

CAYETANO BRUNETTI
Complete Oboe Sextets

lbs
CLASSICAL



Robert Silla & *Jl Maniatico*
Ensemble

CAYETANO BRUNETTI

COMPLETE OBOE SEXTETS*

A DUE VIOLINI, OBOE, DUE VIOLE E VIOLONCELLO

CD 1

Sestetto I, L273

- 01. I. Largo-Allegro comodo · 9:20
- 02. II. Larghetto sostenuto · 4:11
- 03. III. Finale. Allegretto · 4:34

Sestetto II, L274

- 04. I. Allegro moderato · 7:23
- 05. II. Andantino con moto · 6:31
- 06. III. Thema con Variacioni · 6:45

Sestetto III, L275

- 07. I. Larghetto sostenuto-Allegro vivace · 7:41
- 08. II. Andantino gracioso con moto · 6:32
- 09. III. Finale. Allegro moderato · 7:48

Time 61:06

CD 2

Sestetto IV, L276

- 01. I. Allegro moderato · 6:51
- 02. II. Andantino · 5:18
- 03. III. Finale. Allegretto · 5:15

Sestetto V, L277

- 04. I. Largo sostenuto-Allegro moderato · 6:39
- 05. II. Andantino con moto, espressivo · 6:25
- 06. III. Thema con Variacioni. Andantino con moto · 10:51

Sestetto VI, L278

- 07. I. Allegro moderato · 8:02
- 08. II. Andantino con moto · 6:21
- 09. III. Thema con Variacioni. Andantino · 13:12

Time 69:13

LUÍS MARÍA SUAREZ VIOLIN

PABLO MARTÍN VIOLIN

SANDRA GARCÍA VIOLA

SILVINA ÁLVAREZ VIOLA

CARLA SANFÉLIX CELLO

OBOE
ROBERT SILLA

J Maniatico
Ensemble

*World premiere recording

Recording venue: August 1-4th 2020
Auditorio Manuel De Falla
Granada (Spain)

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & mastering: Iberia Studio

Text: Raúl Angulo

Translation: Maria Bayley

Photos: Sergio Albert

IBS Producer: Gloria Medina

Special thanks:

Auditorio Manuel De Falla
Ayuntamiento de Granada



**Comunidad
de Madrid**

© 2021 Copyright: IBS Artist
NºCat: IBS92021 | DL GR 451-2021

Sestetto.

II.

*A due Violini Oboe due Viole
e Violoncello*

*Per Divertimento di
S. M. C.*

Composto

Por D.^{na} Gaetano Brunetti.

CAYETANO BRUNETTI

Sestetti a due violini, oboe, due viola e violoncello

La obra de Cayetano Brunetti, uno de los compositores más importantes de la España del siglo XVIII, aún no es suficientemente conocida y apreciada como se merece, aunque en los últimos años diversos músicos y musicólogos han hecho un gran esfuerzo por su difusión. Una de las razones que explican este olvido es que las composiciones de Brunetti apenas trascendieron el estrecho círculo para el que se crearon. A diferencia de Boccherini, que aprovechó las posibilidades que ofrecía un mercado musical en expansión, Brunetti apenas publicó, lo que tuvo como consecuencia que sus obras no fuesen conocidas por un amplio público. Por esta razón, hoy en día su música se conserva de modo manuscrito distribuida por varios archivos y bibliotecas de todo el mundo, como el Archivo de Música del Palacio Real de Madrid, la Biblioteca Nacional de Francia, la Staatsbibliothek zu Berlin o la Library of Congress (Washington). Por otro lado, al quedar desplazado del canon de la música occidental, se ha interpretado a Brunetti a través de las lentes de otros compositores

mucho más familiares, distorsionando así sus genuinas aportaciones. A menudo se ha esbozado la imagen de Brunetti como compositor poco original, aunque con la habilidad suficiente como para conseguir una posición hegemónica en la corte madrileña. Sin embargo, el presente CD, que reúne los seis sextetos con oboe que Brunetti compuso al final de su vida, demuestra que su música reserva aún muchas sorpresas.

