

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LIII



C. S. I. C.  
**2013**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las *Normas para autores* publicadas en el presente número de la revista.

**DIRECTOR:** Alfredo ALVAR EZQUERRA

**CONSEJO ASESOR:**

Alfredo ALVAR EZQUERRA  
Rosa BASANTE POL  
José Miguel MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN  
Francisco José MARÍN PERELLÓN  
Julia María LABRADOR BEN  
Enrique de AGUINAGA  
Francisco José PORTELA SANDOVAL  
María Teresa FERNÁNDEZ TALAYA  
Julia María LABRADOR BEN  
Ana LUENGO AÑÓN  
Carmen MANSO PORTO  
Alfonso MORA PALAZÓN  
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)  
José Miguel MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN (Museo de Historia)  
M<sup>a</sup> Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (E.M.V.)  
Julia María LABRADOR BEN (Universidad Complutense)  
Ana LUENGO AÑÓN (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid)  
Carmen MANSO PORTO (Dpto. de Cartografía y Artes Gráficas, Real Academia de la Historia)  
Francisco José MARÍN PERELLÓN (Ayuntamiento de Madrid)  
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)

La edición digital y los índices de la revista se pueden consultar en:

[www.iemadrid.es](http://www.iemadrid.es)

**ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:**

CAMPUZANO Y AGUIRRE, Tomás, *La Cibeles y el Paseo de Recoletos en día de nevada -1876-*  
(Museo de Historia)

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

**Anales del Instituto de Estudios Madrileños**  
**LIII (2013)**

Salutación ..... 11-13

**HISTORIA Y ARTE**

GIL CRESPO, Ignacio Javier, <i>Fábricas mixtas de piedra y ladrillo en la fortificación medieval madrileña</i> .....	17-30
VERA YAGÜE, Carlos Manuel, <i>Los señoríos de Barajas y La Alameda en la Edad Media bajo los linajes Mendoza y Zapata</i> .....	31-60
MARTÍNEZ MEDINA, África, <i>La antigua fortaleza de El Pardo. Pabellón de caza de los Trastámara (Enrique IV)</i> .....	61-90
BARBEITO, José Manuel, <i>Varia delictiva</i> .....	91-100
CRUZ YÁBAR, Juan María, <i>Francisco de Mora y el retablo mayor del Colegio de doña María de Aragón. Nuevos planteamientos y algunas novedades documentales</i> .....	101-134
ORTEGA VIDAL, Javier; MARÍN PERELLÓN, Francisco José, <i>La conformación del Colegio Imperial de Madrid (1560-1767)</i> .....	135-175
BLANCO MOZO, Juan Luis, <i>Imagen y representación del Alcázar de Madrid: de Juan Gómez de Mora a Giovanni Battista Crescenzi</i> .....	177-200
BRAVO LOZANO, Jesús, <i>Pretensiones, pretendientes y similares en el Madrid de Carlos II</i> .....	201-218
SIGÜENZA MARTÍN, Raquel, <i>Entrada y primeros años del culto a san Juan Nepomuceno en Madrid (1716-1738)</i> .....	219-242

CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino, <i>Maestros de la Real Capilla madrileña (III): Francisco Corselli (1702-1778)</i> . . . . .	243-276
DÍAZ FERNÁNDEZ, Antonio José, <i>El san Antonio de Padua de las Calatravas de Madrid, obra del escultor académico Juan Pascual de Mena</i> . . . . .	277-289
CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, <i>Marc Étienne Janety y las propuestas de una Fábrica de Platería en Madrid en 1786</i> . . . . .	291-330
SIERRA ÁLVAREZ, José; TUDA RODRÍGUEZ, Isabel, <i>La vista aérea de Madrid de 1851</i> . . . . .	331-348
BASANTE POL, Rosa; REPARAZ DE LA SERNA, Guillermo, <i>La Facultad de Farmacia de la Universidad de Madrid en la España autárquica: el papel de la mujer en las enseñanzas de Farmacia</i> . . . . .	349-378

#### LITERATURA Y TRADICIONES

FRAILE GIL, José Manuel, <i>El romance Escogiendo novia en las versiones madrileñas</i> . . . . .	381-408
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------

#### NECROLOGÍAS

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., <i>José Simón Díaz, fundador y presidente del Instituto de Estudios Madrileños</i> . . . . .	411-414
FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa; CAYETANO MARTÍN, Carmen; LOPEZOSA APARICIO, Concepción, <i>Virginia Tovar Martín: In memoriam</i> . . . . .	415-418
FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio, <i>In memoriam. El magisterio de Vicente Palacio Atard</i> . . . . .	419-434
Relación de evaluadores . . . . .	435-438
Normas para autores . . . . .	439-442

# MAESTROS DE LA REAL CAPILLA MADRILEÑA (III): FRANCISCO CORSELLI (1702-1778)

MASTERS AT THE MADRID ROYAL CHAPEL (III):  
FRANCISCO CORSELLI (1702-1778)

Paulino CAPDEPÓN VERDÚ  
Universidad de Castilla-La Mancha  
(Facultad de Letras)

## Resumen

Se estudia en este artículo la actividad musical del maestro de la Real Capilla de Madrid Francisco Corselli. Nacido en la ciudad italiana de Piacenza, se trasladará a la corte española, donde gozará de la protección de la reina Isabel de Farnesio, y allí desarrollará una intensa labor musical que abarca tanto música religiosa como teatral, gracias a la cual se convertirá en una de las principales figuras de la música española del siglo XVIII.

## Abstract

It's studied in this article the musical activity of the master of the Madrid Royal Chapel, Francisco Corselli. Born in Piacenza (Italy), he'll move to Madrid, where he enjoys the protection of Queen Isabel de Farnesio. In the court of Madrid he develops a great musical output, including sacred and theater music. Thanks to his music he'll become one of the leading figures of the 18th century Spanish music.

**Palabras clave:** *Francisco Corselli - Basílica Steccata en Parma - Felipe V - Isabel de Farnesio - Real Capilla de Madrid - Archivo Real de Música - Cardenal Mendoza - Sebastián de la Cuadra - José de Nebra.*

**Key words:** *Francisco Corselli - Church Steccata in Parma - Felipe V - Isabel de Farnesio - Royal Chapel of Madrid - Royal Music Archive - Cardenal Mendoza - Sebastián de la Cuadra - José de Nebra.*

## INTRODUCCIÓN

En volúmenes anteriores de la revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* tuvimos la oportunidad de glosar las figuras de los primeros maestros de la Real Capilla de Madrid del siglo XVIII: nos estamos refiriendo concretamente a Sebastián Durón<sup>1</sup> y José de Torres Martínez Bravo<sup>2</sup>. Siguiendo la evolución de los maestros que desempeñaron el magisterio real a lo largo del setecientos, a José de Torres le sucedió en el cargo de maestro de la Real Capilla el compositor italiano Francisco Corselli, que gozó en su tiempo de un extraordinario prestigio e influencia en nuestro país durante una época dominada por los compositores procedentes de Italia. A pesar de ello, su obra musical fue olvidada tras su fallecimiento. En los últimos tiempos, sin embargo, se ha intentado revalorizar su producción artística mediante la publicación y grabación de varias de sus obras.

## NACIMIENTO EN PIACENZA Y PRIMERA ETAPA

Nacido en la ciudad italiana de Piacenza (estado de Parma) en torno a 1702, provenía de una familia francesa instalada en Italia pues su progenitor, Charles Courcelle, desempeñaba el cargo de maestro de baile de Isabel de Farnesio, futura esposa de Felipe V y reina de España. Por lo que se refiere a su formación musical, se inició en el arte de los sonidos después de haber emprendido otros estudios, mereciendo un significativo reconocimiento desde los mismos comienzos de su carrera. Pero la actividad musical de Corselli no se limitó a su ciudad natal sino que se extendió asimismo a Parma, concretamente a la corte de los duques, tíos de Isabel de Farnesio. En opinión del profesor alemán Reinhard Strohm, su primer profesor pudo haber sido Geminiano Giacomelli, natural, al igual que Corselli, de Piacenza y por entonces un conocido y prestigioso compositor operístico y eclesiástico, a quien llegó a suceder en calidad de *maestro di capella* de la basílica de Steccata en Parma<sup>3</sup>. Meses más tarde se hizo cargo de igual plaza en la capi-

---

(1) CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino, «Maestros de la Real Capilla de Madrid (I): Sebastián Durón (1660-1716)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), XXXI (1991), págs. 525-536.

(2) CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino, «Maestros de la Real Capilla de Madrid (II): José de Torres y Martínez Bravo (1670-1738)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), XXXII (1992), págs. 377-386.

(3) STROHM, Reinhard, «Corselli's operas for Madrid», en KLEINERTZ, Rainer (ed.), *Teatro y música en España (siglo XVIII)*, Kassel-Berlin, Reichenberger, 1996, pág. 80.

lla del duque de Parma, el futuro rey de España, Carlos III: entre las actividades desplegadas en función de su cargo cabe mencionar la dirección de la música de difuntos durante el funeral de Francesco y de Antonio Farnese así como el estreno del oratorio *Santa Clotilde*<sup>4</sup>.

A lo largo de estos primeros años en Italia visitó otras ciudades italianas y en 1731 debutó en Venecia con la ópera *Venere placata* (Teatro de S. Samuele, primavera de 1731) y *Nino* (Teatro S. Angelo, carnaval de 1732). El joven Corselli se sintió probablemente influido por la intensa actividad teatral en Venecia, donde por entonces trabajaban autores tan significativos para el desarrollo de la música escénica como Baldassare Galuppi, Nicola Porpora y Johann Adolf Hasse. Por otra parte, sus esfuerzos para darse a conocer durante aquellos años debieron resultar eficaces ya que dos de las arias compuestas para las óperas venecianas fueron interpretadas en un lugar tan lejano como Londres gracias a las óperas *pasticcio* que dio a conocer Haendel en la capital británica durante el año de 1733, como ha demostrado Reinhard Strohm: se trata de las arias de Corselli *Tropo fiere e dispietate* y *Scherza il nocchier talora*<sup>5</sup>.



Fig. 1. Basílica de Steccata en Parma



Fig. 2. Anónimo:  
*Francesco Farnese (1678-1727),  
duque de Parma y Piacenza*

(4) STEVENSON, Robert, «Corselli, Francesco», en SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4, London, Macmillan, 1980, pág. 805.

(5) STROHM, Reinhard, *Essays on Handel and Italian Opera*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, págs. 206 y 208.

