



HAL
open science

Felipe de Borbón y la música: un infante melómano y una pasión familiar

Nicolás Morales

► **To cite this version:**

Nicolás Morales. Felipe de Borbón y la música: un infante melómano y una pasión familiar. Eliseo Serrano Martín. Felipe V y su tiempo, II, Institución Fernando el Católico; CSIC, pp.831-856, 2004, 8478207678. hal-04390831

HAL Id: hal-04390831

<https://amu.hal.science/hal-04390831>

Submitted on 17 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ELISEO SERRANO (editor)

FELIPE V Y SU TIEMPO
CONGRESO INTERNACIONAL
II



INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO» (C.S.I.C.)
Excmo. Diputación de Zaragoza
Zaragoza, 2004

FELIPE DE BORBÓN Y LA MÚSICA: UN INFANTE MELÓMANO Y UNA PASIÓN FAMILIAR

Nicolás MORALES

Casa de Velázquez

Tercer hijo de Felipe V y de Isabel de Farnesio, don Felipe de Borbón nació en Madrid el 15 de marzo de 1720. De su vida pública en la península se suele citar la fecha de su matrimonio en 1739 con la primogénita de Luis XV, María Luisa Isabel, y la de su salida definitiva de España en febrero de 1742 que, tras un largo y enrevesado viaje por el sureste de Francia al frente de su ejército, le llevaría en 1749 a ostentar el título de duque de Parma, Plasencia y Guastalla¹. Sin embargo, sus gustos artísticos han pasado desapercibidos hasta el presente. A la luz de la abundante documentación conservada en los archivos de Madrid y de Simancas, veremos que fue grande y temprana la afición musical de nuestro personaje. No podía ser de otro modo, habida cuenta de la importancia que este arte adquirió en la educación de los infantes de la Casa de Borbón, especialmente desde la providencial y meditada llegada en 1737 de Carlo Broschi «Farinelli», *divo assoluto* convertido en la medicina cotidiana de un monarca habitado por una aguda melancolía hipocondríaca².

¹ Los principales estudios monográficos sobre el infante don Felipe han sido realizado por Casimir Stryenski, *Le gendre de Louis XV. Don Philippe Infant d'Espagne et duc de Parme*, Paris, Ed. Calmann-Levy, 1904; Henri Sage, *Dom Philippe de Bourbon, Infant des Espagnes, Duc de Parme, Plaisance et Guastalla (1720-1765) et Louise Elisabeth de France, fille aînée de Louis XV*, Paris, Ed. Cerf, 1904; Henri Bédarida, *Les premiers Bourbons de Parme et l'Espagne (1731-1802). Inventaire analytique des principales sources conservées dans les archives espagnoles et à la Bibliothèque Nationale de Madrid*, Paris, Ed. Champion, 1927; *Parme et la France de 1748 à 1789*, Paris, Ed. Champion, 1928; *À l'apogée de la puissance Bourbonnienne. Parme dans la politique française au XVIII^e siècle*, Paris, Ed. Félix Lacan, 1930.

² Margarita Torrión, «Fiesta y teatro musical en el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio: Farinelli, artífice de una resurrección», en *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del Rey*, Madrid, Ed. Patrimonio Nacional, 2000, pp. 220-239

A diferencia de su hermano Carlos, futuro rey de Nápoles y más tarde de España, a cuyo servicio estuvo desde temprana edad el violinista italiano Giacomo Facco³, seguimos ignorando a cargo de quién corrió su aprendizaje de los primeros rudimentos musicales. Resulta verosímil pensar que esta labor recayó en el maestro de capilla Filippo Falconi, a la sazón maestro de la infanta María Ana Victoria, o quizás, en el celeberrimo Domenico Scarlatti, quien siguió en 1729, por orden de Juan V de Portugal, a la princesa María Bárbara de Braganza a Sevilla⁴. Mientras se prolongaba la reclusión del monarca enfermo en los Alcázares, los infantes asistían a numerosos bailes, serenatas y conciertos de música en los salones bajos o en sus propios cuartos, además de los oficios divinos solemnizados a diario en el recinto palaciego⁵ por los músicos de la Real Capilla⁶. Aunque no exhausti-

³ José Subira, «Jaime Facco y su obra musical en Madrid», en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, C.S.I.C., 1948, vol. III, pp. 109-132. Véase también Aníbal Cetrangolo, *Esordi del melodramma in Spagna, Portogallo e America. Giacomo Facco e le cerimonie del 1729*, Florencia, Ed. Olschki, 1992; «Nuevas informaciones sobre Giacomo Facco y los comienzos de la Opera en Iberoamérica», en *Revista de Venezuela especializada en la investigación y estudios musicales*, n° 30-31, Caracas, C.O.N.A.C., 1992, pp. 163-171.

⁴ Ralph Kirpatrick, *Domenico Scarlatti*, Madrid, Ed. Alianza Música, 1985.

⁵ A lo largo de la *Jornada de Andalucía*, los oficios religiosos celebrados en honor de la familia real se desarrollaron en la capilla del mismo Alcázar de Sevilla, aunque los monarcas disponían de una tribuna en la capilla mayor de la catedral de Sevilla, «al lado del Evangelio con no mucha elevacion sobre el plano del presbiterio, sitio competente y resguardando por todas partes en forma de verdadera tribuna que facilite a Sus Magestades por medio de cristales y cortinas al mismo tiempo total independencia y separacion y comodo devoto registro y asistencia a los divinos oficios de la proxima Semana Santa quedando tambien totalmente libre y desembarazado con la guarda de las rejas todo el restante amvito de dicha capilla, por si Sus Magestades fueren servidos destinarle para la Corte, à este Sitio daràn ingreso mui pocas gradas con libre, y separada puerta que se abrirà en el costado de dicha Capilla, mediante cuiã independenzia y la del continuado y resguardado transito que à de precederla, puedan Sus Magestades sin embarazo del regular concurso entrar en la Tribuna, o partirse quando fueren servidos. Y porque la distanzia de nuestro Monumento no permüte darle vista desde este paraje, quedará tambien prevenido otro mui propio, à que gustando Sus Magestades puedan transferirse sin estorvo del Pueblo, y estar en el todo el tiempo que fuese de su Real agrado ocupar la catholica piedad de su exemplar devocion [...]. Sevilla de nuestro cabildo à 29 de marzo de 1729».

⁶ Curiosamente análoga a la capilla de la Real Colegiata de San Ildefonso, disuelta tras el fallecimiento de Luis I y la vuelta al trono de Felipe V, la composición nominal de la Real Capilla, encabezada por Filippo Falconi entre 1729 y 1733, puede consultarse en A.G.P. (Archivo General de Palacio), Histórica, C^a 219. Junto con las cuentas de los alquileres del órgano portátil, aún se conserva la lista abreviada de las obras (villancicos, miseres, etc.) copiadas a petición de Falconi por el trasladante de la capilla, Agustín de Cuéllar, a lo largo de la estancia de los reyes en Andalucía. A.G.P., Histórica, C^a 214.

vas, las cuentas aquí presentadas de la Real Cerería de palacio —departamento encargado de suministrar velas a los músicos para los atriles y los clavicordios—, conservadas entre enero de 1730 y mayo de 1732, vienen a rebatir la tradicional creencia de considerar anecdótica, por no decir ficticia, la actividad musical palaciega en época «prefarinelliana»⁷:

Fecha	Observaciones festivas
1 de enero de 1730	Comparsa y baile en el cuarto del Príncipe
2-19 de enero de 1730	Baile y música todas las 18 noches antecedentes en los cuartos de Sus Altezas
20-21 de febrero de 1730	Música y baile en el cuarto de los Príncipes ⁸
27 de febrero de 1730	Comedia de música y ensayo de la víspera
26 y 29 de julio de 1730	Bailes y festejos en los salones bajos del Alcázar
6 de agosto de 1730	Bailes y festejos en los salones bajos del Alcázar
19 de noviembre de 1730	Bailes y festejos en los salones bajos del Alcázar, por los años de la Reina
4 de diciembre de 1730	Bailes y festejos en los salones bajos del Alcázar, por el santo de María Bárbara de Braganza
18 de diciembre de 1730	Bailes y festejos en los salones bajos del Alcázar, por los años del Príncipe
19 de diciembre de 1730	Bailes y festejos en los salones bajos del Alcázar, por los años del Rey
21 de diciembre de 1730	Baile y música en el cuarto de Su Alteza

(Cont.)

⁷ A.G.P., Histórica, C^a 219 y C^a 222: «Casa del Rey. Cerería desde 1^o de Henero de 1730 hasta fin de Marzo de 1732».

⁸ Margarita Torrión (Ed.), *Crónica festiva de dos reinados en la Gaceta de Madrid (1700-1759)*, Paris, Ophrys, 1998. En esta obra, el vaciado temático y cronológico de la *Gaceta de Madrid*, prensa oficial de la época, por lo que a fiestas y ceremonias se refiere en la Corte de los dos primeros Borbones de España, nos permite completar la información aquí consignada. A la lectura del citado noticiero podemos apreciar cómo ese día «en el cuarto del Príncipe estaba prevenida una gran musica de instrumentos, para que Sus Altezas se divertiesen con un baile, y los dos dias siguientes, últimos de carnes-tolendas hubo diferentes festejos en el Alcázar». Al lector madrileño, la *Gaceta* le informaba también de todo cuanto ocurría en el Soto de Roma, donde se ofrecieron el 1 de mayo de este mismo año «una gran musica de voces y instrumentos [...] en el cuarto del Príncipe de donde se cantó una especie de Loa propia del assumpto», el 30 de mayo «una función en el cuarto del Príncipe con una gran musica de voces y instrumentos, cuya composición fue apropiada a lo plausible del motibo», y el 24 de octubre, de vuelta a Sevilla, un baile general en el Alcázar «por los años de la Reina».

