

LAS ORQUESTAS DE LOS COLISEOS MADRILEÑOS PRÍNCIPE Y CRUZ DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

*The Orchestras of the Príncipe and Cruz Coliseums in
Madrid during the Second Half of the 18th Century*

Marina BARBA
Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de recepción: 23/06/2015

Fecha de aceptación definitiva: 11/11/2015

RESUMEN: Durante la primera mitad del siglo XVIII no existieron plantillas orquestales estables en los teatros públicos madrileños, contratándose de manera puntual para los espectáculos que requiriesen un acompañamiento musical un número de intérpretes variable. En este trabajo se pretende dar a conocer el punto de inflexión de esta tendencia en la segunda mitad de la centuria y destacar la evolución, desarrollo y crecimiento continuo de los coliseos municipales, tanto en su repertorio como en sus infraestructuras. En base a la documentación conservada en la Sección de Secretaría del Archivo de Villa de Madrid, se estudiará en qué momento la orquesta es considerada un elemento regular, constante y necesario de las temporadas así como se trazará una línea de evolución referida al tipo de contratación de músicos para las compañías teatrales de los coliseos madrileños.

René Andioc y Mireille Coulon en su *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII: (1708-1808)* hacen referencia a las compañías que trabajaron en ambos teatros durante los últimos cincuenta años del siglo XVIII, las de Josef de Parra, María Hidalgo, José Martínez Gálvez, Juan Ángel, Águeda de la Calle, María Ladvenant, Nicolás de la Calle, Juan Ponce, Manuel Martínez, Eusebio Ribera, Joaquín Palomino, Luis Navarro y Francisco Ramos; mas sin abordar a los músicos que conformaban las orquestas. El primer trabajo en el que se trata este tema es el de José Máximo Leza

«Las orquestas de ópera en Madrid entre los siglos XVIII-XIX», si bien no atañe a los coliseos Cruz y Príncipe durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Palabras clave: Teatros urbanos de Madrid; orquestas; música; segunda mitad del siglo XVIII.

ABSTRACT: There were no stable orchestras in Madrid's public theatres during the first half of the Eighteenth Century, and a variable number of instrumentalists were used on each occasion. This paper discusses the development of the two town-owned theatres in the second half of the century, when the orchestra was considered an important element and a new way of hiring musicians developed, based on sources kept at the Archivo de Villa de Madrid, Sección de Secretaría.

René Andioc and Mireille Coulon in their *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII: (1708-1808)* refer to the companies that worked in both theatres in the second half of the 18th Century, those of de Josef de Parra, María Hidalgo, José Martínez Gálvez, Juan Ángel, Águeda de la Calle, María Ladvenant, Nicolás de la Calle, Juan Ponce, Manuel Martínez, Eusebio Ribera, Joaquín Palomino, Luis Navarro and Francisco Ramo, although they do not study the orchestral musicians. The first study on this issue is that by José Máximo Leza «Las orquestas de ópera en Madrid entre los siglos XVIII-XIX», although it does not discuss the theatres of La Cruz and El Príncipe in the second half of the century

Key words: Urban theaters in Madrid; Orchestras; Music; Second Half 18th Century.

La veleidad y volubilidad que caracterizan al teatro musical cortesano madrileño de la segunda mitad del siglo XVIII tras la llegada al trono de Carlos III¹, contrasta con la existencia de una evolución, un desarrollo y un crecimiento continuo de los coliseos municipales, tanto en su repertorio como en sus infraestructuras. A partir de los documentos conservados en la Sección de Secretaría del Archivo de Villa de Madrid² relativos al funcionamiento de los teatros de la Cruz y del Príncipe desde 1750 a 1800 se van a definir los cinco diferentes segmentos de esta curva de evolución referida al tipo de contratación de músicos para las compañías teatrales de los coliseos madrileños:

1. Temporadas 1750-1751 a 1762-1763: músicos de compañía.
2. Temporadas 1763-1764 a 1766-1767: contratación puntual de agrupaciones orquestales para acompañar determinadas obras.

1. CARRERAS, Juan José. «Amores difíciles: la ópera de corte en la España del siglo XVIII». En CASARES RODICIO, Emilio y TORRENTE, Álvaro (eds.). *La ópera en España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU, 2001, vol. I, pp. 205-230.

2. En adelante AVM, S.

3. Temporadas 1767-1768 a 1772-1773: plantillas orquestales asociadas a las compañías para la representación de obras concretas.
4. Temporadas 1773-1774 a 1777-1778: plantillas orquestales asociadas a cada compañía para la temporada completa.
5. Temporadas 1778-1779 a 1799-1800: se retrocede al modelo anterior de contratación de orquestas asociadas a una compañía pero para funciones puntuales, no para toda la temporada teatral.

En el siguiente gráfico se pueden apreciar los diferentes segmentos de la curva de evolución que posteriormente se describirán de manera pormenorizada.