## AL SERVICIO DE LA CORTE ESPAÑOLA

Nada más instalarse en la capital de España, el primero de diciembre del año 1733 se apresuró a solicitar el cargo de maestro de música de los infantes, un puesto cortesano que se encontraba sin cubrir en aquel momento, postulándose al mismo tiempo como futuro sucesor de José de Torres al frente del magisterio de la Real Capilla de Madrid:

1 de diciembre de 1733. D. Francisco Corseli, Maestro de Capilla, hijo de D. Carlos Corseli de nación francés, que tuvo la honra de servir de Maestro de baile a S. M. la Reina, puesto a los Reales Pies de C. M. dice haber nacido en Plasencia, y después de pasados sus estudios haberse aplicado a la música, y adquirido en ella el necesario conocimiento para llegar a ser compositor, como lo ha hecho reconocer con su corta habilidad, no solamente en su patria, y en Parma al servicio de los últimos Serenísimos Señores Duques Farnesio, pero también en otras ciudades de Italia en funciones de Iglesias y Teatros, y particularmente en Venecia; movido ahora del deseo de ponerse a los Reales Pies de V. M. y de la Reina y procurarse la honra de enseñar a los Serenísimos Señores Infantes ha venido a España; por cuyo fin a V. M. suplica se digne concederle la gracia de poder enseñar a los expresados Serenísimos Infantes, en ausencia de su Maestro; y sin perjuicio de nadie, acordarle una futura de Maestro en la Real Capilla y en interin para su decente manutención los sueldos y emolumentos que corresponden a dichos empleos, merced que esperar recibir de la Real Clemencia de V. M.<sup>6</sup>

Este documento citado anteriormente es el más antiguo conservado del compositor durante su estancia española. A comienzos de 1734 vuelve a expresar su deseo de optar al puesto de Maestro de la Real Capilla de Madrid (la «futura») en cuanto quedase vacante; asimismo solicita que entretanto se le asigne alguna función, tal como se desprende del siguiente documento:

Excmo. Señor: en la última mansión de la corte en El Escorial tuvo la honra de ponerme a los Reales Pies de V. Majestad D. Francisco Corselli, Maestro de Capilla y con la más humilde suplica, expuso su Memorial para el logro de una futura de Maestro de Capilla y otros anexos, sin que intervenga perjuicio ajeno, como en otro Memorial se expresa en conformidad del que nuevamente suplica, con el mayor rendimiento, la Real

---

(6) Archivo General de Palacio (A.G.P.), leg. 125. Citado en LOLO, Begoña, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)*, Madrid, Universidad Autónoma, 1990, págs. 245-ss.

Clemencia de V. Majestad, se digne concederle dicha Futura y cuando presentemente no hubiese lugar para esta gracia, implora el suplicante la que más fuese del Real animo y agrado de V. Majestad para que ínterin pueda dicho suplente mantenerse hasta conseguir lo que expresa dicho memorial. Merced que espera de la Real Magnificencia de V. Majestad el Maestro de Capilla D. Francisco Corselli<sup>7</sup>.

Esta petición motivó en enero de 1734 la respuesta del marqués de Scotti, quien había sustituido en 1719 al Cardenal Alberoni como protector y juez de los actores y músicos italianos en la corte madrileña, al Secretario de estado, José Patiño. Scotti alude al hecho de que la plaza de Maestro de la Real Capilla madrileña estaba cubierta con José de Torres y con un suplente, Felipe Falconi, por lo que es imposible en esos momentos concederle el magisterio real pero Corselli logra uno de sus principales objetivos: que se le tenga en cuenta como posible sucesor de Torres. Entretanto, Corselli asume el influyente puesto de maestro de música de los infantes debido a sus cualidades profesionales “que en pocos se encuentran”, lo cual indica la fama que le precedía antes de su llegada a Madrid y el prestigio que desde el principio se granjeó en la corte española:

Excmo. Señor: Muy Señor mío: En vista del Memorial del Maestro de Capilla, Don Francisco Corseli, que V. E. me ha remitido de orden de su Majestad, que incluso le devuelvo, en el cual suplica por la futura de Maestro. de su Real Capilla, entendiendo que la misma está dada a dos sujetos sucesivamente y que Su Majestad inclina su Real ánimo a hacer alguna gracia al dicho Corseli; dos cosas puedo proponer, que siendo de fresca edad de cerca de treinta años, podría muy bien esperar que llegase el caso que se evacuasen dichas dos futuras para subentrar en ellas, y en interín asignarle lo que pareciese a la Real clemencia anualmente para su manutención, encargándole enseñar a los Reales Infantes, que no tienen Maestro, el Clave y la Música, atento ser sujeto verdaderamente diestro y hábil con distintas particularidades, que en pocos se encuentran, como lo han reconocido muchos inteligentes, y profesores de esta Corte. Que es cuanto tengo que significar a V. E., para que se sirva dar cuenta a Su Majestad y renuevo mi obsequioso respeto y obediencia a las órdenes de V. E. cuya vida ruego a Dios guarde muchos años como deseo. Madrid y enero, 12 de 1734. Excmo. Señor B. L. M. de V. E. Su mayor y más rendido Servidor. El Marqués Scotti. Excmo. Sr. D. Joseph Patiño<sup>8</sup>.

---

(7) A.G.P., legs. 63 y 68.

(8) A.G.P., legs. 63 y 68.

Al poco tiempo, y una vez que se acepta su nuevo empleo como maestro de música de los infantes, Scotti propone, respondiendo de nuevo al Secretario de estado, José Patiño, un sueldo de cien ducados mensuales, además de privilegios como un carruaje y alojamiento:



Fig. 3. Cardenal Giulio Alberoni  
(1664-1752)

Excmo. Señor: Muy Señor mío: En vista del papel de V. E. de 27 del corriente en que de orden del Rey me manda decir lo que se podría señalar interinamente al Maestro de Capilla don Francisco Corseli hasta que llegue el caso de que se evacúen las dos futuras con el cargo de enseñar a los Reales Infantes que no tienen Maestros: debo decir a V. E. que habiendo hecho consideración que los dos Maestros de Capilla don Joseph de Torres y don Felipe Falconi tienen cada uno dos mil ducados cada año, y además el primero el empleo de Rector del Colegio de la Música, se pudiera dar al dicho Corseli cien ducados en cada mes, hasta que suceda lo dicho, y además el carruaje, alojamiento necesario acostumbrado en ocasión de Jornadas a los Sitios Reales, según el estilo. Esto es cuanto puedo inferir en cumplimiento de mi obediencia, repitiéndola con todo obsequio a las órdenes de V. E., cuya vida ruego a Dios guarde muchos años como deseo. Madrid y enero, 29 de

1734. Excmo. Sr. B. L. M. de V. E. Su mayor y más rendido Servidor. El Marqués Scotti. Excmo. Señor D. Joseph Patiño<sup>9</sup>.

Consciente Francisco Corselli de la influencia que ejercía la reina Isabel de Farnesio en la corte y de su papel a favor de los músicos italianos en general y de los parmesanos en particular, en calidad de maestro de música de los infantes, se dirigió a la soberana española para recordar su interés por la plaza de Maestro de la Real Capilla así como mostrar su disponibilidad para sustituir a Torres o Falconi:

(9) A.G.P., legs. 63 y 68.

Señora: Don Francisco Courcelle, Maestro de Música de los Serenísimos Infantes y Infantas. Puesto con el mayor rendimiento a los Reales Pies de V. Majestad dice se halla actualmente sirviendo con el más vivo celo en su empleo, procurando con el mayor esfuerzo el cumplimiento de su obligación. y adelantamiento de sus Altezas, y deseando de todas maneras ejercitar vivamente su talento y su aplicación en el Real servicio de V. Majestad. Por tanto, suplica rendidamente la grande clemencia de V. Majestad se digne ser su intercesora con Su Majestad el Rey Nuestro Señor, a fin de que le conceda la futura de Maestro de su Real Capilla para servir interinamente en ella en ausencias y enfermedades de los que actualmente están en goce, con los emolumentos que V. Majestad y el Rey tuviesen por convenientes. Merced que espera de la Gran Benignidad de V. Majestad<sup>10</sup>.



Fig. 4. Louis-Michel van Loo:  
Isabel de Farnesio (c. 1739)  
Museo Nacional del Prado (Madrid)

Por fin, las constantes presiones de Corselli dieron fruto y Felipe V prometió al compositor de Piacenza el magisterio real en cuanto quedase vacante. De ello da constancia el Secretario de estado, Sebastián de la Cuadra, que había sustituido en 1737 en ese cargo a José Patiño:

Habiendo venido el Rey en conceder a don Francisco Courcelle la futura de la plaza de Maestro de su Real Capilla, que solicita en el adjunto Memorial, manda Su Majestad que V. S. I. diga qué se le podrá señalar a este sujeto por razón del goce y emolumentos que pide en el memorial. Dios guarde a V. S. muchos años como deseo. Aranjuez, 13 de junio de 1737. Sebastián de la Cuadra. Al Patriarca<sup>11</sup>.

(10) A.G.P., legs. 63 y 68.

(11) A.G.P., legs. 63 y 68.



Fig. 5.  
Sebastián de la Cuadra y Larena  
(1687-1766)

Hasta que tomara posesión definitiva de la plaza de Maestro de la Real Capilla, el rey Felipe V, a través de Mateo Pablo Díaz de Lavandero y Martín (Marqués de Torrenueva y Superintendente de los Consejos de Hacienda, Marina e Indias), asignó a Corselli el mismo sueldo que percibía José de Torres, es decir, 1500 ducados de vellón:

El Marqués de Torrenueva. En 19 de junio de 1737. El Rey ha concedido a don Francisco Courcelle la futura de la plaza de Maestro de su Real Capilla con el goce, desde ahora de 1.500 ducados de vellón cada año, situado en la consignación de la misma Capilla; y ha rest<sup>o</sup>. S. M. que se aumente a la mencionada consignación el importe de este goce anual por la Tesorería General hasta que quede extinguido cuando llegue el caso de servir el referido

Courcelle en propiedad la plaza expresada; lo que participo a V. S. de orden de S. Majestad a fin de que expida la correspondiente para su cumplimiento<sup>12</sup>.

En un documento del Pro-capellán de Palacio o Patriarca de las Indias<sup>13</sup>, dirigido al Secretario de estado, Sebastián de la Cuadra, se constata las diferencias existentes entre el salario de José de Torres y Felipe Falconi y la correspondiente distinta consideración que gozaba cada uno de ellos:

(12) A.G.P., legs. 63 y 68.

(13) El Pro-capellán de Palacio ostentaba el título honorífico de Patriarca de las Indias Occidentales y representaba la máxima autoridad en la Real Capilla de Madrid. Sobre los orígenes y funciones del Patriarca de las Indias, consúltese FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo, «Noticias acerca del origen y de la sucesión del Patriarcado de las Indias Occidentales», *Boletín de la Real Academia de Historia* (Madrid), 7 (1885); FRÍAS, Lesmes, «El Patriarcado de las Indias Occidentales. Nuevas investigaciones históricas», *Revista de Estudios eclesiásticos* (Madrid), 1 (1922); BAZÁN OCÓN, Eusebio, *La jurisdicción palatina en España*, tesis doctoral, Pamplona, 1986; LINAGE CONDE, José Antonio, «Patriarcat des Indes Occidentales», en AUBERT, Roger (dir.), *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, vol. XXV, París: Ed. Letouzey et Ané, 2001; COMELLA, Beatriz, «La jurisdicción eclesiástica de la Real Capilla de Madrid (1753-1931)», *Hispania Sacra* (Madrid), 58, n<sup>o</sup> 117 (2006), págs. 145-170.

