de los gustos personales del Príncipe.

Resulta inevitable pensar como intérprete de este «papel» musical y dramático en el hijo de Gaetano, Francisco Brunetti, que precisamente en 1780 parte a París para estudiar con Jean-Louis Duport y perfeccionarse como violonchelista. La sinfonía nº 33 es en realidad una suerte de sinfonía concertante para violoncello, aunque las intervenciones solistas de este instrumento destacan mucho más por su originalidad que por su virtuosismo.

La Sinfonía Concertante, por su parte, es muestra de un género infrecuente, a medio camino entre la sinfonía y el concierto; cultivada especialmente en Francia entre las décadas de 1770 y 1820, algunos compositores como Haydn o Mozart escribieron obras de este tipo, y del mismo modo

Brunetti, con cuatro, o Boccherini, con una (el «concierto» op. 7, estrenado en Madrid en 1769) hicieron su aportación a la Historia de la música española.

Respecto de su cronología, el caso de las sinfonías de Brunetti es también similar al del resto de la música de cámara, ya que la mayor parte de ellas se escribieron para el Príncipe de Asturias. No obstante, su producción también se extiende más allá de 1788, con muestras de renovado ingenio entre las que son destacables las tres sinfonías concertantes, verdaderos conciertos para dos violines.

### Música vocal

La obra vocal de Brunetti es escasa y un tanto diversa; por una parte, escribió arias y scenas dedicadas a diversos personajes de la corte. Además de su obra escénica, ya descrita al principio de esta sección, escribió una ópera, *La bella pescatrice*, y una serie de doce canciones. En cuanto a la música sacra, escribió unas lamentaciones para el miércoles santo y un Miserere, además de dos misas.

## Algunas notas sobre el lenguaje musical de Brunetti

No es mucho lo que se puede decir, hablando en términos generales, del lenguaje musical propio de un compositor. No obstante, parece oportuno incluir algunas ideas en la presente semblanza, a fin de dar al menos una idea aproximada de la peculiaridad de su música.

Primeramente, es digna de mención la problemática relación de Brunetti con el minueto, especialmente en las primeras décadas de su carrera. Como es sabido, el minueto tiene un papel fundamental en la música instrumental de la segunda mitad del siglo XVIII, ya que provee contraste rítmico (al estar escrito en un compás ternario) y de carácter, al ser una danza. Tan difundida estuvo la práctica de incluir un minueto que raramente Mozart, Haydn o Boccherini dejan de hacerlo en su música de cámara u orquestal. No es el caso de Brunetti, que tiene series enteras de tríos o cuartetos sin el canónico minueto; de hecho, en los cuartetos de cuerda que escribe el compositor desde el Op. 3 (1774) hasta 1789 no hay un solo minueto.

Esta peculiaridad toma carta de naturaleza en su escritura orquestal: de hecho, probablemente la característica más notable de sus sinfonías (exceptuando las oberturas y sinfonías concertantes) sea el uso del «quinteto» en lugar del más común minueto-trio como tercer movimiento. Este rasgo de individualidad las hace fácilmente reconocibles, ya que constituye toda una excepción a la norma de introducir un movimiento ternario que pudiera contrastar con los demás en ritmo, tempo y carácter. En realidad el compositor reinterpreta la idea de utilizar una pareja de danzas (el minueto con su trio

propio del cuarteto o la sinfonía clásica), aunque prefiere recurrir a una pareja de contradanzas u otro tipo de aire en compás de 2/4. Además, la primera de ellas siempre está a cargo del quinteto de viento (de ahí su nombre), mientras que en la segunda solo utiliza instrumentos de cuerda. De este modo, el contraste rítmico que el minuetto supone en cualquier sinfonía de esta época es sustituido por un contraste puramente tímbrico, entre el quinteto de viento y la sección de cuerda. Sólo hay dos excepciones a esta norma: en la sinfonía nº 13 el quinteto está en 3/8, ya que es un «taich», danza popular centroeuropea, y en la nº 30 hay un «Tempo de minuetto» con su trio.