(Continuación)

Fecha	Observaciones festivas
Febrero de 1731	Dos bailes generales en el salón grande, con música de comparsa en el cuarto del Príncipe por los cumpleaños de Sus Altezas
1 de mayo de 1731	Baile y serenata en el salón bajo, por el santo del Rey
30 de mayo de 1731	Baile y serenata en el salón bajo, por los años del Príncipe
13 de septiembre de 1731	Prueba de serenata en el cuarto de Sus Altezas, prevenida por los años del Príncipe
20 de septiembre de 1731	Prueba de serenata en el cuarto de Sus Altezas, prevenida por los años del Príncipe
2 de octubre de 1731	Serenata y bailes en el salón bajo, por los años del Príncipe
24 de octubre de 1731	Ensayo de la serenata en el salón bajo
25 de octubre de 1731	Serenata en el salón bajo, por los años de la Reina
19 de noviembre de 1731	Serenata y baile en el salón bajo, por los días de la Reina
4 de diciembre de 1731	Serenata y baile en el salón bajo, por los días de la Princesa ⁹
18 de diciembre de 1731	Serenata y baile en el salón bajo, por los años de la Princesa
19 de diciembre de 1731	Serenata y baile en el salón bajo, por los años del Rey
13 de enero de 1732	Baile en el cuarto del Príncipe, por la llegada del infante don Carlos a Liorna
14 de enero de 1732	Baile en el salón bajo
15 de enero de 1732	Baile en el salón bajo

(Cont.)

⁹ Ana Gloria Márquez Redondo, *Sevilla «Ciudad y Corte» (1729-1733)*, Biblioteca de Temas Sevillanos, Sevilla, 1994, p. 151: «Para celebrar el santo de la princesa María Bárbara en 1731 se compone “La veglia vescarescchia nella campana di Tirsi, serenata di Retasco Pastore Arcade” y al año siguiente, con motivo del santo del Rey se cantará “Glisoni Amarosi, serenata fatta cantare nel real palazzo”. La crítica ha identificado tan solo cinco de las diez serenatas representadas en los Alcázares de Sevilla entre 1729 y 1733. Véase al respecto, María Rosario Leal Bonmati, *Festejos teatrales y parateatrales en el viaje de Felipe V a Extremadura y Andalucía (1728-1733)*, Ed. Universidad de Sevilla, 2001, pp. 60-61.

(Continuación)

Fecha	Observaciones festivas
17-18 de febrero de 1732	Ensayos de entremeses que se representaron a Sus Altezas
19 de febrero de 1732	Baile en el salón bajo
20 de febrero de 1732	Representación de los entremeses a Sus Altezas
21 de febrero de 1732	Baile en el salón bajo
22 de febrero de 1732	Entremeses en el salón bajo con asistencia de Sus Altezas
23 de febrero de 1732	Baile en el salón bajo con asistencia de Sus Altezas
24 de febrero de 1732	Entremeses en el salón bajo con asistencia de Sus Altezas
25 de febrero de 1732	Baile y entremeses en el salón bajo
26 de febrero de 1732	Baile y entremeses en el salón bajo
1 de mayo 1732	Baile y serenata en el salón bajo, por San Felipe y Santiago
30 de mayo de 1732	Baile y serenata en el salón bajo, por los días del Príncipe
7, 8 y 9 de julio de 1732	Serenatas en el salón bajo, por la toma de la plaza de Orán

Según una memoria fechada en marzo de 1732, se dispuso incluso en el cuarto del Príncipe de Asturias un modesto teatro de madera para uso de los infantes, con «una media luneta con sus asientos y [...] seis fasistoles para la música»¹⁰, cuyos decorados fueron dibujados por el pintor de cámara Pedro Peralta¹¹, el mismo artista que colaboró en la puesta en escena de la *Serenata* ejecutada en diciembre de 1727 para solemnizar los desposorios de la infanta María Ana Victoria con el príncipe de Brasil, con música del

¹⁰ A.G.P., Histórica, C^a 214: «Vizente Villarejo, Carpintero. Cuenta del importe que ha hecho para las comedias que han tenido Sus Altezas en este presente año de 1732 [...] 4.331 reales de vellon»; «Francisco Vitarque, Vidriero. Cuenta de lo que ha suministrado para el Theatro y Comedias que han tenido Sus Altezas en este año de 1732 [...] 576 reales de vellon».

¹¹ A.G.S. (Archivo General de Simancas), Superintendencia de Hacienda, leg. 17: «Hizo un teatro en el quarto vajo de aquel Real Alcazar por orden de Su Magestad (que Dios guarde) siendo Príncipe». Véase también Yves Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid, Ed. Fundación Universitaria Española, 1986, p. 429.

que fue nombrado en 1726 director de las obras italianas que se ejecutaban en Palacio: Filippo Falconi¹².

Junto a sus primeros y placenteros contactos musicales, fue en tierra sevillana donde Felipe empezaría a dar sus primeros pasos de baile. Recordemos que el aprendizaje de la danza, ejercicio caballeresco por excelencia junto con la esgrima, ocupaba, como lo señalan los *Tratados de Educación de Príncipes*¹³ y, más recientemente, los estudios de Luis Robledo¹⁴ y María Sanhuesa Fonseca¹⁵, un lugar especial en la educación física de los infantes¹⁶. Educado en esta disciplina por el propio maestro de danza del Gran Delfín, Guillaume Raynal¹⁷, Felipe V, que había hecho gala de sus dotes para el baile, tanto en Marly¹⁸ como en Barcelona¹⁹, nombraría

¹² María Salud Álvarez Martínez, «Una serenata de Felipe Falconi para la boda de la infanta María Ana Victoria», en *Revista de Musicología*, vol. XX, nº 1, Madrid, Ed. Sociedad Española de Musicología, 1997, pp. 345-354.

¹³ Juan de Mariana, *De rege et regis institutione*, Madrid, 1854, vol. II, pp. 505-506: «Procúrese que dediquen algún tiempo a las danzas españolas». Citado por Bernabé Bartolomé Martínez, «La educación de los príncipes», en *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, vol. I, pp. 805-816.

¹⁴ Luis Robledo, «Felipe II y Felipe III como patronos musicales», en *Anuario musical*, nº 53, Barcelona, Instituto Español de Musicología, C.S.I.C., 1998, pp. 95-110.

¹⁵ María Sanhuesa Fonseca, «Carlos II y las Danzerías de la Reyna: violones y danza en las postrimetrías de la Casa de Austria», en *Revista de Musicología*, vol. XX, nº 1, Madrid, Ed. Sociedad Española de Musicología, 1988, pp. 261-276.

¹⁶ Margaret Mac Gowan, «La danse: son rôle social au début du XVII^e siècle», en *Les goûts réunis. Actes du 1^{er} Colloque International sur la danse ancienne*, Besançon, Institut de Musique et Danse anciennes, 1982, p. 49: «Autour d'elle [la danse] s'est formée toute une conception d'une éducation moderne, qui liait étroitement ensemble les besoins du corps et de l'esprit, cherchant à atteindre l'idéal de l'homme souple et habile en toutes ses parties».

¹⁷ Marcelle Benoît, *Versailles et les musiciens du roi. Étude institutionnelle et sociale (1661-1733)*, Paris, Ed. Picard, 1971, pp. 30-32.

¹⁸ Olivier Amiel (Ed.), *Lettres de la princesse Palatine (1672-1721)*, Paris, Mercure de France, 1999. Carta de la princesa Palatina a Amalia-Isabel. Versalles, 8 de febrero de 1699: «Il faut que je vous raconte comment s'est passé le bal masqué de Marly [...] après le souper on se rendit au bal qui commença à dix heures. A onze heures arrivèrent les masques [...]. M. le dauphin arriva avec une autre troupe tous bien drôlement masqués [...]. Les duc d'Anjou et de Berry avec leurs gens formaient la troisième bande de masques [...]. Le bal dura jusqu'à deux heures moins un quart».

¹⁹ *Correspondance inédite de la duchesse de Bourgogne et de la reine d'Espagne, petites-filles de Louis XIV*. Publ. por la condesa Della Roca, Paris, 1865, pp. 123-124: «L'on vous a dit la vérité, car le roi danse fort bien, et je souhaiterais aussi, ma très chère grand'maman, que vous pourriez me voir danser un jour avec le roi». Barcelona, 23 de enero de 1702; «Je crois, ma chère grand'maman, que vous seriez bien aise de savoir ce que nous avons fait le dernier jour du carnaval. [...] le soir il eut un bal, qui fut plus beau que ne l'avaient été les autres que l'on a faits devant

en los primeros meses de su reinado al maestro de danza Nicolas Fonton, natural de Briançon²⁰, resucitando en este campo el precedente de sus antecesores, quienes ampararon hacia finales del XVII a valiosos *maîtres à danser*, tales como Charles Charpentier y Claude Mergey²¹. A Fonton, fallecido en Madrid el 22 de abril de 1715, le sucedió Michel Gaudrau, segundo bailarín de la Real Academia de Música de París²², entonces dirigida por Louis Guillaume Pécourt, discípulo y sucesor del preclaro maestro de danza Charles-Louis Pierre de Beauchamps. En 1711 Gaudrau había publicado un compendio de las mejores danzas recién ejecutadas en dicha academia, con obvios fines didácticos²³, e impartirá lecciones a casi todos los hijos de Felipe V hasta que, por motivos de salud, le sustituyera, a partir de 1734, el maestro de danza de los duques de Osuna²⁴, Sebastian

la maladie du roi. Le défaut que je lui trouve, c'est qu'il ne fut pas assez long. Barcelona, 4 de marzo de 1702. Véase también R.B.P. (Real Biblioteca de Palacio), III- 6582 (6): *Primera relacion extraordinaria de la salida del Rey nuestro señor Don Phelipe Quinto, de Versailles para estos sus Reynos, y breves noticias de sus Reales Prendas, asi propias como adquiridas*. Publicada en Madrid por Antonio Bizarrón. «Puede dezirse, que es [...] en la Musica muy inteligente. Dança bien». Martes 21 de diciembre de 1700.