Cayetano Brunetti nació hacia 1744 en Fano, ciudad situada en la costa adriática. Sabemos que en 1760, con 15 o 16 años, residía ya en Madrid con sus padres. Esto quiere decir que, a diferencia de otros músicos de origen italiano que vinieron a España en el siglo XVIII, Brunetti no llegó como compositor plenamente formado. Sus habilidades compositivas tuvieron que forjarse en el entorno musical madrileño, un entorno que por entonces vivía un momento de esplendor gracias a autores como Nebra, Herrando, Baset, Montali, Conforto, Scarlatti o Corselli. En 1760 Brunetti ya debía ser un consumado violinista, puesto que ese año decidió presentarse a las exigentes oposiciones a violín de la Real Capilla. A pesar de no

conseguir la plaza, mereció los elogios del maestro Francisco Corselli, quien afirmó de él que era un «excelente violín de cámara». En la década de los años 60 Brunetti mantuvo relación con los teatros públicos de Madrid. En 1762 compuso la música para la comedia *García del Castañar* de Francisco de Rojas y en 1768 la música para la «zarzuela heroica» *Jasón o la conquista del Vellochino* de Ramón de la Cruz. Su situación económica debió ser lo suficientemente estable como para contraer matrimonio de 1762 con Saturnina de Soria, con quien tuvo cuatro hijos, entre los que cabe mencionar a Francisco Brunetti (ca. 1765-1834), excelente violonchelista que se formó en París con Jean-Louis Duport. En 1767 Cayetano Brunetti opusó nuevamente a la plaza de violinista de la Real Capilla, plaza que esta vez logró gracias a los excelentes informes que emitieron sobre él los jueces examinadores. A finales de 1770 falleció el violinista Felipe Sabatini, que había estado al servicio del Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, como profesor de violín. Se eligió entonces a Brunetti como sucesor de Sabatini. Este nombramiento puso fin a su trabajo en la Real Capilla y, a partir de entonces, Brunetti pasó largas temporadas



fuera de Madrid siguiendo a la familia real en sus continuos desplazamientos por los Reales Sitios (El Pardo, Aranjuez, La Granja y El Escorial). Entre las obligaciones de su cargo no solo estaba la enseñanza al Príncipe de Asturias, para quien Brunetti escribió expresamente un conjunto de 24 sonatas de violín, sino también todo lo relacionado con la música que debía interpretarse en el cuarto de Su Alteza: componer nuevas obras, seleccionar el repertorio, elegir a los músicos que tocaban e incluso encargarse del cuidado y la reparación de los instrumentos. Tras la coronación de Carlos IV en diciembre de 1788, Brunetti fue nombrado músico de la Real Cámara, junto a su hijo Francisco, que era violonchelista, y Manuel Espinosa, que cuidaba de los instrumentos de teclado. Otros músicos, aunque no pertenecían oficialmente a la Real Cámara, también participaban en los numerosos conciertos que Carlos IV hacía interpretar en las estancias palaciegas. En 1796 el número de músicos que con plaza fija se incorporaron a la Real Cámara aumentó notablemente, por lo que se decidió distinguir a Brunetti nombrándolo director musical del conjunto, un puesto que, en

realidad, no hacía más que formalizar una función que ya desempeñaba previamente. Aunque la carrera de Brunetti se centró principalmente en satisfacer los apetitos melómanos de Carlos IV, también trabajó para algunas de las casas más importantes de la alta nobleza madrileña, como los Alba o los Benavente-Osuna. En 1798 falleció su esposa y, estando ya gravemente enfermo, Brunetti se casó en segundas nupcias con Juana del Río, «en atención a los muchos favores que tiene recibidos», asegurándole de este modo una pensión de viudedad. Poco después de su boda, Brunetti falleció el 16 de diciembre de 1798 en Colmenar de Oreja.

Dada la ocupación de Brunetti como músico del cuarto de Su Alteza, se comprende que la música instrumental ocupe un espacio preponderante dentro del catálogo de su obra. A diferencia de otros músicos activos en la Península Ibérica durante el siglo XVIII, cuya dedicación principal fue la música escénica o a la música sacra, de Brunetti nos han llegado muy pocas composiciones vocales. Dado que su principal mecenas era Carlos IV, gran aficionado al violín, y siendo él mismo un consumado violinista, no es de extrañar que la mayoría de las

obras que compuso estén destinadas a instrumentos de cuerda: sonatas, dúos, tríos, cuartetos o quintetos. Por su inusual instrumentación, dentro de la producción de Brunetti destacan los seis «Sestetti a due violini, oboe, due viole e violoncello». Según indican las partituras manuscritas, los sextetos se compusieron «per divertimento di S.M.C.» (para diversión de Su Majestad Católica), lo que quiere decir que originalmente se escribieron para los conciertos que los músicos de la Real Cámara interpretaban ante Carlos IV.