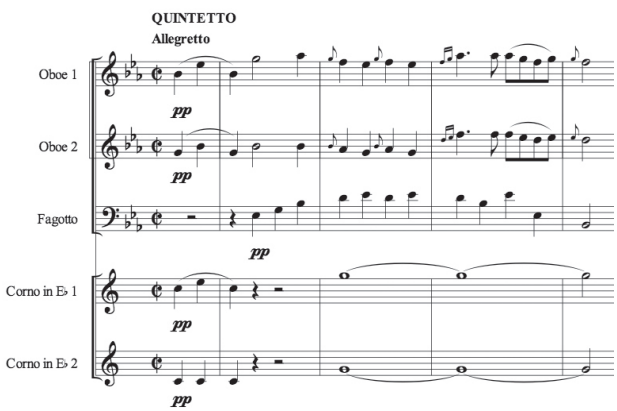



*Figura 5. Comienzo del Quinteto de la sinfonía nº 32*

No parece arriesgado proponer que hasta finales de la década de 1780 el compositor eludía sistemáticamente esta danza, aunque está presente en todas sus series de quintetos y en los tríos escritos en la década de 1770.

Otro aspecto muy reseñable de la escritura de Brunetti es que fácilmente se aprecia en él al instrumentista experimentado, que conoce perfectamente las posibilidades de su instrumento y las aprovecha, dando lugar a efectos y combinaciones que no son evidentes en la partitura. Brunetti logra insospechados resultados en todas sus obras, ya sean tríos o sinfonías, y es patente su intención de ofrecer diferentes sonoridades. Hay una evidente preocupación por el propio sonido, que es un elemento de contraste muy importante, junto con la dinámica, la armonía o la melodía, elementos acaso más evidentes y que normalmente se dan por supuestos.

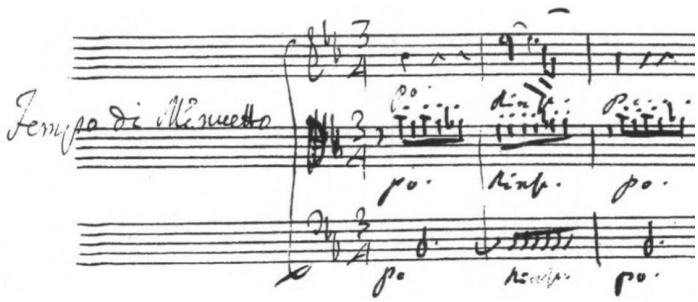



*Figura 6. Comienzo del segundo movimiento, divertimento L. 146. La escritura de las voces superiores propicia que la línea del violín primero se subsuma en la de la viola.*

Un último aspecto reseñable en la producción de Brunetti es que no dejó de experimentar con la forma de sus composiciones, llegando a soluciones muy personales y de notable originalidad, como se puede apreciar ya en sus obras de la década de 1770, pero también en sus últimos quintetos. Dentro de la convención de la época, recurre con frecuencia al tema con variaciones o a la forma sonata, que normalmente interpreta de modo un tanto personal, pero también crea estructuras que le son propias y que no reutiliza, o concibe alternativas como el rondó en los movimientos lentos o el «quinteto» ya comentado, como sustituto del minueto.

## Difusión y recepción de la obra de Brunetti

A diferencia de otros autores incluidos en el presente monográfico, la actividad musical de Brunetti se entiende que era eminentemente privada; esto ha jugado en contra de su conocimiento y aprecio como compositor, ya que la mayor parte de su música fue escrita para sus patronos (la casa de Alba y Carlos IV), y de ellos obtenía Brunetti su sustento. Con el paso del tiempo parte de esta música se ha perdido (la mayor parte de ella, la escrita para el XII Duque de Alba), y la que se ha conservado tampoco ha sido accesible hasta recientemente. La primera estudiosa de la música de Brunetti, Alice Belgray[20], no deja de observar que el acceso a la música conservada en el Palacio Real no era precisamente sencillo, cuando visitó Madrid a finales de la década de 1760.

