hmc

TEMA 1

LAM 201

1600-1750 (Barroco)



Europa en 1715

Frontera del Sacro Imperio Germánico

hmc

TEMA 1

LAM 202

1600-1750 (*Barroco*)



Luis XIV rodeado de los símbolos de las artes y las ciencias.

Cuadro de J. Garnier (1667).

TEMA 1

LAM 203

1600-1750 (*Barroco*)



J-B. Lully (1632-1687)

En la inscripción se lee "Secretario del Rey y Superintendente de su música". El poema de abajo dice que Lully supera a Orfeo con "obras divinas que cautivan al más grande de los reyes".

Grabado de J-L. Roullet (ca.1687).

hmc

TEMA 1

LAM 204

1600-1750 (*Barroco*)

Representación en Versalles de la ópera *Alceste* de G. B. Lully.

Los soldados velan por la seguridad o más bien dan la sensación de control en la corte. Grabado (1676).



hmc

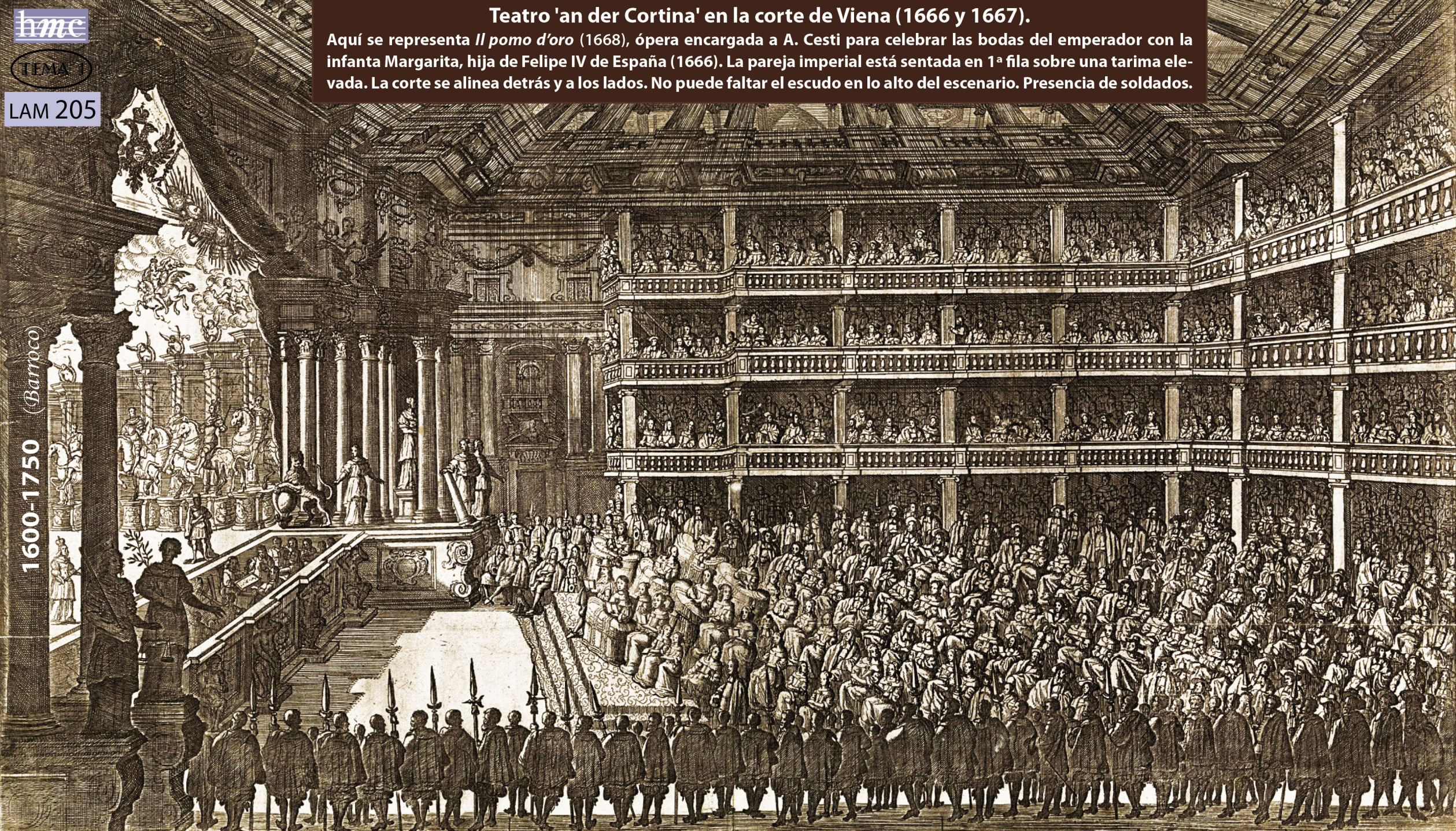
TEMA 1

LAM 205

1600-1750 (*Barroco*)

Teatro 'an der Cortina' en la corte de Viena (1666 y 1667).

Aquí se representa *Il pomo d'oro* (1668), ópera encargada a A. Cesti para celebrar las bodas del emperador con la infanta Margarita, hija de Felipe IV de España (1666). La pareja imperial está sentada en 1ª fila sobre una tarima elevada. La corte se alinea detrás y a los lados. No puede faltar el escudo en lo alto del escenario. Presencia de soldados.



hmc

TEMA 1

LAM 206

Teatro de la corte de Dresde (1719).

Representación de la ópera Teofane de Lotti en el uno de los espectáculos organizados con motivo del matrimonio del príncipe F. Augusto de Sajonia con la hija del emperador, la archiduquesa Mª Josepha de Austria. Grabado de L. Burnacici (1668).



Teatro de ópera de la corte de Prusia en Berlín (1741-1742),
diseñado por G. Wenzeslaus von Knobelsdorff.





Teatro Regio en Turín, en su inauguración (1740) con la ópera *Arsace*, de F. Feo. No muy grande pero lujosamente decorado, con el escudo de la casa de Saboya arriba. Hay 5 plantas de palcos para hombres y mujeres y bancos en la platea solamente para hombres.

Un mosquetero se encarga de mantener el orden. Se sirven bebidas. Aunque la mayoría de los caballeros de la platea prestan atención al espectáculo, algunos, sobre todo de las primeras filas, dan la espalda al escenario para charlar. Hay

otros que miran al libreto impreso de la ópera o que miran con un catalejo lo que ocurre en la escena.

Cuadro de D. Olivero (1740).

hmc

TEMA 1

LAM 209

1600-1750 (Barroco)

Teatro de Versalles. Representación de la comedie-ballet *La princesse de Navarre*, de J-Ph. Rameau (1745).
La mayor parte del público mira hacia otro lado, no hacia el escenario, y algunos parecen charlar.



Sala Grande del palacio real de Nápoles convertida en teatro, en la que se celebra una espectacular producción musical.
El monarca y su consorte están en la posición visual más idónea, hay 2 guardias con mosquetes al hombro. Grabado de G. Vasi (1748).





El joven Luis XIV vestido para el *Ballet de la nuit* (1653) en el papel de Apolo, el Dios Sol, su papel de ballet más famoso y repetido. Apolo también es el dios de la música que inunda el cosmos con su armonía y gobierna todos los planetas. La imagen del Sol, representando el nacimiento de una nueva era dorada, es una imagen de muchos 'ballet de cour' de estos años. Luis XIV proclama al sol como su emblema oficial (1663) y todos los castillos están adornados con las imágenes doradas del Sol y de Apolo.

ACT 21

La Pasión del rey

hmc

TEMA 1

LAM 212

1600-1750 (*Barroco*)



Federico, príncipe de Gales y sus hermanas: Anne al clave, Amalia S. leyendo y Carolina E. al laúd.

Cuadro de Ph. Mercier (1733).



Madame Henriette de France, hija preferida de Luis XV, tocando la viola de gamba (bajo), un clave al fondo.

Cuadro de J. M. Nattier (1754).

hmc

TEMA 1

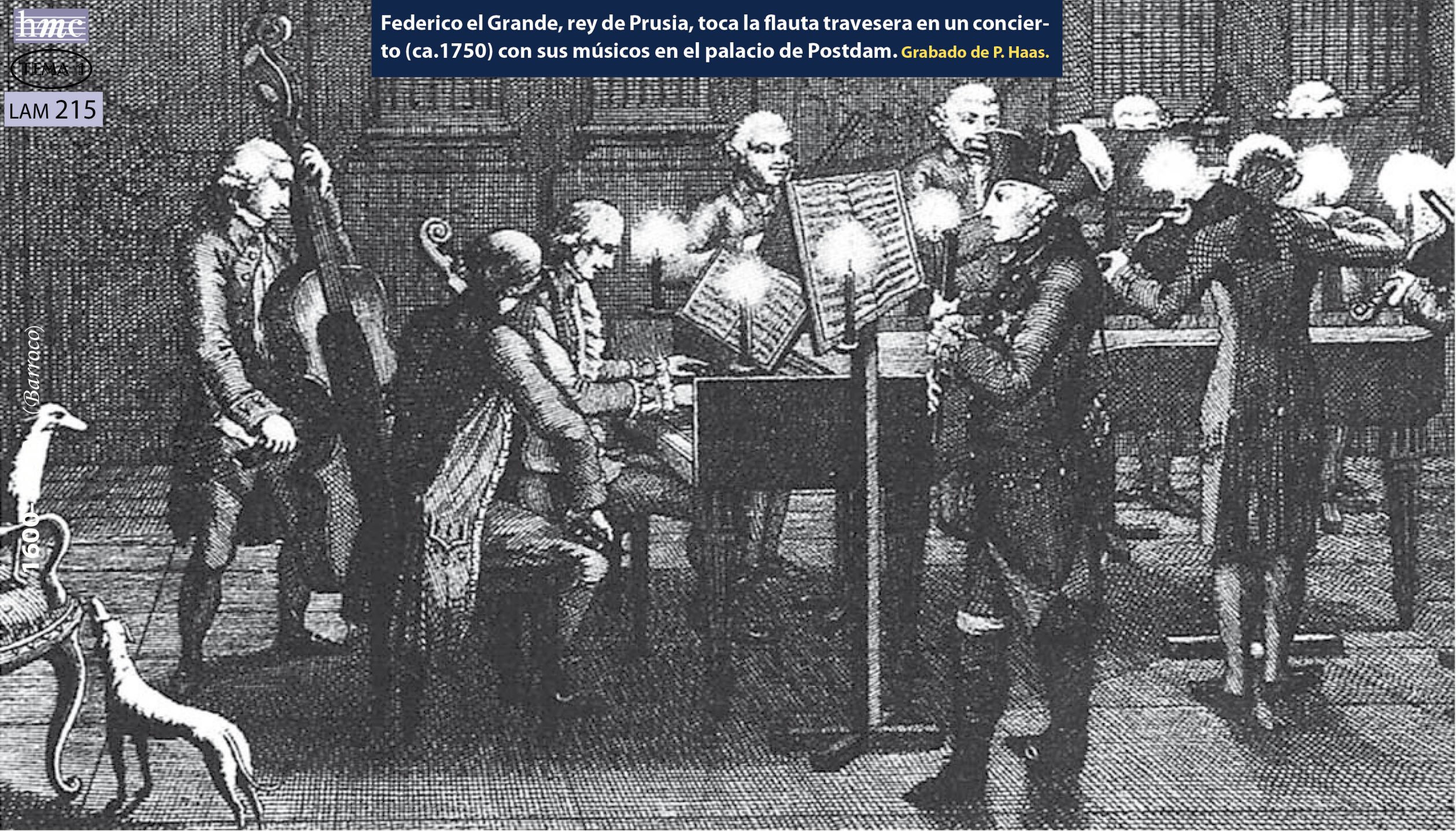
LAM 214

1600-1750 (*Barroco*)



Eleonore Luise von Keyserlick, condesa de Schlieben. Se deja retratar tocando el laúd.

Cuadro de A. Pesne (1745).



Federico el Grande, rey de Prusia, toca la flauta travesera en un concierto (ca.1750) con sus músicos en el palacio de Postdam. Grabado de P. Haas.

1600 (Barroco)



Alessandro Marcello (1673-1747).

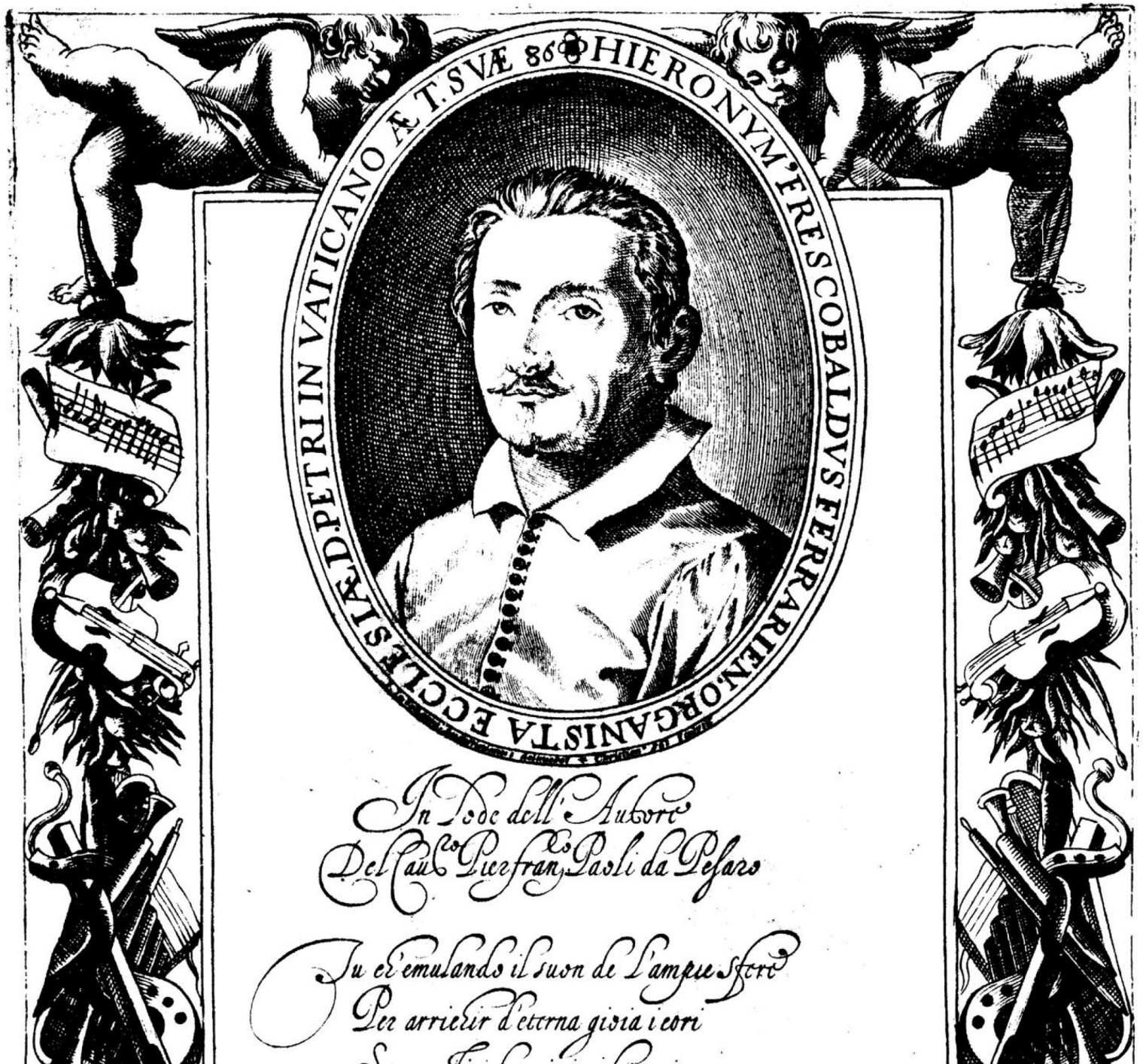
En la inscripción se lee: Patricio de Venecia, hombre versado y amantísimo de las artes liberales: filosofía, astrología, historia, química, música...