En papel de 13 del corriente me participa V. S. de orden del Rey que Su Majestad ha concedido la futura de Maestro de su Real Capilla a don Francisco Courcelle, y que interín entra en propiedad de la plaza, diga el sueldo que se le puede señalar.

Cumpliendo con el Real orden digo que don Joseph de Torres, Maestro principal de la Real Capilla tiene 1.500 ducados de vellón al año y don Felipe Falconi, que vino por Maestro de Capilla de la Colegiata de San Ildefonso, tiene 2.000 ducados de vellón al año, por haber señalado Su Majestad así a éste como a todos los músicos que pasaron a servir a San Ildefonso más sueldo que a los que quedaron en el Real Capilla de Madrid; todo lo cual pondrán V. S. en noticia de Su Majestad para que resuelva lo que fuese más de su Real agrado; y mande expedir las órdenes convenientes para que se aumente a la consignación de la Real Capilla el sueldo que se sirviese señalarle interín entra en propiedad de la Plaza. Dios guarde a V. S. muchos años como deseo. Aranjuez y julio 17 de 1737. El Patriarca. Señor Sebastián de la Cuadra<sup>14</sup>.

Aquel mismo mes de julio de 1737 y a causa de los problemas económicos por los que atravesaba, Corselli remitió al monarca español un nuevo memorial, en el que solicitaba se le eximiese de pagar la «media anata», una especie de impuesto que se debía abonar al ingresar cualquier tipo de beneficio eclesiástico pensión o empleo secular, correspondiente a la mitad de lo que produce en un año<sup>15</sup>; al mismo tiempo recuerda los retrasos que se han producido en la percepción de sus haberes como maestro de música de las infantas:

Señor: Don Francisco Courcelle, puesto con el mayor rendimiento a los Reales Pies de V. Majestad, dice que, habiéndose dignado V. Majestad de concederle se le asista por la Casa de la Reina Nuestra Señora con la gratificación de seis doblones mensualmente por cada una de las Señoras Infantas, por su servidumbre en enseñarles la música, y hallándose el suplicante sumamente falto de medios para poder satisfacer la media anata que corresponde al sueldo que V. Majestad se ha dignado concederle.

---

(14) A.G.P., documentación sin catalogar.

(15) Este impuesto fue decretado por Felipe IV en la Real Cédula del 22 de mayo de 1631, por la que se dispuso que de todos los cargos, plazas de oficios, encomiendas, mercedes, gracias y concesiones que se hicieran por medio del Consejo de Indias, audiencias, virreyes, gobernadores y otros ministros, se cobrase la media anata en lugar de la mesada que antes se pagaba. Más tarde, en 1633, se nombró un Oidor de la Audiencia por comisario para la fundación, administración y cobranza de la media anata. Por Real Cédula de 1649 se aprobó la jurisdicción privativa que la Sala del Consejo de Indias y la Contaduría Mayor de Hacienda tenía para la administración y cobranza del impuesto. Véase RODRÍGUEZ VICENTE, María E., «El derecho de Media Anata», en: *Poder y presión fiscal en la América española: siglos XVI, XVII y XVIII. III Centenario de la promulgación de la recopilación de leyes de las Indias*, Valladolid, 1986, págs. 465-504.

Suplica humildemente a V. Majestad se digne perdonarle la media anata que debe pagar sobre dicha asignación y de mandar se le pague prontamente por la casa de la Reina Nuestra Señora lo que tuviese devengado desde principio de marzo del año de mil setecientos treinta y cuatro hasta fin de diciembre de el año próximo pasado de mil siete cientos y treinta y seis. Merced que espera de la Gran Piedad de V. Majestad<sup>16</sup>.

Finalmente, y dada la obligatoriedad del pago de la media anata, Corselli obtuvo una ayuda extraordinaria que le permitió abonar el citado impuesto, lo cual vuelve a demostrar la alta consideración que gozó el compositor en la corte española:

El Rey ha concedido a don Francisco Courcelle, por vía de ayuda de costa, una vez, cuatro mil trescientos y veinte reales de vellón efectivos, para que pueda pagar igual cantidad que debe al derecho de la Media Anata por la gratificación que goza en la Casa de la Reina, de seis doblones mensualmente por cada una de las señoras Infantas Doña María Teresa y Doña María Antonia, como Maestro de Música de Sus Altezas. San Ildefonso, 9 Agosto 1737. Sebastián de la Cuadra. Al Marqués de Torrenueva<sup>17</sup>.

Ya por entonces las obligaciones musicales de Corselli eran tan numerosas que se vio obligado el 30 de noviembre de 1737 a solicitar a la corte un carruaje para poder cumplir dignamente con su ejercicio profesional:

Que debiendo en Madrid, como en otras partes, hallarse pronto, en diferentes horas del día para el cumplimiento de sus obligaciones en asistir a cada una de Sus Altezas y servir a V. Majestad todas las noches, y no permitiendo los muchos lados de Madrid, las lluvias y vientos, de venir a pie a presentarse a los Pies de sus Amos con aquella decencia que corresponde a la honra en que V. Majestad se ha dignado constituirle por su especial clemencia. Suplica a V. Majestad humildemente se digne señalarle un coche por su Real Caballeriza tanto en Madrid como en todos los Sitios Reales como lo gozan los demás Maestros de Sus Altezas<sup>18</sup>.

Dicho escrito de Corselli motivó un detallado documento sobre el servicio de carruajes que disfrutaban distintos personajes de la corte de Felipe

---

(16) A.G.P., documentación sin catalogar.

(17) *Idem*.

(18) *Idem*.

V, entre los que destacan «Farinelli», usuario de un coche «de dos mulas y en las jornadas con seis», además del «Pintor de cámara», al que se le conceden dos mulas<sup>19</sup>.

En 1738, y con pocos meses de diferencia, fallecieron Felipe Falconi y José de Torres, por lo que Corselli tenía vía libre para acceder definitivamente al magisterio real y al rectorado del Colegio de niños cantores, cargo que iba anexo al anterior. Su nombramiento definitivo para ambos cargos tuvo lugar el 5 de junio de 1738, dos días después del fallecimiento de José de Torres:

En la nueva planta manda S. M. haya un Maestro de Capilla, que sea también Rector del Colegio de los Niños, y que por ambos empleos compatibles y convenientes goce 1500 ducados de renta. Y en esta conformidad: don Francisco Courcelle obtuvo la futura de esta plaza, con ausencias y enfermedades del Maestro, por decreto de S. M. de 19 de junio de 1737 y con 1500 ducados de goce, que mandó aumentar a la consignación de la Real Capilla, hasta que entrase en propiedad; Y en 5 de junio de 1738, por muerte del maestro D. Joseph de Torres, entró sirviendo esta plaza con los mismos 1500 ducados de su primera dotación, rezando lo que se había mandado aumentar<sup>20</sup>.

Aquel mismo año de 1738 contrajo matrimonio con la ciudadana francesa Honorata Carlota Peret de Marie Laboulay, asentada en España desde su primer matrimonio, con quien tuvo cuatro hijas.

A partir de entonces, Francisco Corselli se convirtió en el máximo responsable de la actividad musical en la corte española. Todos los testimonios dan fe de su preocupación por la dignidad y buena organización de los servicios litúrgicos que tenían lugar en el seno de la Real Capilla, tal como lo demuestra el siguiente documento de 1746, en el que Corselli se lamenta de la falta de capellanes de altar para la ejecución del canto gregoriano con motivos de las celebraciones de Semana Santa:

Señor: movido del celo que me toca para el culto de la Real Capilla y para el servicio de S. Majestad el Rey Nuestro Señor, no puedo excusarme de

---

(19) Citado en SOLAR QUINTÉS, Nicolás A., «El compositor Francisco Courcelle», *Anuario Musical*, VI (1951), pág. 184.

(20) A.G.P., documentación sin catalogar. Citado en LOLO, Begoña, *La música en la Real Capilla...*, pág. 251.

hacer presente a V. S. I., como en los Oficios de la Semana Santa próxima pasada, por las mañanas ha estado casi para suceder un escándalo por falta de Capellanes de Altar quienes cantasen los tractos y antífonas. Y sólo se pudo remediar con el único débil recurso de algunos músicos, cuyas voces altas no son propias para la ejecución del Canto llano, además de no ser y no haber sido ésta jamás su obligación. Y el Viernes Santo, viendo que no había absolutamente quien cantase los versos *Popule meus* durante la adoración de la Cruz, y después el himno *Vexilla* durante la Procesión, me vi precisado a suplicar a D. Joseph Calicani, D. Joseph Canouasi y a D. Antonio Carmona, los que habían acabado de cantar la Pasión, de subir al Coro para cantar lo que llevo dicho, y de decir las vísperas; y aunque cansados, hechos cargo de tan extrema precisión, procuraron de desempeñarle, y con este medio pudimos tal cual hacer el servicio. Pero considerando los continuos riesgos a que está expuesto cotidianamente, y sin poderlo remediar, el culto de la Real Capilla por falta de Capellanes de Altar, lo hago presente a V. S., y a fin de que se sirva dar las convenientes providencias para que haya un mínimo suficiente de ellos, sin los que no se puede humanamente hacer el servicio de Dios y el de S. Majestad en su Real Capilla, cuyo culto no se hace lo más del año, aun en los días clásicos, en parte por dicho motivo.

Nuestro Señor prospere la vida de V. S. I. muchos años como puede. Aranjuez y abril 14 de 1746. A las órdenes de V. S. I. Ilmo. Sr. Patriarca de las Indias. Francisco Courcelle<sup>21</sup>.

Ante las objeciones expresadas por el Maestro de la Real Capilla, el Patriarca formula un extenso escrito, que remitió a Sebastián de la Cuadra, Secretario de Estado y Marqués de Villarías, donde habla de

no exponer el Divino Culto a que sirviese más de escandalosa irreverencia que de veneración, de este grave desorden, la falta de Capellanes de altar y el abandono de los músicos, del escándalo que estuvo casi para suceder en presencia de sus Majestades y de toda la Corte en las funciones de esta Semana Santa<sup>22</sup>.

En 1747 se decide un aumento de sueldo para los músicos de la Real Capilla que hayan demostrado habilidad y mérito, entre los que se cita en primer lugar a Francisco Corselli. Otra de las razones que se aducen para que su sueldo se vea incrementado en 500 ducados es el mantenimiento de la numerosa familia del compositor de Piacenza:

---

(21) A.G.P., *Real Capilla*, leg. 1115.