Por este motivo, Brunetti no ha estado, y en gran parte sigue sin estar, en el canon de los compositores españoles del siglo XVIII. Tampoco ha habido hasta recientemente grabaciones ni ediciones de partituras suyas, lo que dificulta el empeño de conocer y apreciar su música. Bruneti fue un músico importante de la corte española en los reinados de Carlos III y Carlos IV, cuya obra

[20] Alice B. BELGRAY, *Gaetano Brunetti. An exploratory bio-bibliographical study*. Tesis. Universidad de Michigan, 1970. UMI nº 7123693.

prácticamente no trascendió, y posteriormente quedó olvidada hasta que a mediados del siglo XX comenzó una tímida e intermitente labor de recuperación, que en la actualidad esta tomando un impulso insospechado hace tan solo diez años.

En vida del compositor, la poca difusión que tuvieron sus obras se centra en los primeros años de la década de 1770, y merece la pena reparar en su irregular estrategia editorial. A diferencia de Boccherini, Brunetti no recurrió a la imprenta musical para difundir su obra y solo publicó dos series de tríos, además de una de dúos y otra de sextetos, siempre para instrumentos de cuerda. A ello se debe añadir la música que ofrecía Immanuel Breitkopf, en Leipzig, por encargo. Se trata de dos obras: cuatro duettos, incluidos en el suplemento publicado en 1772 como «*Duetti di Gaetano Brunetti*»[21], y una sonata, incluida en el suplemento correspondiente al año 1776, presentada como «*Solo da Gaetano Brunetti*»[22]. No parece que estas obras tuvieran mucha difusión, y desde luego no coinciden con ninguna de las conocidas; no obstante, es preciso hacer notar que, en contra de lo acostumbrado en los catálogos de los demás editores, la inclusión de una obra en el catálogo de Breitkopf no suponía su publicación, sino simplemente la posibilidad de conseguir un ejemplar, como copia manuscrita.

Respecto de las obras que fueron impresas, la primera obra que publicó Brunetti fueron los tríos dedicados al Infante Don Luis, en 1769-1771. Aunque la portada de la obra muestra la fecha de 1769, lo cierto es que no se anuncia hasta dos años después; en los primeros meses de 1771, la obra ya se podía adquirir en Madrid, según consta en la *Gaceta de Madrid* del 19 de marzo de 1771.

Tras esta primera obra, Brunetti publicará tres colecciones más en París; de esta manera, en 1775, un nuevo anuncio en la prensa madrileña da testimonio del siguiente paso en la aventura editorial del músico; se trata de una serie de sextetos de cuerda con tres violines, publicados por el conocido editor Vénier[23]. La siguiente obra publicada por Brunetti aparece en París en el mismo año, aunque impresa por La Chevardière; su portada da fe de la situación profesional del músico, que es presentado quizás con más efectismo que rigor: «*Six Duo / pour Deux violons / composés par / Gaetano Brunetti / Maitre de Chapelle, premier Violon et Compositeur / de la Chambre de S.A.R. Monsigneur le Prince des Asturies / oeuvre III*»[24].

[21] Barry Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements, 1762 - 1787*. Leipzig: 1762 – 1787. (New York: Dover, 1966). Supplemento VII (1772), Duetti.

[22] *Ibid*., Supplemento VII (1776-1777), Violino.

[23] RISM B 4659

[24] RISM B 4661

*Figura 7. Portada de la edición de los tríos L. 109-114, dedicados al infante don Luis*

A finales del año siguiente, 1776, otro anuncio en la *Gaceta de Madrid* da noticia de la llegada a la Villa de la siguiente obra que publica el músico. También editados por Venier, en esta ocasión se trata de una serie de tríos para dos violines y bajo[25], serie que aparecerá como «*opera III.ª, secondo libro di trio*»; si bien es cierto que se trataba de la segunda colección de tríos publicada, Brunetti únicamente había entregado a Venier una obra con anterioridad, los sextetos.