1600-1750 (*Barroco*)



C. Monteverdi (1567-1643).

Retrato de B. Strozzi (1640).



Retrato de G. Frescobaldi (1583-1643), "organista de la iglesia de S. Pedro de Vaticano".

Grabado de sus *Toccate e partite d'intavolatura*, Libro 2 (1627).

hmc

TEMA 1

LAM 219

1600-1750 (*Barroco*)

Retrato de H. I. F. Biber (1644-1704), Vicekapellmeister de la corte del arzobispo de Salzburgo. Es considerado como el más grande violinista virtuoso de su tiempo. Grabado de sus *Sonate a violino solo*





A. Corelli (1653-1713).

Grabado que aparece en varias de sus publicaciones, original de H. Howard (1698).

hmc

TEMA 1

LAM 221

1600-1750 (*Barroco*)



G. Ph. Telemann (1681-1767)

Grabado de G. Lichtensteger (ca.1741).

hmc

TEMA 1

LAM 222

1600-1750 (Barroco)



D. Buxtehude (1637-1707) es probablemente quien toca la viola de gamba (toca las notas D y B). Su amigo, el también organista J. A. Reincken (1643-1722), toca el clave. El hombre que apoya el codo es posiblemente J. Ph. Förtsch, cantante y compositor en la ópera de Hamburgo. Cuadro de J. Voorhout (1674).



hmc

TEMA 1

LAM 223

1600-1750 (*Barroco*)

Órgano francés con 5 torres. 37 registros repartidos en 4 manuales y pedalero.

A. Thierry (1679-87) [París, Saint Louis des Invalides].

hmc

TEMA 1

LAM 224

1600-1750 (Barroco)



Órgano francés, 9 torres, originalmente 43 registros (luego se le han añadido 12 más), 3 manuales (Do2, Re2-Do6) y pedalero.

C. Moucherel (1736) [Albi, catedral de Sª Cecilia].


hmc
TEMA 1
LAM 225
Órgano inglés, 19 registros.
R. Harris (1685) [Catedral de Bristol].
1600-1750 (Barroco)

hmc

TEMA 1

LAM 226

1600-1750 (*Barroco*)



En su momento fue el órgano más grande del mundo.
64 registros, entre ellos un Principal de 32'.
3 manuales y Pedal.
Ch. Müller (1735-38) [Haarlem (Holanda), iglesia de Bavokerk].



Órgano anterior. Detalle de la mitad de los registros (al lado izquierdo). Hay un Subbass de 16' y un Bazuin de 32'.

hmc

TEMA 1

LAM 228

1600-1750 (*Barroco*)



Órgano alemán, 45 registros.

G. Silbermann (1710-1714)

[Catedral de Freiberg, Sajonia].

hmc

TEMA 1

LAM 229

1600-1750 (*Barroco*)



Órgano alemán, caja espectacular,
deja huecos a los ventanales.

J. Gabler (1737-1750) [abadía Weingarten, Baviera].

hmc

TEMA 1

LAM 230

1600-1750 (*Barroco*)

Órgano anterior. Detalle de consola con 4 manuales y pedalero y del interior.








hmc
TEMA 1
LAM 231
1600-1750 (Barroco)
Órgano alemán, 60 registros (entre ellos un Principal de 16’)
A. Schnitger (1689-93) [Hamburgo, St. Jacobikirche].

hmc

TEMA 1

LAM 232

1600-1750 (Barroco)



Órgano anterior. Detalle de la consola con los 4 manuales y el Pedalero.

Toccata y Fuga re m (BWV 565)
J. S. Bach (ca.1704)

Suena el órgano de la imagen, J. S. Bach tocó este órgano en su juventud.

Ton Koopman

1600 - 1750 (Barroco)



Órgano ibérico, trompetería de batalla.
23 registros, 5 de ellos de lengüetería.
P. Echevarría (1742-44) [Salamanca, catedral nueva].

hmc

TEMA 1

LAM 234

1600-1750 (*Barroco*)



Órgano castellano, trompetería de batalla, 2 teclados, OM y CAD interior, ambos de 45 notas, octava corta y registros partidos.

P. L. Echevarría (1749)

[León, Sª Marina la Real].

Tiento de batalla 5º tono

J. Cabanilles (ca.1690)

Suena el órgano de la imagen,

Juan Mª Pedrero

hmc

TEMA 1

LAM 235

1600-1750 (*Barroco*)



Órgano ibérico, trompetería de batalla.
40 registros.

J. Bosch (17629 [Santanyí, Mallorca, iglesia de S. Andreu].



Tiento partido de mano derecha 'Ave maris stella'
J. Cabanilles (ca.1690)

Suena el órgano de la imagen. Registración:

Mano izda (OM)	Mano dcha (OM)
Flautado 8' Violón 8'	Flautado Corneta Magna

Cristina Gª Banegas

1600-1750 (*Barroco*)

Para saber más

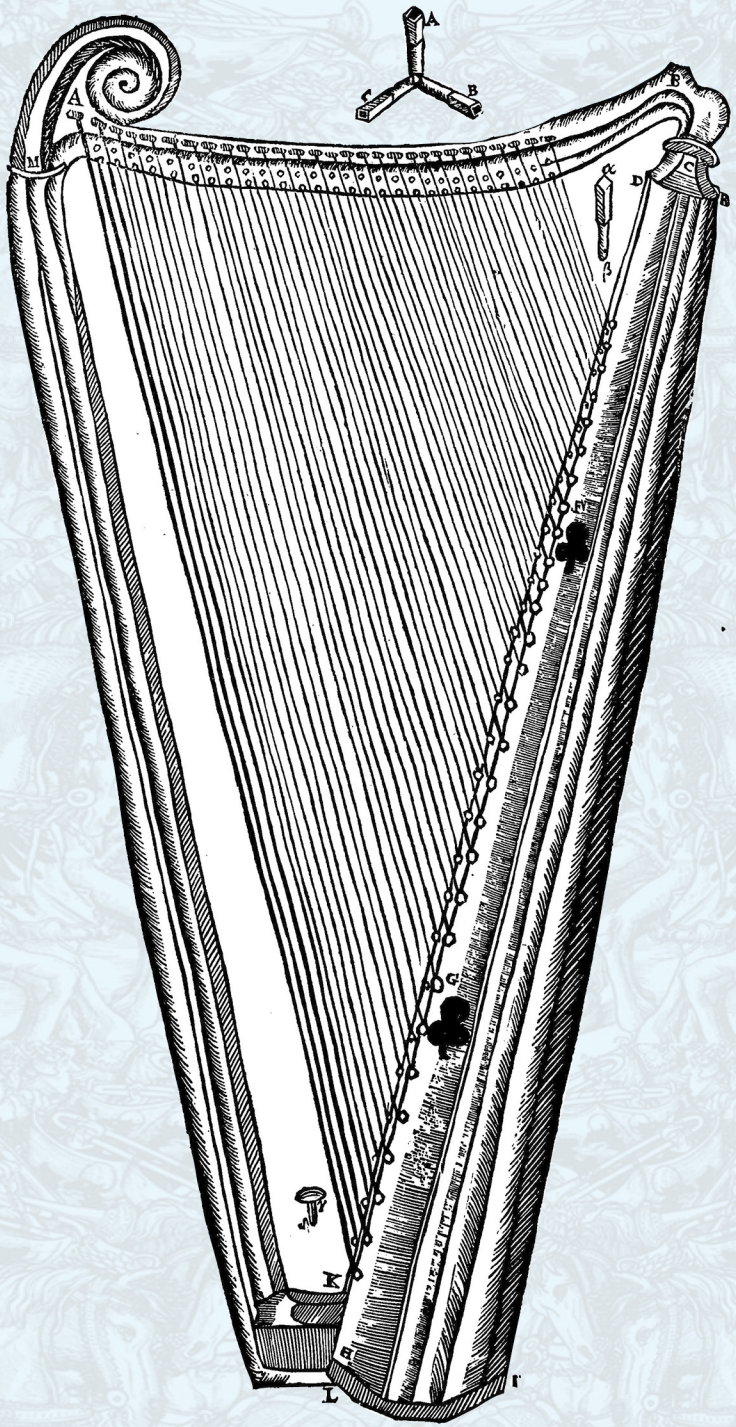
Esquema típico de un órgano barroco ibérico:

	Mano izquierda	Mano derecha
Flautado	Flautado de 13 (8′) Octava (4′) Docena ($2^{2/3}$′) Quincena (2′) Decinovena ($1^{1/3}$′) Lleno de 3 hileras Címbala de 3 hileras	Flautado de 13 (8′) Octava (4′) Docena ($2^{2/3}$′) Quincena (2′) Decinovena ($1^{1/3}$′) Lleno de 3 hileras Címbala de 3 hileras
	Violón (8′) Tapadillo (4′) Nasardo en 12, 15 y 17	Violón de (8′) Tapadillo (4′) Corneta de 6 hileras
Lengüetería	Trompeta Real (8′) *interior* Clarín de Bajos (8′) *en fachada* Bajoncillo (4′) " Chirimía (2′) " Dulzaina (u Orlos) (8′) " Clarín de eco (8′) *interior o detrás*	Trompeta Real (8′) *interior* Clarín de Batalla (8′) *en fachada* Clarín de Campaña (4′) " Trompeta Magna (16′) " Dulzaina (u Orlos) (8′) "
Festivos	Tambor en Re *interior* Cascabeles *en fachada*	Tambor en La *interior* Pájaros "

TEMA 1

LAM 237

1600-1750 (*Barroco*)



Arpa doble.

Ilustración de *Harmonia Universelle* de M. Mersenne (1636).

hmc

TEMA 1

LAM 238

1600-1750 (*Barroco*)



Arpa de 2 órdenes, en una hilera las cuerdas diatónicas, en otra las cromáticas.
Es un instrumento muy utilizado en las capillas españolas.

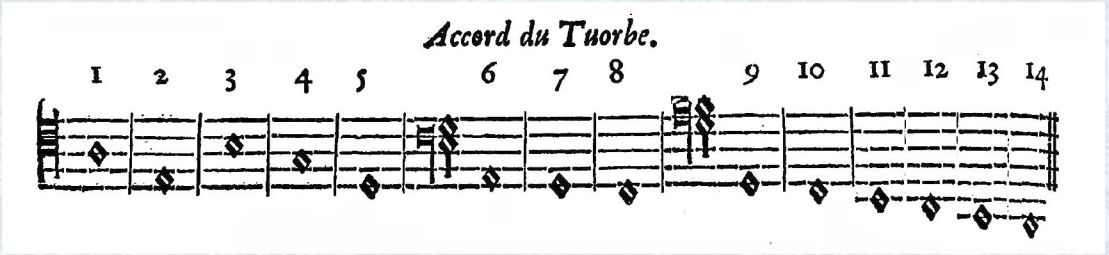
Pere Elias (Barcelona, 1704),
[Ávila, Museo provincial].

1600-1750 (*Barroco*)



Tiorba.

Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, 1722).



Afinación de la tiorba (el orden más agudo es el 3º, no el 1º).
A partir del 7º orden son bordones por grados conjuntos.

M. Mersenne (*Harmonie universelle*,1637).

hmc

TEMA 1

LAM 240

1600-1750 (*Barroco*)







Tiorba,
6 órdenes dobles melódicos,
8 bordones simples, 2,04 m.

G. Sallas (Venecia, 1626)

[París, MMP].

hmc

TEMA 1

LAM 241

1600-1750 (*Barroco*)



Tiorba anterior. Detalle de los rosetones

hmc

TEMA 1

LAM 242

1600-1750 (*Barroco*)

Tiorba, órdenes simples.
***Alegoría de la Música*, L. de la Hyre (1649)**
[N. York, MET].

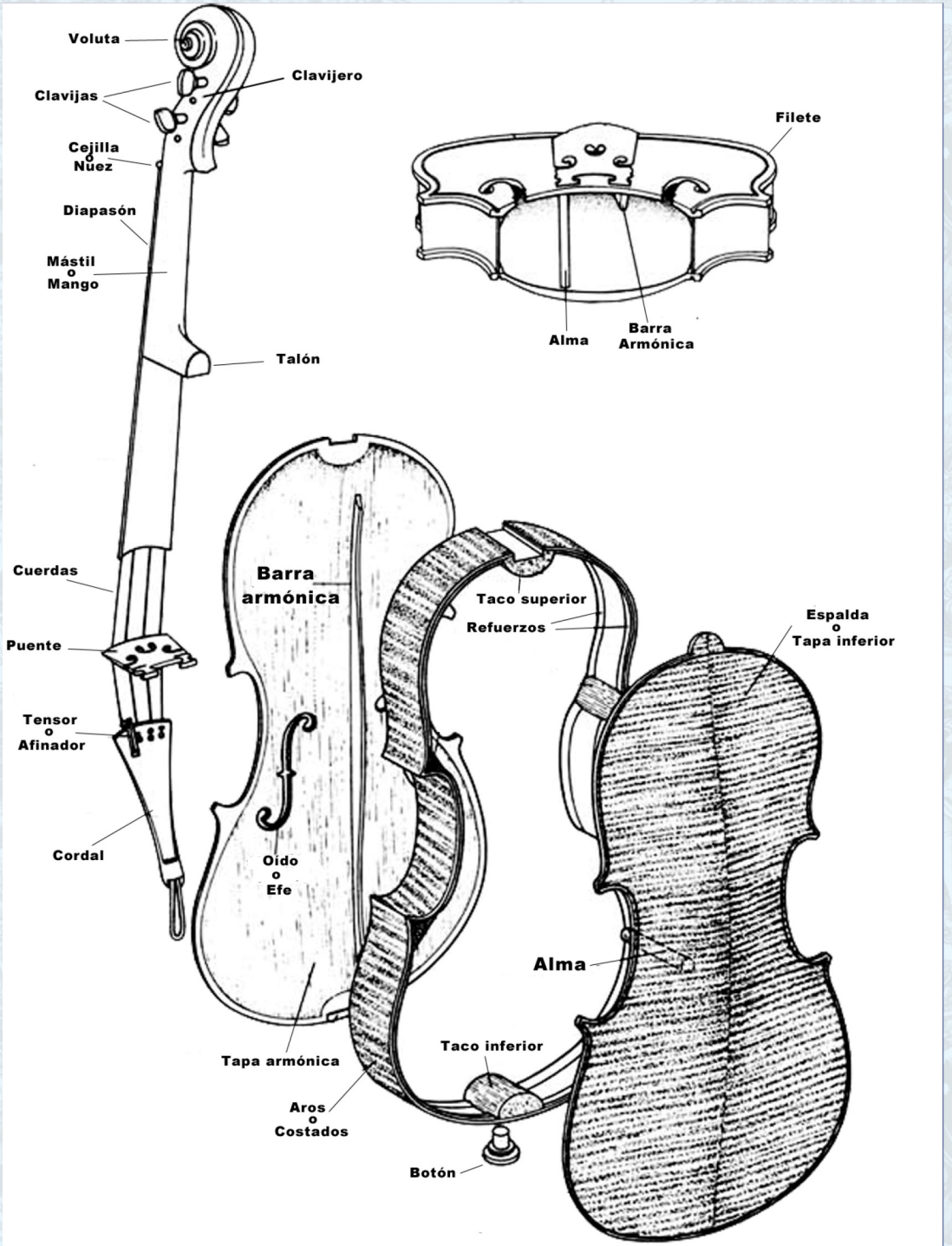


Tiorba, 1,79 m, de D. Techler (Roma, ca,1725.
[N. York, MET].