(22) A.G.P., *Real Capilla*, leg. 1115.

El Patriarca. Siendo conforme al Real benigno ánimo de V. Majestad a que los individuos músicos de su Real Capilla se les aumente el sueldo según su habilidad y mérito, de los goces que estén desembarazados con el ingreso de su consignación: hago presente a V. Majestad que a más de los sueldos de diferentes plazas de todas cuerdas que están vacantes y reservadas para cuando haya sujetos de competente habilidad que las sirvan; hay 800 ducados de la jubilación de la plaza de D. Juan Rapacholi y 200 de la vacante de D. Joseph Literes, violón, pues aunque éste gozó 500 ducados, tengo propuesto a V. Majestad para los 300 de ellos al colegial D. Antonio Villazón; con que unidos estos 200 con los 800 referidos son 1.000 ducados libres, que puede distribuirse sin que hagan falta, por ahora, a sus respectivas cuerdas. Y atendiendo, Señor, al mérito de D. Francisco Courcelle, y al celo y aplicación con que se emplea en todo lo perteneciente a su ministerio de Maestro de Capilla, el cual sirve desde el año 1738, con el sueldo de 1.500 ducados; y considerándole alcanzado por la crecida familia con que se halla; me parecía se dignase V. Majestad, usando de su innata piedad, concederle la gracia de aumentarle 500 ducados de los 1.000 que expongo libres para que gozase 2.000, así como se hizo con D. Phelipe Falconi, su antecesor, que se le dispensó igual merced. V. Majestad resolverá lo que fuese más de su Real agrado. Buen Retiro, 10 de enero de 1747<sup>23</sup>.

Los emolumentos que obtenía Francisco Corselli, los cuales se elevaban en 1749 a 1.303.560 maravedíes, quedan explicitados en el siguiente documento:

Reglamento de la Familia de que se ha de componer la Capilla del Rey Nuestro Señor y sueldos que ha de gozar al año desde 1º de abril de 1749. A D. Francisco Courcelle nombró S. Majestad por Decreto de 19 de junio de 1737 en la futura de la plaza de Maestro de la Real Capilla con ausencias y enfermedades de los que servían en propiedad con el goce desde luego de 1500 ducados de vellón al año, situados en la consignación de la Real Capilla que es el sueldo que le corresponde por la planta del año 1701. Y por decreto de 15 de marzo de 1742 se sirvió S. Majestad declarar que, además de los 1500 ducados que gozaba como Maestro en propiedad de la Real Capilla disfrutase al año 1200 ducados y 12 doblones al mes, que anteriormente le había concedido S. Majestad por Maestro de Música de los señores Infantes y Infantas y demás encargos extraordinarios, los que le habían cesado por el Decreto general de 8 de abril de 1739. Y aunque por

---

(23) A.G.P., *Real Capilla*, leg. 3420.

orden de 20 de febrero de 1743 mandó S. Majestad que todas estas partidas, en calidad de un solo sueldo, se le pagasen mensualmente desde 1º de enero del mismo año, del producto de Sisas de Madrid, en la dotación que bajaron resueltas para la Real Casa en 4 de febrero pasado de este año de la fecha, se le ha trasladado en la misma conformidad en la Tesorería general, en donde se entrega al tesorero de la Real Capilla de cuya mano lo percibe, que hacen maravedís 1.303.560<sup>24</sup>.

## LA REORGANIZACIÓN DEL ARCHIVO DE MÚSICA

Debido al incendio acaecido en el antiguo Alcázar el día de Navidad de 1734, el archivo musical palatino desapareció, razón por la que una de las principales prioridades de Francisco Corselli fue restituir dicho archivo con obras propias y de otros eminentes autores. El sucesor de Felipe V, Fernando VI mostró siempre una gran preocupación por la música en la Real Capilla y en 1751 ordenó reconstruir el archivo: gracias a un documento reproducido por Nicolás Solar Quintés sabemos que durante los últimos meses de magisterio de José de Torres ya se había iniciado la reposición de obras musicales con destino al archivo de música de Palacio:

Antiguamente hubo en la Real Capilla un archivo donde se custodiaban los Libros de Coro y varias obras de Música de los Maestros de ella y otros Profesores, y todo pereció cuando se incendió Palacio. Hallábase ejerciendo el Magisterio D. Joseph de Torres, por quien se suplieron las obra precisas, ya suyas, antes de obtener el Magisterio, y ya con las copias que éste y otros Profesores tenían de los antiguos Maestros y algunas que escribió después del incendio para cumplir la Real servidumbre, si bien no serían muchas a causa de que ya en aquel tiempo era menos frecuente la concurrencia de los Reyes a las funciones de Capilla. Murió Torres y Courcelle, que le sucedió en el Magisterio, se vio en necesidad de comprar a sus herederos sus herederos las obras que dejó, y de que se servía para proveer la festería de funciones particulares de los Músicos, de cuyo interés hacían participantes a los Maestros con arreglo a ciertas ordenanzas que tenían. Para empezar a establecer nuevo archivo, puede darse orden al Patriarca, que por ahora, e ínterin se concluye el Palacio, se hagan y coloquen donde pareciese en la actual capilla, unos estantes cerrados para que en ellos se pongan aquellas obras que pertenezca a la Real Capilla de las que, después

---

(24) A.G.P., *Real Capilla*, leg. 1132.

del Incendio, se supiese haber escrito Torres, y las que haya ejecutado Courcelle en su tiempo, abonándoles el gasto del papel, que es todo el derecho que pueden tener los Maestros en las obras que, cumpliendo su obligación, escribieron para el culto de la Capilla.

Y que, formando inventario, se entreguen las llaves al Maestro de Capilla, que es quien elige las que deben servir en cada función según su clase y circunstancias. O bien se pongan a cargo del Maestro de los Niños Cantores, respecto de que éstos, acompañados de aquél, deben, según constituciones del Colegio, estar anticipadamente en la Capilla para preparar el Coro y distribuir las obras, como en otras Capillas lo ejecuta el que llaman Mozo de Coro. Bajo esta disposición, se pueden aumentar al inventario las nuevas obras, que anualmente diesen los Maestros, abonándoles a éstos o a los copiantes, que tiene la Capilla, el papel que sea necesario.

También será conveniente hacer reconocer las obras que compró Courcelle de Torres y si fuesen a propósito y precisas, se le podrá satisfacer su coste; o hacer copiar las que fueren útiles, y las de otros autores; logrando por este medio que el Archivo de la Real Capilla esté proveído de las obras necesarias para que todas sus funciones se sirvan con la distinción debida y cuando se concluya el nuevo Palacio se podrá destinar pieza competente que sirva de Archivo para estas obras, y de los Libros de Coro que se están escribiendo de orden de S. Majestad y formar inventario por el cual se reclamen, cuando mudare de mano el encargo de su custodia, para evitar su extravío<sup>25</sup>.

En otro informe fechado el 16 de junio de 1751, el ministro Zenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada, traslada al Patriarca de las Indias, el Cardenal Mendoza, el interés de Fernando VI por la debida conservación de los fondos musicales, para lo cual el rey ha ordenado la colocación provisional de unos estantes para albergar las obras ya existentes y las nuevas obras que los maestros compongan, como parte de sus obligaciones palatinas, encargándose a Corselli la responsabilidad de crear un inventario. También se pregunta el Marqués de la Ensenada si entre las obras que Corselli adquirió a los herederos de José de Torres y las que recomienda de otros autores, existen algunas piezas merecedoras de formar parte del repertorio palaciego con el fin de asegurar el culto divino en la Real Capilla. A todo ello da cumplida respuesta el Cardenal Mendoza: informa detallada y prolijamente sobre las gestiones realizadas para crear un espacio que cobije las obras del archivo y sobre la cuestión de las obras de José de Torres afirma que, según los

---

(25) A.G.P, Documentación sin catalogar. Citado en SOLAR QUINTÉS, Nicolás A., «El compositor...», págs. 187-ss.

«Maestros» (bajo esta denominación se refiere el cardenal Mendoza a Francisco Corselli y José de Nebra, maestro y vicemaestro de la Real Capilla de Madrid) algunas de ellas son «útiles y necesarias» por la aceptación que siempre han gozado, en especial algunos salmos de vísperas, un Oficio de difuntos y una Misa, así como algunas obras de Falconi. Propone que sólo se abonen a los respectivos maestros los gastos de papel y que las nuevas obras compuestas pasen a ser propiedad de la Real Capilla, todo ello con el fin de evitar los abusos de antaño, cuando los antiguos maestros se apropiaban de las obras que escribían, como parte de sus obligaciones. Informa asimismo que para que el rey pueda hacerse una idea de las obras que debería poseer el archivo, el maestro de capilla, Francisco Corselli, ha elaborado una lista de autores nacionales y extranjeros. Asimismo se cita la importante actuación que el vicemaestro de la Real Capilla, José de Nebra, está protagonizando en la reestructuración del archivo<sup>26</sup>.

(26) «El Cardenal Mendoza. Excmo. Señor: En papel de 16 de junio de este año, me participa el Marqués de la Ensenada, que deseando V. Majestad que las obras de Música que sirven al Divino Culto de la Capilla se mantengan con la debida custodia, ha resuelto V. Majestad que por ahora e interin se concluye la fábrica del nuevo Palacio, se hagan unos estantes cerrados, donde se coloquen todas las obras que actualmente existieron y hubieren ejecutado los Maestros de la Real Capilla desde el incendio del Palacio antiguo, y las que fueren escribiendo conforme su obligación, costeándose por la Real Hacienda el papel que se necesitare, y que así ejecutado, se forme inventario y haga entrega formal al Maestro de Capilla con las llaves de los estantes, respecto a ser de su cargo la elección de las obras que según las clases de las funciones deben cantarse en cada una. También se previene de orden de V. Majestad, que sepa Yo si entre las obras que dejó el Maestro D. Joseph de Torres, y compró Corselli de su testamentaría, hay algunas que sean útiles y necesarias para la Capilla y si convendrá tomarlas, satisfaciendo el coste en que se estimasen, o que se saquen copias de algunas, o que sean de otros autores, todo a fin de asegurar el culto divino de la Real Capilla. y en cumplimiento de esta Real orden de V. Majestad, en la primera parte, pongo en la Real noticia de V. Majestad, como ya están hechos dos estantes cerrados, según ha parecido más convenientes a D. Joseph de Nebra, para el efecto de archivar en ellos todas las obras ejecutadas desde el incendio del nuevo Palacio, pero para poner en práctica esta providencia, con la formación de inventario, y hacer cargo de ellos al Maestro se hace preciso que V. Majestad mande se satisfaga a D. Francisco Corselli el importe del papel que ha gastado de su cuenta en la copia de todas sus composiciones, desde su ingreso en la Capilla, y que esto mismo se ejecute en adelante con todas las demás que hicieron los Maestros como V. Majestad lo ha resuelto, y por este medio se logra abolir el pernicioso abuso de que los Maestros queden hechos dueños de las obras que por su obligación componen para la capilla de V. M., pues teniéndose dotados los copiantes, que es lo más, con esta acertada procedencia, en el curso de pocos años, tendrá V. Majestad. en su Capilla un grande archivo de Música.