Sea cual fuere la razón, resultan ser pocas ediciones para tan amplia obra, y un período (unos seis años) notablemente reducido. Obviamente, Brunetti optó por no dar a conocer su música, que de todos modos es probable que no tuviera fácil salida; en efecto, no está dirigida a un gran público, sino que normalmente está pensada para determinados instrumentistas (él mismo entre ellos), lo que explica la dificultad que presenta su escritura en ocasiones. En cuanto a la difusión de su obra en ediciones modernas, el interés se ha centrado en la obra sinfónica, en la década de 1960 y 1970, con algunas obras para dos instrumentos. Pero la verdadera reivindicación del autor ha venido desde España, ya en el siglo XXI, con ediciones de cuartetos, sinfonías y tríos, principalmente auspiciados por el ICCMU y la asociación Ars Hispana, como se indica en el apéndice. De 19 obras editadas se ha

[25] RISM B 4660

pasado a 43 entre 2008 y 2013. Tras estas iniciativas, aunque resulte sorprendente, se comprende mejor la recuperación de Brunetti en los últimos dos años, con un esfuerzo editorial inédito en nuestro país en cuanto a la música de cámara: nada menos que la edición completa de los cuartetos de cuerda (50 obras, en ocho volúmenes) y, hasta el momento, ocho sinfonías.

Un último aspecto de la recepción de este repertorio está en las grabaciones discográficas que se han sucedido, verdadero indicio de la disponibilidad de cualquier música en nuestra época, y formato mucho más accesible para el público en general. En este aspecto cabe afirmar que la tendencia es muy diferente, ya que tras unos primeros intentos a mediados del siglo XX por parte de Newell Jenkins, que además publicó la partitura de algunas de las sinfonías, en los últimos años ha habido interés por parte del cuarteto Schuppanzigh y de Concerto Köln, con sendas grabaciones dedicadas al compositor. Pero el principal esfuerzo en la grabación de la obra de Brunetti ha venido también, en los últimos años, de España. Especial mención merece desde 2012 el sello Lindoro, que ha comercializado grabaciones de sinfonías, tríos y cuartetos (el último, a cargo del ensemble Trifolium en 2019), así como la integral de su música vocal profana, mientras que la orquesta barroca de Sevilla dedicó en 2013 un CD al compositor, con música vocal y orquestal. Por su parte, la Sociedad Española de Musicología ha publicado los tríos dedicados al infante don Luis, L. 109-114 (Exordium Musicae) en 2019. Finalmente, es muy destacable la iniciativa de la Camerata Antonio Soler, que ha emprendido la grabación de la obra orquestal del compositor, cuya tercera entrega corresponde también a 2019, con lo que ya están disponibles en esta versión nueve de las sinfonías del compositor.

No cabe duda de que asistimos a una recuperación del legado de Brunetti, instada principalmente por músicos y musicólogos españoles. De un olvido cuyo bicentenario se conmemoró en 1998, en pocos años se ha pasado a reconocer paulatinamente la significación histórica de su obra, pero también sus valores estéticos. Como virtuoso del violín y como uno de los principales compositores de la España de la Ilustración, Gaetano Brunetti es acreedor al reconocimiento de la posteridad; su música, que antaño apenas trascendió los muros de Palacio, merece también los honores del concierto y la grabación discográfica. Redimiéndola de un silencio que ha durado dos siglos, asistimos a la recuperación de la sonoridad de la Corte española de la época, y de una parte fundamental de la Historia de nuestra propia música.

## Bibliografía citada

Belgray, Alice B. *Gaetano Brunetti. An exploratory bio-bibliographical study*. Tesis. Universidad de Michigan, 1970. UMI nº 7123693.

Brook, Barry. *The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements, 1762 - 1787*. (Leipzig: 1762 - 1787) [Nueva York: Dover, 1966].

Cascudo, Teresa. «La formación de la orquesta de la Real Cámara en la Corte madrileña de Carlos IV». *Artigrama*, 12 (1996 - 1997), 79-89.