TEMA 1

LAM 243

1600-1750 (*Barroco*)



Partes de un violín

hmc

TEMA 1

LAM 244

1600-1750 (*Barroco*)



Violín "Cipriani Potter", cuerpo de 34 cm, poco alterado después (diapasón corto, no tensor...)

A. Stradivari (Cremona, 1683)

[Oxford, Ashmolean Museum]

hmc

TEMA 1

LAM 245

1600-1750 (*Barroco*)



Violín, cuerpo 35 cm. Ha sido muy poco alterado después (diapasón corto, no hay tensor, etc.)

N. Amati (Cremona, 1669)

[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 246

1600-1750 (*Barroco*)



Violín anterior. Detalle de los costados, con inscripciones relaizadas muchos años después: 'Conservatoire national de musique'. Se aprecia el fondo y la tapa armónicas abombadas.

1600-1750 (*Barroco*)



Violín, tipo esbelto, 59 cm, es el único violín Stradivari que se ha restaurado con su forma original, sin tensor.

A. Stradivari (Cremona, 1693)
[N. York, MET, 55.86 a-c]



Violín "Antoninus", tipo ancho, 58,4 cm de alto, alterado después (diapasón largo, tensor...)

A. Stradivari (1717)
[N. York, MET].

hmc

TEMA 1

LAM 248

1600-1750 (*Barroco*)







Viola "Medici", hecha para el Gran duque de la Toscana Ferdinado de Medici. Cuerpo de 47,8 cm. Es el instrumento hecho por A. Stradivari que más ha conservado su estado original.

A. Stradivari (Cremona, 1690)

[Florencia, Galleria dell'Academia].



1600-1750 (Barroco)

Viola anterior. Detalle del escudo de los Medici en el diapasón. Cuerdas entorchadas salvo la más aguda, de tripa.



Viola anterior. Detalle del puente y el cordal con una figura de Cupido.

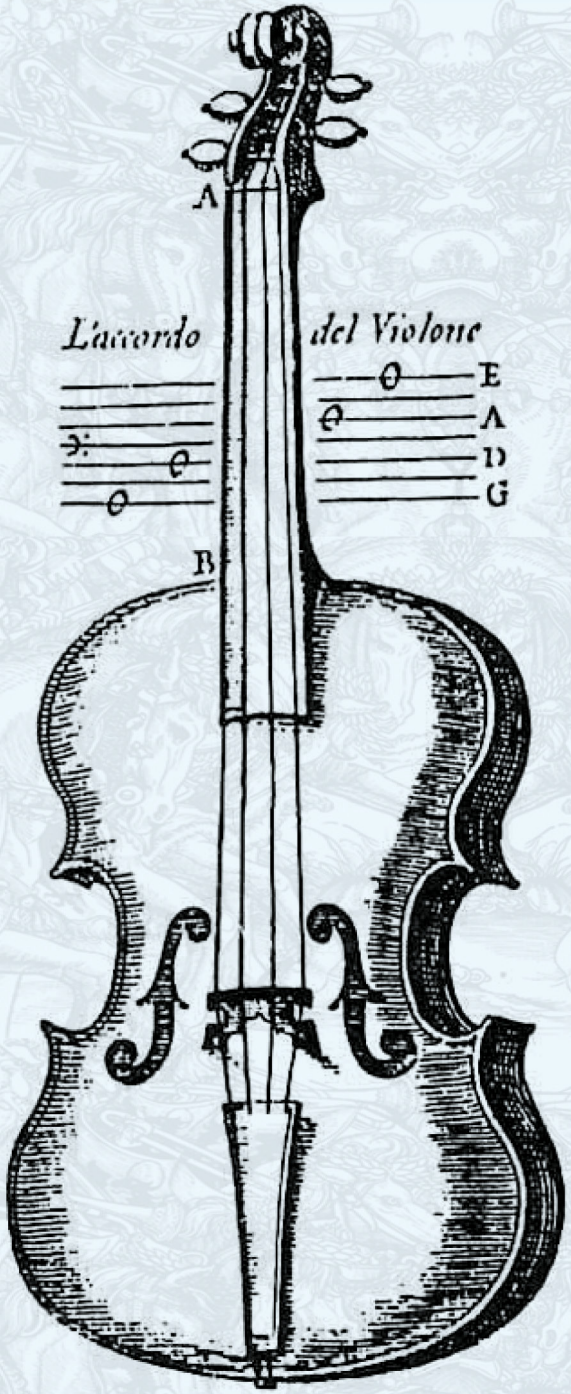
1600-1750 (*Barroco*)

hmc

TEMA 1

LAM 251

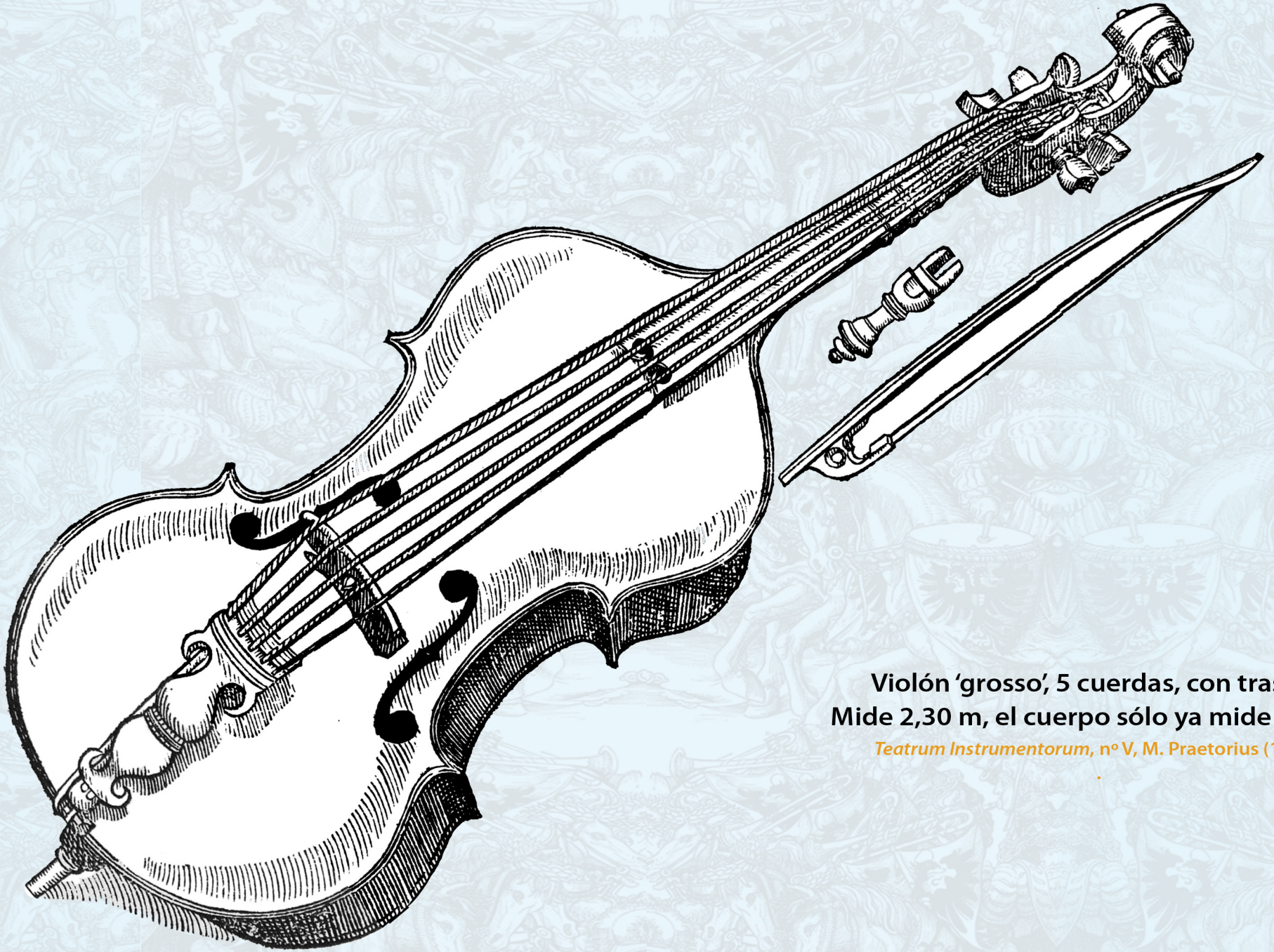
1600-1750 (*Barroco*)



Violone ('grosso'), 4 cuerdas, forma violín, afinado en Sol1.

Ilustración de *Musurgia universalis* de A. Kircher (1650).

1600-1750 (*Barroco*)



Violón 'grosso', 5 cuerdas, con trastes.
Mide 2,30 m, el cuerpo sólo ya mide 1,12 m.

Teatrum Instrumentorum, nº V, M. Praetorius (1619).

hmc

TEMA 1

LAM 253

1600-1750 (*Barroco*)



Violón de 4 cuerdas, sin trastes.

J. Uldaricus Eberle (Praga, ca.1750).

hmc

TEMA 1

LAM 254

1600-1750 (*Barroco*)



Violón grande, 4 cuerdas, sin trastes, apoyado en el suelo, palma hacia dentro. También clave y cornetto.

Cuadro de A. Falcone (1640-1650) [Madrid, Mseo del Prado].

hmc

TEMA 1

LAM 255

1600-1750 (*Barroco*)



Contrabasso (Florencia, 1707 o 1717), 3 cuerdas, cuerpo 96 cm.

[N. York, MET].

TEMA 1

LAM 256

1600-1750 (*Barroco*)



Violoncello “Medici”, cuerpo de 79,2 cm, sus proporciones no han sido alteradas. Es un regalo al Gran Príncipe Ferdinando de Medici y parte de un quinteto.

A. Stradivari (Cremona, 1690)
[Florencia, Galleria della Accademia].

hmc

TEMA 1

LAM 257

1600-1750 (*Barroco*)



Violoncello “Batta-Piatigorsky", cuerpo de 76cm, llamado así por el cellista holandés A. Batta (1816-1902) que lo adquiere en París (ca.1836).

A. Stradivari (Cremona, 1714)

[N. York, MET]

TEMA 1

LAM 258

1600-1750 (*Barroco*)

Violoncello "Castelbarco", cuerpo de 74,9 cm.

A. Stradivari (Cremona, ca.1707)

[Washington, Library Congress].







hmc

TEMA 1

LAM 259

1600-1750 (*Barroco*)





Oboe, 3 secciones, 56,5 cm, con lengüeta.

Castel (Italia, ca.1710-20) [N. York, MET].



Detalle de las 2 llaves.

hmc

TEMA 1

LAM 260

1600-1750 (*Barroco*)





Oboe, 3 secciones, 57,5 cm, con lengüeta (no original).

J. C. Denner (Nuremberg, antes de 1735). Detalle de la firma (un abeto) [N. York, MET].

hmc

TEMA 1

LAM 261

1600-1750 (*Barroco*)





Oboe de marfil, 3 secciones, 57 cm.

Anónimo (Alemania, ca.1730-40).

[N. York, MET].



Detalle de las llaves.

hmc

TEMA 1

LAM 262

1600-1750 (*Barroco*)



Oboe tenor recto,

3 secciones, 81,8 cm.

J. W. Königsberger (París, ca.1730)
[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 263

1600-1750 (*Barroco*)

Oboe da caccia, 87 cm (sin tudel), con lengüeta.

H. C. Strisce (Alemania o Polonia, 1720-40)
[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 264

1600-1750 (*Barroco*)



Oboe d'amore, 63 cm, sin lengüeta.

J. H. Eichentopf (Leipzig, ca.1720-30), supuesto inventor del oboe d'amore.
[Estocolmo, Musik & Teatermuseet].



Die Himmel erzählen, Sinfonía (BWV 76)
J. S. Bach (1723)

M. Ponseele, Ph. Pierlot, G. Penson

hmc

TEMA 1

LAM 265

1600-1750 (*Barroco*)



Fagot, 4 secciones, 1,26 m.

J. Scherer, Jr (Butzbach, ca.1720)

[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 266

1600-1750 (*Barroco*)

Fagot, 4 secciones, 1,26 m,

4 llaves (Sol#, Fa, Re, Sib).

J. H. Eichentopf (Leipzig, ca.1740)
[Nuremberg, GNM].





Fagotista.

Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, ca.1720).

hmc

TEMA 1

LAM 268

1600-1750 (*Barroco*)



Cornetto

Anónimo (Italia, s. XVI).

[Bruselas, MIM].

Cornetto

Anónimo (Sajonia, ca.1700)

[Leipzig, MIM].





Cornetto, bajón (o fagot), órgano portativo y cantores.

Adoración de la Sagrada Forma, de C. Coello (1690) [Monasterio del Escorial]

hmc

TEMA 1

LAM 270

1600-1750 (*Barroco*)



Cornetto.

Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, 1722).

Cornetto 'muto'

Anónimo (Baviera, ca.1600).



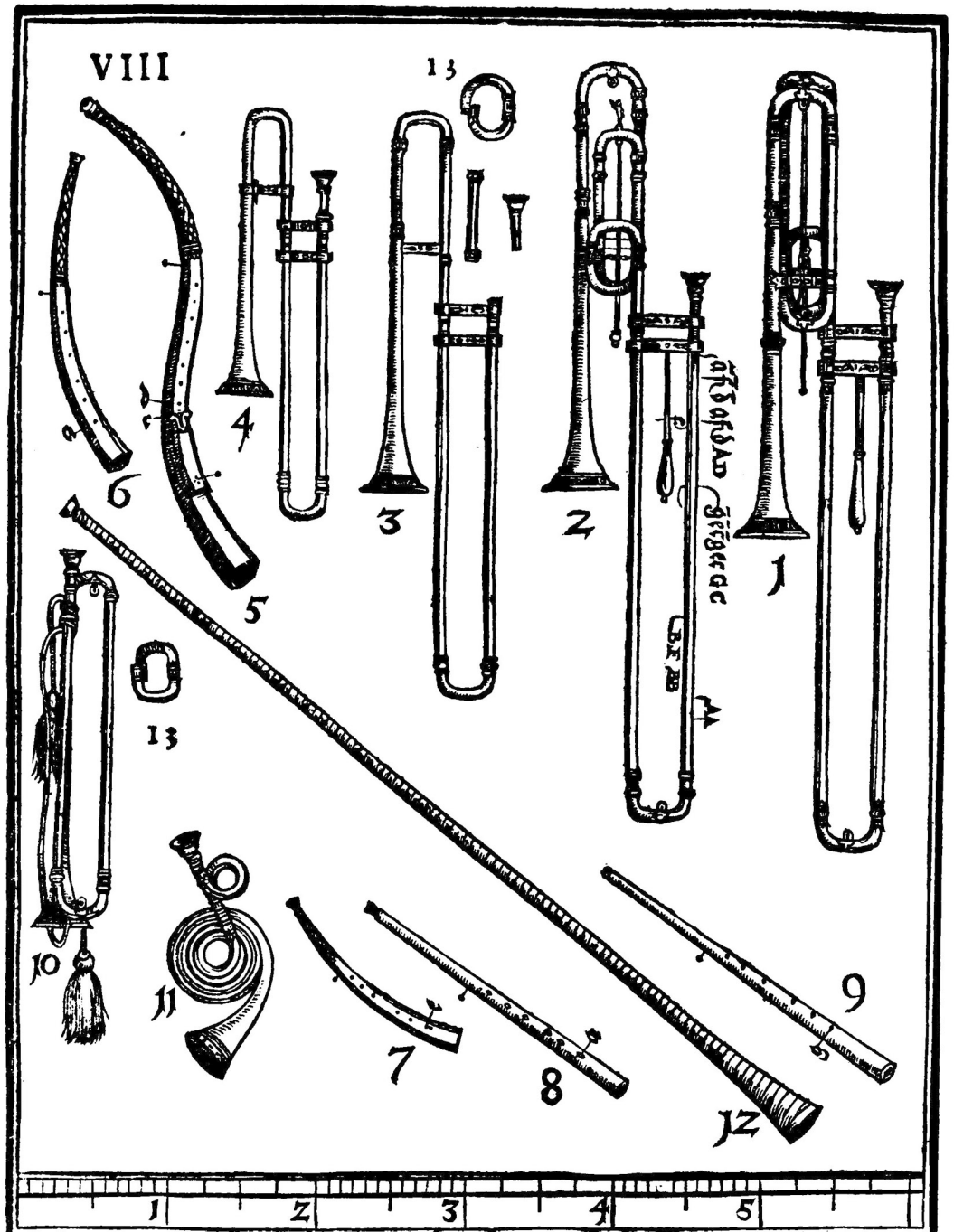
Beatus vir

O. Tarditi (ca.1640)

Obra religiosa para voz de castrato, 2 cornettos 'muti', tiorba y órgano.