Por lo que mira a las obras del Maestro D. Joseph de Torres, que quiere V. Majestad saber si entre ellas hay algunas que sean útiles y necesarias para que la Capilla, me informan los Maestros que todas son dignas de la inmortalidad, por la común aceptación que siempre han tenido, pero atendiendo Yo a que V. Majestad. sólo querrá valerse de aquellas más escogidas y útiles para el servicio, según el estilo presente, he indagado particularmente que entre estas obras que compró Corselli de la Testamentaría de Torres, hay algunos Salmos de vísperas, un oficio de difuntos y una Misa más armoniosa que otras, lo cual puede tomarse con alguna otra cosa que parezca necesaria y también algunas Misas, Vísperas y completas del Maestr. Falconi, atendiendo a lo breves que son, cuya circunstancia puede convenir en alguna ocasión que ocurra, y cuando V. Majestad gustare que se tome de unas y otras obras, lo más fácil y de menos costa, es tomar la propiedad de las copias, que sacarlas de nuevo; y si V. Majestad. fuese servido de ver por menor el número y clase de las composiciones de estos dos autores, pasaré a manos de V. Majestad una nota de ellas para que en su vista pueda V. Majestad resolver lo que fuese más de su real agrado.



y parte de las compuestas por el otro maestro de la Real Capilla, Felipe Falconi. Asimismo, Corselli inició una intensa labor compositiva para reponer el repertorio musical destinado a los servicios litúrgicos de la Real Capilla; al mismo tiempo solicita tiempo para elaborar una relación de compositores y obras musicales que sería necesario poseer:

Eminentísimo Señor. A la venerada orden de V. E. de 19 del corriente en que V. E. me manda pase a sus manos una relación individual de las obras de música, y que de parecer ser pertenecientes a la Real Capilla de S. M. hago presente a V. E. que me consta, no hay en realidad ninguna que pertenezca a dicha Real Capilla más que siete Libros de obras de Facistol, uno de Misas que compuso D. Joseph Torres, Maestro que fue de la Real Capilla de S. M., impresas en la imprenta que tuvo, y dedicadas al Señor Rey D. Felipe Quinto. Otros dos de Misas del susodicho, escritos de estampa, en los que están incluidos los Pasos de Las Pasiones, y otro del mismo de Himnos, también escrito del mismo modo: uno de Misas de facistol de Prenestina (sic), y otros dos de los Maestros Alfonso, Caseda, y de Roldán, y éstos escritos de estampa.

Tengo noticia fija por D. Isidro Montalvo, copiante que es de la Real Capilla de S. M. desde el año 1714, como por experiencia propia, y por haberlo sabido de sus antecesores, que a los Maestros que en sus tiempos había hasta todo el tiempo que lo fue D. Sebastián Durón, se les daba todo el papel que necesitaban para sus obras, las que quedaban parte en su poder, en una pieza detrás del órgano de la Capilla, para ahorrarse de llevarlas, y traerlas los colegiales para que se maltratasen, y estaban al cuidado del referido Maestro Durón, a quien sucedió la desgracia del destierro, y no tuvo tiempo de pensar en cosa ninguna sino en su persona, por lo que dejó en abandono en el Colegio todos los papeles, los que quedaron en poder del Rector que le sucedió, que fue D. Matías Cabrera, músico de voz bajo de La Real Capilla, a quien sucedió D. Nicolás Humanes, y después D. Joseph Torres: de que se infiere, que todos estos papeles se extraviaron, unos por haber pasado a varias manos, y otros por haber sido comprendidos en el incendio de Palacio el año de 1734, por lo que no quedó razón ni cuenta alguna de ellos, sino tales y cuales que parecieron más útiles, y quedaron en poder de D. Josef Torres para con ellos dar cumplimiento a su obligación, hasta componer todas las que ocurren al servicio de la Real Capilla. Al entrar en posesión del magisterio D. Josef Torres cesó el suministrarle el papel, lo uno por que no lo solicitó, y lo otro porque se empezó a estilar otro género de obras, y por consiguiente, otro género de papel, que fue de marca mayor, y de marquilla, como se está actualmente practicando, por

cuyo motivo puso el papel de su cuenta, el cual subsanaba con el privilegio que pretendió, y logró de poder entrar papel para su imprenta de música, sin pagar derecho alguno, llevando la voz de que era para el servicio de su Majestad.

Habiendo yo sucedido en el magisterio al difunto D. Josef Torres por gracia de S. M. el Señor Rey D. Felipe Quinto (que de Dios haya), y en la Rectoría del Colegio de Niños Cantores, con la orden que tuve de V. E. fui para entregarme de los papeles que se discurrió ser pertenecientes a la Real Capilla, y hallé que sus herederos se habían quedado con la entera posesión de ellas dándome por motivo que su padre había costado el papel, y que los demás maestros antecesores habían practicado lo mismo, aún habiéndoseles suministrado el papel, y que esta misma razón habían dado a V. E. quien se sirvió de hacérmela comunicar por el Secretario D. Pedro Martínez de la Mata. Viendo yo esto, y no hallándome con obras proporcionadas al estilo, y método de la Real Capilla, y estando siguiendo las jornadas con motivo de la honra que yo tenía de enseñar a los Serenísimos Señores Infantes, me vi precisado para dar el debido cumplimiento al culto de la Real Capilla hasta poder formar el surtido necesario de mis obras, (cuyos materiales han sido hasta ahora de mi costa), de comprar todas las obras del maestro D. Felipe Falconi (q. Dios haya) por medio de D. Josef Cañizares, como consta de una carta suya de lo que las ajustó, y las pagué, y una porción de las que se pudieron adquirir de D. Josef Torres, como también consta de una minuta que tengo de puño de D. Josef Nebra de lo que me costaron.

De todas las referidas obras que quedan en mi poder, remito adjuntas a V. E. sus respectivas notas con distinción, en ejecución de sus órdenes.

Respecto a la que V. E. me propone al mismo tiempo, de enviarle una nota de las obras que se consideran necesarias para surtimiento de la Real Capilla según sus funciones, y clases, y de aquellas que se juzgaren útiles con expresión del coste que puedan tener haciéndolas completas, y el que tengan las copias de las que no se pueden adquirir de otro modo: debo suplicar a V. E. se sirva de concederme tiempo para reflexionar lo más conveniente, y preciso para su ejecución interin que quedo rogando a Nuestro Señor, prospere la vida de V. E. muchos años. Madrid y junio 22 de 1751. E. Señor. A los Pies de V. E. su más atento súbdito, el Maestro Francisco Corselli. E. Señor Cardenal de Mendoza<sup>27</sup>.

---

(27) «Vicente Pérez: Informe del maestro Francisco Courcelle sobre la propiedad y origen de las obras de música de la Real Capilla. Madrid, 22-VI-1751», en *Libro de las constituciones y ordenanzas de la Real Capilla de S. M.*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 762. Citado en LOLO, Begoña, *La música en la Real Capilla de Madrid...*, págs. 254-ss.

Finalmente, Corselli pudo llevar a cabo el encargo del Patriarca de las Indias y máxima autoridad de la Real Capilla de Madrid, el Cardenal Mendoza, en el sentido de confeccionar una relación de obras que deberían formar parte del archivo de música de Palacio. Dicha relación ofrece un interés inusitado sobre el repertorio musical palaciego así como una información preciosa sobre el prestigio tanto de los centros eclesiásticos españoles (fundamentalmente capillas musicales catedralicias) como de los compositores españoles y extranjeros en torno a 1750:

Nota de la cantidad de cada especie de obras eclesiásticas que se requieren para formar con ellas, en la Real Capilla de S. M. (q. D. guarde), un surtimiento abundante y vario para las funciones que en ella se celebran en el discurso de el Año, con distinción de clases.

#### **Para los días festivos**

*Misas completas*, idem *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus*, seis docenas. *Vísperas de la Virgen*, media docena. *Vísperas comunes de Santos*, media docena. *Himnos de la Virgen, de los Santos* y demás festividades del año, media docena de cada una. *Letanías de la Virgen*, una docena. *Salves*, una docena. *Te Deum Laudamus*, media docena. *Secuencias o Prosas de Pascua de Resurrección, de Pentecostés, del Corpus Christi* y de los *Dolores de María Santísima*, cuatro de cada festividad. *Lamentaciones* de Capilla a 8, a 4, a 3, a 2, y a voces solas de tiple, contralto, tenor y bajo, cuatro juegos de cada día. *Misereres*, una docena. Oficios de difuntos, completos de Mártires. *Misas* con su secuencia y *Motetes*, cuatro.

#### **Para días feriales**

Seis Libros con seis *Misas* cada uno, y que tengan todos *Asperges* y *Vidi aquam*, etc. Las obras para días festivos con todos instrumentos se podrán encontrar de los Maestros y en los parajes siguientes, y quizás con la proporción conveniente al tiempo que haya de durar. En Madrid, del Maestro D. Joseph de San Juan, de Diego de las Muelas y Joseph Picañol. En Roma, de Bencini, Terradellas y otros Maestros acreditados. En Nápoles, de D. Alexandro Scarlatti, Domingo Sarro, Leonardo Leo, Francesco Durante, Jerantino, Pergolesi, y demás Maestros. En Bolonia, de D. Jaime Perti, Predieri, Carretti, Ricieri y otros Maestros. En Milán, de Cozzi, Gio Batista San Martín, Negrini y otros Maestros. En Venecia, de Lotti, Pórpura, Porta, Galuppi, Pescetti y otros Maestros. En Barcelona, del Maestro Valls y otros. En Zaragoza, del Maestro D. Luis de Serra. En Córdoba, del Maestro D. Agustín Contreras. En Toledo, del Maestro D. Miguel de Ambiela y del Maestro D. Jaime Casellas. En Sevilla y todas las Catedrales de España, hay Libros de facistol de maestros especiales. En Lisboa, en la Real Capilla

de S. M. el Rey de Portugal hay mucha abundancia de obras selectas de varios Maestros en el estilo de facistol o a capella. En Roma, de Palestina (sic), Benevoli, Carissimi, Morales, Ludovico de Victoria, D. Domingo Scarlatti, Ottavio Pitoni y otros Maestros<sup>28</sup>.

No conocemos si la propuesta de Corselli fue aceptada o no pero si nos atenemos al repertorio musical que hoy día se conserva en el archivo de música del Palacio Real, las ideas de Corselli no cayeron en saco roto.

