

Incipit lamentatio

Lamentaciones de Semana Santa de Francisco Corselli (1705-1778)

LA  
GUIL  
LAN  
DE





Luis Martínez  
Portada de la revista Ritmo. Octubre 2024



La Guirlande  
Portada de la revista Melómano. Octubre 2021



Luis Martínez  
Portada de la revista Scherzo. Junio 2019



El presente programa cuenta con una grabación discográfica publicada por el sello Lindoro en Octubre de 2024.



## 1. Incipit lamentatio

### Lamentaciones de Semana Santa de Francisco Corselli (1705-1778)

La Semana Santa es uno de los momentos más solemnes del año litúrgico católico. Esto lo evidencia el complejo y extenso ceremonial que se desarrolla a lo largo de la semana, conmemorando la pasión y resurrección de Cristo. Parte central de la liturgia de la Semana Santa era el llamado Oficio de Tinieblas – *Officium Tenebrae* –. Este oficio tiene sus orígenes en el siglo noveno de nuestra era, si bien no fue hasta el Concilio de Trento (1545-1563) cuando se normalizaron los textos de esta liturgia, que incluía nueve lamentaciones o lecciones, distribuidas de la siguiente manera: tres para el Jueves Santo – in *Coena Domini* –, tres para el Viernes Santo – in *Parasceve* – y tres para el Sábado Santo – in *Sabbato Sancto* –. Estas funciones, que originalmente se celebraban al amanecer dentro del Oficio de maitines, acabaron adelantándose a partir de la Baja Edad Media a la tarde anterior. Este es el motivo por el que en algunas fuentes las lamentaciones se adscriben al Miércoles, Jueves y Viernes Santo.

Los textos de las lamentaciones se tomaron del Libro de las Lamentaciones del Antiguo Testamento de la Biblia, cuya autoría se ha atribuido tradicionalmente al profeta Jeremías. El libro lo conforman cinco poemas elegíacos, en los que el poeta se lamenta por la destrucción de Jerusalén y el exilio del pueblo judío tras la invasión del rey babilonio Nabucodonosor II en el siglo VI a. C. Los cuatro primeros poemas están además ordenados según las veintidós letras del alfabeto hebreo – Aleph, Beth, Ghimel... –. De esta manera, todos los versos de las lamentaciones del Oficio de tinieblas, a excepción de la tercera del Viernes Santo – cuyo texto está tomado del quinto poema –, comienzan con una de las letras del alfabeto hebreo y acaban con la plegaria *Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*. Además, algunas de ellas van precedidas por las introducciones *Incipit lamentatio Jeremiae prophetae*, *De lamentatione Jeremiae prophetae* e *Incipit oratio Jeremiae prophetae*.

Como parte inherente al rito se realizaba el apagamiento de las velas. Quince de ellas se situaban en un gran candelabro llamado “tenebrario” – *tenebrarium* –, simbolizando los doce Apóstoles y las tres Marías. Además de estas quince velas, se colocaban otras seis en el altar. A medida que se iba desarrollando el oficio de cada uno de los tres días, se iban apagando las velas, a excepción de la situada en la parte superior del tenebrario – llamada “la María” –, que era tomada y escondida por el celebrante. Quedaba así el templo completamente a oscuras, rememorando el momento de la muerte de Jesucristo en la cruz.

En este rito de profundo carácter luctuoso y gran carga simbólica, la música tuvo un papel preponderante, ayudando a intensificar el sentimiento de aflicción por la pasión y muerte de Cristo. Los numerosos ejemplos musicales conservados en diversos archivos de la Península Ibérica e Hispanoamérica dan buena fe de ello. Centrándonos en el compositor que protagoniza el presente programa, el maestro de la Real Capilla Francisco Corselli (1705-1778), observamos que de las más de trescientas obras que conforman su obra sacra, alrededor de sesenta son lamentaciones de Semana Santa. Ocupan, por tanto, un lugar importante dentro de su producción musical.