Carlos Mena, La Fenice (J, Tubéry)

1600-1750 (*Barroco*)



Trombones ('Posaunen')
(1 y 2): bajos en Mi y Re, con mango en el puente.
(3): tenor en La, el más frecuente.
(4) alto o 'diskant' en Re o Mi.

Ilustración del *Teatrum Instrumentorum* (1620) de M. Praetorius.



POSAUNE

Trombón. Se sujeta de la misma forma que actualmente.

Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, 1722).

hmc

TEMA 1

LAM 273

1600-1750 (*Barroco*)



Músicos de viento de la capilla francesa en la Coronación de Luis XIV: 4 cornettos, 2 sacabuches, 3 o 4 bombardas...

Grabado de *La Pompeuse et Magnifique Cérémonie du sacre de Louis XIV* (1654).



3 coros de instrumentistas y cantores,
según tradición policoral veneciana que Praetorius conocía. Arriba a la izquierda cuerdas, arriba a la derecha cornettos y órgano de regalía, abajo sacubuches y órgano positivo.

Portada del *Theatrum Instrumentorum* (Wolfenbüttel, 1620), de M. Praetorius.



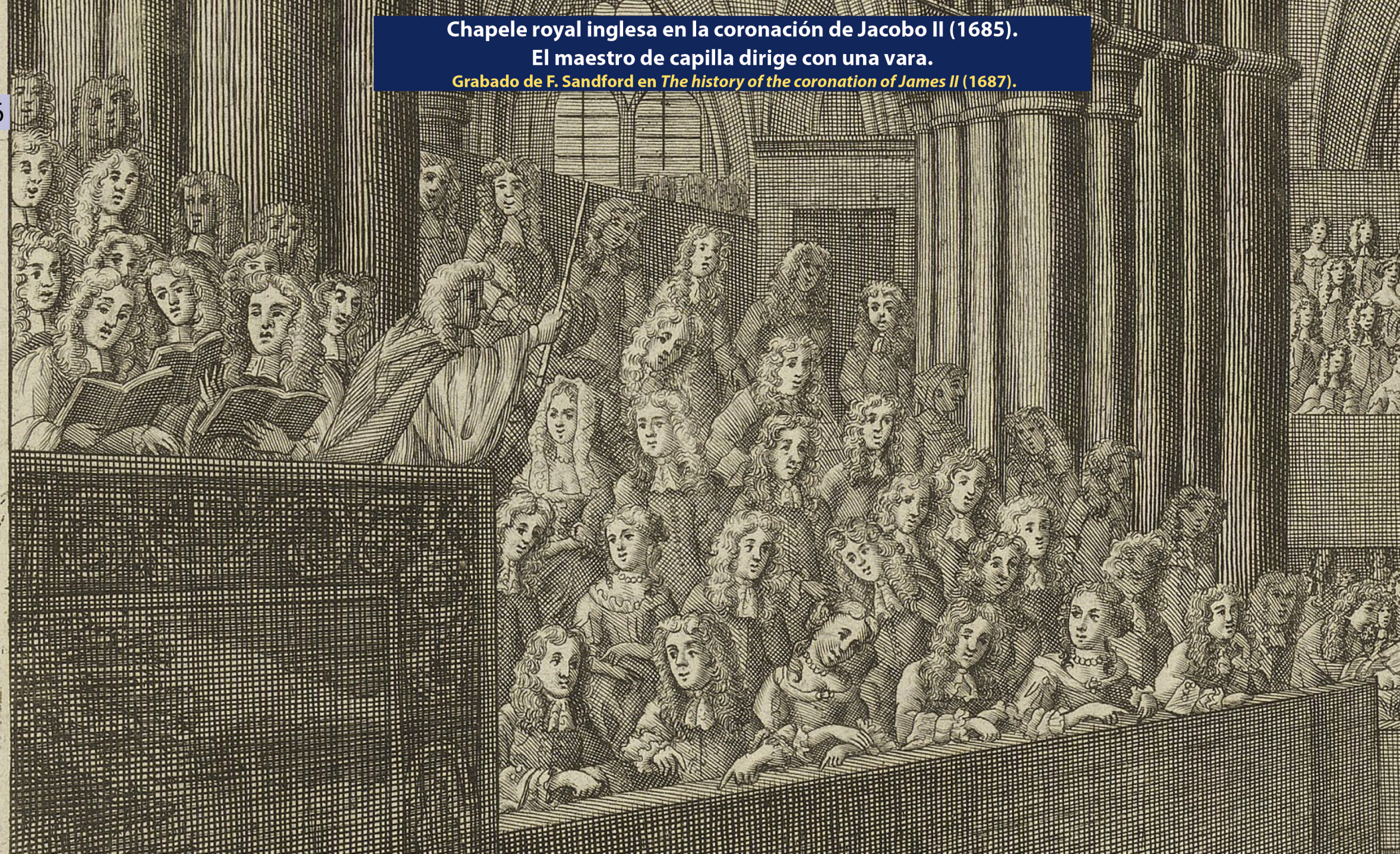
Capilla en el funeral de Charles III, duque de Lorena (1608) en una iglesia de Nancy. En la tribuna de la izquierda se mezclan cantores con vientos (3 cornettos, 2 sacabuches, 1 bajón). El maestro de capilla dirige con una vara.
Grabado de F. Brentel en *Pompe funèbre de Charles III* (1608).

hmc

TEMA 1

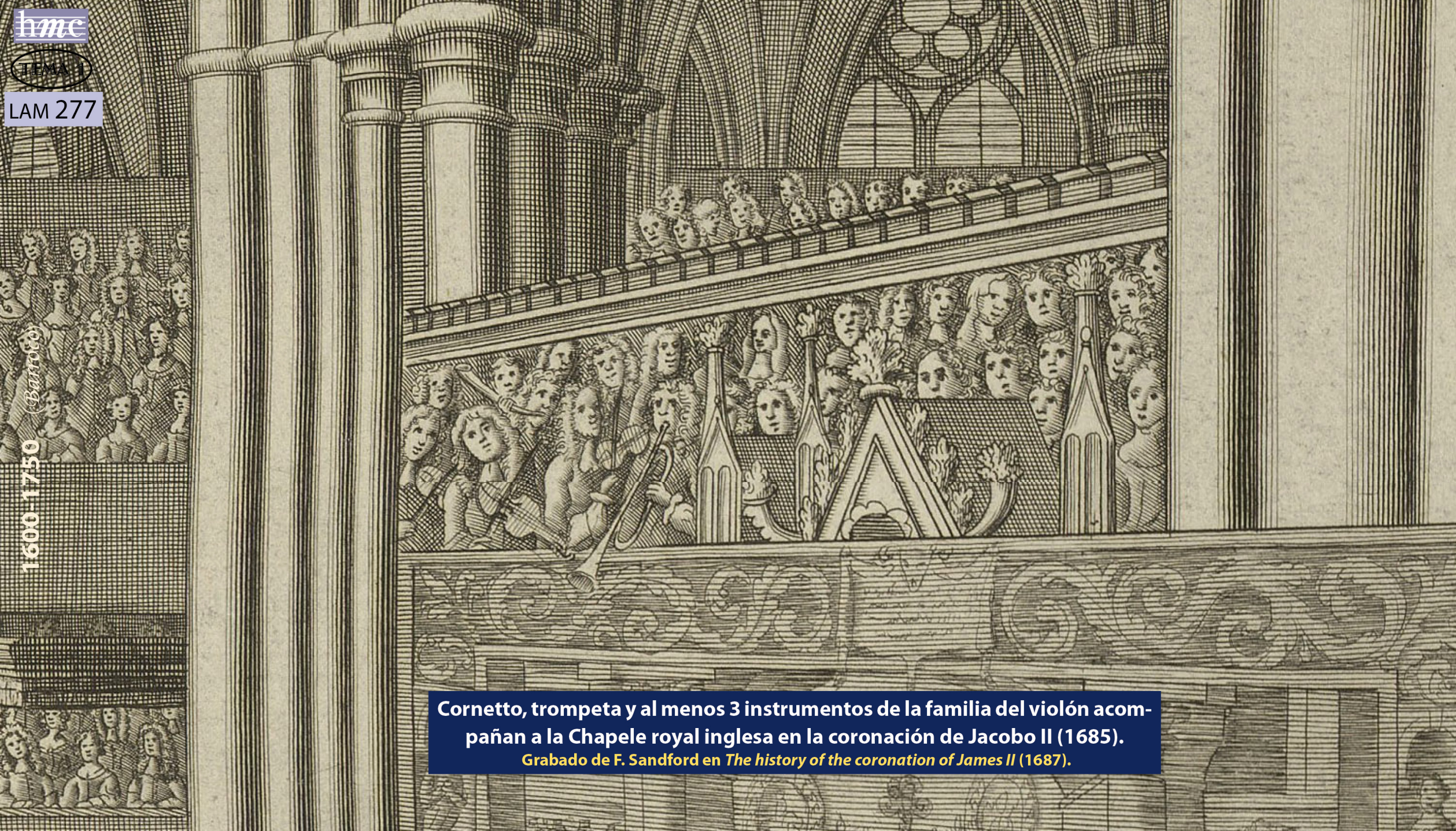
LAM 276

1600-1750 (*Barroco*)



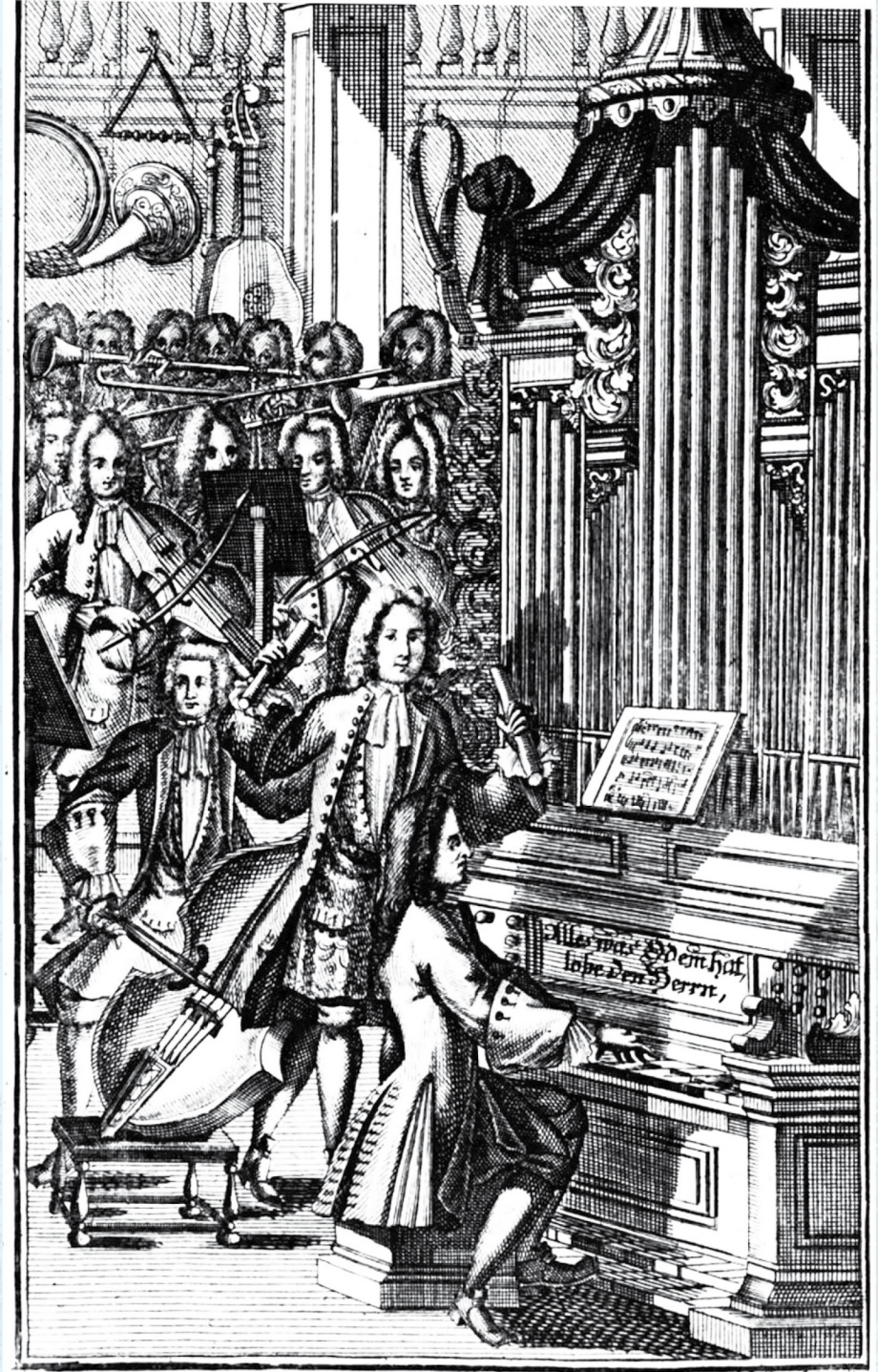
Chapele royal inglesa en la coronación de Jacobo II (1685).
El maestro de capilla dirige con una vara.
Grabado de F. Sandford en *The history of the coronation of James II* (1687).

hmc
IFMA
LAM 277



Cornetto, trompeta y al menos 3 instrumentos de la familia del violón acompañan a la Chapele royal inglesa en la coronación de Jacobo II (1685).

Grabado de F. Sandford en *The history of the coronation of James II* (1687).



Maestro de capilla dirigiendo con 2 rollos.

Portada de *Musicalisches Lexicon* (1732) de J. G. Walther.
Grabado de J. C. Deliné.

1600-1750 (*Barroco*)



'Music-Director'

Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, 1722).

Para saber más

- **Capillas**:

  La Chapelle Royale de la corte francesa en tiempos de Luis XIV (1663) está formada por 6 niños y 9 adultos sopranos (tiples), 13 "contratenores", 19 tenores, 21 baritonos y 8 bajos, 4 organistas y una pequeña orquesta.
  La Capilla Real de la corte española en tiempos de Felipe V (1701) está formada por 4 tiples, 4 contraltos, 4 tenores y 2 "contrabajos de voz", 4 organistas, 2 arpistas, 1 archilaúd, 5 violines, 3 violones, 4 bajones y 2 clarines.

  La 'cappella' de S. Petronio de Bolonia está formada en 1605 por 42 músicos, 36 cantores y 6 instrumentistas (4 trombones, 1 cornetto' y 1 violín). En 1657 el nuevo 'maestro di cappella' la rehace completamente: 14 cantores adultos, niños, 8 instrumentistas de cuerda (los mismos que en una orquesta de ópera), una tiorba y un trombón. A finales de siglo hay 28 músicos en total, 16 y 12.