La fecha de composición de estos seis sextetos la conocemos indirectamente gracias a los documentos en los que Francisco Mencía, copista de la Real Capilla y luego de la Real Cámara, dejó constancia de su labor. Entre 1796 y 1798 disponemos de facturas y listas en que Mencía sostiene haber copiado varios sextetos con oboe de Brunetti. Según se desprende de esta documentación, Brunetti no compuso estos sextetos en un breve período de tiempo ni de manera seguida, sino que su composición se extendió a lo largo de dos años y se alternó con la composición de varios quintetos para cuerda, un género al que el músico se dedicó intensamente

desde el año 1793. De hecho, los últimos seis quintetos que compuso, los correspondientes al Opus XI, son, junto a los sextetos con oboe, las composiciones más tardías que conservamos de Brunetti.

A diferencia de otras composiciones de Brunetti, de las que disponemos partituras autógrafas o partichelas de gran autoridad copiadas por Mencía para la cámara de Carlos IV, las únicas fuentes de los sextetos con oboe que nos han llegado se realizaron a principios del siglo XIX, años después del fallecimiento del compositor. Se conservan, en concreto, seis pequeñas partituras (una para cada uno de los sextetos) y un juego de seis partichelas (una para cada instrumento), fuente esta última que, lamentablemente, está incompleta, puesto que solo contiene la música para los cuatro primeros sextetos. Las partituras y partichelas se custodian en el Fondo Borbone de la Biblioteca Palatina de Parma, ubicado actualmente en el Conservatorio «Arrigo Boito» de dicha ciudad. Dentro del Fondo Borbone resultan de especial importancia los manuscritos vinculados con el mecenazgo de María Luisa de Borbón (1782-1824), hija de Carlos IV, y su marido, Luis de Borbón-Parma

(1773-1803), Príncipe de Parma y, a partir de 1801, rey de Etruria. El denominado «reino de Etruria», que comprendía el territorio del anterior Gran Ducado de Toscana, con capital en Florencia, fue creado por iniciativa de Napoleón, que buscaba aliarse con España contra Inglaterra y su aliado Portugal ofreciendo una corona a una hija de Carlos IV. Luis de Borbón-Parma fue rey de Etruria por muy poco tiempo, ya que falleció prematuramente en 1803. A partir de esta fecha, María Luisa gobernó como regente en nombre de su hijo Carlos Luis (1799-1883) hasta que, a finales de 1807, el Tratado de Fontainebleau liquidó el efímero reino de Etruria. Durante estos años la corte de Madrid envió a Florencia diversas partituras para que sirviesen de diversión a la filarmónica María Luisa, partituras que han ido a parar al Fondo Borbone. Entre las obras enviadas destacan, por su número, las composiciones de Cayetano Brunetti, como los quintetos de cuerda o los seis sextetos con oboe. Fue Francisco Brunetti, sucesor de su padre como director de la música de la Real Cámara, quien encargó a diversos copistas que trabajaban para la corte madrileña la realización de partituras para María Luisa, que son de pequeño

tamaño a fin de facilitar su envío. A partir de estas partituras, con el objeto de que los músicos pudiesen tocarlas, los copistas que trabajaban en Florencia extraían las partichelas destinadas a los diversos instrumentos. Sabemos que las partituras de los sextetos con oboe de Brunetti fueron copiadas por José Vallejo, copista de la Real Capilla desde 1802, tras la muerte de Mencía, sin que hayamos averiguado la fecha exacta de su copia. Las partichelas fueron realizadas por algún copista al servicio de María Luisa, cuya mano se aprecia en otros materiales conservados en el Fondo Borbone.