²⁰ A.H.P.M. (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid), Juan Andrés Castillo, Prot. 11717, fol. 909-911. Madrid, 4 de septiembre de 1703. Cf. A.G.P., Expediente personal (Nicolas Fonton), C^a 371/21; A.G.P., Felipe V, leg. 221.

²¹ Marcelle Benoît, «Les musiciens français de Marie-Louise d'Orléans, reine d'Espagne», en *La Revue Musicale*, Paris, 1955, vol. 226, p. 58.

²² A.N. (Archivo Nacional de Francia), Aj 13/1: «*Privilege accordé, arrests rendus et reglement fait par sa Majesté pour l'Académie Royale de Musique. 1712-1713. Etat des appointements qui feront payer annuellement et distribuer a la fin de chaque moi a ceux et celles dont l'academie royale de Musique est composée tant pour la musique que pour la danse suivant le reglement. [...] Danseurs: [...] Michel Gaudreau. 800 livres par an*». A.G.P., Carlos IV, leg. 16: «*En 1715 se nombró por Maestro de Baile a Don Miguel Gaudrau que tenia este destino en la opera de Paris, y se le señalaron 25.000 reales al año, casa y coche*». También, A.G.P., Expediente personal (Miguel Godro), C^a 436/20. Para más informaciones sobre Michel Gaudrau, véase fundamentalmente el artículo de Régine Astier, «Michel Gaudrau: un danseur presque ordinaire», en *Les goûts réunis. Actes du I^{er} Colloque International sur la danse ancienne*, Institut de Musique et de Danse Anciennes d'Ile-de-France, Besançon, 1982, pp. 59-64.

²³ Michel Gaudrau, *Nouveau recueil de dances de bal et celles de ballet, contenant un très grand nombres des meilleures entrées de ballet, de la composition de M. Pécour, tant pour hommes que pour femmes, qui ont été dansées à l'Opéra... recüeillies et mises au jour par M. Gaudrau*, París, 1711. (B.N.F.: Rés. V-1639).

²⁴ A.G.P., Expediente personal (Sebastian Cristiani de Scio), C^a 12963/20. Lothar Siemens Hernández, «Sebastian Christiani de Scio y su familia: contribución a los maestros de danzar en la España del siglo XVIII», en *Revista de Musicología*, vol. 20, n^o 1, Madrid, Ed. Sociedad Española de Musicología, 1997, pp. 323-330.

Christiani de Scio²⁵. El 19 de junio de 1737, Christiani fue nombrado oficialmente maestro de danza de la reina con la mitad de los gajes de aquél, a los que se añadió «una gratificación de seis doblones al mes [...] por cada una de las Señoras Infantas como parece del Real Decreto de 17 de noviembre de 1737»²⁶. Su destacada actuación en los preparativos de las óperas, protagonizadas en la intimidad por los infantes, en abril y diciembre de 1737²⁷, le valió la entera confianza de sus nuevos protectores, eclipsando a su antecesor (curiosamente empleado por los duques de Osuna a partir de 1741)²⁸. Hemos de destacar también la vinculación directa a la Casa Real de su hermano, François Gaudrau, nombrado en 1737 «Garzón de la Cámara» del príncipe de Asturias²⁹. Al igual que sucedió con el hijo de Sebastián Christiani de Scio, maestro de danza del infante don Luis de Borbón, aunque oficialmente admitido con el mismo destino que *Sieur François*, es de suponer que éste colaborara con los maestros titulares hasta 1744, año de su defunción en Madrid³⁰. En cuanto a Michel Gaudrau, fallecería en Bayona el 15 de febrero de 1751, a la edad de 59 años³¹. Su sucesor (y probable discípulo)³², Sebastian Christiani de Scio, se encarga-

²⁵ A.G.P., Expediente personal (José Camato), C^a 166/3.

²⁶ A.G.P., Expediente personal (Sebastian Christiani de Scio), C^a 12963/20.

²⁷ A.G.P., Buen Retiro, C^a 17333/45, 48 y 49. Véase al respecto, Margarita Torrión, «Felipe V y Farinelli: *Cadmo y Anfión*. Alegoría de una fiesta de cumpleaños (1737)», en *Actas del Coloquio Internacional «El conde de Aranda y su época»*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», C.S.I.C., 2000, pp. 223-250.

²⁸ A.H.N., Nobleza, Osuna, leg. 389: «*El violín que acompaña al Maestro de Danzar Godro asistió dos noches en el carnaval de este año y el día de San Pedro [...]. Madrid, 4 de septiembre de 1741*».

²⁹ A.G.P., Expediente personal (Francisco Godro), C^a 436/19.

³⁰ Al fallecer el 6 de diciembre de 1744, François Gaudrau fue enterrado en el convento de San Joaquín de Madrid. A.H.A.M. (Archivo Histórico del Arzobispado de Madrid), parroquia de San Martín, libros de difuntos, vol. 18, fol. 78 v^o.

³¹ A.G.P., Fernando VI, C^a 538/2. También, A.H.A.M., parroquia de San Martín, libros de difuntos, vol. 19, fol. 77 v^o; Archives Municipales de la ville de Bayonne, Répertoire des sépultures, 5 mi 102, bobine 19, fol. 10: «*Le quinzième février mille sept cent cinquante un a esté enterré aux cloîtres de cette Eglise Sieur Michel Godro veuf de Magdelaine Carlier décédé la veille apres avoir receu les sacremens, agé de cinquante neuf ans*».

³² Recordemos que en el inventario de los bienes de Scio, realizado en 1737, figuraba «un libro grande de bailes de teatro de Mr. Gaudrau». Además de obras ampliamente difundidas en la Europa de las Luces, tales como la de Raoul Feuillet, *Chorégraphie ou l'art de décrire la Danse*, o la del célebre Rameau, *Le maître à danser*, Sebastián Christiani poseía nueve libros de sonatas de Archangelo Corelli, otros cuatro de su sucesor, el napolitano Michele Mascitti, y seis del mismo género de Antonio Vivaldi. A.H.P.M., Joaquín Beceireiro y Quiroga, Prot. 16856, fol. 405-446.

ría de este cometido hasta morir asimismo en Madrid el 18 de diciembre de 1755. Sin embargo, los preceptos sabiamente divulgados por Gaudrau y Scio perduraron en la Corte de Carlos III, en la que figurarían el hijo de Sebastian Christiani, Antonio de Scio y Travaglini, en calidad de maestro de baile de los infantes don Luis, don Antonio y don Gabriel, junto a su tío Carlos Christiani de Scio, profesor de baile de las infantas³³. Es más, Felipe y Fernando de Scio, hijos del tercer matrimonio de Sebastian Christiani con Lorenza Isabel de Riaza, fueron nombrados preceptores de los hijos de Carlos IV, prosiguiendo una labor educadora en ámbitos intelectuales como su padre la desempeñara en el de la educación física de los infantes³⁴. Entre la copiosa información relativa al viaje de Felipe de Borbón a Italia, conservada actualmente en el Archivo General de Simancas, señalemos, a título anecdótico pero elocuente por lo que a destreza se refiere, cómo el futuro duque de Parma abría el baile celebrado en Chambéry con motivo de la onomástica de su hermano, rey de las Dos Sicilias:

con un minuete, en que tuvo el honor de acompañarle la Marquesa de Bellegarde, hija del difunto rey de Polonia. Al minuete siguió una contradanza en que entró S.A.R. como en algunas otras, que despues se hicieron, y prosiguió el bayle alternando en los minuets los del Pais con los nuestros y sucesivamente en las contradanzas³⁵.

En sus lecciones diarias, Michel Gaudrau y Sebastián Christiani de Scio serán asistidos por el violinista francés Jacques Clerc, incorporado a la Casa Real en 1712³⁶, al que sucederá en 1734 José Camato, natural de Grasse, ciu-

³³ L. Siemens Hernández, *op. cit.*, p. 329. Señalemos el intento frustrado de Carlos Christiani de unirse en 1742 a la comitiva del infante Felipe en calidad de maestro de baile. A.S.P. (Archivo di Stato di Parma), Carteggio Farnesiano e Borbonico, Spagna, Busta 134.

³⁴ A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 921. También A.G.P., Expediente personal (Felipe Scio de San Miguel), C^o 986/31. José López Navio, «El P. Felipe Scío, Maestro de la Infanta Carlota», en *Analecta Calasanciana*, Madrid, 1961 (n^o especial), pp. 194-304; Claudio Vila Pala, «El P. Felipe Scío, maestro y confesor de la Infanta Carlota Joaquina en Portugal», en *Analecta Calasanciana*, Madrid, 1964, n^o 6, pp. 7-116.

³⁵ A.G.S., Estado, leg. 5146. Chambéry, 21 de enero de 1743.

³⁶ A.G.P., Expediente personal (Santiago Clerc), C^o 240/23; A.G.P., Felipe V, leg. 252. También A.H.A.M., parroquia de San Martín, libros de difuntos, vol. 17, fol. 257 r^o; A.H.P.M., Manuel Valentín, Prot. 16017, fol. 180-181. Antes de fallecer, el 23 de octubre de 1741, Jacques Clerc otorgó un testamento en el que afirmaba ser hijo de Amado y de Anne Catherine Clerc, y haber nacido en la ciudad de Seyssel en el obispado de Grenoble.

dad entonces perteneciente al ducado de Saboya³⁷. Hemos de señalar al respecto, que José Camato gozó de un sueldo considerable para un músico de sus características, equiparable al de los principales miembros de la Real Capilla³⁸. A partir de 1743³⁹ le sustituyó su hijo, Manuel Camato, en quien concurría, en palabras del duque de Atri, «suficiente avilidad en esta profesión»⁴⁰. Nombrado más tarde al servicio del infante don Luis, en la asistencia del maestro de danza Antonio Christiani de Scio, Manuel Camato ejercería también de copista de cámara de los infantes don Antonio y don Gabriel⁴¹.