  Las capillas de las catedrales españolas tienen unos 16 cantores y un número igual o más reducido de instrumentistas.

  En la iglesia de S. Nicolás de Hamburgo G. F. Telemann dispone de 7 cantores, 16 instrumentistas, 3 trompetas y un timbalero.

  En la Kapelle de la corte bávara, ca.1670, hay 29 cantores, 17 instrumentistas y 3 organistas.

- **ACT 24**

  En el tratado *Historia y origen de la música y canto llano* (1755) [Madrid, BN MS.M/761] (fol.5v) escrito por el español Juan Sánchez Vidal (1715-1768), monje cartujo que fue mozo de coro en la catedral de Plasencia, leemos:
  «Compositor y Maestro de Capilla es el que rixe y gobierna a todos los músicos, y enseña todo género de música a los ministriles de la Iglesia. Hace todas las composiciones necesarias, registra y enmienda los libros de música y, en fin, acerca del canto llano, de órgano y contrapunto, lo mismo es decir Maestro de Capilla que Maestro del Coro».

1600-1750 (*Barroco*)



Laudista, laúd de 9 órdenes.
Cuadro anónimo francés
(2ª mitad del s. XVII).



Laudista, laúd de 10 órdenes.

Cuadro de N. Tourniers (ca.1630)

[S. Petersburgo, L'Ermitage].



Músicos de cámara franceses del círculo de Gaultier (muchos de ellos de Marsella, donde Luis XIV había pasado su convalecencia).
G. B. Lully en primer término (con el violín en la mano), por deseo de Luis XIV. El del laúd es probablemente Ph. Quinault. Cuadro de F. Puget (1688).

1600-1750 (*Barroco*)



Laúd de 11 órdenes, 2 simples y 9 dobles.

F. Hals (Fussen, 1627) [París, MMP].

TEMA 1

LAM 285

1600-1750 (*Barroco*)





Laúd de 11 órdenes.

J. Tielke (Hamburgo, 1696)

[Nuremberg, GNM].



hmc

TEMA 1

LAM 286

1600-1750 (*Barroco*)



**Guitarra, 90 cm,
fondo ligeramente
abombado,
17 costillas de ébano y marfil.**

J. Checchucci (Livorno, Italia, 1628)
[Boston, MFA].





Guitarra anterior. Detalle del rosetón.
5 órdenes dobles, salvo el 1º,
cuerdas de tripa.

1600-1750 (*Barroco*)

hmc

TEMA 1

LAM 288

1600-1750 (Barroco)

Guitarra de 5 órdenes dobles, 95,6 cm, fondo ligeramente abombado.

Atribuida a M. Sellas, (Venecia, ca.1630-1650)
[N. York, MET].





hmc

TEMA 1

LAM 289

1600-1750 (*Barroco*)



Guitarra anterior. Detalle del rosetón.

hmc

TEMA 1

LAM 290

Guitarra anterior. Detalle del clavijero de marfil con la firma y los trastes de tripa.



hmc

TEMA 1

LAM 291

1600-1750 (*Barroco*)



Guitarra de 5 órdenes dobles, 96,9 cm.

J. B. Voboam (París, 1680) [N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 292

1600-1750 (*Barroco*)



Guitarra, 5 órdenes dobles salvo el 1º.

Mrs Mary "Moll" Davies, actriz, cantante y meretriz de Carlos II de Inglaterra. Cuadro de J. B. Monnoyer (ca.1665).

hmc

TEMA 1

LAM 293

1600-1750 (*Barroco*)



Guitarra, 5 órdenes dobles.
***Mezzelin* de A. Watteau (1718)**
[N. York, MET].

hmc

TEMA 1

LAM 294

1600-1750 (*Barroco*)





Guitarra de 5 órdenes dobles, 91,9 cm, fondo plano.

A. Voboam II (París, 1680) [Boston, MFA].

Caprice de chacone,
F. Corbetta (1671)

Suena la guitarra de la imagen.

O. Chris Henriksen

hmc

TEMA 1

LAM 295

1600-1750 (*Barroco*)







Viola da gamba soprano, 59 cm, cuerpo 32,9 cm, 5 cuerdas, voluta cabeza de león.

J. Tielke (Hamburgo, 1694) [Nuremberg, GNM].

hmc

TEMA 1

LAM 296

1600-1750 (*Barroco*)



Viola de gamba soprano,
6 cuerdas, sobre las piernas.

Retrato de Louis de Caix d'Hervelois, famoso violagambista y compositor francés, y su mujer Marie-Anne (ca.1730-40).

hmc

TEMA 1

LAM 297

1600-1750 (*Barroco*)



Viola de gamba tenor, total 74 cm, cuerpo 45,5

Anónimo (Inglaterra, ca.1650)

[Londres, V&A Museum].

TEMA 1

LAM 298

Viola anterior. Detalle del clavijero, rematado con una cabeza humana.



1600-1750 (*Barroco*)

hmc

TEMA 1

LAM 299

1600-1750 (*Barroco*)







Viola de gamba baja,
cuerpo 63,7 cm.
B. Norman (Londres, 1692)
[N. York, MET].

hmc

TEMA 1

LAM 300

1600-1750 (*Barroco*)



Viola de gamba baja,

1,32 m, cuerpo 70,8 cm, 7 cuerdas.

N. Bertrand (París, 1720)

[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 301

1600-1750 (*Barroco*)



Viola da gamba, palma hacia arriba.

Cuadro de G. Metsu (1663)
[S. Francisco, Fine Arts Museum].



Viola de gamba.
Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, 1722).



El violagambista M. Marais (1656-1728)
Viola de gamba tenor, 7 cuerdas, sobre un taburete.
Sobre la silla un manuscrito de su Prelude en re nº 3 del
Premier livre de pièces pour deux violes,
publicado en 1686.

Cuadro de J. Dieu dit Saint-Jean (ca.1685),

1600-1750 (*Barroco*)



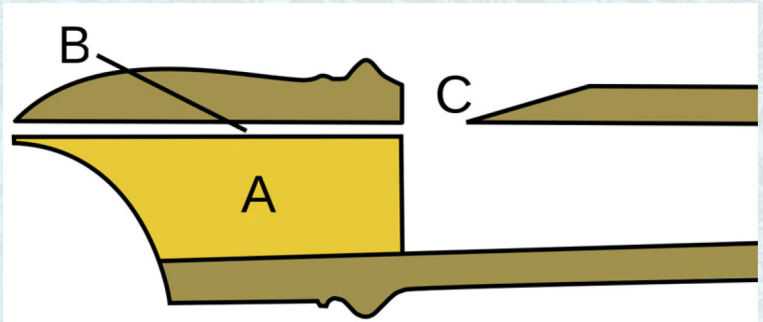
El violagambista M. Forqueray (1671-1745)
Viola de gamba bajo, 7 cuerdas, palma hacia arriba.
Cuadro de J-M. Fredou (1737).

La Silva,
A. Forqueray (1747)

Suena un 'basse de viole' original francés de finales del s. XVII, atribuido a N. Bertrand.

Paolo Pandolfo

1600-1750 (*Barroco*)





Corte transversal de una flauta con su nueva forma de "pico" y su nuevo taladro cónico. (A) es el "bloque" encima del cual hay un estrecho canal de aire (B) que lleva el aire hasta un borde afilado (C) donde se produce el bisel que hace vibrar la columna de aire del tubo.



Flauta alto, 48 cm, 3 secciones, marfil.
J. Hotteterre I o II (París, ca.1700)
[París, MMP].

hmc

TEMA 1

LAM 306

1600-1750 (*Barroco*)





Flauta alto, 3 secciones, 50,2 cm, boj y marfil.

P. Bressan (Londres, ca.1715) [Washington, Library of Congress].



hmc

TEMA 1

LAM 307

1600-1750 (*Barroco*)



Flauta soprano, 3 secciones, 34,6 cm, ébano y marfil.

F. C. Boekhout (Holanda, ca.1700)
[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 308

1600-1750 (*Barroco*)





Flauta tenor, 3 secciones,
61,1 cm, boj.

C. Palanca (Turín, mediados del s. XVIII),
[Washington, Library of Congress].

hmc

TEMA 1

LAM 309

1600-1750 (*Barroco*)



Flauta bajo,
1,18 m, arce y marfil.

J-J. Rippert (París, ca.1701)
[Washington, Library of Congress].

hmc

TEMA 1

LAM 310

1600-1750 (*Barroco*)



Flauta bajo, mano derecha arriba.

Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, ca.1720).



Comparación de tamaños de flauta: sopranino, soprano, alto, tenor y bajo.

hmc

TEMA 1

LAM 311

1600-1750 (*Barroco*)

Flauta travesera, 3 secciones.
palo de rosa, juntas de marfil.

Garion (París, ca.1720-40)
[N. York, MET].



hmc
TEMA 1
LAM 312



PRINCIPES
DE LA
FLUTE TRAVERSIERE,
OU FLUTE D'ALLEMAGNE;
DE LA FLUTE A BEC,
OU FLUTE DOUCE;
ET DU HAUT-BOIS,

Diviſez par Traitez.

Par le Sieur HOTTETERRE-le-Romain, *Flûte de la Chambre du Roy.*

NOUVELLE EDITION.

DE L'IMPRIMERIE
De J.-B-CHRISTOPHE BALLARD, ſeul Imprimeur du Roy pour la Muſique; à Paris, ruë Saint Jean-de-Beauvais, au Mont-Parnaſſe.

M. DCC XX.

Avec Privilege de Sa Majeſté.

Es posible que sea un retrato de Jacques Hotteterre II, "Le romain", flautista de la cámara del rey francés. Instrumento ya siempre a la derecha del intérprete.

***Principes de la flute traversiere...* (París, 1707) de Jacques Hotteterre II, 1º tratado de flauta trav.**

hmc

TEMA 1

LAM 313

1600-1750 (Barroco)



Músicos de cámara ('ordinaires de la musique') de la corte francesa: el violagambista M. Marais y los flautistas M. de la Barre (de pie) y los hermanos L. y N. Hotteterre.

Cuadro de A. Buois (ca.1710).



F. J. Lemberger, músico de la corte de Viena.
Flauta de 3 secciones.
Cuadro de J. Kapetzky (1ª mitad del s. XVIII).

hmc

TEMA 1

LAM 315

1600-1750 (Barroco)

Flautas traveseras, 4 secciones, marfil, llaves de plata.

J. W. Oberlender (Nuremberg, ca.1750)

[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 316

1600-1750 (*Barroco*)

Flauta travesera, 4 secciones, 64,65 cm, 1 'corp de rechange'.

J. H. Rottenburgh (Bruselas, 1ª mitad s. XVIII)

[Washington, Library of Cogress].





Flauta, 4 secciones, 2 llaves, ébano, 66,1 cm, 4 cuerpos de recambio, 2

Perteneció a Federico el Grande.

J. Quantz (Berlín, ca.1740)

[Washington, Library of Cogress].







Flauta travesera.
Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, ca.1720).

TEMA 1

LAM 318

1600-1750 (*Barroco*)



chalumeau, 2 secciones.

Ilustración de *L'Encyclopédie* (1767)
de Diderot y D'Alembert.



Clarinete, 3 secciones.

J. Denner (hijo) (Nuremberg,
comienzos del s. XVIII),
[Nuremberg, GNM].

hmc

TEMA 1

LAM 319

1600-1750 (*Barroco*)





Clarinete, 53,3 cm (sin lengüeta).
A la derecha la llave de registro
(tapada suena el registro agudo).
Anónimo (Alemania, ca.1750-70)
[N. York, MET].



Clarinetista.

Primera ilustración del modelo de Denner.

Se le describe aquí como sustituto de la trompeta aguda.

J. Ch. Weigel en su *Musicalischem Theatrum* (ca.1720)

hmc

TEMA 1

LAM 321

1600-1750 (*Barroco*)



Clavicordio, Do2/Mi2-Do6.

G. Woytzig (Suecia, 1688)
[Estocolmo, Musik & Teater Museum].

hmc

TEMA 1

LAM 322

1600-1750 (*Barroco*)



Clavicordio, Do2-Do6, sin octava corta, 96 cm.

Anónimo (Alemania, s. XVIII)

[París, MMP].

El mismo clavicordio desde arriba.



1600-1750 (Barroco)



hmc

TEMA 1

LAM 324

1600-1750 (Barroco)

Clavicordio, Do2-Fa6.

H. A. Haas (Hamburgo, 1728)
[Berlín, MIM 344]

hmc

TEMA 1

LAM 325

1600-1750 (*Barroco*)

Clavicordio, Fa1-Fa6.

H. A. Hass (Hamburgo, 1742)

[Hamburgo, Museum für Hamburgische Gesichte]



Preludio nº 15 (BWV 860)
Clave bien temperado
J. S. Bach (1723)

Suena un clavicordio no ligado de H. A. Hass, muy similar al de la imagen.

Colin Tilney

1600-1750 (*Barroco*)

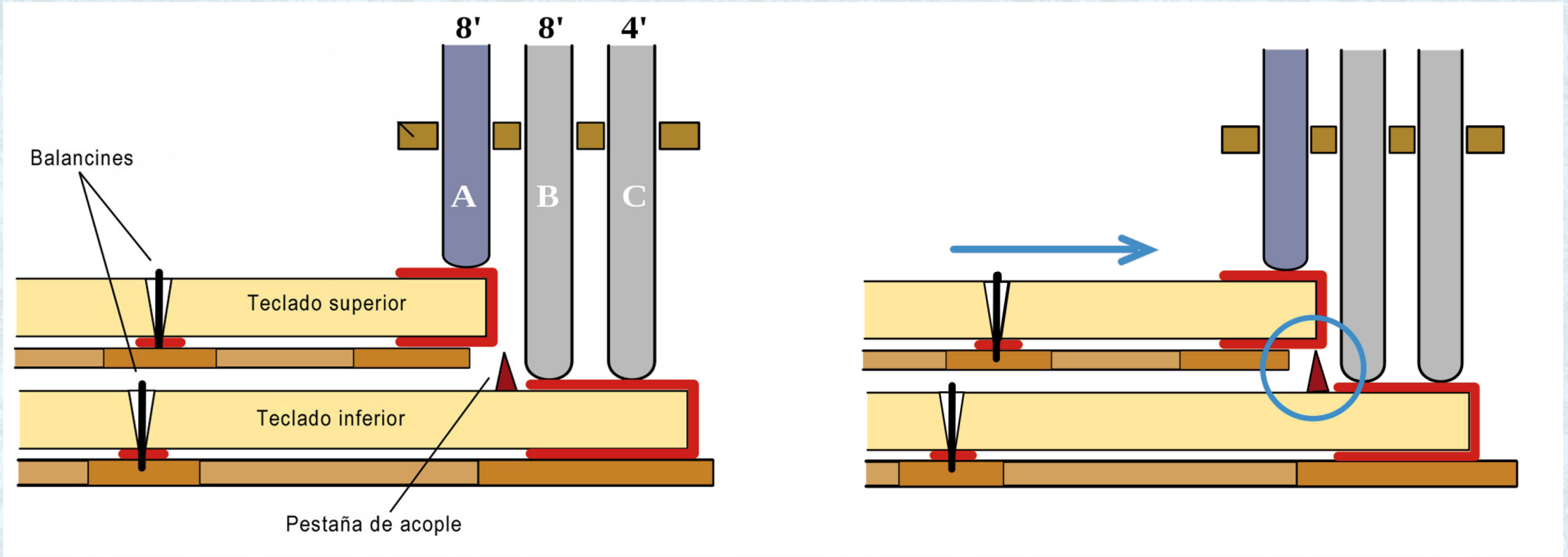


Diagrama con el acoplamiento de teclados más común:

A: martinete para el registro 8' del teclado superior
B: martinete para el registro 8' del teclado inferior
C: martinete para el registro 4' del teclado inferior



Clave, un solo manual, 2x8'.