Como hemos mencionado, los seis sextetos con oboe de Brunetti fueron originalmente concebidos para los músicos que integraban la Real Cámara de Carlos IV durante los últimos años del siglo XVIII. Con seguridad, lo que motivó a Brunetti para componer estas obras, tan singulares dentro de su producción, fue el nombramiento, en junio de 1796, del oboísta Gaspar Barli como músico de la Real Cámara. Desde la coronación de Carlos IV, la composición de Brunetti se centró en el repertorio de cuerda, como tríos para dos violines y violonchelo, cuartetos para dos

violines, viola y violonchelo y quintetos para dos violines, dos violas y violonchelo (de los que compuso nada menos que 54 entre 1793 y 1798). Puede decirse que los sextetos surgieron al añadir un oboe a la instrumentación habitual de los quintetos, el género más frecuentado por Brunetti en su último período compositivo, un añadido que se explica por la incorporación de Barli a la Real Cámara. Con todo, no son estos sextetos las únicas obras que Brunetti destinó a Barli, ya que tenemos noticia de que hacia 1785 la casa de Benavente-Osuna encargó al compositor unos sextetos con oboe, actualmente desaparecidos, para que fuesen interpretados por el oboísta.

De origen florentino, Gaspar Barli llegó a España a finales de la década de 1770, país en el que residió hasta 1826, año de su fallecimiento. Hay constancia de que a partir de 1778 trabajó al servicio de la Duquesa de Osuna, María Josefa Pimentel y Téllez-Girón (1752-1834), importante mecenas musical que protegió especialmente al oboísta. También sabemos que desde 1778 Barli participó con asiduidad en las academias musicales del Príncipe de Asturias. En 1784 Barli ganó las oposiciones a fagotista de la Real Capilla, pasando a

ocupar en 1790 una plaza de oboísta en la misma institución. Aunque Barli asistía habitualmente al cuarto del príncipe, como otros músicos de la Real Capilla, no fue hasta junio de 1796 cuando fue nombrado músico de la Real Cámara con plaza fija. De la excelencia de Barli da testimonio Boccherini, que compuso para él algunas de sus obras para oboe o flauta. En una carta dirigida a su editor parisino Ignace Joseph Pleyel, Boccherini comenta de Barli que «al di più di una dolcezza straordinaria, ricava del suo istromento de' suoni acutissimi, rari e propio di lui». Otro testimonio de su modo de tocar lo encontramos en un artículo anónimo publicado en 1799 en la *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig. En este texto, un testigo anónimo que había visitado Madrid alaba a Barli por tocar con un «sonido lleno, redondo y suave con el que podía realizar hasta el *echo piano* más lejano». Las extraordinarias habilidades que señalan Boccherini y el articulista alemán se aprecian bien en la parte de oboe de los sextetos compuestos por Brunetti, en la que hallamos difíciles agudos y amplios saltos melódicos que van acompañados de las indicaciones de *dolce* y *piano*. No resulta, pues, extraño que,

como comenta el anónimo informante alemán de 1799, «los madrileños adoran [a Barli] como a un semidiós».

Además de Barli, otros músicos de la Real Cámara debieron tocar los sextetos con oboe de Brunetti. Muy posiblemente el propio Cayetano se hizo cargo de la parte del violín primero, mientras que la parte de violonchelo la debió interpretar su hijo Francisco. Se comprende así que estas dos partes, junto a la del oboe, sean las más exigentes y virtuosísticas de los sextetos. Las partes del violín segundo y de las violas debieron ser tocadas por otros músicos de la Real Cámara, como los violinistas Alejandro Boucher o Francisco Vaccari (este último se casó con Luisa Brunetti, hija de Cayetano), que pasaron a formar parte del conjunto en 1796. Por otro lado, sabemos que varios violinistas de la Real Capilla solían asistir a las reales academias, como Felipe de los Ríos, Ramón Palaudarias, Juan Oliver Astorga o Jaime Rosquellas. Incluso algunos jóvenes músicos, a pesar de no tener aún plaza oficial, también tocaban ante el rey, como Dámaso Cañada o Andrés Rosquellas. Cualquiera de ellos, excelentes instrumentistas de cuerda (y varios de ellos también compositores),

podieron participar en la ejecución de los sextetos con oboe de Brunetti.