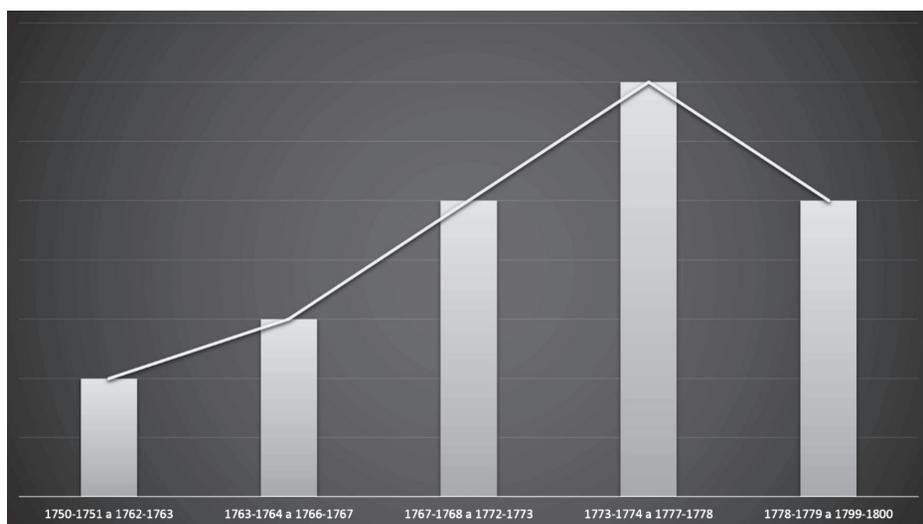


Figura 1. Segmentos de evolución de las orquestas por temporada

Durante las trece primeras temporadas teatrales correspondientes al primer segmento de la curva de evolución, se respeta el modelo de la primera mitad de la centuria: únicamente dos músicos formaban parte de la compañía y recibían un salario regular³; eran los denominados *músicos de compañía* encargados de realizar un acompañamiento para los espectáculos que así lo requiriesen⁴.

3. LEZA, José Máximo. «Aspectos productivos de la ópera en los teatros públicos de Madrid (1730-1799)». En CASARES RODICIO, Emilio y TORRENTE, Álvaro (eds.). *La ópera en España e Hispanoamérica*. Madrid: ICCMU, 2001, vol. I, pp. 231-262.

4. LOLO, Begoña. «Itinerarios musicales en la tonadilla escénica». En *Paisajes sonoros en el Madrid del s. XVIII: la tonadilla escénica*. Madrid: Museo de San Isidro. Ayuntamiento de Madrid, 2003, p. 27.

TABLA 1: TEMPORADAS 1750-1751 A 1762-1763

AÑO	AUTOR	MÚSICO de COMPAÑÍA	AVM, S
1750-1751 1751-1752	Joseph Parra	1.º Manuel Francisco Ferreira 2.º Luis Antonio Rullet	2/458/3
1752-1753 1753-1754	Joseph Parra	1.º Manuel Francisco Ferreira 2.º Luis Antonio Rullet	2/463/38 2/458/25
	Manuel Guerrero	1.º Antonio Guerrero 2.º Vicente Guerrero	
1754-1755 1758-1759	Joseph Parra	1.º Manuel Francisco Ferreira 2.º Luis Antonio Rullet	2/458/28 1/346/3 1/367/1
	María Hidalgo	1.º Antonio Guerrero 2.º Vicente Guerrero	
1759-1760	Joseph Parra	1.º Manuel Francisco Ferreira 2.º Luis Antonio Rullet	1/374/3
	María Hidalgo	1.º Antonio Guerrero 2.º Juan Manuel López	
1760-1761 1761-1762	María Hidalgo	1.º Manuel Francisco Ferreira 2.º Juan Manuel López	1/365/2 1/371/2
	Joseph Martínez Galbe	1.º Antonio Guerrero 2.º Luis Antonio Rullet	
1762-1763	Águeda de la Calle	1.º Manuel Francisco Ferreira 2.º Juan Manuel López	1/361/2
	María Hidalgo	1.º Antonio Guerrero 2.º Luis Antonio Rullet	

Como se aprecia en la Tabla 1, dentro de los músicos de compañía existía una jerarquía, ya que aparecen diferenciados en primer y segundo lugar y, aunque van trabajando para diferentes compañías, la de Joseph Parra, Manuel Guerrero, María Hidalgo, Joseph Martínez Galbe y Águeda de la Calle; solamente son cinco: Manuel Francisco Ferreira, Luis Antonio Rullet, Antonio Guerrero, Vicente Guerrero y Juan Manuel López.

A partir de la temporada 1763-1764 tan solo se cita a un músico por compañía. Antonio Guerrero y Manuel Francisco Ferreira van a ser los compositores de las compañías de María Hidalgo, María Ladvenant y Nicolás de la Calle.

TABLA 2: TEMPORADAS 1763-1764 A 1766-1767

AÑO	AUTOR	MÚSICO de COMPAÑÍA	AVM, S
1763-1764	María Hidalgo	1.º Antonio Guerrero	1/362/2
1764-1765	María Ladvenant	1.º Manuel Francisco Ferreira	1/363/2
1765-1766	María Hidalgo	1.º Antonio Guerrero	1/364/2
1766-1767	Nicolás de la Calle	1.º Manuel Francisco Ferreira	1/365/2

Durante estas cuatro temporadas que se han diferenciado en el segundo segmento de la curva, si bien aún no se relaciona una plantilla orquestal fija con cada compañía, sí que aparecen formaciones orquestales para la representación de determinadas obras. A continuación se presentan dos ejemplos de dos plantillas orquestales diferentes fechadas el cinco de febrero de 1765: una para la comedia de Antonio Pablo Fernández *La mágica florentina*, y otra para la zarzuela de Antonio o Egidio R. Duni⁵ *El paje mudo*⁶:

TABLA 3: LISTA DE MÚSICOS PARA LA REPRESENTACIÓN DE LA COMEDIA DE ANTONIO PABLO FERNÁNDEZ *LA MÁGICA FLORENTINA*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Manuel Carreras	30
	Ramonet	20
	Enzzig	20
	Pedro Guerra	20
	Oucenit	20
Contrabajo	Joseph Bobadilla	30
Oboes	Francisco Comina	20
	Bautista	20
Fagot	Tarradellas	20
Trompas	Nicolás	30
	Cayetano Canaut	30
GASTO TOTAL: 260 reales/día		

5. LEZA, José Máximo. «El mestizaje ilustrado: influencias francesas e italianas en el teatro musical madrileño (1760-1780)». *Revista de Musicología*, 2009, XXXII, n. 2, pp. 503-546, p. 513: Leza plantea la duda del compositor de la zarzuela *El paje mudo* «Antonio o Egidio R. Duni».