Debido a sus múltiples ocupaciones, tanto dentro como fuera de la Real Capilla, Corselli tuvo que delegar parte de su trabajo en otros músicos de la Corte. A partir de 1752 fue ayudado en la tarea de componer lamentaciones de Semana Santa por el recién nombrado Vicemaestro de la Real Capilla, el organista José de Nebra (1702-1768) y, a partir de 1770, por su discípulo y sucesor, Antonio Ugena (1745-1817). A las lamentaciones de estos compositores hay que sumar una serie completa de nueve lamentaciones de Nicolás Conforto, compuestas en 1766 para la Semana Santa que se celebró en Aranjuez, a donde se retiró Carlos III tras el estallido del llamado motín de Esquilache.

Las lamentaciones que hemos seleccionado para el presente programa pertenecen a la época en que Corselli trabajó al servicio de los reyes Felipe V y Fernando VI. En ellas se observa una gran variedad de recursos compositivos, diversidad de *tempi* y técnicas instrumentales, como los *pizzicati* o el uso de sordinas en los instrumentos de cuerda, todo ello al servicio de una exégesis emotiva del texto. Además de la cuerda, a menudo las lamentaciones incorporan otros instrumentos que ayudan a reforzar el sentimiento de tribulación, como es el caso de las flautas – en este caso traveseras –, un instrumento estrechamente ligado a este tipo de repertorio por la asociación de su sonoridad con lo luctuoso. En cuanto al estilo compositivo, se hace patente en estas lamentaciones la huella de la obra de Pergolesi, especialmente de su *Stabat Mater*, que tanta difusión tuvo por toda Europa y del que se conserva una copia en el Archivo de Música del Real Palacio de Madrid.

Los cantantes a quienes estaban destinadas estas obras, que requieren una exigente técnica vocal, fueron los principales *virtuosi* de la Real Capilla de Madrid. En las fuentes musicales podemos leer los nombres del tiple Gerónimo – o Girolamo – Bartolucci, apodado “Momino”, y el contralto José – o Giuseppe – Gallicani, quienes con gran probabilidad cantaron las lamentaciones aquí grabadas. De hecho, la partitura de la lamentación para tiple aquí grabada

específica que fue compuesta para Bartolucci. A ambos se les llegó a dispensar su participación en las funciones litúrgicas ordinarias de la Real Capilla, teniendo que cantar solamente en las celebraciones en las que estaba presente el rey.

En varias ocasiones, Corselli reutilizó obras que había compuesto previamente, a veces con importantes alteraciones. El caso más ilustrativo es el de los villancicos y cantadas destinados al ciclo de Navidad y Reyes, que se iban reinterpretando – al menos durante el reinado de Felipe V – en sucesivos años. Las lamentaciones a solo aquí grabadas nos han llegado en dos versiones distintas, claramente destinadas a dos cantantes que tenían un registro vocal diferente al de los intérpretes originales. Cabe pensar que, para estas segundas versiones, que exigen unos requisitos vocales distintos a los de los cantantes solistas de la Real Capilla, se invitara a alguno de los *virtuosi* italianos que interpretaban óperas y serenatas en los festejos reales organizados por Farinelli.

Con la subida de Carlos III al trono español en 1759, el protagonismo de la música en la Real Capilla disminuyó de forma drástica. El nuevo monarca, menos inclinado hacia la música que sus predecesores, determinó que la duración de la música dentro de los oficios religiosos debía acortarse. Esta reforma no solo afectó a los aspectos funcionales de los oficios de la Semana Santa, sino también al estilo compositivo de las lamentaciones, que pasaron a tener un carácter más sobrio y un estilo vocal prosódico, más cercano al canto declamado que a las arias operísticas, con el objetivo de inspirar más devoción que aplauso. Si bien con anterioridad Corselli ya había adaptado algunas de sus lamentaciones, esta práctica se intensificó durante el reinado carolino. Es por este motivo que varias de sus lamentaciones se conservan “abreviadas”. En estos casos, algunas secciones se eliminaron o se sustituyeron por otras más breves y contenidas. De esta manera, las lamentaciones de Corselli pasaron a durar casi la mitad respecto de las compuestas durante los reinados precedentes.

Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con la *Lectio II in Parasceve* para tiple y alto con violines y flautas, abreviada en 1761 y que hemos podido restituir a su versión original de 1752 gracias a una lámpara de luz LED. Esta herramienta nos ha permitido ver los fragmentos que habían sido tapados con un trozo de papel. Aun así, ha sido necesario componer de nuevo la parte vocal del final del verso *Samech. Plausurunt super te*, al haber sido arrancado el folio que contenía este fragmento en las fuentes originales.

En 1766 Corselli compuso su última lamentación a 8 voces – a doble coro –. En sucesivos años, el número de cantantes de las lamentaciones se fue reduciendo a una, dos y tres voces. Pocos años antes del fallecimiento de Corselli, acabó por establecerse la costumbre de componer lamentaciones exclusivamente para una voz sola, práctica que se mantuvo en la Real Capilla hasta bien entrado el siglo XIX con compositores como Antonio Ugena, José Lidón, Juan Pedro Almeida, Cayetano Brunetti, Ignacio Ducasi y Francisco Federici.

**Autor:** Antoni Pons. *Asociación Ars Hispana*

## 2. Programa

---

Incipit lamentatio

---

Lamentaciones de Semana Santa de Francisco Corselli (1705 – 1778)

VAU. ET EGRESSUS EST

*Lectio II in Caena Domini para tiple y alto con violines y flautas (1757)*

LAMED. MATRIBUS SUIS DIXERUNT

*Lectio II in Parasceve para tiple con violines y flautas (1746)*

LAMED. MATRIBUS SUIS DIXERUNT

*Lectio II in Parasceve para tiple y alto con violines (1742)*

INCIPIT ORATIO JEREMIAE PROPHETAE

*Lectio III in Sabato Sancto para alto con violines y flautas (1750)*

LAMED. MATRIBUS SUIS DIXERUNT

*Lectio II in Parasceve para tiple y alto con violines y flautas (1752)*

\* Estreno en tiempos modernos

Duración aproximada: 70' sin pausa

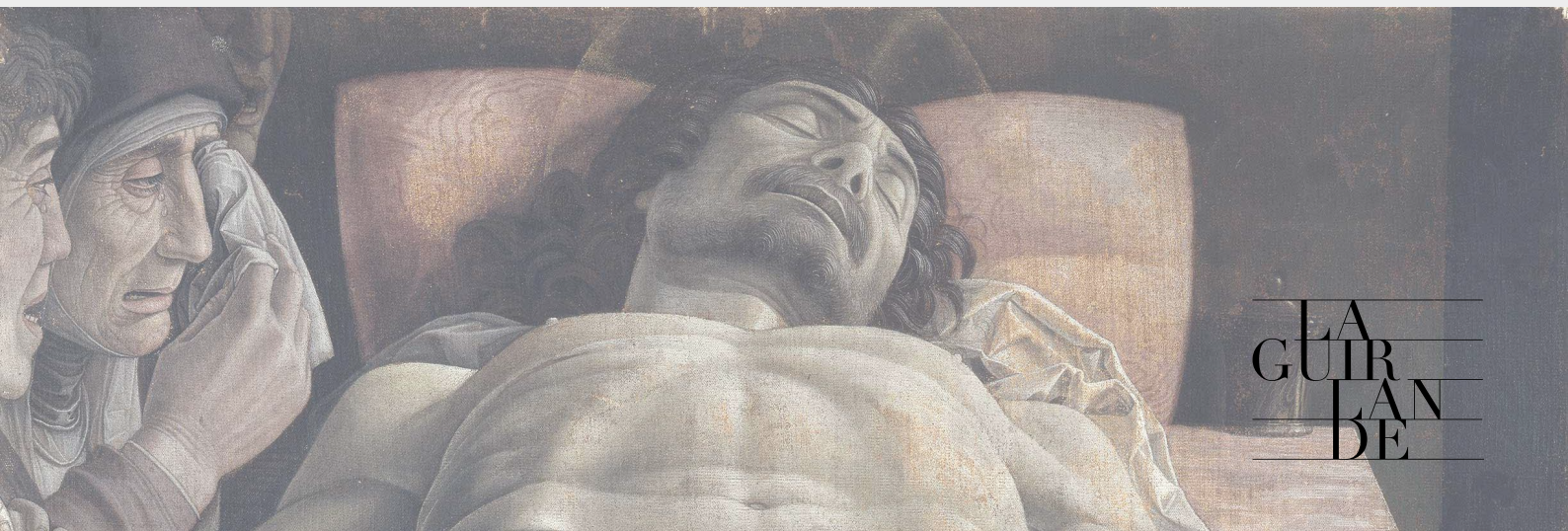
### 3. La Guirlande

---

Fundado por Luis Martínez Pueyo durante su estancia en la *Schola Cantorum Basiliensis*, *La Guirlande* es uno de los ensembles especializados en interpretación historicista de la música de los siglos XVIII y XIX más versátiles del panorama actual. Su repertorio se centra en aquella música del siglo XVIII y XIX donde la flauta desempeña un papel fundamental: desde la sonata para flauta – con