Dadas las múltiples obligaciones que debía afrontar Corselli al frente de la Real Capilla y a los continuos desplazamientos a los reales sitios, fue preciso arbitrar la creación de un puesto de vicemaestro y vicerrector del Colegio de los Niños Cantorcicos, función que recayó en 1751 en el organista primero de la Real Capilla, José de Nebra, con el fin de que pudiera asistir al maestro italiano y sustituirlo en caso de necesidad<sup>29</sup>.

Especial relación debió de mantener Corselli con otra de las grandes figuras musicales de su tiempo, el padre Antonio Soler, maestro de capilla del Monasterio del Escorial. A ello se refería Barbieri cuando afirmaba que

Parecerá extraño que de las 447 composiciones de música que hizo Courcelle no haya ninguna en el Escorial, y sólo se halle en aquel archivo un aria profana que empieza *Aquella barquilla*. Esta anomalía se explica recordando que el famoso monje y Maestro de Capilla del Escorial, fray Antonio Soler, era contemporáneo de Courcelle y más fecundo que éste en componer obras religiosas, siendo las de Soler conformes a la tradición de la iglesia española, al paso que las de Courcelle se resentían de tener un estilo un tanto profano o teatral. Esto, unido al favor que el Padre disfrutaba del Infante don Gabriel, explica sobradamente la inexistencia de obras Courcelle en el archivo del Escorial; aunque no hay motivos para suponer rivalidades personales, puesto que el Padre Soler sujetó su obra *Llave de la Modulación* a la censura de Courcelle y éste hizo de ella un gran elogio, que se imprimió en la misma<sup>30</sup>.

---

(28) A.G.P., documentación sin catalogar.

(29) Sobre José de Nebra véase la completa monografía de ÁLVAREZ, María Salud, *José de Nebra Blasco: vida y obra*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993.

(30) Citado en BARBIERI, Franciso Asenjo, *Biografías y Documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, ed. de Emilio Casares, vol. 1, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pág. 157.

Efectivamente, merece la pena leer la censura que emitió Francisco Corselli porque nos informa sobre el credo estético-musical del compositor italiano:

He leído con especial gusto el Libro intitulado *Llave de la Modulación*, su Autor el V. Fr. Antonio Soler, Monje del Orden de San Jerónimo y Maestro de Capilla en su Real Monasterio de San Lorenzo (vulgo el Escorial) y hallo ser obra teórica, y práctica llena de especulativa y digna de su distinguido talento, el que con acierto indica un secreto oculto a muchos, y un objeto en que estriba la variedad sensible de la buena armonía, que usado oportunamente con destreza, y naturalidad en música suelta, para exprimir la fuerza de los conceptos, mueve, suspende, y satisface los efectos. He admirado igualmente el sumo trabajo del autor en descifrar con claridad las curiosas Antigüedades, que expone en su segundo Libro y advirtiendo ser, en su tanto, obra de no menos importante utilidad, que la del primero, espero producirán ambas en los estudiosos el adelantamiento y el fruto a que anhela, y merece su loable deseo. Así lo firmo. Madrid, 16 de diciembre de 1761. Don Francisco Courcelle<sup>31</sup>.

Después de casi cuarenta años de magisterio real, Francisco Corselli falleció el 3 de abril de 1778 y fue enterrado en la iglesia de San Martín, en cuyo archivo figura como don Francisco Courcelle, “Maestro de capilla de la Real de S. M.”. Vivía en la calle Leganitos, casa de los niños cantoricos. En su testamento figura como albacea Antonio Rodríguez de Hita, además de José y Matías Courcelle, hermanos suyos: nombró herederas a su esposa y a sus hijas Josefa y Teresa<sup>32</sup>.

## LA OBRA MUSICAL DE CORSELLI

Como ya vimos en un apartado anterior, gracias a la obligación de componer nuevas obras para restaurar el culto litúrgico en la Real Capilla, en especial por la significativa ausencia de obras que presentaba su archivo cuando Corselli asumió el magisterio, han llegado hasta nosotros un gran número de partituras religiosas del compositor. La inmensa mayoría de dichas obras se conserva actualmente en el archivo del Palacio Real, entre las

---

(31) SOLER, Antonio, *Llave de la modulación y Antigüedades de la Música...*, Madrid, Joachin Ibarra, 1762.

(32) MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la Música Española. IV. Siglo XVIII*, Madrid, Alianza Música, pág. 50.

cuales sobresalen misas, motetes, responsorios, antífonas, cánticos, himnos, invocaciones, lamentaciones, lecciones de difuntos, letanías, salmos, secuencias, cantatas y villancicos, que son el fructífero legado de cuarenta años de actividad ininterrumpida al frente de la Real Capilla de Madrid. Cabe citar asimismo una serie de sonatas que compuso con destino a las oposiciones convocadas para cubrir plazas vacantes de instrumentistas en la Capilla Real. Sin embargo, sólo se conoce una mínima parte de esta extraordinaria producción musical, siendo urgente la recuperación de este patrimonio musical de gran valor artístico<sup>33</sup>.

Pero si significativa fue su aportación al campo de la música vocal religiosa e instrumental, su producción escénica contribuyó a que Francisco Corselli se convirtiera en uno de los músicos más influyentes y celebrados en la España del siglo XVIII. Independientemente de las obras dramáticas que compuso durante su primera etapa en Italia, en la capital de España colaboró de manera decisiva en la propagación y asentamiento del repertorio operístico italiano. Una vez que la compañía italiana de teatro que intervenía en el Teatro de los Caños de Peral abandonó Madrid, se fundó una compañía compuesta de los más destacados cantantes de las dos compañías españolas

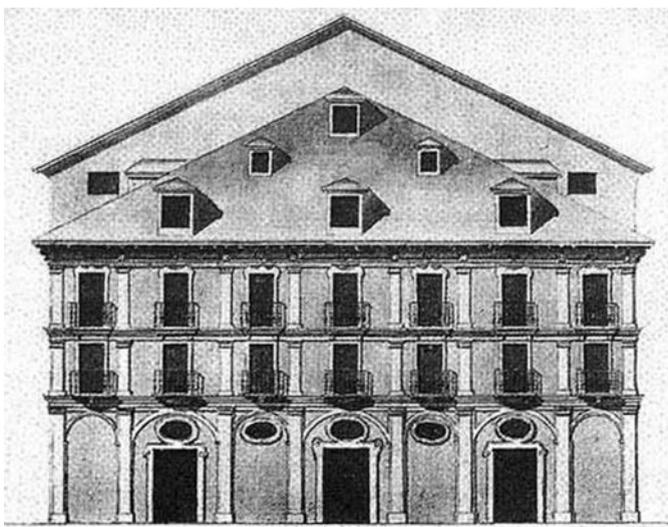


Fig. 7. Teatro de los Caños del Peral

(33) Nosotros publicamos una *Letanía a Nuestra Señora* de Corselli en *La música en la Real Capilla de Madrid (Siglo XVIII)*, Madrid, Patrimonio Nacional y Fundación Amigos de Madrid, 1992.

que actuaban en los Teatros de la Cruz y del Príncipe, cuya principal misión consistió en interpretar óperas italianas pero con textos traducidos al español: para la mencionada compañía escribió en 1735 *La cautela en la amistad y el robo de las Sabinas*, drama en dos actos, con texto de Agramont y Toledo, en el que son frecuentes las arias y los dúos al estilo napolitano; sin embargo, trece de las arias conservadas en el archivo del Palacio de Liria se perdieron a causa del incendio que asoló dicho palacio durante la Guerra Civil de España.

Asimismo participó Corselli en las festividades con motivo de las esponsales del infante Carlos, ya rey de Nápoles y Sicilia, con María Amalia de Sajonia el 9 de mayo de 1738: para tal evento compuso la ópera con texto de Metastasio *Alessandro nelle Indie*, que debía ser interpretada por los cantantes italianos de los Caños del Peral (al respecto, no extraña el hecho de que, debido a la popularidad que gozaba la ópera entre el público español, se estableciera de nuevo en Madrid otra compañía italiana): la obra se estrenó en escena con tal boato en el Coliseo del Buen Retiro que hubo de repetirse el 5 de julio de este mismo año y, meses más tarde, el 19 de diciembre, para celebrar el cumpleaños del rey.

Por tercera vez, en 1739, volvió a tener la oportunidad de mostrar sus cualidades como autor dramático con la ópera *Farnace*, drama que festejaba el casamiento del segundo hijo de Isabel de Farnesio, el infante Felipe, con la princesa francesa María Luisa. Gracias a esta ópera, Corselli alcanzó uno de los grandes éxitos de su trayectoria artística en España, como se observa en los numerosos documentos de la época, los cuales elogian su esplendor:

Por la noche asistieron sus Majestades y Altezas en el nuevo teatro del mismo Retiro a la ópera intitulada *Farnace* que, sin exageración, se puede decir que ha excedido a las que hasta aquí se han visto representar en Europa, por sus voces, compuestas de las mejores que se conocen, por la música y por la magnificencia de las mutaciones y acompañamientos... Los cantantes eran excelentes, la ejecución impecable y el entusiasmo indescriptible<sup>34</sup>.

La obra, estrenada el 4 de noviembre de 1739, fue representada al menos en otras tres ocasiones: el 19 de noviembre, santo de la reina Isabel;

---

(34) *Gaceta de Madrid*, 10 de noviembre de 1739.

el 19 de diciembre, cumpleaños del rey; el 20 de enero de 1740, cumpleaños del rey de Nápoles, siempre con asistencia de la real familia y otras veces con la presencia de los Consejos y Ayuntamiento de Madrid. La obra consta de tres actos y está compuesta conforme al tradicional esquema del teatro musical italiano, basado en la alternancia de recitativos y arias, combinándose éstos a su vez con partes corales y alguna marcha. La obertura es denominada «Sinfonía» y consta de tres tiempos: «vivo», en compasillo»; «allegro e piano», en tres por cuatro; y «spiritoso», en tres por ocho. Su plantilla orquestal está integrada por «trombe lunge», «trombe de caccia», «hautbois» (oboes), violines, violas y «basso»<sup>35</sup>.

Otro acontecimiento real, la boda de la infanta María Teresa con el Delfín de Francia, motivó la puesta en escena, el 8 de diciembre de 1744, de una nueva ópera en el Coliseo del Buen Retiro y fue Corselli el encargado de escribir la partitura: se trata del drama *Achille in Sciro*, con texto del poeta italiano Metastasio. La obertura o sinfonía consta de los habituales tres tiempos: «allegro», en compás binario; «affetuoso», en tres por cuatro; y «spiritoso», en seis por ocho. Por lo que se refiere a su instrumentación, está formada por violines, «hautbois», «trombe de caccia», «viole» y «bassi». Entre los papeles se han conservado varios de violines primeros en alguno de los cuales figuran los nombres de «Terri y Geminiani» y de «Facco y Manalt»<sup>36</sup>.