6. AVM, S 1/365/1.

TABLA 4: LISTA DE MÚSICOS PARA LA REPRESENTACIÓN DE LA ZARZUELA DE ANTONIO O EGIDIO R. DUNI *EL PAJE MUDO*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Salvador	30
	Mariano	20
	Josef García	20
	Antonio Cruz	20
	Francisco Marcolini	20
	Feiras	20
Contrabajo	Tomé	30
	Amores	30
Oboes	Ocampo	20
	Floril	20
Trompas	Manuel Enríquez	30
	Pedro	30
GASTO TOTAL: 290 reales/día		

Ambas orquestas presentan una instrumentación semejante: cinco o seis violines sin diferenciar entre primeros y segundos; ausencia de violas y violones; y oboes y trompas como representantes de la sección de viento. La plantilla de la comedia sí que incluye además un fagot, mientras que la peculiaridad de la plantilla de la zarzuela es que dobla los contrabajos. Estos y las trompas son los que más cobran igualándose al salario del primer violín.

El siguiente segmento de la curva de evolución comienza en la temporada 1767-1768. Según Jesús Rubio Jiménez en su obra *El Conde de Aranda y el teatro*:

[...] En 1767, aprovechando la muerte de María Ladvenant y Nicolás de la Calle, el Conde de Aranda transformó la rutina de las compañías que trabajaban únicamente en uno de los coliseos madrileños y las hizo alternar entre el Príncipe y la Cruz disponiendo dos periodos: de Pascua a verano y de septiembre a carnaval [...].

Según la documentación consultada en el AVM, esta alternancia se viene observando desde 1750, dato que corroboran René Andioc y Mireille Coulon en su *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII: (1708-1808)*⁸. La novedad que sí que se aprecia desde la temporada 1767-1768 hasta la de 1772-1773 es que se cita a los componentes de las orquestas conformadas para representar funciones puntuales relacionándolos con las compañías teatrales. Según se puede leer en la siguiente Tabla 5, los músicos de las compañías siguen siendo los mismos que en las cuatro temporadas precedentes: Antonio Guerrero y Manuel Francisco Ferreira. Cabe destacar la presencia de una única compañía durante la temporada 1771-1772.

7. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *El Conde de Aranda y el teatro*. Zaragoza: Ibercaja, 1998, p. 179.

8. ANDIOC, René y COULON, Mireille. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII: (1708-1808)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.

TABLA 5: TEMPORADA 1767-1768 A 1772-1773

AÑO	AUTOR	MÚSICO de COMPAÑÍA	AVM, S
1767-1768	María Hidalgo	1.º Antonio Guerrero	1/347/2
1770-1771	Juan Ponce	1.º Manuel Francisco Ferreira	1/348/2
1771-1772	Manuel Martínez	1.º Antonio Guerrero	1/353/2
1772-1773	Manuel Martínez	1.º Antonio Guerrero	1/353/2
	Eusebio Ribera	1.º Manuel Francisco Ferreira	

La primera plantilla orquestal asociada a una compañía es la que se describe para la representación, en el teatro Príncipe, de la zarzuela en dos actos de Pablo Esteve, *Los jardineros de Aranjuez*, durante las navidades de 1768 con la compañía de María Hidalgo⁹:

TABLA 6: LISTA DE MÚSICOS DE LA COMPAÑÍA DE MARÍA HIDALGO PARA LA ZARZUELA DE ESTEVE *LOS JARDINEROS DE ARANJUEZ*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Francisco Marcolini ¹⁰	30
	Palomino	20
	Mariano	20
	Antonio Cruz	20
	Francisco Manchado (viola)	20
	Serrano	20
	Font	20
	Feiras	20
Viola	Supernumerario	4
Violón	Sierra	20
Contrabajos	Andrés Julián	30
	Ribero y Canales (alternando)	30
Oboes	Ocampo	20
	Lorenzo	20
Trompas	Manuel Enríquez	30
	Pedro	30
Clave	Antonio Muñiz	20
GASTO TOTAL: 374 reales/día		

9. AVM, S 1/438/2.

10. La *negrita* indica que el músico ha pertenecido a la orquesta de los teatros con anterioridad.

Los salarios se mantienen y, al menos siete músicos, estaban en la plantilla orquestal de la zarzuela *El paje mudo*, representada durante la temporada 1764-1765, cuando también trabajaba la compañía de María Hidalgo con el músico Antonio Guerrero. En la orquesta sigue sin existir una diferencia entre primeros y segundos violines pero como novedad se añade un violón, un clave y se incorporan violas, aunque una de ellas se nombra en la cuerda de los violines y la otra es supernumerario, es decir, sin plaza fija.