Frente a la visión peyorativa de una España atrasada y aislada que ha predominado hasta tiempos recientes, la música de Brunetti demuestra que en Madrid se dio una amplia e intensa recepción de lo que se iba componiendo en el resto de Europa. Según se ha expuesto en algunos estudios, en los años 60 Brunetti tuvo entre sus modelos a autores como Carlo Antonio Campioni o Giovanni Battista Sammartini, de quienes tomó la técnica de yuxtaponer una variedad de pequeños motivos contrastantes. A comienzos de la década de 1770, coincidiendo con su nombramiento como profesor del Príncipe de Asturias, se aprecia en Brunetti la influencia de Luigi Boccherini, que había llegado a Madrid en 1768 procedente de París. De Boccherini adquirió Brunetti diversas estrategias compositivas, como, por ejemplo, los contrastes de timbre, dinámica y textura, la delicadeza en las armonías, así como la escritura virtuosística y aguda del violonchelo. También en los años 70 se dejó notar en Brunetti la huella de la música de Joseph Haydn, que por entonces empezó a ser bien conocida en España. Haydn

llegó a convertirse en el principal modelo compositivo para Brunetti, como se advierte en el tratamiento cuidadoso que da a las formas musicales, en la importancia que concede al trabajo motivico o en el peso que otorga a la sección de desarrollo de los movimientos en forma sonata. Muchas otras influencias se han destacado en las obras de Brunetti compuestas durante los años 70 y 80: procedentes del área francesa (Gossec, Cambini...), del área germana (Hofmann, Vanhal...) o del área inglesa (Abel, Kammel...). En el último período compositivo de Brunetti se ha destacado el influjo del «género brillante», tal como era practicado por Giovanni Battista Viotti, que se plasma en una escritura virtuosística y de gran dificultad técnica, así como el ejemplo de las composiciones de Ignace Joseph Pleyel, que entonces estuvieron muy en boga en España, de las que Brunetti pudo tomar el gusto por melodías de especial gracia y amplio fraseo. Más allá del ámbito exclusivamente musical, cabe suponer en Brunetti la influencia del género dramático denominado «comedia sentimental», de gran éxito en Madrid en la década de los 90 del siglo XVIII, con sus monólogos altamente emotivos y sus

caracteres tópicos, lo que se puede traducir musicalmente en una sucesión de pasajes de gran afectividad y dramáticamente contrastantes entre sí. Todas estas características se aprecian en los sextetos con oboe de Brunetti: los intérpretes disponen de diferentes momentos para lucirse, pasando de un discreto segundo plano a un virtuosismo exigente, muchas de las melodías son de una amplitud generosa, a menudo repartidas entre varios instrumentos, y los músicos suelen intervenir a modo de personajes de una comedia, con sus monólogos sentimentales en respuesta a otras intervenciones. Todo ello sin que Brunetti abandone el refinamiento de ritmos y texturas propio de Boccherini o el reflexivo trabajo formal que aprendió de Haydn. Tal mezcla de ligereza, sentimentalismo, brillantez y complejidad es lo que otorga a estos sextetos su peculiar belleza, que apenas tiene parangón en la música de cámara escrita durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Raúl Angulo Díaz
Asociación Ars Hispana

Borb. 1045. a

Allegro Moderato.

Oboe. *fr.*

Violino I. *fr.*

Violino II. *fr.*

Viola I. *fr.*

Viola II. *fr.*

Violoncello. *fr.*

The musical score consists of six staves, each with a clef and a key signature of one flat (Bb). The Oboe staff is in G major (one sharp). The Violino I and II staves are in G major. The Viola I and II staves are in E minor (three flats). The Violoncello staff is in E minor. The music is in 4/4 time. The first measure of each staff contains a dynamic marking of *fr.* (forte). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Borb. 1045. b

BRUNETTI, Sestetto II

Sestetto II, L274 (copy of the original manuscript)
Fondo Borbone of the Palatine Library of Parma

CAYETANO BRUNETTI

Sestetti a due violini, oboe, due viola e violoncello

The work of Cayetano Brunetti, one of Spain's most important composers in the 18th century, is still not as known and appreciated as it deserves, although in recent years several musicians and musicologists have made a great effort in its dissemination. One of the reasons that explain this oversight is that Brunetti's compositions barely left the narrow settings for which they were created. Unlike Boccherini, who took advantage of the possibilities offered by an expanding music market, Brunetti published few works, which meant that his compositions were not known to the general public. Therefore, his music is nowadays preserved in manuscripts found in various archives and libraries around the world, such as the Music Archive of the Royal Palace of Madrid, the National Library of France, the Staatsbibliothek zu Berlin or the Library of Congress (Washington). On the other hand, by being left out from the canon of Western music, Brunetti's work has been performed through the lens of other, much

more familiar composers, thus distorting his genuine contributions. Brunetti's picture has often been sketched as that of an unoriginal composer, albeit with enough skill to achieve a hegemonic position in the Madrid court. However, this CD, which brings together the six oboe sextets that Brunetti composed late in his life, shows that his music still holds many surprises.