Además de las preceptivas clases de baile, el infante Felipe recibía desde 1732 clases de guitarra del maestro Pierre Mareschal, alias «Paisible», seudónimo que heredó de su padrastro, el maestro de tiorba Guillaume Paisible⁴², cuya carrera en la corte de Luis XIV y de los duques de Lorena, coincidió con la de Henry Desmarest⁴³, efímero maestro de música francesa en la corte de España en los primeros años del reinado de Felipe V. Sucesivamente al servicio del duque de Noailles y del príncipe de Conti, Pierre Mareschal se hallaba en Sevilla en calidad de oboe de un «batallón de Rea-

³⁷ A.G.P., Felipe V, leg. 216; A.G.P., Expediente personal (José Camato), C^a 166/3. Fueron sus padres Jean Camato y Jeanne Fèvre, naturales de la misma ciudad y residentes en Niza. A.H.P.M., José de Velasco, Prot. 15263, fol. 215. Madrid, 12 de agosto de 1746; José Benito Morales, Prot. 18983, fol. 36. Madrid, 7 de marzo de 1760.

³⁸ A.G.P., Administrativa, leg. 559: «Por Real orden de S.M. de 12 de septiembre de 1738 [...] se sirvió conzeder a don Joseph Camato, que asiste con el maestro de danzar a tocar el violin en los Quartos de los Señores Infantes, la misma gratificazion mensual que tienen los demas maestros. Mandando S.M. que la correspondiente a las Señoras Infantas se le pague por la Real Casa de la Reyna y siendo la citada gratificazion correspondiente a las Señoras Infantas de 12 doblones al mes, compone con los 500 ducados anuales que gozaba anteriormente 14140 reales de vellón al año».

³⁹ Tras una larga enfermedad, José Camato falleció el 4 de julio de 1758 y fue sepultado en la parroquia de Santa Cruz de Madrid. Cf. A.G.P., Fernando VI, C^a 538/2.

⁴⁰ A.G.P., Expediente personal (Manuel Camato), C^a 166/5. También A.G.P., Felipe V, leg. 218; A.G.P., Libros parroquiales, C^a 4780 y C^a 4790. Antes de incorporarse a la Casa Real, su padre debía de ejercer en algún palacio de la nobleza madrileña: lo prueba el nacimiento de su hijo en Madrid en 1720.

⁴¹ A.G.P., Carlos IV, Príncipe, leg. 3-7 y leg. 44-45.

⁴² Michel Antoine, «De quelques musiciens nommés Paisible», en *Recherches sur la musique française classique*, vol. 15, Paris, Ed. Picard, 1975, pp. 96-104.

⁴³ Michel Antoine, *Henry Desmarest (1661-1741). Biographie critique*, Paris, Ed. Picard, 1965. Véase también nuestro artículo: «L'exil d'Henry Desmarest à la Cour de Philippe V, premier Bourbon d'Espagne: 1701-1706», *Actas del Coloquio Internacional «Parcours Européen du compositeur Henry Desmarest»*, Paris, Ed. Mardaga, 2002 [en prensa].

les Guardias de Infantería Walonas», cuando fue reclamado por don Felipe⁴⁴, a quien impartía también clases de flauta:

Señor. Viene aquí un papel del Marqués de Surco en que dice haberle manifestado el Sr. Infante Don Phelipe, su inclinacion à aprender con todo fundamento à tocar la guitarra; con este motivo propone que en el manejo de este instrumento es mui diestro Pedro Paisible; que cada particular de los discipulos que tiene, le dan dos doblones al mes: y que siendo del Real agrado de V. Magestad que sirve al Sr. Infante, se le podran dar de sus alimentos quatro doblones al mes. Rubricado. 10 de octubre de 1732⁴⁵.

De regreso a Francia en 1742⁴⁶, en compañía del yerno de Luis XV, Pierre Mareschal coincidió incluso con uno de sus antiguos protectores, el príncipe de Conti, a cuya casa de Aix-en-Provence acudía con frecuencia el infante⁴⁷, pese a las advertencias de su madre, temerosa de que se impregnara del carácter libertino de aquél⁴⁸. Ante la negativa de Felipe V y del marqués de la Ensenada de concederle una renta vitalicia como lo requería el propio infante, «Paisible» se haría cargo posteriormente de la maestría de guitarra de «Mesdames de France», cuñadas del futuro duque de Parma:

⁴⁴ A.H.N., Estado, leg. 2627, exp. 327-328. También A.G.P., Expediente personal (Pedro Peysible), C^o 827/38. A lo largo de su estancia en Madrid, Pierre Mareschal estuvo probablemente en contacto directo con la princesa Pío de Saboya, Juana Spinola y la Cerda, como se deduce de la partición de sus bienes en la que figura una orden de pago a una cierta «Madame Paisible». A.H.P.M., Francisco Blas Domínguez, Prot. 14948, fol. 276.

⁴⁵ A.G.P., Expediente personal (Pedro Peysible), C^o 827/38. A la vuelta de la Corte de Sevilla, Paisible impartiría, asimismo, lecciones a la infanta María Antonia, según se desprende de un recibo fechado en 1735. A.G.P., Felipe V, leg. 170: «*Quenta que yo Don Matheo Sanchez Aposentador maior de la Casa de la Reina doy al oficio de Contador de S.M. de los gastos ocasionados en este aposentamiento y ofizio de furreria desde el dia 28 de diciembre pasado hasta el 26 de marzo de este año de 1735 [...]. Pague al guitarrero por componer una guitarra vieja a la Señora Infanta Maria Antonia, 22 reales y 17 mrs. [...] Mas de un mozo el resto de la Jornada del Escorial para mover los clavicordios y papeleras y para llevar las guitarras y traerlas, y lo demas que se ofrezia 4 reales en cada un dia 55 dias, 220 reales [...]. Y por ser verdad lo firme. Madrid y Abril a 2 de 1735. Don Agustín de Puertas*».

⁴⁶ A.S.P., Carteggio Farnesiano e Borbonico, Spagna, Busta 136.

⁴⁷ A.G.S., Estado, leg. 5147: «*Empleò la tarde en la Comedia, que volvió a cenar a Palacio, y despues pasó a casa del Principe de Conty a honrar un baile que duró hasta las tres de la mañana que se retiró S.A.R. a dormir*». Aix-en-Provence, 18 de marzo de 1744.

⁴⁸ «*J'ai entendu dire que c'est un homme fort libre: ainsi, mon fils, pour l'amour de Dieu, ne prenez pas les impressions que son libertinage pourrait vous imprimer*». Carta de Isabel de Farnesio al infante Felipe. Madrid, 5 de febrero de 1744. Citado por Casimir Stryiński, *op. cit.*, p. 140.

13 septembre 1750 [...]. Ce n'est que l'année passée que Mesdames se sont mises dans le goût de la musette et de la guitare; elles ont pour maître de musette le nommé Chefdeville le cadet, et pour la guitare le nommé Paisible; c'est un français qui a été attaché pendant quinze ans à l'infant don Philippe⁴⁹.

En 1734, don Felipe tomaría a su servicio a un profesor de clave, el fecundo compositor Francisco Courcelle (también conocido como Corselli por italianización cortesana de su apellido)⁵⁰, cuyas óperas alcanzaron un singular éxito en la ciudad de Venecia⁵¹. De padres oriundos de París —Charles Courcelle y Jeanne Médard—, nació en Plasencia en 1705, donde su padre ocupaba el puesto de maestro de baile de los duques de Parma⁵². Courcelle llegó a Madrid a finales del año 1733 a petición de Isabel de Farnesio. Fue tal vez el compositor parmesano Geminiano Giacomelli (1683-1740)⁵³, maestro de capilla de los duques de Farnesio y de la capilla de Santa María de Steccata de 1719 a 1727 y, más tarde, de 1732 a 1737, y, como lo sugiere Reinhard Strohm, probable maestro de Courcelle, quien lo recomendaría a la familia real, con la que estuvo relacionado durante la estancia del infante don Carlos en la ciudad ducal⁵⁴. Junto al futuro duque de Parma,

⁴⁹ Norbert Dufourcq, *La musique à la Cour de Louis XIV et de Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes (1681-1758)*, Paris, Ed. Picard, 1970, p. 142. En 1753, el infante otorgaría a su antiguo maestro de guitarra una pensión anual de 3.200 libras de Parma. A.G.S., Estado, leg. 5171.

⁵⁰ A.G.P., Histórica, C^a 223. «Relación de los sueldos, sobre sueldos y limosnas situados en los Reales Alimentos del Serenísimo Señor Infante Don Phelipe que han estado satisfaciendo por su thesorería hasta fin de febrero de este presente año [de 1742]».

⁵¹ Nicolás Álvarez Solar Quintes, «El compositor Francisco Courcelle. Nueva documentación para su biografía», en *Anuario Musical*, vol. VI, Barcelona, C.S.I.C., 1951, pp. 190-204. El 20 de enero de 1731 se representó su ópera *Venere placata* en el teatro San Manuele de Venecia y al año siguiente *Nino* en el teatro Sant'Angiolo de la misma ciudad. Véase Reinhard Strohm, «Francesco Corselli's Operas for Madrid», en *Teatro y música en España (siglo XVIII)*, Berlín, Ed. Reichenberger, 1996, pp. 79-99.

⁵² Begoña Lolo, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (1670-1738)*, Ed. Universidad Autónoma de Madrid, 1988, p. 245. Véase también Emilio Casares Rodicio (Ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, 1999, vol. III, pp. 152-155.

⁵³ Nestore Pelicelli, *Storia della musica in Parma dal 1400 al 1860*, Roma, Ed. Psalterium, 1936, p. 145 y siguientes; Giorgio Fiori, «Un ilustre compositore del 700: Geminiano Giacomelli di Colorno (1692-1740)», en *Aurea Parma*, vol. LVII, 1973, pp. 215-221. Entre 1727 y 1732, Giacomelli se hizo cargo de la maestría de la capilla de San Giovanni in Canale de Plasencia. Sustituido por Francisco Courcelle hasta 1731, Giacomelli volvió al frente de la capilla de Steccata de 1732 a 1737.