clave o pianoforte obligado, así como con bajo continuo – hasta el concierto solista, pasando por todo tipo de combinaciones de música de cámara. Además, el uso de instrumentos originales o réplicas de los mismos, así como un riguroso estudio histórico de la práctica interpretativa a través de diferentes tratados y fuentes, marcan el principal objetivo de *La Guirlande*: conseguir una interpretación del repertorio lo más cercana posible a la idea original de cada uno de los compositores.

*La Guirlande* cuenta con músicos de reconocido prestigio en el campo de la interpretación historicista. Formados en algunas de las escuelas más importantes del mundo en el ámbito de la música antigua, todos ellos colaboran con ensembles y orquestas de renombre a nivel europeo e internacional. Desde su fundación, *La Guirlande* ha participado en importantes festivales como *Freunde Alter Musik Basel*, *Wimbledon International Music Festival*, Centro Nacional de Difusión Musical, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival de Música Antigua de Sevilla, Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, Semana de Música Antigua de Álava, Festival de Música Antigua de Peñíscola, Festival de Besançon – Montfaucon, *Festival Internazionale di Musica Antica Note Senza Tempo*, *Mvsica Cordis Konzertreihe Egerkingen*, *Echoes Festival of Latin Classical Music*, *Festival Fora do Lugar*, *Festival Baroque Vivant Basel*, Festival de Música Barroca de Albacete, Festival de Música Antigua de Casalarreina, Clásicos en Verano de la Comunidad de Madrid, y Ciclo de Conciertos de Orgao Vila Nova de Famalicao e Santo Tirso entre otros. Además, organiza el Festival de Música Antigua de Épila.

*La Guirlande* toma su nombre de uno de los principales símbolos del Dios Apolo, signo de gloria y reconocimiento en las artes, la sabiduría, y los juegos.





## Incipit lamentatio

Lamentaciones de Semana Santa de Francisco Corselli (1705-1778)

Un proyecto presentado por:

---

La Guirlande

Contacto

---

Luis Martínez  
Director Artístico

Calle Valladolid N°4 1ºB  
50007 Zaragoza (España)

Steinenschanze 4 (c/o Joan Boronat)  
4051 Basel (Suiza)

luismartinez@laguirlande.com  
produccion@laguirlande.com  
www.laguirlande.com

(0034) 695 30 50 79