Cayetano Brunetti was born around 1744 in Fano, a city located on the Adriatic coast. We know that in 1760, aged 15 or 16, he already lived in Madrid with his parents. This means that, unlike other musicians of Italian descent who came to Spain in the 18th century, Brunetti didn't arrive as a fully trained composer. His compositional skills had to develop in the Madrid music scene, which was then experiencing a moment of splendor due to authors such as Nebra, Herrando, Baset, Montali, Conforto, Scarlatti, and Corselli. By 1760, Brunetti was probably already an accomplished violinist, since in that year he decided to take part in the challenging auditions for violinist of the Royal Chapel. Despite not getting the position, Francisco Corselli praised him, stating that he was an "excellent chamber violin". During the 60s,

Brunetti worked with the Madrid theaters. In 1762 he composed music for the comedy *García del Castañar* by Francisco de Rojas and in 1768 music for the “heroic zarzuela” *Jasón o la conquista del Vellocino* by Ramón de la Cruz. His economic situation must have been stable, since in 1762 he married Saturnina de Soria, with whom he had four children, including Francisco Brunetti (c. 1765-1834), an excellent cellist who studied in Paris with Jean-Louis Duport. In 1767, Cayetano Brunetti took once again part in the auditions for violinist of the Royal Chapel, a position he obtained this time due to the excellent reports he received from the examination judges. At the end of 1770, the violinist Felipe Sabatini died. He had been in the service of the Prince of Asturias, future Carlos IV, as a violin teacher. Brunetti was then appointed as Sabatini’s successor. This put an end to his work in the Royal Chapel and, from then on, Brunetti spent long periods away from Madrid, joining the royal family in its continuous journeys through the Royal Sites (El Pardo, Aranjuez, La Granja, and El Escorial). Among the duties that came with the position was not only teaching the Prince of Asturias, for whom Brunetti

wrote a set of 24 violin sonatas, but also everything related to the music performed in His Highness’s chamber: composing new works, selecting the repertoire, choosing the musicians who were to play and even being in charge of the care and maintenance of the instruments. After the coronation of Carlos IV in December 1788, Brunetti was appointed musician of the Royal Chamber, together with his son Francisco, who was a cellist, and Manuel Espinosa, who maintained the keyboard instruments. Even if they didn’t officially belong to the Royal Chapel, other musicians would take part in the numerous concerts organized by Carlos IV in the palace. In 1796, the number of musicians with a fixed position in the Royal Chamber notably increased, and as such, it was decided to distinguish Brunetti by making him music director of the ensemble, a position that only had the goal to formalize a function he had already been performing. Although Brunetti’s career focused mainly on satisfying Carlos IV’s appetites as a music lover, he also worked for some of the most important houses of the Madrid high nobility, such as the Alba and the Benavente-Osuna. In 1798 his wife died and, already seriously ill,

Brunetti married for the second time with Juana del Río, “due to the many favors he has received”, thus ensuring that she would receive a widow’s pension. Shortly after their wedding, Brunetti died on December 16, 1798, in Colmenar de Oreja.

Given Brunetti’s role as a musician in His Highness’s chamber, a great part of his work catalog consists of instrumental music, as one would expect. Unlike other musicians active in the Iberian Peninsula during the 18th century, whose main focus was theater or sacred music, Brunetti has left us few vocal pieces. Given that his main patron was Carlos IV, a great violin aficionado, and being an accomplished violinist himself, it is not surprising that most of his works are intended for string instruments: sonatas, duos, trios, quartets or quintets. Due to their unusual instrumentation, the six “Sestetti a due violini, oboe, due viole e violoncello” stand out within Brunetti’s work. According to the manuscript scores, the sextets were composed “per divertimento di S.M.C” (for the amusement of His Catholic Majesty), which means that they were originally written for the concerts that the musicians of the Royal Chamber would perform for Carlos IV.