Con fecha 1 de febrero de 1770, en la temporada siguiente, se encuentra la lista de músicos de la compañía de Juan Ponce para la representación en el coliseo de la Cruz de la comedia *El hechizado por fuerza* de Antonio Zamora¹¹:

TABLA 7: LISTA DE MÚSICOS DE LA COMPAÑÍA DE JUAN PONCE PARA LA COMEDIA DE ANTONIO ZAMORA *EL HECHIZADO POR FUERZA*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Manuel Carreras	22
	Pedro Guerra	15
	Antonio Cruz	15
	Mínguez	15
	Basset	15
Contrabajo	Joseph Bobadilla	22
Oboes	Francisco Comina	15
	Manuel Julián	20
Fagot	Vicente Julián	15
Trompas	Nicolás	20
	Guillermo Martorell	20
Clave	Eusebio Moya	20
GASTO TOTAL: 215 reales/día		

Exceptuando el violinista Antonio Cruz que aparece asimismo en la plantilla de la compañía de María Hidalgo para la representación de la zarzuela de Pablo Esteve, los otros cinco músicos que habían participado con anterioridad en las funciones de los coliseos madrileños lo habían hecho en la comedia *La mágica florentina*. Si bien en la temporada de 1764-1765, cuando tuvo lugar la representación de dicha función, el autor Juan Ponce no trabajaba aún junto a ninguna compañía, sí que lo hacía el músico Manuel Francisco Ferreira. Es decir, se van perfilando dos orquestas relacionadas con cada una de las compañías y su

11. AVM, S 1/369/2

músico: la de las zarzuelas *El paje mudo* y *Los jardineros de Aranjuez*; y las de las comedias *La mágica florentina* y *El hechizado por fuerza*.

En la orquesta de esta comedia de Antonio Zamora *El hechizado por fuerza*, se observa una disminución de la plantilla y de los salarios con respecto a la de las obras anteriormente representadas. Preciso es destacar que el clavecinista asciende a cobrar como los instrumentistas favorecidos, primer violín, contrabajo y trompas, y que por alguna razón desconocida el segundo oboe recibe cinco reales más de lo que le correspondería.

Lamentablemente, correspondiéndose con la siguiente temporada y fechada el 16 de octubre de 1771, se localiza una lista de los músicos de la compañía de Manuel Martínez para la representación en el coliseo Príncipe de la zarzuela *Las segadoras de Vallecas* del maestro Antonio Rodríguez de Hita¹² y con libreto de Ramón de la Cruz; en la que no se especifica el nombre de los músicos por lo que se imposibilita su relación con las agrupaciones anteriores¹³.

TABLA 8: LISTA DE LOS MÚSICOS DE LA COMPAÑÍA DE MANUEL MARTÍNEZ PARA LA ZARZUELA DE ANTONIO RODRÍGUEZ DE HITA Y RAMÓN DE LA CRUZ *LAS SEGADORAS DE VALLECAS*

INSTRUMENTO	SALARIO: reales/día por músico
Primer violín	30
4 Violines	20
2 Violas	20
1 Violón	20
2 Contrabajos	30
2 Oboes	20
2 Trompas	30
1 Clave	20
GASTO TOTAL: 350 reales/día	

Los salarios son los mismos que para las zarzuelas *El paje mudo* y *Los jardineros de Aranjuez*, y, aunque la plantilla es básicamente la misma, se reduce el número de violines y por lo tanto el gasto total.

Para la siguiente temporada teatral de 1772-1773 se describe una plantilla orquestal para cada compañía destinadas a tocar en tres obras dramáticas distintas.

12. RECASENS, Albert. *Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787): Contribución al estudio de la zarzuela madrileña hacia 1760-1777*. Thèse de doctorat. Louvain: Université Catholique de Louvain, 2001.

13. AVM, S 1/369/2

Ambas orquestas constan de la misma plantilla y presupuesto¹⁴. Asociada a la compañía de Eusebio Ribera se encuentra la lista de músicos para la representación en el coliseo de la Cruz el 4 de octubre de 1772 de la tragedia *San Alberto*, y para la representación el 4 de noviembre de 1772 de la comedia de Agustín Salazar y Torres *Los juegos olímpicos*.

TABLA 9: LISTA DE MÚSICOS DE LA COMPAÑÍA DE EUSEBIO RIBERA PARA LA TRAGEDIA *SAN ALBERTO* Y LA COMEDIA *LOS JUEGOS OLÍMPICOS*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Manuel Carreras	30
	Basset	20
	Serrano	20
	Enríquez	20
	Montefano	20
	Andrés Monjui	20
Violón	Ramón Monzón	20
Contrabajo	Andrés Julián	30
Oboes	Vicente Julián ¹⁵	20
Trompas	Manuel Enríquez	30
	Guillermo Martorell	30
Clave	Eusebio Moya	20
GASTO TOTAL: 280 reales/día		

De los nueve músicos de la orquesta de la compañía de Eusebio Ribera que habían tocado con anterioridad en alguna orquesta de los coliseos, seis de ellos lo habían hecho vinculados a las compañías donde Manuel Francisco Ferreira era el músico.

Asociada a la compañía de Manuel Martínez encontramos la lista para la representación de la segunda parte de la comedia *El asombro de Jerez, Juana la Rabicortona*:

14. AVM, S 1/353/2.

15. Preciso subrayar que Vicente Julián, quién aparece en esta plantilla como oboe, en la orquesta de la función que se representa el 1 de febrero de 1770 *El hechizado por fuerza*, tocaba el fagot.