Años más tarde, y una vez superado el luto oficial por la muerte de Felipe V, en el Carnaval de 1747 y en el de 1748, Corselli compartió con Francisco Coradini y Juan B. Mele la elaboración de dos óperas, la primera escrita por Metastasio, *La Clemencia de Tito*, y la segunda por Rolli, *El Polifemo*. Estas dos obras constituyen un *pasticcio* ya que cada uno de los tres compositores italianos colaboraba con un acto.

Por otra parte, Corselli participó asimismo en los festejos organizados para celebrar el casamiento de la infanta María Antonia Fernanda con el duque de Saboya. En el marco de dichos actos regios se interpretó, el 8 de abril de 1750, la serenata *L'asilo d'amore* con texto de Metastasio y música de Corselli: según la opinión recogida por la *Gaceta de Madrid*, la partitura

---

(35) Véase el comienzo de la ópera *Farnace* en el Apéndice.

(36) MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la Música Española...*, pág. 356.

fue alabada por toda la familia real «por el buen gusto de su música. como por lo selecto de las voces e instrumentos», siendo, pues, «de su real agrado y aprobación»<sup>37</sup>. Para finalizar con su producción escénica, se debe añadir el intermedio *Il cuoco o sia Il marchese del Bosco*, citado en el manuscrito que Farinelli redactó sobre las funciones dirigidas por él desde 1747 en el Buen Retiro y en el Teatro de Aranjuez.

Según Francisco Asenjo Barbieri, Corselli poseía «grandes habilidades así en cantar de tenor como en tocar el clave y el violín y en componer música», reconociendo al mismo tiempo que la decisión de elevarlo a la máxima responsabilidad de la música española fue justa. Sigue diciendo Barbieri que

a las excelentes condiciones artísticas de Courcelle se unían las personales, pues era de muy hermosa figura y de un carácter noble, sencillo y bondadoso, que lo hacían ser querido y respetado no sólo de los artistas que se hallaban bajo su jurisdicción sino de cuentas personas lo conocían. Era, además, tan laborioso, que habiéndose encontrado el Archivo Musical de Palacio exhausto de obras, por causa del incendio del antiguo Alcázar, acudió al remedio componiendo sin cesar cuantas eran precisas para el culto, obras en que brillaba una suave modulación y un exquisito gusto moderno, aunque no tenía toda la severidad clásica de nuestra antigua música religiosa<sup>38</sup>.

---

(37) Citado en ÁLVAREZ, María Salud, «Courcelle, Francisco» en CASARES, Emilio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, pág. 153.

(38) BARBIERI, Francico Asenjo, *Biografías y Documentos...*, pág. 157.

## CATÁLOGO DE OBRAS <sup>39</sup>

### 1 MÚSICA VOCAL

#### 1.1 Música escénica

*Nino*, ópera, estreno: 1720, Teatro Reggio (Parma); *Venere placata*, ópera, estreno: 1731, Teatro S. Samuel (Venecia); *Santa Clotilde*, oratorio, 1733, estreno: Parma; *La cautela en la amistad y el robo de las Sabinas*, ópera, estreno: 1735, Teatro de los Caños del Peral; *Alessandro nelle Indie*, ópera, estreno: 9.5.1738, Teatro del Buen Retiro; *Farnace*, ópera, estreno: 4.11.1739, Teatro del Buen Retiro, Biblioteca Municipal de Madrid; *Achille in Sciro*, ópera, estreno: 4.12.1744, Teatro del Buen Retiro, Biblioteca Municipal de Madrid; *La clemencia de Tito*, ópera, estreno: Carnaval de 1747, Teatro del Buen Retiro (acto 1°); *El Polifemo*, ópera, estreno: Carnaval de 1748, Teatro Buen Retiro (acto 1°); *L'asilo d'amore*, Serenata, estreno: 8.4.1750, Salón de Reinos; *Santa Bárbara*, oratorio, estreno: 4.12.1760; *Il cuoco o sia Il marchese del Bosco*, intermedio.

#### 1.2 Música religiosa

##### 1.2.1 Misas

*Asumpta est Maria*, 8V, Orq; *Ave Maris Stella*, 8V, Orq; *Brevis oratio*, 8V, Orq; *Cantemus Domino*, 8V, Orq; *Dirige Domine*, 8V, Orq; *Dirige me Domine*, 8V, cuerda; *Domine salvum far Regem*, 8V, Orq; *Ecce Sacerdos magnus*, 8V, Orq; *Exultabunt Sancti in Gloria*, 8V, Orq; *Exultent gentes*, 8V, Orq; *Exurgat Deus*, 8V, Orq; *Festinate*, 8V, Orq; *Gloria tibi Domine*, 8V, Orq; *In nomine Domini*, 8V, Orq; *Jesu tibi sit Gloria*, 8V, Orq; *Jubilate Deo*, 4V, Orq; *Jubilemus Deo*, 8V, Orq; *Kyries y Gloria*, 5V, Orq; *Laetamini in Domino*, 8V, Orq; *Laudate pueri Dominum*, 8V, Orq; *Misa*, 8V, Orq; *Misa*, 8V, Orq; *Misa*, 8V, Orq; *Misa de difuntos*, 8V, Orq; *Oh gloriosa virginum*, 8V, Orq; *Omnis spiritus laudet Dominum*, 8V, Orq; *Psallite Domino*, 8V, Orq; *Salva nos*, 8V, Orq; *Servite Domino in laetitia*, 4V, Orq; *Vigilate*, 4V, Orq.

---

(39) Salvo otra indicación, todas las obras de Francisco Corselli se encuentran en el Archivo de Música del Palacio Real de Madrid. Las abreviaturas empleadas son las siguientes: V: Voces; Orq: Orquesta; Ti: Tiple; A: Alto; T: Tenor; B: Bajo.

### 1.2.2 Oficios de difuntos

*Oficio de difuntos*, 8V, Orq; *Homo natus*, 8V, Orq; *Parce mihi*, Ti, Orq; *Pelli meae*, 8V, Orq; *Taedet animam meam*, 8V, Orq.

### 1.2.3 Completas

*Completas*, 4V, Orq; *Completas breves en Re*, 8V, Orq; *Completas breves en Do*, 8V, Orq; *Completas en Do*, 8V, Orq; *Completas en Sol*, 8V, Orq; *Completas en Si menor*, 8V, Orq; *Completas en Fa*, 8V, Orq; *Completas en La*, 8V, Orq; *Completas en Re*, 8V, Orq; *Completas en Re*, 8V, Orq; *Completas en Si bemol*, 8V, Orq.

### 1.2.4 Vísperas

*Vísperas de la Virgen*, 8V, Orq; *Vísperas de los santos*, 8V, Orq; *Vísperas de santos y de Virgen*, 4V, Orq; *Vísperas de santos y de Virgen*, 4V, Orq; *Vísperas de santos y de Virgen*, 8V, Orq; *Vísperas de santos*, 4V, Orq; *Vísperas de santos*, 8V, Orq; *Vísperas de santos*, 8V, Orq.

### 1.2.5 Antífonas

*Ave Regina Caelorum*, A, Orq; *Ave Regina Caelorum*, Ti, Orq; *In pace in idipsum*, B. cu; *Regina Caeli*, 8V, Orq; *Regina Caeli*, A, Orq; *Regina Caeli*, Ti, Orq; *Salve breve en Fa*, 8V, Orq; *Salve breve en Re*, 8V, Orq; *Salve Regina*, 6V, Orq; *Salve Regina*, 8V, Orq; *Salve Regina*, 8V, Orq; *Salve Regina*, Ti, Orq; *Salve Regina*, Ti, Orq; *Salve*, 8V, Orq; *Salve*, 6V, Orq; *Salve*, 8V, Orq; *Salve*, Ti, 4V, Orq; *Simile est Regnum Caelorum*, 5V, Orq.

### 1.2.6 Cánticos

*Magnificat*, 4V, Orq; *Magnificat*, 8V, Orq; *Magnificat*, 8V, Orq; *Magnificat*, 8V, Orq.

### 1.2.7 Himnos

*Ave Maris Stella*, 8V, Orq; *Himno a Santiago*, 8V, Orq; *Iste Confesor*, 4V, Orq; *Miserere*, 8V, Orq; *Pange lingua*, 4V, Orq; *Pange lingua*, 4V, órgano, fagot, violín; *Te Deum*, 8V, Orq; *Te Deum laudamus*, 8V, Orq.

### 1.2.8 Invitatorios

*Invitatorio con Himno de la Natividad*, 8V, Orq; *Invitatorio de difuntos*, 8V, Orq; *Maitines de Reyes*, 8V, Orq.

### 1.2.9.- Lamentaciones

*Lamentación 1ª de Miércoles Santo, T, Orq; Lamentación 1ª de Miércoles Santo, Ti. Orq; Lamentación 1ª de Miércoles Santo, Ti, Orq; Lamentación 1ª de Miércoles Santo, 3V, Orq; Lamentación 1ª Miércoles Santo, 5V, Orq; Lamentación de Miércoles Santo, 8V, cuerda; Lamentación de Miércoles Santo, 8V, Orq; Lamentación 1ª de Miércoles Santo, 8V, Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, A. Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, A. Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, Ti, cuerda; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, Ti, Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, Ti, Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, T. Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, T, Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, Ti. A. Orq; Lamentación 2ª de Miércoles Santo, 3V, Orq; Lamentación 3ª de Miércoles Santo, A, cuerda; Lamentación 3ª de Miércoles Santo, A. Orq; Lamentación 3ª de Miércoles Santo, A, Orq; Lamentación 1ª de Miércoles Santo, T, Orq; Lamentación 3ª de Miércoles Santo, T, Orq; Lamentación 3ª de Miércoles Santo, Ti. B, cuerda; Lamentación 3ª de Miércoles Santo, T, Ti, Orq; Lamentación 1ª de Jueves Santo, A. Orq; Lamentación 1ª de Jueves Santo, Ti, Orq; Lamentación 1ª de Jueves Santo, Ti, A. Orq; Lamentación 1ª de Jueves Santo, 8V, Orq; Lamentación 1ª de Jueves Santo, 8V, Orq; Lamentación 1ª de Jueves Santo, 8V, Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, A, Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, Ti, cuerda; Lamentación 2ª de Jueves Santo, Ti, Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, Ti. Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, A, T, Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, Ti, A. Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, Ti. A. Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, Ti, A. Orq; Lamentación 2ª de Jueves Santo, Ti, órg, violón; Lamentación 2ª de Jueves Santo, 3V, Orq; Lamentación 3ª de Jueves Santo, B, cuerda; Lamentación 3ª de Jueves Santo, B, cuerda; Lamentación 3ª de Jueves Santo, B, Orq; Lamentación 3ª de Jueves Santo, B, Orq; Lamentación 3ª de Jueves Santo, B, Orq; Lamentación 3ª de Jueves Santo, T, Orq; Lamentación 3ª de Sábado Santo, 8V, Orq; Lamentación 1ª de Viernes Santo, A, Te, Orq; Lamentación 1ª de Viernes Santo, T, Orq; Lamentación 1ª de Viernes Santo, A, T o A, B, cuerda; Lamentación 1ª de Viernes Santo, 8V, Orq; Lamentación 2ª de Viernes Santo, B, cuerda; Lamentación 2ª de Viernes Santo, T, Orq; Lamentación 2ª de Viernes Santo, Ti, Orq; Lamentación 2ª de Viernes Santo, Ti, Orq; Lamentación 2ª de Viernes Santo, Ti, Orq; Lamentación 2ª de Viernes Santo, B. 4V, Orq; Lamentación 3ª de Viernes Santo, 3V, cuerda; Lamentación 1ª de*

*Viernes Santo*, 3V, cuerda; *Lamentación 3ª de Viernes Santo*, 4V, Orq; *Lamentación 1ª de Sábado Santo*, 5V, Orq; *Lamentación 1ª de Sábado Santo*, 8V, Orq; *Lamentación 2ª de Sábado Santo*, Ti, Orq; *Lamentación 2ª de Sábado Santo*, Ti, T, Orq; *Lamentación 2ª de Sábado Santo*, 2 Ti, T, Orq; *Lamentación 3ª de Sábado Santo*, A, Orq.