We know the composition date of these six sextets indirectly, thanks to documents in which Francisco Mencía, copyist of the Royal Chapel and later of the Royal Chamber, recorded his work. We have invoices and lists from 1796 to 1798 in which Mencía claims to have copied several of Brunetti’s oboe sextets. According to these documents, Brunetti didn’t compose these sextets in a short time span or in a continuous manner, but for a period of two years and alternated with the composition of several string quintets, a genre to which the musician dedicated himself intensely from the year 1793. In fact, the last six quintets he composed, corresponding to Opus XI, are, together with the oboe sextets, the latest compositions by Brunetti that we preserve.

Unlike other compositions by Brunetti, of which we have autograph scores or highly precise parts copied by Mencía for Carlos IV’s chamber, the only preserved sources of the oboe sextets were made in the early 19th century, years after the death of the composer. Specifically, six small scores (one for each of the sextets) and a set of six parts (one for each instrument) are preserved, but unfortunately the latter is

incomplete since it only contains the music for the first four quartets. The scores and parts are kept in the Fondo Borbone of the Palatine Library of Parma, currently housed in the “Arrigo Boito” conservatoire of the city. In the Fondo Borbone one can highlight the manuscripts linked to the patronage of María Luisa de Borbón (1782-1824), daughter of Carlos IV, and of her husband, Luis de Borbón-Parma (1773-1803), Prince of Parma and, from 1801, king of Etruria. The so-called “kingdom of Etruria”, which consisted of the territory of the former Grand Duchy of Tuscany, with its capital in Florence, was created at the initiative of Napoleon, who sought to ally with Spain against England and its ally Portugal, offering a crown to a daughter of Carlos IV. Luis de Borbón-Parma was king of Etruria for a very short time, as he died prematurely in 1803. From this date, María Luisa ruled as regent in the name of her son Carlos Luis (1799-1883) until, at the end of 1807, the Treaty of Fontainebleau put an end to the short-lived Etruria kingdom. During these years the Madrid court sent several scores to Florence, to serve as entertainment for the music-lover María Luisa, scores that have ended up in the

Fondo Borbone. Among the works sent, the compositions by Cayetano Brunetti, such as the string quintets and the six oboe sextets, stand out due to their number. It was Francisco Brunetti, his father’s successor as music director of the Royal Chamber, who commissioned scores for María Luisa to several copyists who worked for the Madrid court, which are small in size in order to ease their delivery. From these scores, and so that the musicians could play them, the copyists working in Florence would extract the parts for the various instruments. We know that the scores for the oboe sextets by Brunetti were copied by José Vallejo, copyist of the Royal Chapel since 1802, after Mencía’s death, but we haven’t ascertained the exact date of their copying. The parts were made by a copyist at the service of María Luisa, whose handwriting can be recognized in other materials found in the Fondo Borbone.

As we have mentioned, Brunetti’s six oboe sextets were originally composed for the musicians of the Royal Chamber of Carlos IV during the last years of the 18th century. Certainly, what led Brunetti to compose such pieces, so singular within his work, was the appointment, in June 1796,

of the oboist Gaspar Barli as a musician of the Royal Chamber. Since Carlos IV's coronation, Brunetti's compositions focused on string repertoire such as trios for two violins and cello, quartets for two violins, viola and cello and quintets for two violins, two violas and cello (of which he composed no less than 54 between 1793 and 1798). It can be said that the sextets originate from adding an oboe to the usual quintet instrumentation, the genre Brunetti cultivated the most in his last compositional period, an addition that can be explained by the inclusion of Barli in the Royal Chamber. However, these sextets are not the only works that Brunetti wrote for Barli, since we know that around 1785 the Benavente-Osuna house commissioned the composer some oboe sextets, currently missing, to be performed by the oboist.

Born in Florence, Gaspar Barli arrived in Spain at the end of the 1770s and lived in the country until 1826, the year of his death. There is evidence that from 1778 he worked in the service of the Duchess of Osuna, María Josefa Pimentel y Téllez-Girón (1752-1834), an important music patron who notably protected the oboist. We also know that from 1778 Barli