TABLA 10: LISTA DE MÚSICOS DE LA COMPAÑÍA DE MANUEL MARTÍNEZ PARA LA REPRESENTACIÓN DE *EL ASOMBRO DE JEREZ, JUANA LA RABICORTONA*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Bautista	30
	Antonio Cruz	20
	Antonio Jáuregui	20
	Francisco Manchado	20
	Juan Bala	20
	Josef García	20
Violón	Sierra	20
Contrabajo	Joseph Bobadilla	30
Oboe	Francisco García	20
Trompas	Nicolás	30
	Pedro	30
Clave	Antonio Muñiz	20
GASTO TOTAL: 280 reales/día		

De esta plantilla, seis de los ocho músicos habituales en los teatros de la corte los encontramos en las orquestas vinculadas a la compañía de Manuel Martínez y su músico Antonio Guerrero. A partir de estos datos podemos confirmar que la tendencia a pertenecer a una u otra compañía se consolida más permitiendo cierta permeabilidad.

Hasta el momento, aunque según avanza el siglo se va desarrollando una cierta estabilidad orquestal, aún no se ha descrito ninguna plantilla que no se hubiera conformado teniendo como objetivo la representación de una determinada obra. En las siguientes cuatro temporadas incluidas en el cuarto segmento de la curva de evolución, se sitúa el punto de inflexión de esta práctica.

TABLA 11: TEMPORADAS: 1773-1774 A 1777-1778

AÑO	AUTOR	MÚSICO de COMPAÑÍA	AVM, S
1773-1774 1774-1775	Manuel Martínez	1.º Antonio Guerrero Orquesta de compañía	1/373/1 1/355/1
	Eusebio Ribera	1.º Manuel Francisco Ferreira	
1775-1776	Manuel Martínez	Orquestas de compañía	1/357/1
	Eusebio Ribera		
1776-1777	Manuel Martínez	1.º Manuel Francisco Ferreira	1/359/2
	Eusebio Ribera		
1777-1778	Manuel Martínez	1.º Manuel Francisco Ferreira Orquesta de compañía	1/370/2
	Eusebio Ribera	1.º Blas de Laserna Orquesta de compañía	

Según se aprecia en la Tabla 11, en la temporada de 1775-1776 no se añaden los nombres de los músicos dentro de los miembros de la compañía sino directamente la orquesta, y en la siguiente temporada de 1776-1777 se omite el nombre del músico de la compañía de Eusebio Ribera, plaza que al año siguiente sería ocupada por el maestro Blas de Laserna. La primera plantilla orquestal de la compañía de Manuel Martínez es para la temporada 1773-1774¹⁶.

TABLA 12: PLANTILLA ORQUESTAL DE LA COMPAÑÍA DE MANUEL MARTÍNEZ PARA LA TEMPORADA 1773-1774

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines primeros	Antonio Cruz	30
	Antonio Jáuregui	20
	Montefano	20
Violines segundos	Francisco Marcolini	20
	Juan Lledó	20
	Francisco Manchado	20
Violón	Sierra	20
Contrabajo	Joseph Bobadilla	30
Oboe	Francisco García	20
	Lorenzo	20
Trompas	Jerónimo Germán	30
	Cayetano Canaut	30
	Su hijo	30
	Mateo	30
Clave	Antonio Muñiz	20
Alquiler de timbales		4
GASTO TOTAL: 364 reales/día		

Por primera vez se dividen los violines en primeros y segundos, se amplía la plantilla de trompas a cuatro y, exceptuando estas, casi la totalidad de los músicos han sido contratados en temporadas anteriores y de ellos solamente dos no han pertenecido a la compañía de Manuel Martínez: Cayetano Canaut y Montefano. Aunque no se cita intérprete se destaca el alquiler de timbales. Es la primera vez a lo largo de estos 50 años en los que se reseña la plantilla orquestal vinculada a una compañía pero tan solo a la de Manuel Martínez, de la de Eusebio Ribera no se recoge información.

16. AVM, S 1/438/2.

Esta situación varía en la temporada siguiente recogiendo de esta manera: «Instrumentos que se van a tocar en las dos compañías entre el año de 1775 y el siguiente de 1776»¹⁷.

TABLA 13: COMPAÑÍA DE MANUEL MARTÍNEZ TEMPORADA 1775-1776

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Antonio Cruz	22 + ½
	Antonio Jáuregui	12
	Montefano	12
	Francisco Marcolini	12
Violines supernumerarios	Josef García	12
	Juan Lledó	12
Violón (vacante)	Sierra*	12
Contrabajo	Joseph Bobadilla	16
Oboe	Francisco García	12
Trompas	Cayetano Canaut	16
	Jerónimo Germán*	16
Clave	Antonio Muñiz	20
Timbales	Baltasar más su alquiler	
GASTO TOTAL: 174 + 1/2 reales/día		

Los músicos de la orquesta son los mismos que los de la temporada anterior para esta misma compañía de Manuel Martínez por lo que podemos corroborar la existencia de una estabilidad y un vínculo. La única excepción la conforman los timbales por ser un puesto eventual en la orquesta. Según una nota en el expediente, Sierra es suplente en el puesto de violón ya que carece de nombramiento, y Jerónimo Germán, trompa, pasó a la Capilla Real a principio de la temporada y, aunque aparece como músico de la compañía, su puesto lo ocuparía un suplente del que se desconoce el nombre.

En general en esta temporada hay un descenso de salarios. El único que mantiene sus honorarios es el clavecinista Antonio Muñiz. El sueldo del timbalero así como el alquiler del instrumento se desconoce.