Encargo del conde Ercole Pepoli.

P. Faby (Bologna, 1677)

[París, MMP].


hmc
TEMA 1
LAM 328
1600-1750 (Barroco)
Clave anterior,
Do2/Mi2-Do6, con Fa# y Sol#
en la octava corta.

hmc

TEMA 1

LAM 329

1600-1750 (*Barroco*)



Clave italiano, un solo manual,
Do2/Mi2-Do6, 2x8'.
C. Grimaldi (Messina, 1697)
[Nuremberg, GNM].

hmc

TEMA 1

LAM 330

1600-1750 (*Barroco*)



Clave anónimo (norte de Italia, 1725)
[Nuremberg, GNM].

hmc

TEMA 1

LAM 331

1600-1750 (*Barroco*)



Clave flamenco, doble manual,

Sol1/Si1-Do6, 2x8' y 1x4'.

J. Ruckers (Amberes, 1642)

[N. York, MET]



Clave anterior. Sobre la tabla armónica se aprecian los 2 puentes, el de 4' (a la izquierda) y el de 8' (derecha)

TEMA 1

LAM 333

1600-1750 (*Barroco*)



Clave francés, Fa1-Fa6, 2 manuales.

J. Goermans (París, 1763),
con cambios de P. Taskin (1783-84)
[Edimburgo, EUCHMI].

hmc

TEMA 1

LAM 334

1600-1750 (*Barroco*)



Clave francés, Fa1-Fa6.

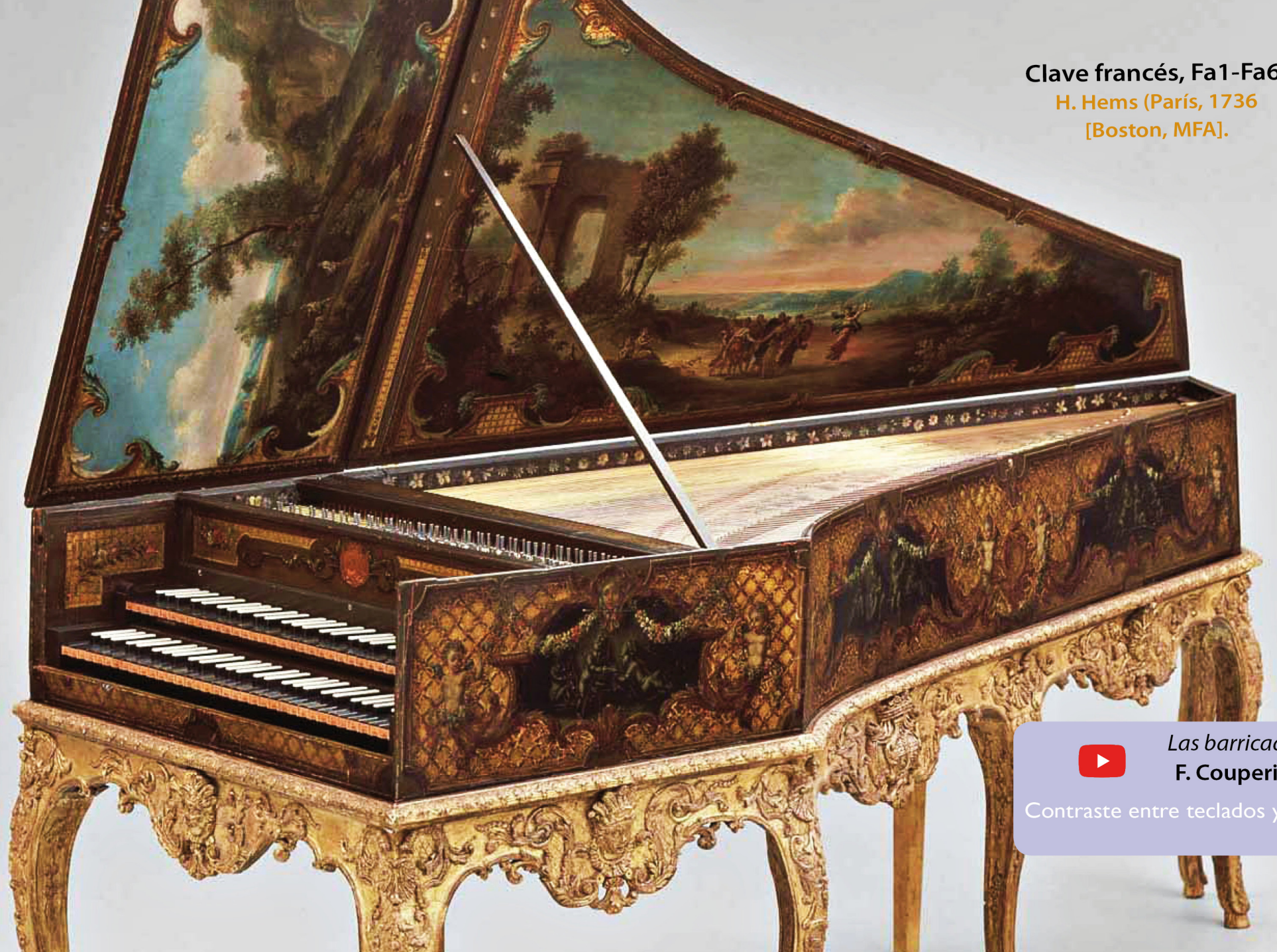
H. Ruckers (Amberes, comienzos s. XVII), 'ravalé' por J-C. Goujon (París, 1749) y por J-J. Swanen 1784), [París, MMP].

hmc

TEMA 1

LAM 335

1600-1750 (*Barroco*)



Clave francés, Fa1-Fa6
H. Hems (París, 1736
[Boston, MFA].

Las barricadas misteriosas
F. Couperin (1717)
Contraste entre teclados y registro de laúd.

hmc

TEMA 1

LAM 336

1600-1750 (*Barroco*)

Virginal muselar (teclado a la derecha).
OMNIS SPIRITUS LAUDET DOMINUM (Todo espíritu alaba al Señor).
J. Ruckers (Amberes, 1622),[N. York, MET].





Virginal en una casa flamenca.

Cuadro de J. Vermeer (1662-66)
[Londres, Royal Collection]

hmc

TEMA 1

LAM 338

1600-1750 (Barroco)



Virginal inglés,
Do2-Mi6, tapa abovedada.
G. Townsend (Londres, 1641)
[Bruselas, MIM].

hmc

TEMA 1

LAM 339

1600-1750 (*Barroco*)



Espineta, Sol1/Si1-Do6.
M. Richard II (París, 1690)
[París, MMP].

hmc

TEMA 1

LAM 340

Espineta anterior vista desde arriba.
Cuerdas oblicuas al teclado.



1600-1750 (Barroco)

hmc

TEMA 1

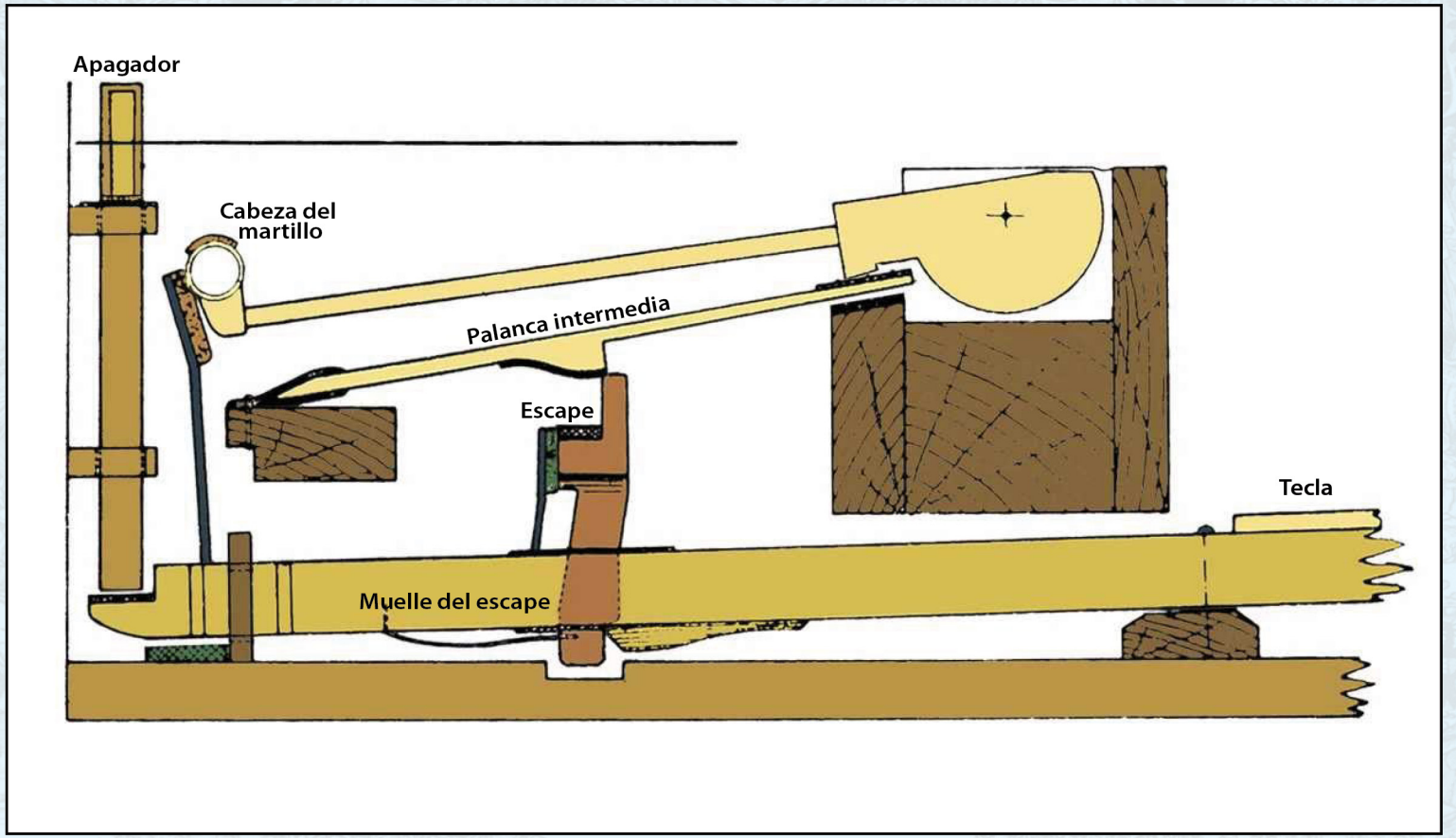
LAM 341

1600-1750 (*Barroco*)



Espineta, Sol1-Sol6.
J. Crang (Londres, 1753)
[N. York, MET].

1600-1750 (*Barroco*)



Mecanismo de un pianoforte de B. Cristofori.

Mecanismo del pianoforte de Cristofori. en acción.

hmc

TEMA 1

LAM 343

1600-1750 (*Barroco*)



Pianoforte, Do2-Fa6.

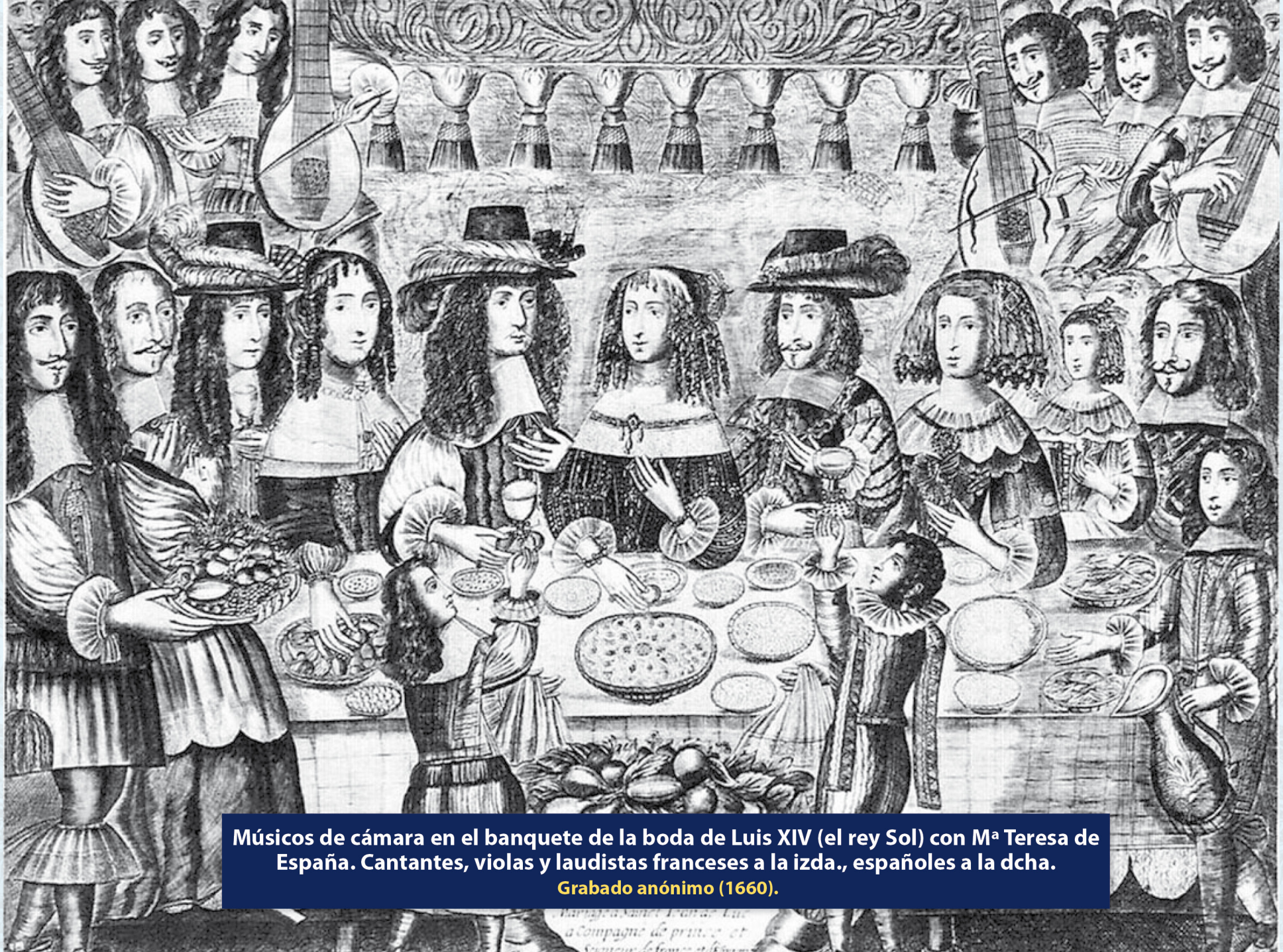
B. Cristofori (Florencia, 1720)

[N. York, MET].

1600-1750 (*Barroco*)



Pianoforte, Fa1-Mi6, 'una corda' (desplazando el teclado hacia la izquierda), resonancia (con botones laterales).
G. Silbermann (Freiberg, 1749) [Nuremberg, GNM].



Músicos de cámara en el banquete de la boda de Luis XIV (el rey Sol) con Mª Teresa de España. Cantantes, violas y laudistas franceses a la izda., españoles a la dcha.

Grabado anónimo (1660).