⁵⁴ A.G.P., Felipe V, leg. 17. «Real Casa. Años 1733-1735. Pliegos de intervención para la data de las cuentas del Maestro de Cámara del Sr. Infante Don Carlos, en ocasión de hallarse en

Courcelle impartió clases de clave a la infanta María Teresa y, a partir de 1736, a su hermana, la infanta María Antonia Fernanda, con una gratificación de 6 doblones mensuales por cada una de ellas⁵⁵. Entretanto, esperaba obtener la vacante de Maestro de Capilla, en aquel entonces compartida por Filippo Falconi y José de Torres⁵⁶. El 5 de junio de 1738, Courcelle se haría finalmente cargo de la maestría de la Real Capilla de Palacio y de la rectoría del Real Colegio de niños cantores⁵⁷, manteniéndose a su cabeza el dilatado tiempo de 40 años, hasta fallecer en Madrid el 3 de abril de 1778, a los 76 años. Según los papeles de Barbieri, actualmente conservados en la Biblioteca Nacional madrileña y recogidos por Solar Quintes, Francisco Courcelle poseía «grandes habilidades en cantar como tenor, tocar el clave y componer música [...] tanto para el culto de la Capilla cuanto para la Cámara y teatro de Sus Majestades»⁵⁸. En efecto, en los años previos a la marcha del infante, puso en música algunos dramas, entre ellos *Alessandro nelle Indie*, estrenado el 9 de mayo de 1738 para solemnizar el enlace de Carlos III con María Amalia de Sajonia, o el *Farnace*, el 4 de noviembre de 1739 con motivo de la llegada de Luisa Isabel de Francia a la Villa y Corte⁵⁹. Pese a su nom-

Napoles [...]». Fol. 32: «Por otro papel despachado por este oficio en el día 4 de septiembre se libraron a Geminiano Giacomelli, Maestro de Capilla en la iglesia de Estacata [...] 2106 reales y 10 maravedies, cuya cantidad es para que la distribuya entre si y los músicos intrumentos y voces que asistieron la Semana Santa en la referida iglesia de Estacata a las funciones que se celebraron en ella con el motivo de haver concurrido S.A.R. como consta de cuenta presentada por el expresado Maestro de Capilla».

⁵⁵ A.G.P., Felipe V, leg. 225.

⁵⁶ B. Lolo, *op. cit.*, pp. 96-97. También A.G.P., Expediente personal (Francisco Courcelle), C^a 1146/1.

⁵⁷ Nicolás Morales, *La Real Capilla y el Real Colegio de niños cantores en el siglo XVIII*, Memoria de licenciatura defendida en 1996 en la Universidad de Toulouse-Le Mirail, Departamento de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos (bajo la dirección de Margarita Torrión); «El Real Colegio de niños cantores y una práctica discutida a finales del siglo XVIII: la castración», en *Revista de Musicología*, vol. XX, n^o 1, Madrid, Ed. Sociedad Española de Musicología, 1998, pp. 417-431; «El Real Colegio de niños cantores en el siglo XVIII», en *Reales Sitios*, n^o 146, Madrid, Ed. Patrimonio Nacional, 2001, pp. 40-49.

⁵⁸ B.N.M., ms. 14084.

⁵⁹ Emilio Cotarelo y Mori, *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1917, pp. 111-116. Véase también Juan José Carreras López, «“Terminare a schiaffonni”: la primera compañía de ópera italiana en Madrid (1738/1739)», en *Artígrama*, Universidad de Zaragoza, 1996-97, n^o 12, pp. 99-121; Luis Carmona y Millán, *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*, Madrid, Ed. Manuel Minuesa de los Ríos, 1878. He aquí la lista de los músicos de la Real Capilla que participaron en la mencionada obra: Francisco Courcelle, Domingo Porreti, Juan Bautista Coulon, Gerónimo Bartholucci,

bramiento al frente de la capilla palatina, las labores artísticas de Francisco Courcelle se centraron por entonces en el círculo íntimo de la familia real, no sólo encabezando el cuarteto de cuerda que acompañaba diariamente el canto de Carlo Broschi (Cosme Perelli, Domingo Ciani, Gabriel Terri y Domingo Porreti), sino también dirigiendo todo cuanto ocurría en el cuarto de los infantes, donde la actividad musical se había intensificado considerablemente desde la *Jornada* de Sevilla. El estudio del contexto musical en torno a los infantes excede los límites de esta ponencia, pero lo trataremos con amplitud en nuestra tesis doctoral en curso. No obstante, a título puramente indicativo, cabe citar el nombramiento en 1737 de un copista de música para Sus Altezas, tarea en la que se sucedieron Lorenzo Almón y Perreira⁶⁰ y José Alaguero⁶¹. Entre los instrumentistas aquí mencionados, hemos de destacar también al futuro suegro de Luigi Bocherini, el violoncelista napolitano Domingo Porreti. Sus altas aptitudes musicales⁶² propiciaron el que se le admitiera con todos los honores en la Real Capilla en 1735, aunque se le eximió más tarde, por las mismas razones que a Courcelle, de la asistencia diaria a dicha institución. Si fue preponderante la colaboración de Porreti en las óperas y serenatas representadas en el Coliseo del Buen Retiro y en los Reales Sitios entre 1735 y 1759⁶³, no lo fue menos su labor

José Galicani, José Canovay, Claudio Boyenne, Louis Bucquet, Miguel Geminiani, Gabriel Terri, Cosme Pereli, Pablo Faccó, Francisco Manalt, Domingo Ciani, Felipe Dalp, Manuel Dalp, Bernardo Alberich, Francisco Zayas, Vicente Manteli y Gregorio Fernández de la Cuerda; a los que se sumaron otros cinco músicos exteriores a dicha institución: Antonio Marchesini, Francisco Landini, José Bonfanti y los dos hermanos Botari. A.G.P., Felipe V, leg. 169 y leg. 340.

⁶⁰ A.G.P., Expediente personal (Lorenzo de Almón y Perreira), C^a 889/3.

⁶¹ A.G.P., Expediente personal (José de Alaguero), C^a 26/7.

⁶² Entre las numerosas referencias a sus altas aptitudes musicales, citemos la que nos dejó uno de sus contemporáneos en 1785, o sea medio siglo después de la estancia de Porreti en la ciudad condal: «Se troba en esta ciutat, de passatger, un alemany nomenat Hésér, singular en obres de música i de rara habilitat en sonar lo violí i viola d'amor, que ha admirat a quants l'han iit en les serenates de casa Ramon Mateu i altres, principalment als de la Facultat de la Música; no havent-se oït per ara altre músic que s'igualàs a est, fora de Domenico Porreti». Rafel D'Amat y de Cortada, *Calaix de sastre*, Ramón Boixareu (Ed.), Curial, Barcelona, 1987, vol I, p. 141. Para más informaciones sobre las actividades de Porreti en la Villa y Corte, entre 1735 y 1783, véase nuestro artículo «Artistas a la sombra del poder: usos sociales y lucrativos de la comunidad musical palaciega en el siglo XVIII», en *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, vol. I, Madrid, Ed. Sociedad Española de Musicología, 2001, pp. 67-86.

⁶³ A propósito de Porreti, Farinelli nos informa que «componiendo con su violoncelo, y sus dedos toda la orquesta no es menester de otros instrumentos». Carlos Broschi «Farinelli», *Fiestas Reales*, [edición facsímil con prólogos de A. Bonet Correa y A. Gallego],

cotidiana en la educación musical de don Felipe, a juzgar por la correspondencia que éste mantenía con su madre:

Le soir je fais souvent de la musique laquelle ne sait pas trop bien le plus souvent, et c'est cela mesme qui amuse. Il nous est venu un musicien qui est le gendre de Sto Gemini qui joue de la flutte mais il est a peu pres aussi fort que je le suis dans mon violoncello dans lequel je fais de grands progrès⁶⁴.

En 1739 se sumó otro nombre a esta selecta lista de profesores, el bajonista francés Jean Baptiste Coulon, oficialmente incorporado a la Capilla Real el 12 de junio de 1739⁶⁵, aunque destinado a enseñar la viola al joven *Pippo*, como Isabel de Farnesio solía familiarmente llamar a su hijo. Este músico representa un caso atípico entre todos los maestros citados anteriormente, siendo el único que volvió al servicio de su protector en 1749⁶⁶. Durante su prolongada estancia en la ciudad de Chambéry, entre 1743 y 1744, el infante Felipe tendrá ocasión de perfeccionarse también en el manejo del violín junto a Jean Marie Leclair, considerado como uno de los principales compositores de sonatas para violín del siglo XVIII:

El dia de ayer fue de agua y no permitio salir a S.A.R. de casa, en ella tubo el gusto de oir a un celebre violin que ha venido de Francia y estuvo muy gustoso como por la noche en la asamblea⁶⁷.

Madrid, Patrimonio Nacional, 1991. Sobre la vida y obra del mito del *bel canto*, véase Patrick Barbier, *Farinelli. Le castrat des Lumières*, Paris, Ed. Grasset, 1994; Margarita Torrión, «La casa de Farinelli en el Real Sitio de Aranjuez: 1750-1760 (nuevos datos para la biografía de Carlo Broschi)», en *Archivo Español de Arte*, vol. 275, Madrid, C.S.I.C., Departamento de Historia del Arte «Diego de Velázquez», 1996, pp. 323-333; «Farinelli en la Corte de Felipe V», en *Torre de los Lujanes*, Revista de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País (Conferencias de la Cátedra Campomanes), Madrid, n.º 38, febrero 1999, pp. 121-137; «El Real Coliseo del Buen Retiro: memoria de una arquitectura desaparecida», en M. Torrión (Ed.), *España festejante. El siglo XVIII*, Málaga, C.E.D.M.A., 2000, pp. 295-322 (sobre remodelado y gestión del teatro a cargo de Farinelli).