Ezquerra del Bayo, Joaquín. *La duquesa de Alba y* Goya. Madrid: Aguilar, 1959.

Fétis, François Joseph. *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique*. Bruxelles: Moline, Cans et Compagnie, 1837.

Krone, Olaf. «Wer war Brunetti? Neue Erkenntnisse uber Leben, Werk und kunstlerisches Umfeld des Gaetano Brunetti (1744-1798)». *Concerto, Das Magazin fur Alte Musik,* vol. 12, n°. 103, (Mayo 1995), 18-24.

Labrador, Germán. «Música, Poder e Institución: La Real Capilla de Carlos IV (1788-1808)». *Revista de Musicología*, XXVI (2003), nº 1, 233-266.

—, *Gaetano Brunetti (1744-1798) - Catálogo crítico, temático y cronológico*, Madrid: AEDOM, 2005.

—, «La colección de instrumentos de Carlos IV (1760-1808): un rastro musical en la contabilidad de Palacio». *Música,* nos 12 y 13 (2005-2006), 55-80.

—, «Música y vida cotidiana en la corte española (1760-1808): la afición musical de Carlos IV». *Ad Parnassum*, Vol. III (2006), 65-98.

—, «Luces y sombras de una biografía: Luigi Boccherini y la música en la corte de Carlos III y Carlos IV. Consideraciones socioeconómicas sobre su estancia en España», en *Boccherini Studies*, Vol. I, 3-29. Firenze: Ut Orpheus, 2007.

—, «La música de cámara en la corte española (1770-1805): patronazgo y relaciones de poder en la biografía de Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti», en *Centros de Poder Italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII),* 2191-2218. Madrid: Polifemo, 2010, 2191-2218.

Pérez Romero, Emilio. «Precios, salarios y carga laboral durante el siglo XVIII. El caso de la villa de El Burgo de Osma (Soria)». *Investigaciones de Historia Económica*, 15 (2019), 78-90.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. «Los violinistas compositores en la corte española durante el periodo central del siglo XVIII». *Revista de Musicología,* XI (1988), nº 3, 657-765.

SUBIRÁ, José. «Dos madrileñizados músicos del siglo XVIII: Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti». *AIEM*, II. Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, 1967, 323-331.

TRUETT HOLLIS, George. «Musical patronage in Eighteenth Century Spain: The Music Library and Music Instrument Collection of the XII Duke of Alba (d. 1776). *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología. Revista de Musicología*, XVI (1993), nº 6, 3476-3481.

## Anexo I: Ediciones musicales

*Sinfonía in C Minor by Gaetano Brunetti*, Hans T. David (ed.). N. York, Norton, 1937.

*Il »maniático», Sinfonía n° 33*. Newell Jenkins (ed.). Roma, Lorenzo del Turco, 1960.

*Gaetano Brunetti: Symphony n° 23*. Newell Jenkins (ed.). N. York, Clarion, 1966.

*Gaetano Brunetti, Nine Symphonies*. Newell Jenkins (ed.). N. York, Garland, 1979.

*Divertimento Primo a Violino e Viola*, C. Arnold (ed.). N. York, 1963.

*Gaetano Brunetti: Quinteto N° 1 (2,3,4,5,6) for bassoon*. Londres, Musica Rara, 1979.

*Sonate in D – dur für Viola und Basso continuo oder Viola und Violoncello*. Ulrich Drüner y Willy Hess (eds.). Winterthur: Amadeus, 1980.

*String Quintet B flat major op. 3/6* [L. 219], Tilman Sieber. Mainz, Schott Musik International, 2008.

*String Quintet B flat major op. 7/3* [L. 240], Tilman Sieber. Mainz, Schott Musik International, 2009.

*Sonatas a solo en la Real Capilla, 1760-1819*. Judith Ortega y Joseba Berrocal (eds.). Madrid: ICCMU, 2010. [se trata de las sonatas L. 70 y L. 71]

*Gaetano Brunetti. Tríos para dos violines y violonchelo. Series VI y VIII*. Lluís Bertran Xirau (ed.). Madrid: ICCMU, 2012.