### 1.2.10 Letanías

*Letanía a la Santísima Virgen*, 8V, Orq; *Letanía a la Santísima Virgen*, 8V, Orq; *Letanía a Nuestra Señora*, 8V, Orq; *Letanía a Nuestra Señora*, 8V, Orq; *Letanía a Nuestra Señora*, 8V, Orq; *Letanía al Santísimo*, 8V, Orq; *Letanía de la Santísima Virgen*, 8V, Orq; *Letanía de la Santísima Virgen*, 8V, Orq; *Letanía de la Santísima Virgen*, 8V, Orq; *Letanía de los santos*, 8V, órgano, fagot, violón; *Letanía de los santos*, 8V, violón, contrabajo.

### 1.2.11 Motetes

*Adoro te*, 4V, órg; *Adoro te*, 4V, Orq; *Jesum quem velatum*, 4V, órg; *Jesum quem velatum*, 4V, Orq; *Jubilate Deo*, T, Orq; *Motete de la Navidad*, T, Orq; *O admirable en Do*, 2V, órgano, violón; *O admirable en La*, 3V, órgano, violón; *O admirable en Mi*, 2V, órgano, violón; *O admirable en Re*, 4V, órgano, violón; *O admirable en Sol*, 4V, órgano, violón; *O memoriale*, 4V, Orq; *O memoriale*, 4V, órg; *O sacramentum*, 8V, Orq; *O sacrum convivium*, 8V, Orq; *O salutaris*, 4V, Orq; *O salutaris*, 4V, Orq; *Victus tactus*, 4V, Orq; *Victus tactus*, 4V, órg.

### 1.2.12 Responsorios

*Cum jucunditate*, Ti, violón, contrabajo; *Factum est silentium*, T, violón, contrabajo; *Responsorio a Santa Cecilia*, A, viola, violines, contrabajo; *Responsorio tercero de los maitines de la Natividad*, 8V, Orq; *Stetit Angelus*, A, violón, contrabajo

### 1.2.13 Responsorios de maitines

*Maitines de Reyes*, 8V, Orq; *Maitines de la Natividad*, 8V, Orq.

### 1.2.14.- Salmos

*Beatus vir*, 4V, Co, Orq; *Beatus vir*, 6V, Orq; *Beatus vir*, 8V, Orq; *Beatus vir*, 8V, Orq; *Beatus vir*, T, violón, contrabajo; *Breve*, 8V, Orq; *Confitebor*, 8V, Orq; *Credidi*, 8V, Orq; *Dixit Dominus*, 4V, Orq; *Dixit*

*Dominus*, 4V, Orq; *Dixit Dominus*, 8V, Orq; *Dixit Dominus*, 8V, Orq; *Domine ne in furore*, 8V, Orq; *Domine probasti me*, 8V, Orq; *In exitu Israel*, 4V, Orq; *In exitu Israel*, 8V, Orq; *Laetatus sum*, 8V, Orq; *Lauda Jerusalem*, 8V, Orq; *Laudate Dominum*, 4V, Orq; *Laudate Dominum*, 6V, Orq; *Laudate Dominum*, 6V, Orq; *Laudate Dominum*, 8V, Orq; *Laudate Dominum*, 8V, Orq; *Libera me*, 8V, bajete; *Magnificat*, 8V, Orq; *Memento Domine David*, 8V, Orq; *Miserere*, 8V, Orq; *Miserere*, 8V, Orq; *Miserere*, 8V, órgano, violines; *Miserere*, 8V, Orq; *Miserere*, 8V, Orq; *Miserere*, 8V, violín, contrabajo; *Miserere de fabordón*, 2 coros, fagot; *Nunc dimittis*, 4V; *Salmos de nona*, 8V, Orq.

### 1.2.15 Secuencias

*Secuencia del Corpus*, 8V, Orq; *Secuencia del Corpus*, 8V, Orq; *Secuencia del Corpus*, 8V, Orq; *Secuencia de difuntos*, 8V, Orq; *Secuencia de Pentecostés*, 8V, Orq; *Secuencia de Resurrección*, 8V, Orq; *Secuencia de Resurrección*, 8V, Orq; *Stabat Mater*, 8V, Orq.

### 1.2.16 Cantatas

*A ti, invisible ruiseñor*, Ti, Orq; *Afectos fervorosos*, A, Orq; *Ah del cóncavo hueso*, T, Orq; *Ah del imperio*, B, Orq; *Al molino venid*, Ti, Orq; *Buscando al alma*, A, Orq; *Cante festiva el ave*, Ti, Orq; *Cómo podrá*, Ti, Orq; *Cruel serpiente*, B, Orq; *Cuando a pique*, A, Orq; *De la brillante playa*, A, Orq; *Dichoso tú*, B, Orq; *Dichoso tú*, B, Orq; *Divino empeño*, A, Orq; *El amor está herido*, T, Orq; *El eterno blasón*, A, Orq; *Elevadas montañas*, Ti, Orq; *Generoso bien mío*, Ti, Orq; *Haciendo en mar y tierra*, T, Orq; *Hagamos, pues*, A, Orq; *Hasta aquí Dios*, Ti, órgano, violines, contrabajo; *Jerusalén, eleva*, Ti, Orq; *La sibila*, Ti, Orq; *Los pastores*, Ti, Orq; *Manchada corderilla*, T, Orq; *Montes, tenedme envidia*, T, Orq; *Noble antorcha*, A, Orq; *O Fabonio delicioso*, T, Orq; *O qué pena*, Ti, Orq; *O qué suerte*, Ti, Orq; *Pastores, despertad*, Ti, Orq; *Peñascos de Judea*, B, Orq; *Peñascos de la tierra*, B, Orq; *Poderoso señor*, T, Orq; *Por el bosque*, A, Orq; *Por ti humillada gloria*, B, cuerda; *Qué es esto*, Ti, Orq; *Qué angustia*, T, Orq; *Qué estruendo es éste*, B, Orq; *Qué puede ser*, Ti, Orq; *Qué temprano*, A, Orq; *Rompa, Señor, mi acento*, A, Orq; *Si aquel monarca de Israel*, Ti, Orq; *Sonora el ave*, T, Orq; *Suspire acorde lira*, T, Orq; *Todo Dios*, T, Orq; *Vesubio enardecido*, T, Orq; *Victorioso el mortal*, T, Orq; *Ya el esplendor veréis*, B, Orq.

### 1.2.17 Villancicos

*A quién llamas*, 8V, Orq; *Acudid mortales*, 8V, Orq; *Al pastorcillo amante*, 8V, Orq; *Al que de pastorcito*, 8V, Orq; *Aquel Señor*, T, 8V, Orq; *Cantemos, mortales*, 8V, Orq; *Cantemos, mortales*, Ti, A, Orq; *Como el que presuroso*, T, 8V, Orq; *Después que al sacro infante*, T, Orq; *Ea, monarcas, ea pastores*, 5V, Orq; *Ea, zagales*, 8V, Orq; *Felices las pajas*, 8V, Orq; *Felices mortales*, 8V, Orq; *Hasta aquí*, T, 8V, Orq; *Hueco laurel*, Ti, Orq; *La real pastorela*, 8V, Orq; *Naturaleza humana*, T, 8V, Orq; *Oíd, pastorcillos*, 8V, Orq; *Pastores*, Ti, Orq; *Pues es pastor*, 8V, Orq; *Pues esta noche*, 8V, Orq; *Pues vence*, 8V, Orq; *Resonad, esferas*, T, 8V, Orq; *Ser la noche día*, 4V, Orq; *Serafines*, 8V, Orq; *Soberbios edificios*, 5V, Orq; *Su imperio dilata*, 8V, Orq; *Una pastorelilla*, 8V, Orq; *Vestida de luces*, T, 8V, Orq; *Villancico*, 8V, Ti, Orq; *Villancico al Santísimo*, 8V, T, A, Orq; *Villancico cantata de Reyes*, Ti, Orq; *Villancico de la Natividad*, 3V, Orq; *Villancico de la Natividad*, 3V, T, Orq; *Villancico de la Natividad*, A, Orq; *Villancico de la Natividad*, T, Orq; *Villancico de la Natividad*, T, Orq; *Villancico de la Natividad*, Ti, A, Orq; *Villancico de Reyes*, 8V, Orq; *Villancico de Reyes*, B, Orq; *Villancico de Reyes*, Ti, Orq.

### 2 MÚSICA INSTRUMENTAL

*Concertino*, cuerda; *Sonata*, violín, acompañamiento, violón; *Sonata*, violín, acompañamiento, violón.

**APÉNDICE:**  
**COMIENZO DE LA OBERTURA DE LA ÓPERA *FARNACE* (1730),**  
**EN TRANSCRIPCIÓN DE PAULINO CAPDEPÓN**

**Farnace. Opera en dos actos**  
**Francisco Corselli**  
**Sinfonía**

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It features ten staves, each labeled with an instrument: Trombe lunghe, Trombe de caccia, Oboe I, Oboe II, Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, and Bassi. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins with a circled '1' in the first measure of the Trombe lunghe part. The Trombe lunghe and Trombe de caccia parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Oboe I part has a melodic line with some slurs. The Violin I part has a complex rhythmic pattern with slurs and a forte (f) dynamic marking. The Viola I and Viola II parts have a steady eighth-note accompaniment. The Bassi part has a steady eighth-note accompaniment with a piano (p) dynamic marking.

The image displays a musical score for a piece by Paulino Capdepón Verdú. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure is marked with a circled '4' above the first staff. The second measure contains a whole rest for the first two staves. The third and fourth measures feature complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. Dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'f' (forte) markings. The score is enclosed in a rectangular frame.