⁶⁴ A.H.N., Estado, leg. 2484/86. Antibes, 18 de mayo de 1742. En los informes que solían remitir los marqueses de Santa Cruz y de la Ensenada a la Casa Real, con motivo del viaje del infante a Italia, aparece el joven Felipe divirtiéndose privadamente en su cuarto con música, haciendo «*la parte con su veolon* [sic]». También A.G.P., Histórica, C^a 223: «*Correspondencia del Marqués de Santa Cruz y de la Ensenada, Mayordomo mayor y secretario del Sr. Infante Don Felipe, con motivo del viaje de S.A. a Italia para mandar nuestro exercito. Año de 1742*»; A.G.S., Estado, leg. 5143. Carta del marqués de la Ensenada al marqués de Villarias. Antibes, 18 de mayo de 1742.

⁶⁵ A.G.P., Expediente personal (Juan Bautista Coulon), C^a 12916/26. También A.G.P., Felipe V, leg. 341.

⁶⁶ A.G.P., Histórica, C^a 224: «*Lista de la Familia que llevan a Parma las Señoras Ynfantas Doña Luisa y Doña Isabel*».

⁶⁷ A.G.S., Estado, leg. 5144. Chambéry, 6 de mayo de 1743. Bailarín de la ópera de Lyon y de Turín, Jean Marie Leclair (n. 5. X. 1697. Lyon — † 23.X.1764. París), se tras-

Dicha afición por los instrumentos de cuerda se haría aún más patente allende los Alpes. El retrato que el duque de Lyunes nos dejó años más tarde del yerno de Luis XV, no puede ser más elocuente en este sentido:

L'infant est poli, attentif, il parle toujours français; il aime beaucoup la musique, il jouait autrefois du violoncelle, maintenant il joue du pardessus de viole, il se lève quelquefois dès quatre heures du matin pour en jouer⁶⁸.

Aparte de su inclinación por la música⁶⁹, producto de una pulida y esmerada formación, el infante manifestó desde los primeros meses de su estancia en Francia, un particular apego al teatro de Molière y de sus contemporáneos, aunque Isabel de Farnesio intentó en vano convencerle de que debía brindar una imagen más acorde con la del príncipe guerrero⁷⁰. Los

ladó posteriormente a París, ciudad en la que debutó en 1728 en el *Concert spirituel*, antes de entrar al servicio de Luis XV hacia 1733. Véase al respecto Marcelle Benoît (Ed.), *Dictionnaire de la musique française en France au XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, pp. 389-391; Léon Vallas, «Une famille de violonistes lyonnais. Les Leclair», en *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon (1688-1789)*, Ginebra, Ed. Minkoff, 1971. En una carta dirigida a su hijo, Isabel de Farnesio alude al mencionado violinista: «Je suis bien aise que vous ayés entendu ce bon Violon. Je voudrais sçavoir s'il est aussi bon ou meilleur que Maurício [D'Allay] ostez moi un peu cette curiosité. L'on me dit qui l'étoit dans la Chapelle du Roy de France et qu'il le chassa parce qu'il étoit brouillon et qu'il y en a un qui est meilleur que lui». A.S.P., Carteggio Farnesiano e Borbonico, Spagna, Busta 137. Aranjuez, 9 de mayo de 1743.

⁶⁸ C. Stryenski, *op. cit.*, p. 330.

⁶⁹ Hasta en el mismo campo de batalla se organizaban veladas musicales. A.G.S., Estado, leg. 5142: «Por la noche mandò que los músicos de los Regimientos tocasen algunos conciertos, con lo que la pasó muy divertido». Campo de Barau, 21 de noviembre de 1742.

⁷⁰ A.H.N., Estado, leg. 2484, exp. 67. «J'ay vu aussi la lettre que Villarias escrit a Don Zenon [de Somodevilla] dans laquelle il marque que Vos Majestez ordonnaient que je ne fusse pas a la Comedie que tres rarement. Sur le champ j'ay dit a Don Zenon [de Somodevilla] de faire contremander la troupe qui venoit icy». Antibes, 2 de mayo de 1742. Bajo la intendencia de Guillaume du Tillot, el duque de Parma contrataría en 1755 a una compañía de cómicos franceses, cuyas actuaciones en marzo de 1756 merecieron una nutrida ovación del propio Goldoni, para cuya Corte preparaba éste *La Buona figliuola*, *Il festino* e *I viaggiatori ridicoli*: «Fui el mismo día al Teatro de la Corte; era la primera vez que veía a los Actores Franceses; estaba encantado con su situación, y estaba sorprendido del silencio que reinaba en la sala; no recuerdo cuál era la Comedia que daban ese día, pero viendo en una escena que el enamorado abrazaba con pasión a su amante, esta acción, tomada del natural, permitida a los franceses y prohibida a los italianos, me gustó tanto que grité con todas mis fuerzas, bravo». Carlo Goldoni, *Memorias*, Madrid, Ed. Asociación de Directores de Escena, 1994, p. 379. Véase también Giuliana Ferrari, «La compagnia Jean Philippe Delisle alla Corte di Parma (1755-58) e la "riforma teatrale" di Guillaume Du Tillot», en *La Parma in festa. Spettacolarità e teatro nel ducato di Parma nel Settecento*, Módena, Ed. Mucchi, 1987, pp. 165-210. Ese interés por el teatro de Molière surgió durante su primera estancia en Francia. En efecto, la totalidad de las comedias a las que el infante asis-

datos de la siguiente relación permiten observar que el infante, más artista y esteta que marcial, no siguió con mucha fidelidad los consejos maternos.

Actividades del infante don Felipe durante los dos primeros meses de su estancia en Francia

Fecha	Lugar	Observaciones festivas
24.III.1742	Montpellier	Concierto de música por la noche
25.III.1742	Montpellier	Concierto de música por la tarde
26.III.1742	Montpellier	Concierto de música por la noche en el cuarto de S.A.R.
27.III.1742	Montpellier	Comedia en el Teatro de la ciudad <i>Le Philosophe Marié</i> ⁷¹
1.IV.1742	Aix-en-Provence	Concierto de voces e instrumentos después de comer, al que fueron admitidas algunas damas de esta ciudad cuyo concurso creció después, y acabada la música se pusieron mesas de juego y en una se sentó S.A.R. y jugó a los cientos con la mujer del Intendente
2.IV.1742	Aix-en-Provence	Concierto de música después de comer en una de las casas consistoriales de la ciudad, se acabó la función a las 21.00 habiendo estado S.A.R. muy divertido y gustoso en toda la función
5.IV.1742	Marseille	Concierto de música preparado por la ciudad
7.IV.1742	Marseille	Fue a los baylarines de cuerda los que hicieron sus habilidades con mucho primor y después representaron una Pantomima o comedia titulada <i>Les Dupes ou rien n'est difficile en amour</i> ⁷² , sin hablar ni otra expresión que los movimientos del cuerpo, acción de las manos y gestos de la cara, en que ha

(Cont.)

tió en 1742 volvieron a ser representadas en Parma entre 1755 y 1757. A.S.P., Teatro e Spettacoli Borbonici, Busta I: «*Liste des comedies, tragedies et opera qui ont été représentés soit a Parme soit a Colorno depuis l'arrivée de la troupe française au service de S.A.R. 1755-1757*». Cf. Isabella Quatromini, «Il teatro della villeggiatura», en *Musica e spettacolo a Parma nel Settecento*, Università di Parma, 1984, pp. 85-103; Paola Ciriani, *Musica e spettacolo a Colorno tra XVI e XIX secolo*, Parma, Ed. Zara, 1995, pp. 127-158.

⁷¹ Philippe Néricault Destouches (1680-1754), *Le philosophe marié ou le mari honteux de l'être*, 1727.

⁷² Se trata probablemente de la obra de Marc Antoine le Grand (1673-1728), *Les maris dupés*, 1694.

(Continuación)

Fecha	Lugar	Observaciones festivas
		consistido toda la disposición y esencia de la comedia, que por extraña y bien ejecutada ha parecido bien a todos
11.IV.1742	Marseille	A las 18.30 ha ido al Teatro de la ciudad en que se han representado algunas jornadas de tres comedias graciosas cuyos títulos son <i>L'Avocat Datelin</i> ⁷³ , <i>La Serenate</i> ⁷⁴ y <i>Les précieuses ridicules</i> ⁷⁵
16.IV.1742	Toulon	Fue al Teatro de la ciudad a ver la comedia <i>Phèdre et Hippolyte</i> que ha estado muy divertido hasta las 21.00
17.IV.1742	Toulon	Fue al Teatro de la ciudad a ver la comedia <i>Les Menechmes</i> ⁷⁶ et <i>Le médecin malgré lui</i> ⁷⁷ . Ésta ha durado hasta las 22.00
18.IV.1742	Toulon	Música en su cuarto. Luego fue al Teatro de la ciudad a ver la comedia <i>Tartuffe</i> ⁷⁸ y la pequeña pieza titulada <i>Crispin Médecin</i> ⁷⁹
19.IV.1742	Toulon	Comedia por la tarde
20.IV.1742	Toulon	Comedia por la tarde. <i>L'école des femmes</i> ⁸⁰ , seguida de la pequeña pieza <i>L'oracle</i>
21.IV.1742	Toulon	A las 18.30 fue al Teatro a ver <i>L'enfant prodigue</i> ⁸¹ y la pequeña pieza <i>Le Galant coureur</i> ⁸²

(Cont.)

⁷³ David Augustin Brueys (1640-1723), *L'Avocat Pathelin*. Desde su estreno en 1706, esta comedia cuyo estilo se aproxima al de Molière, conoció uno de los mayores éxitos teatrales de la primera mitad del siglo XVIII, siendo representada 885 veces en París por la Comédie Française.

⁷⁴ Jean François Renard, alias «Regnard» (1655-1709), *La sérénade*, 1694.

⁷⁵ Jean Baptiste Poquelin, alias «Molière» (1622-1673), *Les précieuses ridicules*, 1660.

⁷⁶ Regnard, *Les Menechmes*, 1705.

⁷⁷ Molière, *Le médecin malgré lui*, 1667.

⁷⁸ Molière, *Le tartuffe ou l'imposteur*, 1669.