*Gaetano Brunetti. Cuartetos de cuerda L184-L199*. Miguel Ángel Marín y Jorge Fonseca (eds.). Madrid: ICCMU, 2012.

*Gaetano Brunetti. Los seis cuartetos del Ms. 1636* [L. 184-190]. Raúl Angulo (ed.). Santo Domingo de la Calzada, Cátedra de Filosofía de la Música, Fundación Gustavo Bueno, 2011.

*Obertura de la zarzuela «Jasón o el vellocino de oro»*. Raúl Angulo (ed.). Santo Domingo de la Calzada, Cátedra de Filosofía de la Música, Fundación Gustavo Bueno, 2012.

*Los tres cuartetos del Ms. 1638 y Ms. 1639*. Raúl Angulo (ed.). Santo Domingo de la Calzada, Cátedra de Filosofía de la Música, Fundación Gustavo Bueno, 2012.

*Sinfonia «Il Maniatico»*. Raúl Angulo (ed.). Santo Domingo de la Calzada, Cátedra de Filosofía de la Música, Fundación Gustavo Bueno, 2013.

*5 Divertimenti di violino, viola e violoncello*, L 145 - L 149. Raúl Angulo Díaz, (ed.). Madrid, Asociación Ars Hispana, 2018.

Mención aparte merece la edición completa de los cuartetos de cuerda, y de ocho de las sinfonías:

*Cuartetos de cuerda*, Vols. 1-9. Raúl Angulo Díaz, (ed.). Madrid, Asociación Ars Hispana, 2017-2019.

*Sinfonía L. 298 (L. 306, 308, 320, 321, 322, 323, 297).* Raúl Angulo Díaz, (ed.). Madrid, Asociación Ars Hispana, 2018-2019.

## Anexo II: Discografía

(se incluyen solo las grabaciones disponibles, realizadas en los últimos 25 años)

*Brunetti: 3 Sinfonien*. Concerto Köln. Capriccio CAP10489, 1994.

*Gaetano Brunetti. String Quartets*. Schuppanzigh Quartett. CPO 999 780-2, 2001.

*Sei Quintetti per due violini, viola, fagotto e violoncello op.2*. Quartetto Sandro Materasi & Paolo Carlini. Tactus TC742701, 2002.

*Gaetano Brunetti: String Quartets*. Carmen Veneris. Lindoro NL–3011, 2012.

*Gaetano Brunetti: Divertimenti para trío de cuerda. Serie IV*. Carmen Veneris. Lindoro NL-3021, 2013.

*Retrato de 'Il Maniatico'. Arias y Sinfonías de Gaetano Brunetti.* Orquesta barroca de Sevilla, Christophe Coin, dirección y violonchelo - Raquel Andueza, soprano. OBS Prometeo 08, 2013.

*Arias y Escenas. Brunetti. Boccherini.* Camerata Antonio Soler, Gustavo Sánchez (dir.) - Jelena Bankovic, soprano. Lindoro NL–3030, 2014.

*Gaetano Brunetti. Sinfonías I*. Camerata Antonio Soler, Gustavo Sánchez (dir.). Lindoro NL–3026, 2014.

*Gaetano Brunetti. Sinfonías II*. Camerata Antonio Soler, Gustavo Sánchez (dir.) – Lina Tur e Ignacio Ramal (violines). Lindoro NL–3033, 2016]

*Gaetano Brunetti. Sinfonías vol. 3*. Camerata Antonio Soler, Gustavo Sánchez (dir.). Templante CMBK 1945, 2019]

*Gaetano Brunetti. String Quartets*. Trifolium. Lindoro NL–3043, 2019.

*Gaetano Brunetti. Seis trios para dos violines y bajo, L. 109-114*. Exordium Musicae. SEdeM, Patrimonio musical hispano, nº 37, 2019. ■