Músicos de cámara acompañando una danza en la corte de Versalles: 2 de viento, (¿oboes?), 2 violines y 1 violón.
Grabado (ca.1680).


hmc
TEMA 1
LAM 347
1600-1750 (Barroco)
Siete músicos de cámara de la corte de los Medici en Florencia:
2 violines, 2 violas, cello, mandolina y cembalo.
Cuadro de A. D. Gabbiani (ca.1685).

hmc

TEMA 1

LAM 348

1600-1750 (*Barroco*)



Tres músicos de cámara de la corte de los Medici en Florencia (y un siervo moro) vestidos con sus libreas: clave, violín y canto.

Cuadro de A. D. Gabbiani (1687).

hmc

TEMA 1

LAM 349

1600-1750 (Barroco)

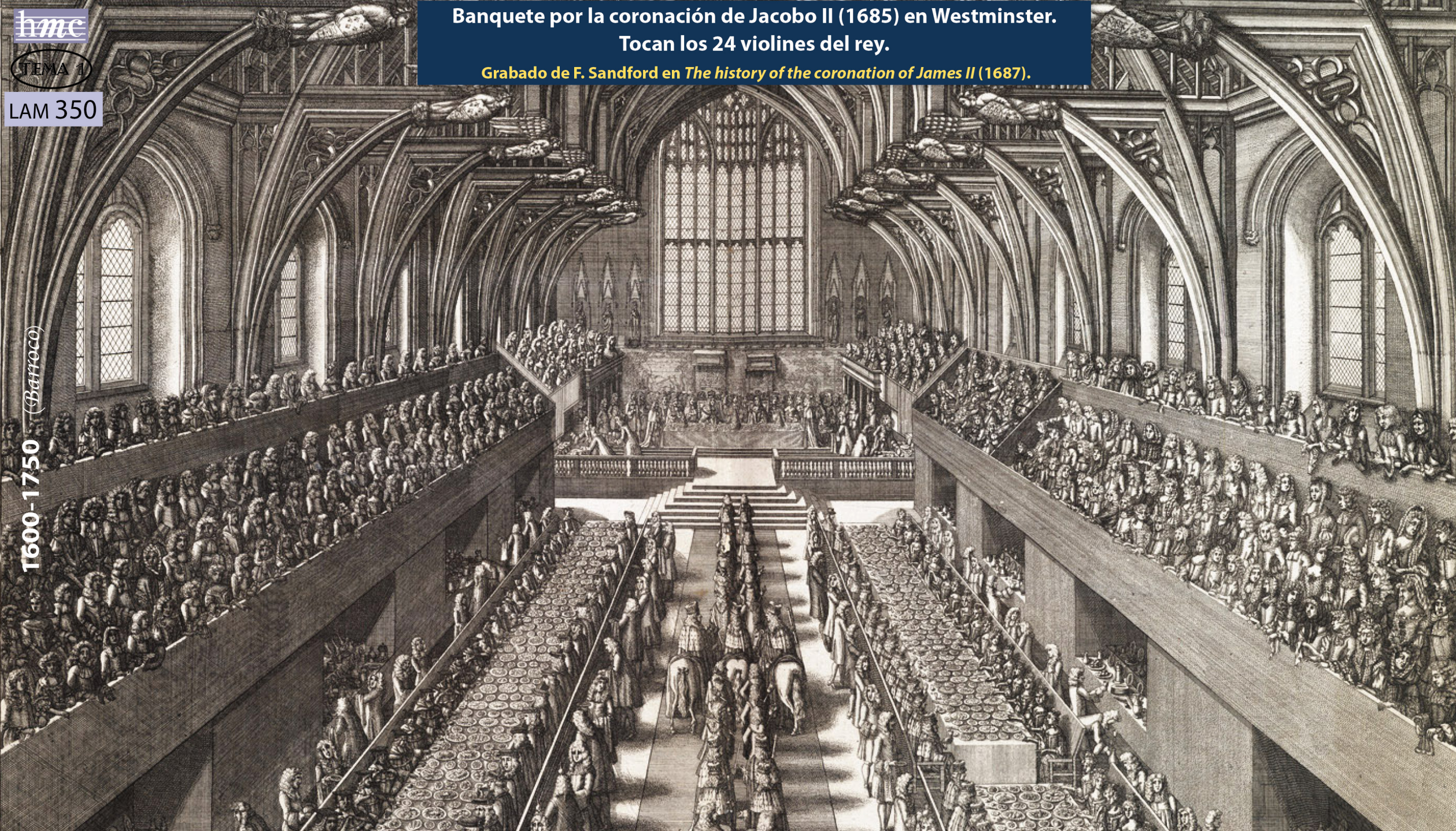


Familia de Felipe V. En la tribuna músicos de cámara: oboe, 2 violines, trompa y canto?

Cuadro de L-M. van Loo (1743).

Banquete por la coronación de Jacobo II (1685) en Westminster. Tocan los 24 violines del rey.

Grabado de F. Sandford en *The history of the coronation of James II* (1687).





Detalle de la imagen anterior, con la tribuna en la que están los 24 violines del rey.

Grabado de F. Sandford en *The history of the coronation of James II* (1687).

Coronación de Luis XV en Reims (1722). 4 tambores y 12 oboistas de la 'Grand Écurie'.

Grabado de N-G. Dupuis (1722).



hmc
TEMA 1
LAM 353

1600-1750 (*Barroco*)



Detalle de los oboistas.



Detalle de 4 trompetas y 4 tambores.

hmc

TEMA 1

LAM 355

1600-1750 (*Barroco*)

Banquete de la coronación de Luis XV (1722), 2 trompetas, 7 oboes y 1 fagot.

Grabado de N-G. Dupuis (1722).



hmc

TEMA 1

LAM 356

1600-1750 (*Barroco*)



Detalle de 1 trompeta, 3 oboes y fagot.

hmc

TEMA 1

LAM 357

1600-1750 (*Barroco*)



Detalle de 1 trompeta y 4 oboes .

hmc

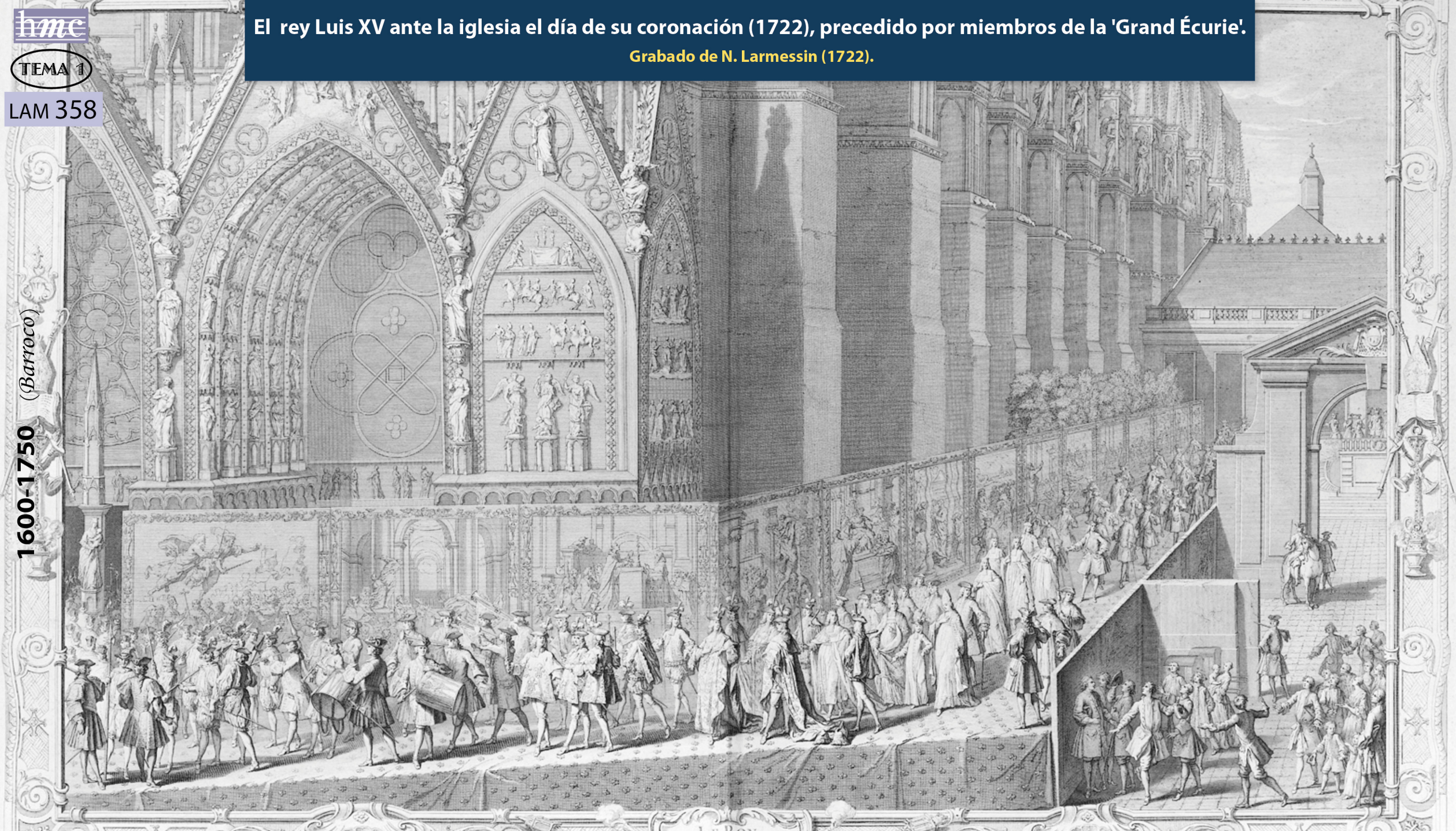
TEMA 1

LAM 358

1600-1750 (*Barroco*)

El rey Luis XV ante la iglesia el día de su coronación (1722), precedido por miembros de la 'Grand Écurie'.

Grabado de N. Larmessin (1722).



hmc
TEMA 1
LAM 359



Detalle de 3 oboes, 1 fagot,
4 trompetas y 4 tambores.

TEMA 1

LAM 360

Trompeta natural, 65,3cm.

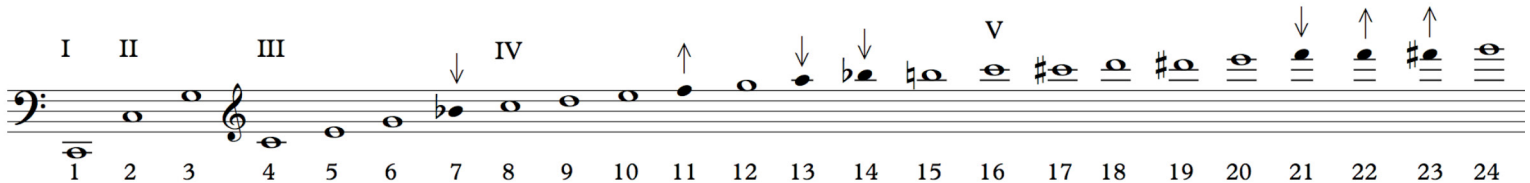
J. W. Haas (Nuremberg, finales s. XVII)

[N. York, MET].



1600-1750 (Barroco)

Notas que puede emitir una trompeta natural en Do (en números romanos las octavas):



Los parciales 7º, 11º, 13º, 14º y 21-23 son impuros, es decir, demasiado graves, salvo el 11º (Fa5) que es un poco más agudo, igual que 22º y 23º. Sin embargo, mediante una buena técnica de labios se pueden equilibrar estas impurezas.

TEMA 1

LAM 361

1600-1750 (*Barroco*)



Trompeta natural

J. L. Ehe III (Nuremberg, 1746)

[Nuremberg, GNM].

TEMA 1

LAM 362

1600-1750 (*Barroco*)

Timbales (Francia, s. XVIII), 8 tornillos, diámetro 57 cm.

[París, MMP].



hmc

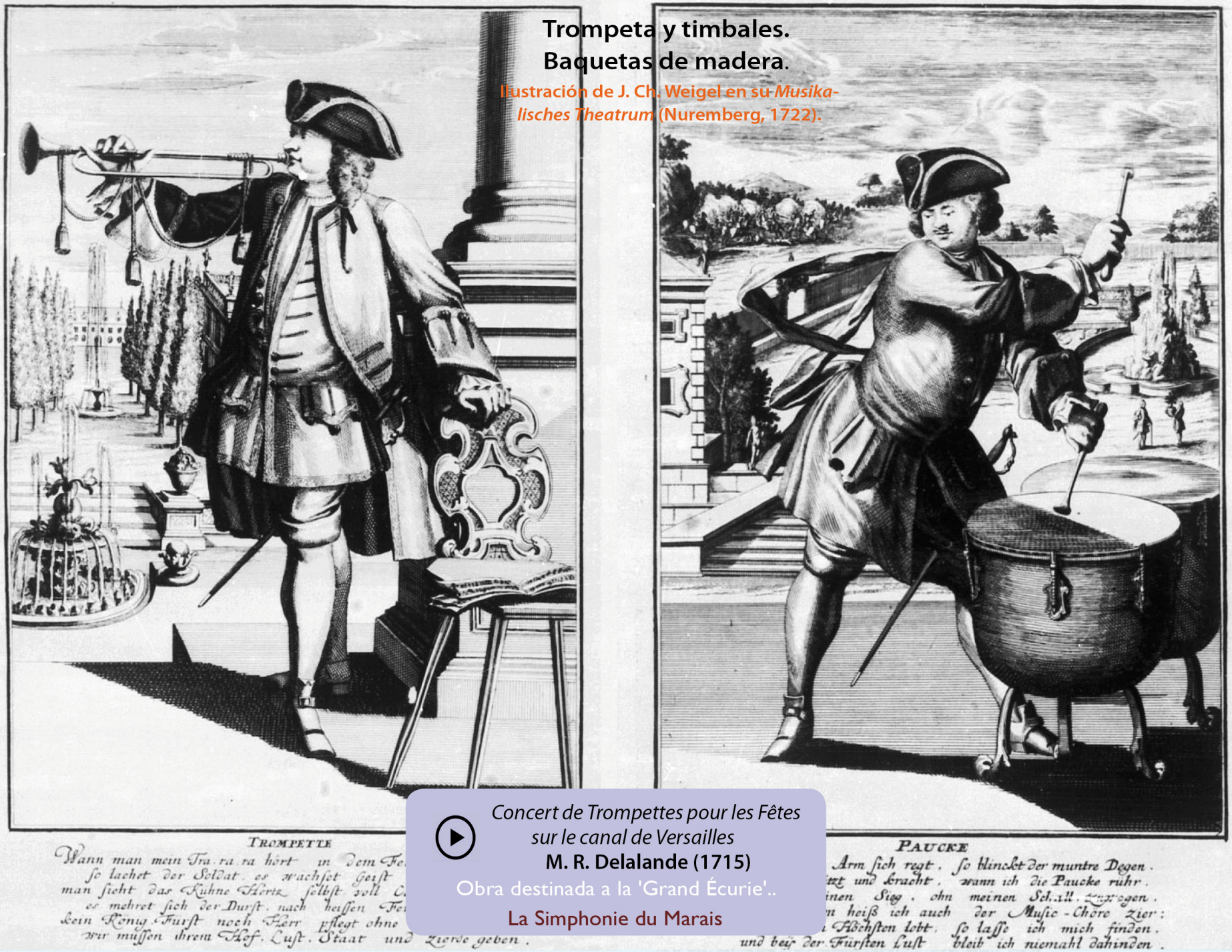
TEMA 1

LAM 363

1600-1750 (Barroco)

Trompeta y timbales.
Baquetas de madera.

Ilustración de J. Ch. Weigel en su *Musikalisches Theatrum* (Nuremberg, 1722).