⁷⁹ Noël le Breton de Hauteroche (1630-1707), *Crispin médecin*, 1673.

⁸⁰ Molière, *L'école des femmes*, 1663.

⁸¹ François Marie Arquet, alias «Voltaire» (1694-1778), *L'enfant prodigue*, 1736.

⁸² Marc-Antoine le Grand, *Le galant coureur*, 1722.

(Continuación)

Fecha	Lugar	Observaciones festivas
22.IV.1742	Toulon	A las 17.30 fue al Teatro a ver <i>Democrite amoureux</i> ⁸³ y la pequeña pieza <i>La pupile</i> ⁸⁴
23.IV.1742	Toulon	Música en su cuarto privadamente habiendo hecho la parte con su violón. Después fue al Teatro a ver <i>Le distrait</i> ⁸⁵ y la pequeña pieza <i>L'épreuve réciproque</i> ⁸⁶
24.IV.1742	Toulon	Música en su cuarto privadamente. Por la tarde fue al Teatro a ver <i>Le joueur</i> ⁸⁷ y la pequeña pieza <i>Le français à Londres</i> ⁸⁸
25.IV.1742	Toulon	Fue al Teatro a ver <i>Pourceaugnac</i> ⁸⁹ y la pequeña pieza <i>Crispin rival de son maître</i> ⁹⁰ et <i>Les amours de Nanterres</i> ⁹¹
15.V.1742	Antibes	Música privadamente en su cuarto
18.V.1742	Antibes	Después de comer jugó al ciento y, luego, al mallo. A la vuelta se divertió con música haciendo la parte de violón
19.V.1742	Antibes	Después de comer jugó al ciento y, luego, al mallo. A la vuelta se divertió con música haciendo la parte de violón

Fuente: A.G.P., Histórica, C^a 223: «Correspondencia del Marques de Santa Cruz y de la Ensanada, Mayordomo Mayor y Secretario del Sr. Ynfante Don Felipe, con motivo del viaje de S.A. a Italia para mandar nuestro exercito».

En su temporal residencia de Chambéry hizo asimismo construir un teatro en el que se representaron toda clase de espectáculos, incluidas varias

⁸³ Regnard, *Démocrite amoureux*, 1700.

⁸⁴ Barthélémy Christophe Fagan (1702-1755), *La pupille*, 1734.

⁸⁵ Regnard, *Le distrait*, 1697.

⁸⁶ Marc Antoine le Grand, *L'épreuve réciproque*, 1711.

⁸⁷ Regnard, *Le joueur*, 1696.

⁸⁸ Louis de Boissy (1694-1758), *Le français à Londres*, 1727.

⁸⁹ Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, 1669.

⁹⁰ Alain René Lesage (1668-1747), *Crispin rival de son maître*, 1707.

⁹¹ Lesage, *Les amours de Nanterres*, [¿?]

óperas francesas⁹², a las que acabó por acostumbrarse según confiesa. Notemos que el infante, educado en el gusto musical italiano de la corte de Madrid, había manifestado lógicamente el mismo marcado desdén que su madre hacia la música gala⁹³:

Après diner il y a eu un concert ou il y avoit beaucoup de dames mais je ne sçaurai m'accoutumer a la musique française c'etoit une femme qui a chanté des cantates et qui a detonné horriblement⁹⁴.

Esta contradictoria relación con la música francesa, fruto de la estancia en el país, acabará a su llegada a Milán, donde da rienda suelta a su preferencia por el *drama per musica* italiano. El vástago de Isabel de Farnesio, más preocupado por los asuntos líricos que políticos, enviará continuamente a España los libretos y las partituras de la música de las óperas que allí se estrenaban⁹⁵, no olvidando tampoco a su hermana, María Ana Victoria, aficionada como él al género belcantista⁹⁶.

⁹² A.G.S., Estado, leg. 5144: «A las 6 de la noche pasó S.A.R. con toda su Corte al teatro que se ha fabricado y en medio del corto tiempo que ha habido para su construccion a quedado una obra sumamente lucida y vistosa; y a su arribo se dio principio a la Opera francesa del Amor de los Dioses, que cantaron los Comicos de la Compañía de Leon, con gran satisfaccion del concurso que fue grandísimo». Chambéry, 20 de diciembre de 1743.

⁹³ Archives du Palais de Monaco, Registro B. 53, 19 de octubre de 1714: «In Menton il Príncipe di Monaco me fece sentire una Musica Francese, che assolutamente è la peggiore cosa del mondo». Citado por María Esther Bertoli, «Il viaggio nuziale di Elisabetta Farnese da Sestri Levante a Marsiglia», en *Revista Ingauna e Intemelia*, n.º 1-2, Bordighera, Ed. Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1953, pp. 17-23. Cf. A.S.P., Carteggio Farnesiano e Borbonico, Spagna, Busta 135: «Je n'ai pas de peine a croire que vous ne pourrez pas vous accoutumer a la musique française, pour moy je n'ai jamais pu». Aranjuez, 16 de abril de 1742.

⁹⁴ A.H.N., Estado, leg. 2484, exp. 34. Antibes, marzo de 1742. A.H.N., Estado, leg. 2484, exp. 43: «Ce soir j'irai encore au concert de l'Hotel de Ville ou je compte que je pourai m'ennüier un peu car je ne sçauroids m'accoutumer a la musique française». Antibes, 9 de abril de 1742. Según las confesiones del mismo, dicha aversión se aminoró con el paso de los meses: «Je vois que l'Opera français avoit eu le même sort auprès d'elle qu'auprès de tous ceux qui ne sont pas accoutumez a ce genre de musique. Pour moy j'avoue que je fus petrifié la premiere fois que je fis au concert a Montpellier chez Mr. de Richelieu presentement sans l'aimer elle ne fait plus cette horreur que dans les premiers tems». Nice, 14 de febrero de 1744. A.H.N., Estado, leg. 2519, exp. 19.

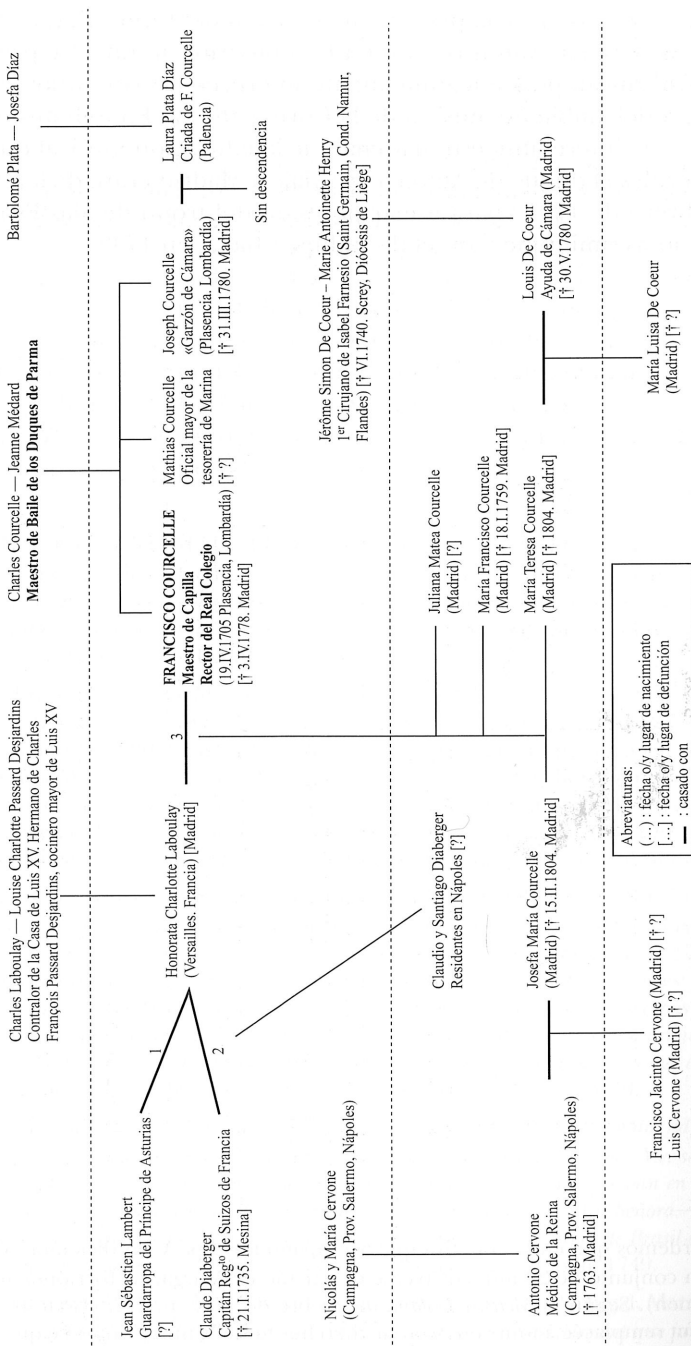
⁹⁵ A.G.S., Estado, leg. 5156: «El Señor infante me manda remitir a V.e. los dos adjuntos libretos de la opera [Il Demetrio] que se representa en el Theatro de Parma, para que V.e. se sirva colocarlos en las Reales manos de Sus Magestades, y asimismo otros tres libros que van en un paquete separado y contiene la musica de ella que envia S.A.R. a la Reina Nuestra Señora. Y igualmente acompaña a este un pliego que incluye otro librete para la Srma Sra Princesa de Brasil el que suplico a V.e. se digné encaminar». Joseph Carpintero. Parma, 9 de junio de 1749.

⁹⁶ A.H.N., Estado, leg. 2735. Cartas autógrafas de la reina de Portugal, María Ana Victoria, a sus padres Felipe V e Isabel de Farnesio: «L'unique divertissement que j'aie et ma leccion de musique et si je ne lavoit pas je crois que je serois morte». Lisboa, 8 de julio de 1739.