17. AVM, S 1/357/1.

TABLA 14: COMPAÑÍA DE EUSEBIO RIBERA TEMPORADA 1775-1776

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Oliver	22 + ½
	Andrés Monjui	15*
	Juan Bala	12
	Josef León	12
Violines supernumerarios	Nicolás Pastor	12
	Isidoro Boccolo	12
Violón (vacante)	Canales*	12
Contrabajo	Ramón Monroy	16
Oboe	Pablo Vacarell	12
Trompas	Guillermo Martorell	16
	Jerónimo Boca	16
Clave	Eusebio Moya	20
GASTO TOTAL: 177 + 1/2 reales/día		

La diferencia en el gasto total de la orquesta de esta compañía en relación con la de Manuel Martínez son los tres reales de aumento de los que se benefició el violinista Andrés Monjui, según se especifica en el expediente. Canales ocupa el puesto de violón pero sin plaza, como ocurría también en la compañía de Manuel Martínez. Los salarios son idénticos en ambas orquestas y la mayoría de los músicos de esta plantilla de la compañía de Eusebio Ribera no han participado en temporadas anteriores. De los cuatro que sí lo han hecho tres han sido miembros de las orquestas relacionadas con el autor Eusebio Ribera o con el músico de su compañía Manuel Francisco Ferreira.

Las listas de los componentes de las compañías pertenecientes a la siguiente temporada teatral de 1776-1777, no recogen la plantilla orquestal. De nuevo, las únicas referencias las encontramos en funciones puntuales realizadas durante el verano¹⁸. Durante el estío de 1776, la compañía de Manuel Martínez puso en escena dos zarzuelas en el teatro Príncipe. La primera de ellas, *La fontana del placer*, con música de José Castel y libreto de Bruno Solo de Zaldívar, se estrenó el 22 de julio; y la segunda, *La majestad en la aldea*, versionada a partir del libreto

18. COTARELO Y MORI, Emilio. *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 2000, p. 136. En 1768 el Conde de Aranda, presidente del Consejo de Castilla y encargado de importantes reformas en los espectáculos, dispuso que en los días no feriados del estío las compañías de los coliseos madrileños tenían permitido dar funciones nocturnas a su propio beneficio. Para que estas resultaran más atractivas, la música estaba siempre presente, solían reunirse ambas orquestas y autores como Ramón de la Cruz, alejándose de sus gustos literarios, escribían libretos para este género que el autor de estas líneas denomina *zarzuela urbana*.

operístico¹⁹, se representó el 2 de agosto. Para ambas funciones se contó con la siguiente orquesta²⁰:

TABLA 15: LISTA DE MÚSICOS DE LA COMPAÑÍA DE MANUEL MARTÍNEZ PARA *LA FONTANA DEL PLACER* Y *LA MAJESTAD EN LA ALDEA*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Antonio Cruz	30
	Montefano	20
	Antonio Jáuregui	20
	Francisco Marcolini	20
Violines supernumerarios	Juan Lledó	20
	Manuel Carriles	20
Violas	Juan Bala	20
	Nicolás Pastor	20
Violón	García	20
Contrabajos	Joseph Bobadilla	30
	Ramón Monroy	30
Oboes	Francisco García	20
	Lorenzo	20
Trompas	Cayetano Canaut	30
	Mateo	30
Claves	Antonio Muñiz	20
	Eusebio Moya	20
GASTO TOTAL: 390 reales/día		

Esta orquesta tuvo por aumento la sección de violas, un contrabajo, un oboe y un clave. Exceptuando el violón y uno de los violines supernumerarios, ambos sin plaza fija, el resto de músicos provienen de las orquestas de ambas compañías de la temporada anterior.

A su vez, ese mismo verano en el teatro de la Cruz, el cinco de agosto, la compañía de Eusebio Ribera puso en escena la zarzuela burlesca *El tío y la tía*, con música de Antonio Rosales y libreto de Ramón de la Cruz. La plantilla orquestal fue²¹:

19. *Ibid.*, p. 135. SUBIRÁ, José. *Variadas versiones de libretos operísticos*. Madrid: CSIC, 1973, p. 38.

20. AVM, S 1/360/2

21. *Ibidem*.

TABLA 16: LISTA DE MÚSICOS DE LA COMPAÑÍA DE EUSEBIO RIBERA PARA *EL TÍO Y LA TÍA*

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Montefano	30
	Eustasio León	20
	Juan Bala	20
	Manuel Carriles	20
Violines supernumerarios	Nicolás Pastor	20
	Isidoro Boccolo	20
Violón	Josef Nielfa	20
Contrabajo	Ramón Monroy	30
Oboes	Francisco García	20
	Pablo Vacarell	20
Trompas	Guillermo Martorell	30
	Jerónimo Boca	30
GASTO TOTAL: 300 reales/día		

Se aprecia que algunos violines también han tocado en la orquesta de la compañía de Manuel Martínez y que el puesto de violón sigue sin ser una plaza fija. Como la plantilla es menor también lo son sus gastos. Esta misma orquesta trabajó de nuevo junto a la compañía de Eusebio Ribera en el teatro Cruz en la representación de la obra de Cervantes *El cerco de Numancia*, el 4 de diciembre de ese mismo año de 1776; y añadiendo un bufón y un tamboril que cobraron cada uno 20 reales por día, el 22 de diciembre en *El triunfo de la inocencia*.

De nuevo en la temporada 1777-1778 encontramos una orquesta asignada a cada compañía²².

Tal y como se puede ver en la siguiente Tabla 17, la orquesta de la compañía de Eusebio Ribera se beneficia de un aumento de sueldo, la incorporación en la plantilla de un copiante y de tener como músico o maestro compositor a Blas de Laserna.