regularly took part in the musical academic gatherings of the Prince of Asturias. In 1784 Barli won the auditions for bassoonist of the Royal Chapel, and became an oboist there in 1790. Although Barli would regularly participate in the events held at the prince's chamber, like other musicians of the Royal Chapel, it wasn't until June 1796 that he was appointed musician of the Royal Chamber with a fixed position. Barli's excellence is described by Boccherini, who wrote for him some of his pieces for oboe or flute. In a letter addressed to his Parisian editor Ignace Joseph Pleyel, Boccherini comments that Barli "al di più di una dolcezza straordinaria, ricava del suo istromento de' suoni acutissimi, rari e propio di lui." Another testimony of his playing is found in an anonymous article published in 1799 in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* of Leipzig. In this text, an anonymous spectator who had visited Madrid praises Barli for playing with a "full, round and soft sound with which he could perform even the most distant piano echo." The extraordinary skills pointed out by Boccherini and the German columnist are reflected in the oboe part of the sextets composed by Brunetti, in which we find

difficult high notes and wide melodic leaps accompanied by the indications of dolce and piano. Thus, it is not surprising that, as the anonymous German comments in 1799, “Madrilenians worship [Barli] like a demigod”.

Besides Barli, other musicians of the Royal Chamber must have performed Brunetti’s oboe sextets. It is likely that Cayetano himself played the first violin part, while the cello part must have been performed by his son Francisco. It is therefore understandable that these two parts, together with the oboe, are the most demanding and virtuosic of the sextets. The second violin and viola parts must have been played by other musicians of the Royal Chamber, such as violinists Alejandro Boucher or Francisco Vaccari (the latter married Luisa Brunetti, Cayetano’s daughter), who became part of the group in 1796. On the other hand, we know that several violinists of the Royal Chapel used to attend the royal academic gatherings, such as Felipe de los Ríos, Ramón Palaudarias, Juan Oliver Astorga, and Jaime Rosquellas. Even some young musicians, despite not having an official position yet, also performed for the king, such as

Dámaso Cañada and Andrés Rosquellas. Any of these excellent string players (and several of them also composers) might have performed Brunetti’s oboe sextets.

Opposing the deprecatory view of a backward and isolated Spain that has prevailed until recently, Brunetti’s music shows that what was composed in the rest of Europe was widely and intensely welcomed in Madrid. As has been shown in several studies, in the 60s Brunetti had among his role models authors such as Carlo Antonio Campioni and Giovanni Battista Sammartini, from whom he took the technique of juxtaposing a variety of small contrasting motifs. At the beginning of the 1770s, at the time of his appointment as a teacher to the Prince of Asturias, one can notice in Brunetti the influence of Luigi Boccherini, who had arrived in Madrid in 1768 from Paris. From Boccherini, Brunetti took several compositional strategies, such as, for example, the use of timbre, dynamics, and texture contrasts, as well as the virtuosic and high-pitched writing of the cello part. Also in the 70s, Brunetti was noticeably influenced by Joseph Haydn’s music, which was then starting to be well known in Spain. Haydn eventually became

Brunetti's main compositional model, as can be seen in the careful treatment given to musical forms, in the importance given to motifs, and in the weight attributed to the development section of the movements in sonata form. Many other influences stand out in the works composed by Brunetti during the 70s and 80s: from the French (Gossec, Cambini...), German (Hofmann, Vanhal) or English (Abel, Kammel) territories. In Brunetti's last compositional period, we can highlight the influence of the "brilliant style", as found in the works of Giovanni Battista Viotti, which is reflected in virtuosic and technically very challenging writing, as well as the example of Ignace Joseph Pleyel's pieces, which were very much in vogue in Spain at the time, and from which Brunetti could take his taste for particularly graceful and wide-phrased melodies. Apart from the exclusively musical settings, it is possible that Brunetti was influenced by the theater genre called "sentimental comedy", very successful in Madrid in the 90s of the 18th century, with its highly emotional monologues and archetypal characters, which can translate musically into a sequence of very passionate and

dramatically contrasting passages. All these characteristics can be observed in Brunetti's oboe sextets: the performers are given different moments to shine, going from a discreet background role to a demanding virtuosic style, many of the melodies have a great range, often spread over several instruments, and the musicians usually intervene like if they were characters in a play, with sentimental monologues replying to other sections. All this without Brunetti abandoning the refinement of rhythms and textures characteristic of Boccherini, or the attention and thoroughness with which he handled form, which he learned from Haydn. This combination of lightness, emotion, brilliance, and complexity is what gives these sextets their peculiar beauty, which is hardly found in chamber music written during the second half of the 18th century.

Raúl Angulo Díaz
Ars Hispana Association