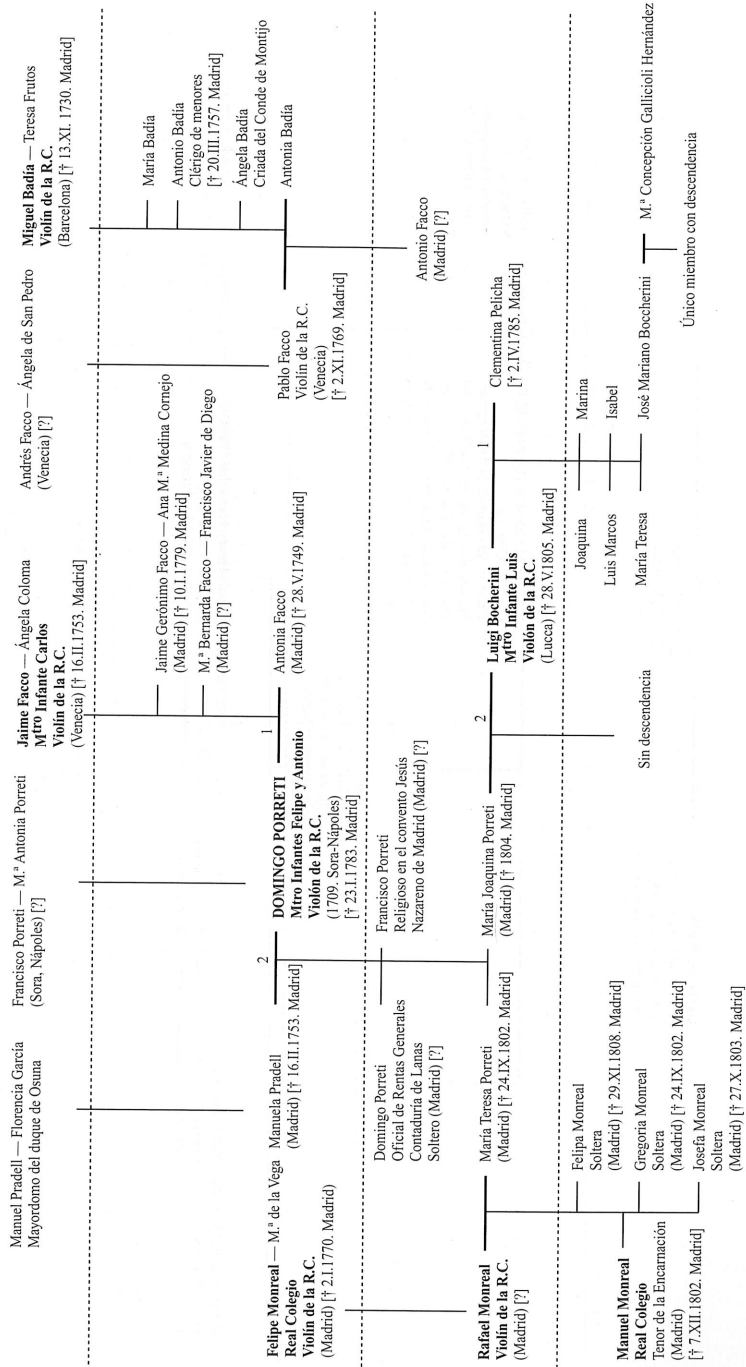
Excesiva en ocasiones, la perenne melomanía del futuro duque de Parma, que suscitará continuos recelos en los emisarios de Luis XV presentes en la ciudad ducal, puede legítimamente interpretarse como una emanación directa del ambiente musical de la Corte paterna. En este mismo sentido, resultaría interesante estudiar cuál fue la educación musical que recibió en Versalles el duque de Anjou, cuyo viaje a Madrid entre diciembre de 1700 y febrero de 1701⁹⁷ para tomar posesión del trono de «las Españas», ofrece curiosas similitudes con el de su hijo a Italia, en 1742.

⁹⁷ Recordemos que en la comitiva que acompañó a Felipe V en diciembre de 1700 figuraba un conjunto de 28 músicos (véase el artículo de Margarita Torrione en el presente volumen). Según el *Mercurie Galant*, diciembre de 1700, p. 277: «Cette troupe de musiciens fut remplacée à tours où Ayen fit chercher toute la nuit à Tours ce qu'on avoit pû trouver de Musiciens & de jouëurs d'instrumens».

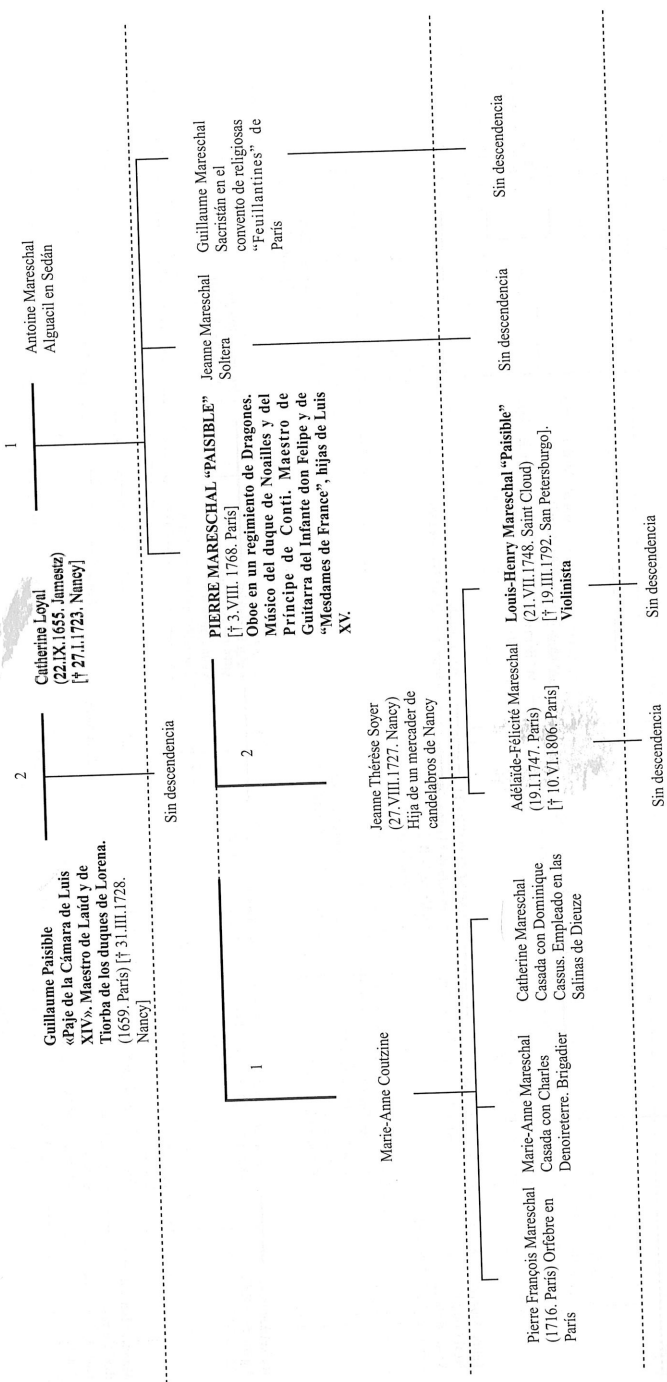
Árbol genealógico de los Courcelle



Árbol genealógico de los Porretti



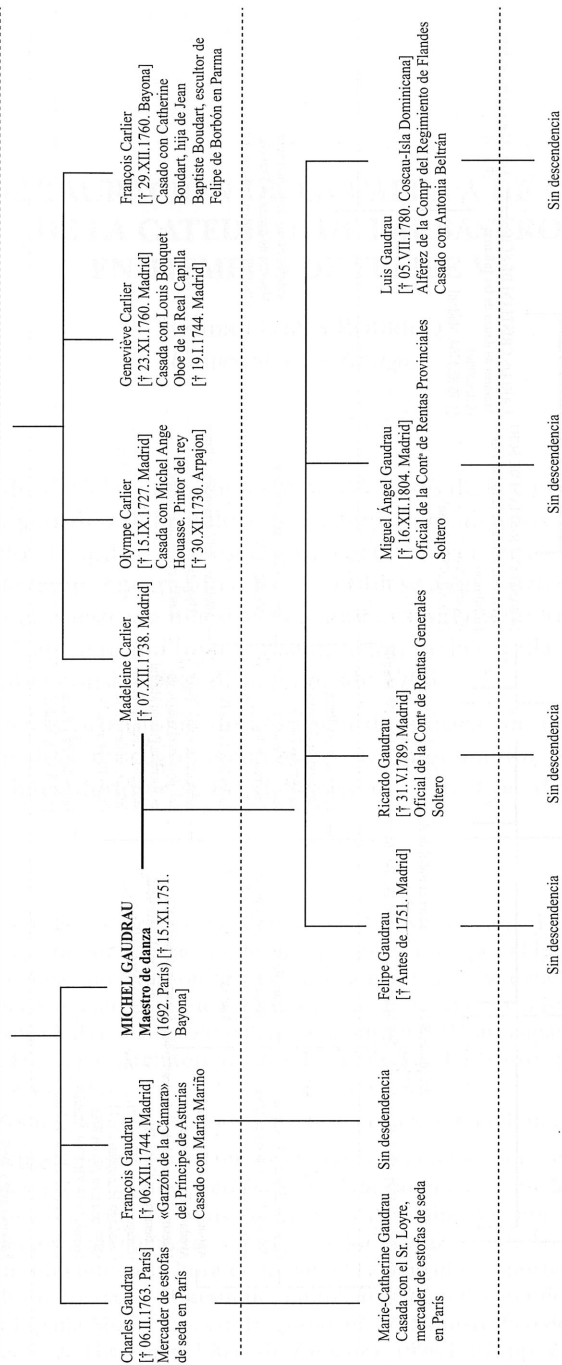
Árbol genealógico de los Paisible



Árbol genealógico de los Gaudrau

Charles Gaudrau — Jeanne Rolland
Mercader de estofas de seda

René Carlier — Marie-Antoinette de Marissart
Arquitecto de Felipe V



Árbol genealógico de los Scio