A continuación, en la Tabla 18, se observa que la orquesta de la compañía de Manuel Martínez para esta temporada también obtuvo un aumento de salarios, si bien, tendría que esperar al año siguiente para tener un maestro compositor de la talla de Blas de Laserna que sería Pablo Esteve, y no cuenta en la plantilla con la figura del copiante aunque sí con un clave del que no se especifica el nombre y además no se beneficia del aumento de sueldo ya que era de los que ya cobraban 20 reales la función.

22. AVM, S 1/370/2.

TABLA 17: ORQUESTA DE LA COMPAÑÍA DE EUSEBIO RIBERA

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Andrés Monjui	22→30
	Eustasio León	12→20
	Juan Bala	12→20
	Manuel Carriles	12→20
Violines supernumerarios	Nicolás Pastor	12→20
	Isidoro Boccolo	12→20
Violón	Josef Nielfa	12→20
Contrabajo	Ramón Monroy	18→30
Oboes	Francisco García	12→20
	Pablo Vacarell	12→20
Trompas	Jerónimo Boca	16→30
	Guillermo Martorell	16→30
Copiante	Eusebio Mora	20
GASTO TOTAL: 188→300 reales/día		

TABLA 18: ORQUESTA DE LA COMPAÑÍA DE MANUEL MARTÍNEZ

INSTRUMENTO	MÚSICO	SALARIO: reales/día
Violines	Javier Francisco Cruz	22→30
	Ramón Montoyano	12→20
	Antonio Jáuregui	12→20
	Francisco Marcolini	12→20
Violines supernumerarios	Mateo Machado	12→20
	Juan Lledó	12→20
Violón	Josef Alarcón	12→20
Contrabajo	Joseph Bobadilla	18→30
Oboes	Manuel García	12→20
	Ignacio Pérez	12→20
Trompas	Pascual Ouberia	16→30
	Cayetano Canaut	16→30
Clave		20
GASTO TOTAL: 188 + 1/2→300 reales/día		

A partir de la temporada de 1778-1779 y hasta el final del siglo, último segmento de la curva de evolución, no se vuelve a encontrar en la documentación del AVM ninguna orquesta vinculada a una compañía teatral. Tan solo se conservan de nuevo plantillas instrumentales requeridas para la representación de obras

puntuales como la del siguiente ejemplo, interpretada por ambas orquestas, con inclusión de clarines y timbales, y donde se puede observar una anotación con el visto bueno de Blas de Laserna:

Lista delos 8^{tos} Musicos que tocan en la Comedia de los tres Mayores Prudencia ejecutada por las dos Compañias.

Violines	Cruz	16
	Montafano	16
	Moxal	16
	Tauvegui	16
	Leon	16
	Oribera	16
	Monfui	16
Oboceros	Leon	16
	Panfil	16
Contra	Salido	24
	Pedro Sebastian	24
Bajon	Alarcon	16
Timba clar y clarines	Loremana por Oribera	20
	Carau	20
	Yabela	20
	Catielo	20
	Copiante de Martin	20
	Copiante de Ribera	20
Visto <i>Múz</i>		393 x
Visto <i>Laserna</i>		

Figura 2. Orquesta de verano de 1793

La siguiente Tabla 19 contiene los nombres de los autores y músicos de compañía desde la temporada 1778-1779 hasta la de 1799-1800.

TABLA 19: TEMPORADAS 1778-1779 A 1799-1800

AÑO	AUTOR	MÚSICO de COMPAÑÍA	AVM, S
1778-1779	Manuel Martínez	1.º Manuel Francisco Ferreira Compositor Pablo Esteve	1/372/2
	Eusebio Ribera	1.º Blas de Laserna	
1779-1780	Manuel Martínez	1.º Manuel Francisco Ferreira Compositor Pablo Esteve	1/374/2
	Juan Ponce		1/376/2

AÑO	AUTOR	MÚSICO de COMPAÑÍA	AVM, S
1780-1781	Manuel Martínez	1.º Francisco Méndez Compositor Pablo Esteve	1/377/2
	Juan Ponce	1.º Fernando Fernandieri	
1781-1782	Manuel Martínez	1.º Francisco Méndez Compositor Pablo Esteve	1/378/2
	Joaquín Palomino	Compositor Blas de Laserna	
1782-1783	Manuel Martínez	1.º Francisco Méndez Compositor Pablo Esteve	1/380/2
	Juan Ponce	Compositor Blas de Laserna	
1783-1784 a 1790-1791	Eusebio Ribera	Compositor Blas de Laserna	1/382/1 1/384/1 1/386/2 1/388/2 1/390/2 1/393/2 1/392/1 1/399/1
	Manuel Martínez	Compositor Pablo Esteve	
1791-1792	Eusebio Ribera		1/396/1
	Manuel Martínez	Compositor Pablo del Moral	
1792-1793	Eusebio Ribera	Compositor Blas de Laserna	1/397/2
	Manuel Martínez	Compositor Pablo del Moral	
1793-1794 1794-1795	Eusebio Ribera	Compositor Blas de Laserna	1/399/2 1/400/3 1/401/2
	Manuel Martínez		
1795-1796	Francisco Ramos		1/404/4
	Luis Navarro		
1796-1797 1797-1798	Francisco Ramos	Compositor Blas de Laserna	1/405/2 1/407/2
	Luis Navarro		
1798-1799	Francisco Ramos	Compositor Pablo del Moral	1/409/1
	Luis Navarro		
1799-1800	Francisco Ramos		1/411/2
	Luis Navarro		

A lo largo de estos años cabe destacar algunas variaciones respecto a lo observado a lo largo de la segunda mitad de la centuria. En la temporada de 1778-1779 es la primera vez que se utiliza el término «compositor» para denominar

el cargo de Pablo Esteve en la compañía de Manuel Martínez; mientras que a Blas de Laserna se le continúa llamando «músico»²³. Habrá que esperar a la temporada de 1781-1782 para que ambos sean acreditados con la denominación de compositor²⁴, con un salario de 15 reales por día, igual que la primera dama o el primer galán de la compañía, mientras que el músico cobra 10 reales y medio por función, un salario medio dentro de la plantilla²⁵.

En 1780 aparece un nuevo músico en la compañía de Manuel Martínez, Francisco Méndez, que sustituye a Manuel Francisco Ferreira y que tan solo cobra 8 reales y medio por función hasta que en la temporada de 1784 le aumentan a 10 reales; y en la compañía de Juan Ponce se incluye a otro músico nuevo, Fernando Fernandieri, que cobra 9 reales por función. En el puesto de músico dentro de la compañía de Manuel Martínez, se cita a Francisco Méndez en las temporadas 1781-82, 1782-83, 1784-85, 1787-88, 1788-89.

En 1791 aparece por primera vez como compositor de la compañía de Manuel Martínez, Pablo del Moral que sustituye a Pablo Esteve, quien moriría tres años después, en 1794.

Según el comportamiento observado a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII en las orquestas de los coliseos madrileños Príncipe y Cruz, se puede concluir que los músicos mantenían una estabilidad concreta, utilizando este término en el sentido de no continua, con las compañías teatrales. Aunque en una gran mayoría los instrumentistas aparecen vinculados al trabajo de los coliseos, tan solo durante cuatro temporadas están contratados de forma ininterrumpida como la orquesta de la compañía.

BIBLIOGRAFÍA

- ACKER, Yolanda. *Música y danza en el Diario de Madrid. Noticias, avisos y artículos (1758-1808)*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2007.
- ANDIOC, René. *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid: Castalia, 1987.
- ANDIOC, René y COULON, Mireille. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII: (1708-1808)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.
- CARMENA Y MILLÁN, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid: ICCMU, 2002.
- CARRERAS, Juan José. «Amores difíciles: la ópera de corte en la España del siglo XVIII». En CASARES RODICIO, Emilio y TORRENTE, Álvaro (eds.). *La ópera en España e Hispanoamérica*. 2 Vols. Madrid: ICCMU, 2001, vol. 1, pp. 205-230.
- CARRERAS, Juan José. «L'opera di corte a Madrid (1700-1759)». En BELLINA, Anna Laura (ed.). *Il teatro dei due mondi. L'operaitaliana nei paesi di lingua iberica*. Treviso: Diastema Libri, 2000, pp. 11-35.

23. AVM, S 1/372/2.

24. AVM, S 1/378/2.

25. AVM, S 1/374/2 AVM, S 1/376/2.

- COTARELO Y MORI, Emilio. *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 2000.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*. Madrid: ICCMU, 2004.
- LABRADOR, Germán. «Música, Poder e Institución: La Real Capilla de Carlos IV (1788-1808)». *Revista de Musicología*, 2003, XXVI, n.º 1, pp. 233-266.
- LEZA, José Máximo. «Aspectos productivos de la ópera en los teatros públicos de Madrid (1730-1799)». En CASARES RODICIO, Emilio y TORRENTE, Álvaro (eds.). *La ópera en España e Hispanoamérica*. 2 vols. Madrid: ICCMU, 2001, vol. 1, pp. 231-262.
- LEZA, José Máximo. «El mestizaje ilustrado: influencias francesas e italianas en el teatro musical madrileño (1760-1780)». *Revista de Musicología*, 2009, XXXII, n.º 2, pp. 503-546.
- LEZA, José Máximo. «Las orquestas de ópera en Madrid entre los siglos XVIII-XIX». En LOLO, Begoña (ed.). *Campos interdisciplinarios de la musicología: V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 25-28 de octubre de 2000)*. 2 vols. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2002, vol. 1, pp. 115-139.
- LOLO, Begoña. «Itinerarios musicales en la tonadilla escénica». En *Paisajes sonoros en el Madrid del s. XVIII: la tonadilla escénica*. Madrid: Museo de San Isidro. Ayuntamiento de Madrid, 2003.
- PALACIOS, Emilio. *El teatro popular español del siglo XVIII*. Lleida: Milenio, 1998.
- RECASENS, Albert. *Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787): Contribución al estudio de la zarzuela madrileña hacia 1760-1777*. Thèse de doctorat. Louvain: Université Catholique de Louvain, 2001.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *El Conde de Aranda y el teatro*. Zaragoza: Ibercaja, 1998.
- SUBIRÁ, José. *Variadas versiones de libretos operísticos*. Madrid: CSIC, 1973.
- SUBIRÁ, José. *Estudios sobre el teatro madrileño. La participación eventual de instrumentos no orquestales en la tonadilla*. Madrid: Sección de Cultura e Información, Artes Gráficas Municipales, 1947.
- SUBIRÁ, José. *Historia de la música teatral en España*. Madrid: Labor, 1945.
- SUBIRÁ, José. *La tonadilla escénica*. 3 vols. Madrid: Real Academia Española, 1928-1930.
- SUBIRÁ, José. «Los conciertos espirituales del s. XVIII». En *Temas musicales madrileños*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1971, pp. 15-24.