Concert de Trompettes pour les Fêtes sur le canal de Versailles
M. R. Delalande (1715)
Obra destinada a la 'Grand Écurie'..
La Simphonie du Marais

hmc

TEMA 1

LAM 364

1600-1750 (*Barroco*)



Trompa natural en Sol, doble vuelta.

J. Schmidt (Nuremberg, ca.1710-20)

[N. York, MET]

hmc

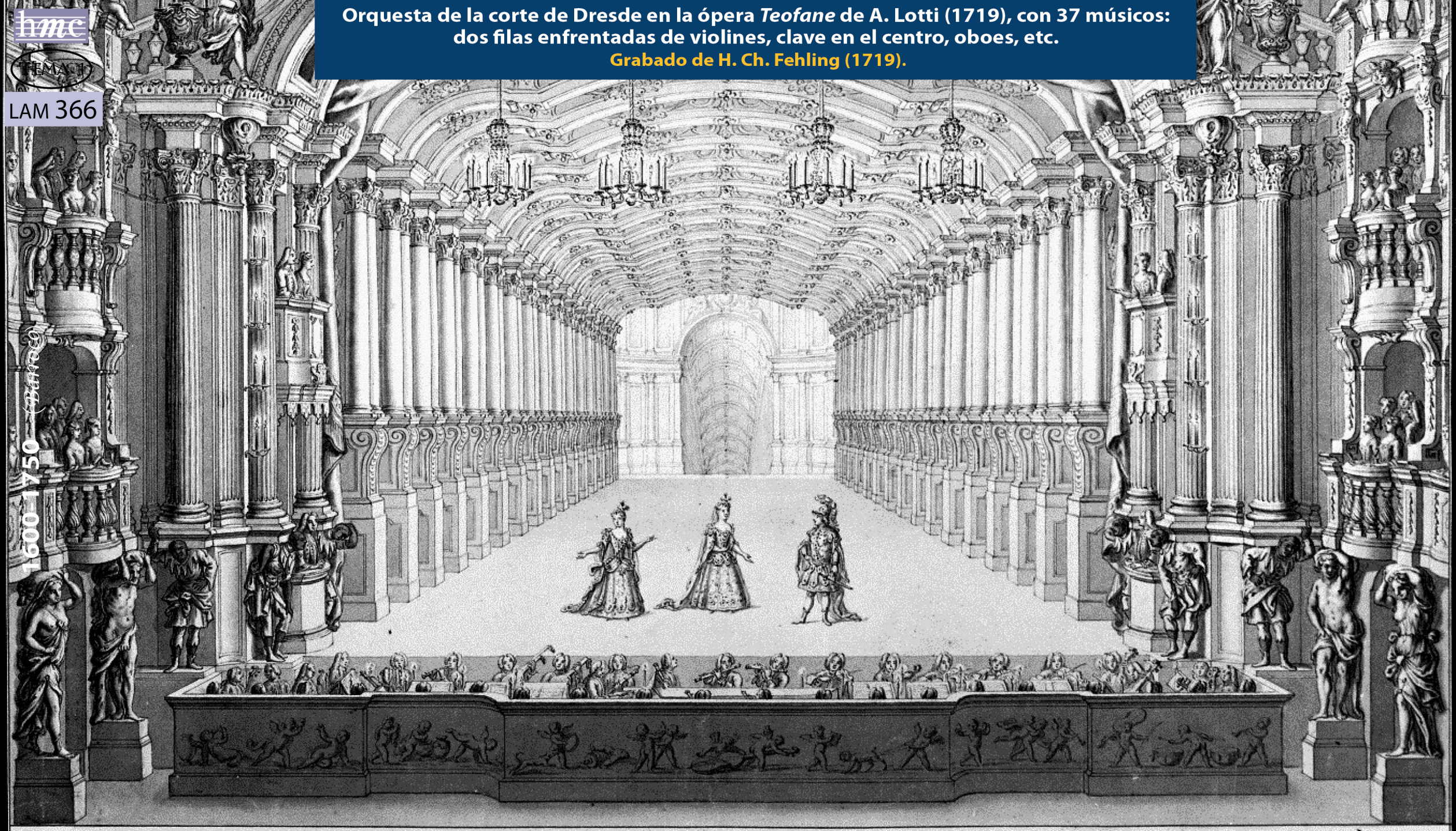
TEMA 1

LAM 365

1600-1750 (*Barroco*)



Trompa con tubos de recambio.
J. Ch. Hofmaster, (Londres, 1760)
[Edimburgo, EUCHMI].

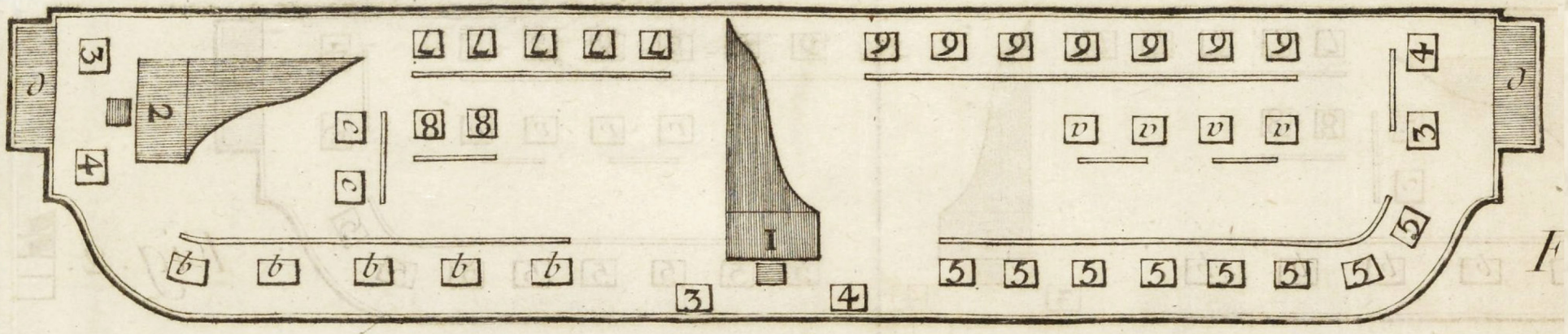


Orquesta de la corte de Dresde en la ópera *Teofane* de A. Lotti (1719), con 37 músicos: dos filas enfrentadas de violines, clave en el centro, oboes, etc.
Grabado de H. Ch. Fehling (1719).

hmc
TEMA 1
LAM 367
1600-1750 (Barroco)

Distribution de l'Orchestre de l'Opera de Dresde,

Fig. 1. Dirigé par le Sr. Hasse.



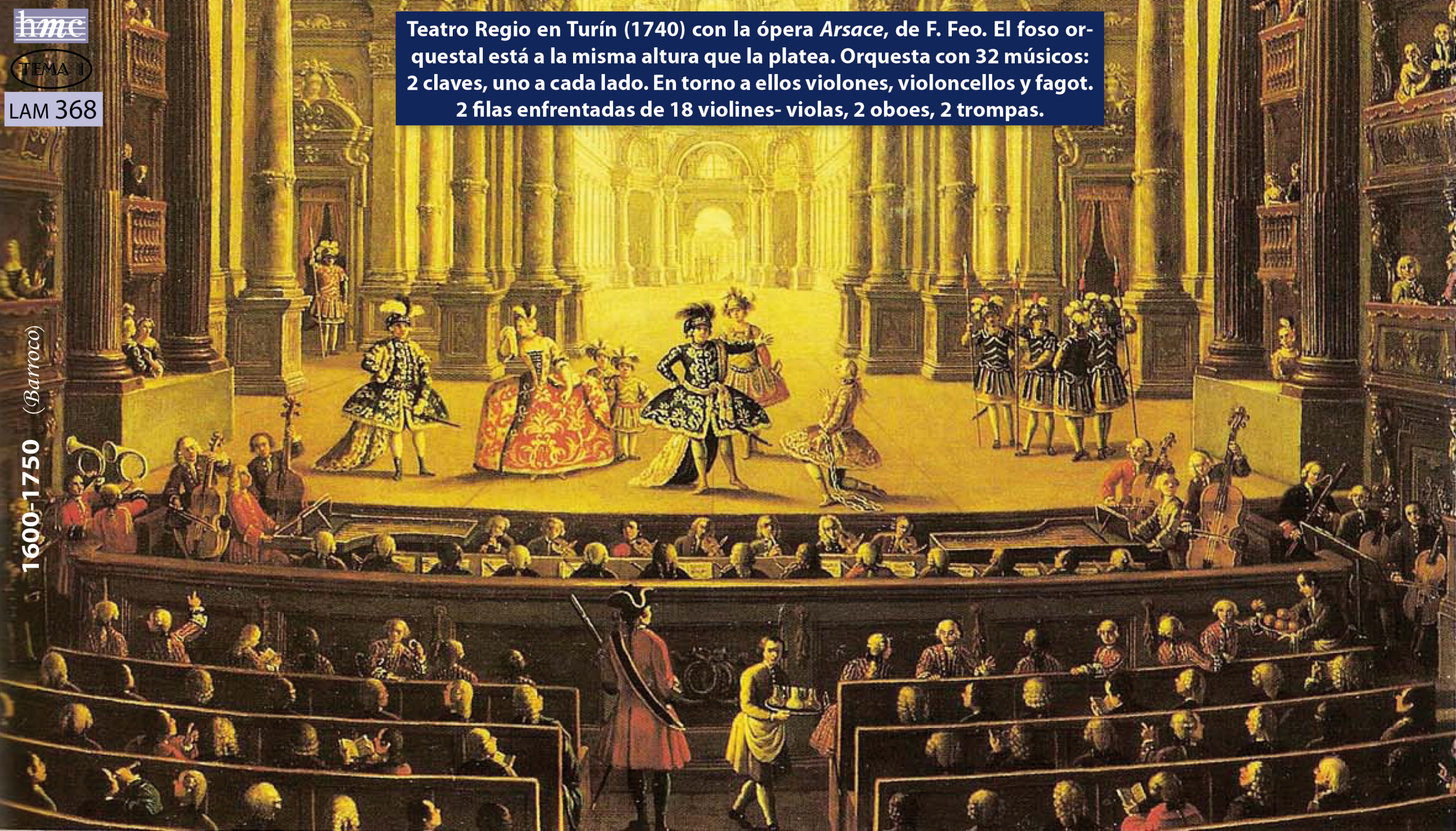
Renvois des Chiffres.

1. Clavecin du Maître de Chapelle
2. Clavecin d'accompagnement
3. Violoncelles.
4. Contre – basses.
5. Premiers Violons
6. Second Violons, ayans le dos tourné vers de Théatre.

Esquema de la composición de la orquesta de Dresde en 1756 (siendo J. A. Hasse maestro de capilla). Hay 2 claves, rodeados de instrumentos del continuo, uno de ellos en el centro:

1: clave del Maestro de capilla.
2: clave de acompañamiento.
3: violoncellos (3, en total).
4: contrabajos (3 en total).
5: primeros violines (8 en total).
6: segundos violines (7, frente a los primeros), de espaldas al teatro.
7: oboes (5), lo mismo.
8: flautas (2), lo mismo.
a: tailles (oboes tenores, 4), lo mismo.
b: fagots (5)
c: trompas de caza (2)
d: una tribuna en cada lado para los timbales y trompetas.

Ilustración en *Dictionnaire de musique* (París, 1768) de J-J. Rosseau.



Teatro Regio en Turín (1740) con la ópera *Arsace*, de F. Feo. El foso orquestal está a la misma altura que la platea. Orquesta con 32 músicos: 2 claves, uno a cada lado. En torno a ellos violones, violoncellos y fagot. 2 filas enfrentadas de 18 violines- violas, 2 oboes, 2 trompas.

hmc
TEMA
LAM 369



Orquesta en la corte de Augsburgo: 2 filas de vn enfrentados, al fondo órgano, también clave (aún hay continuo), en primer plano cb, vc, trp, fg y fl travesera, a la izquierda, separados, 2 trt y pareja de tim. Al fondo órgano y ¿Maestro de capilla? Grabado (ca.1750).

1600-1750 Barroco

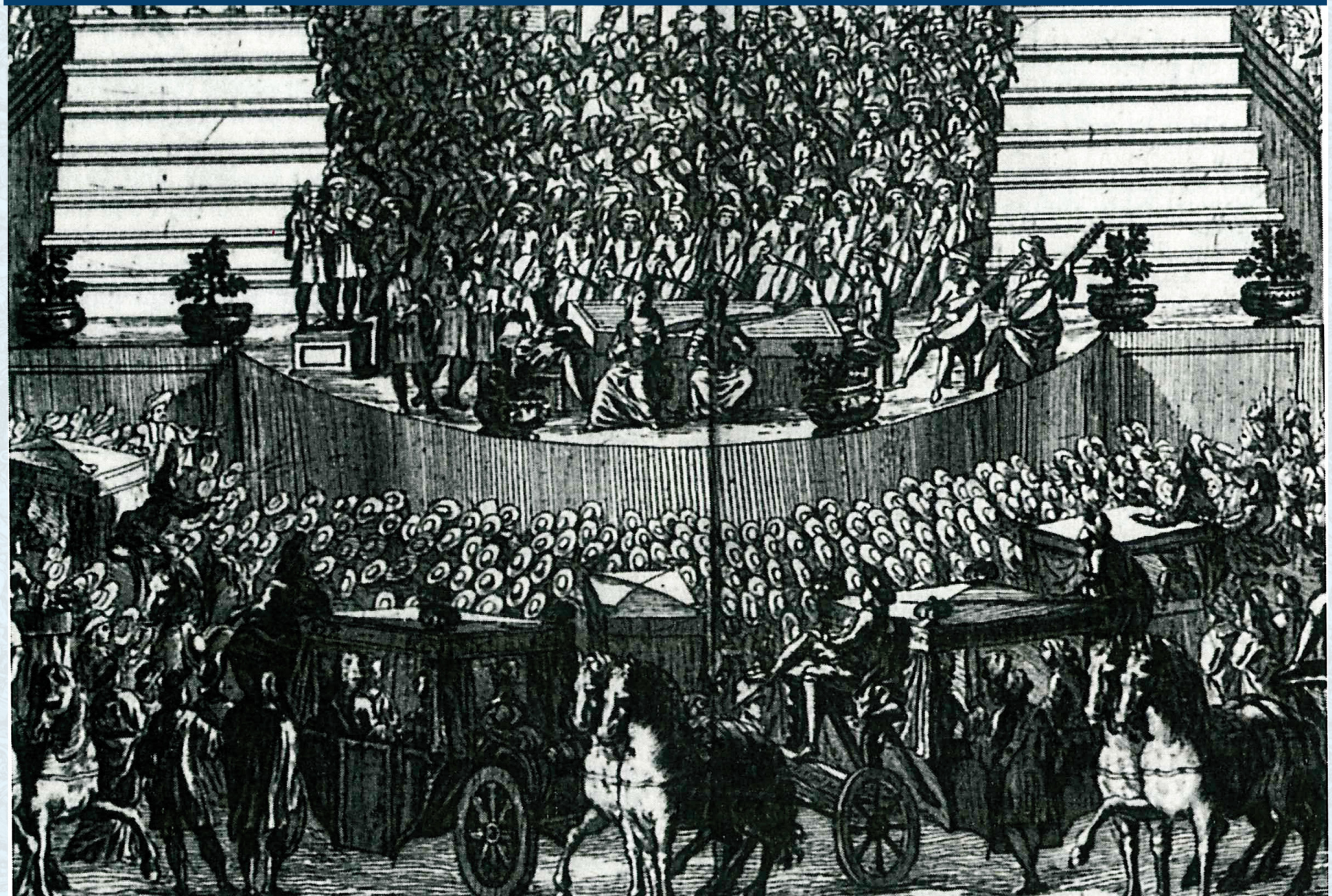
hmc

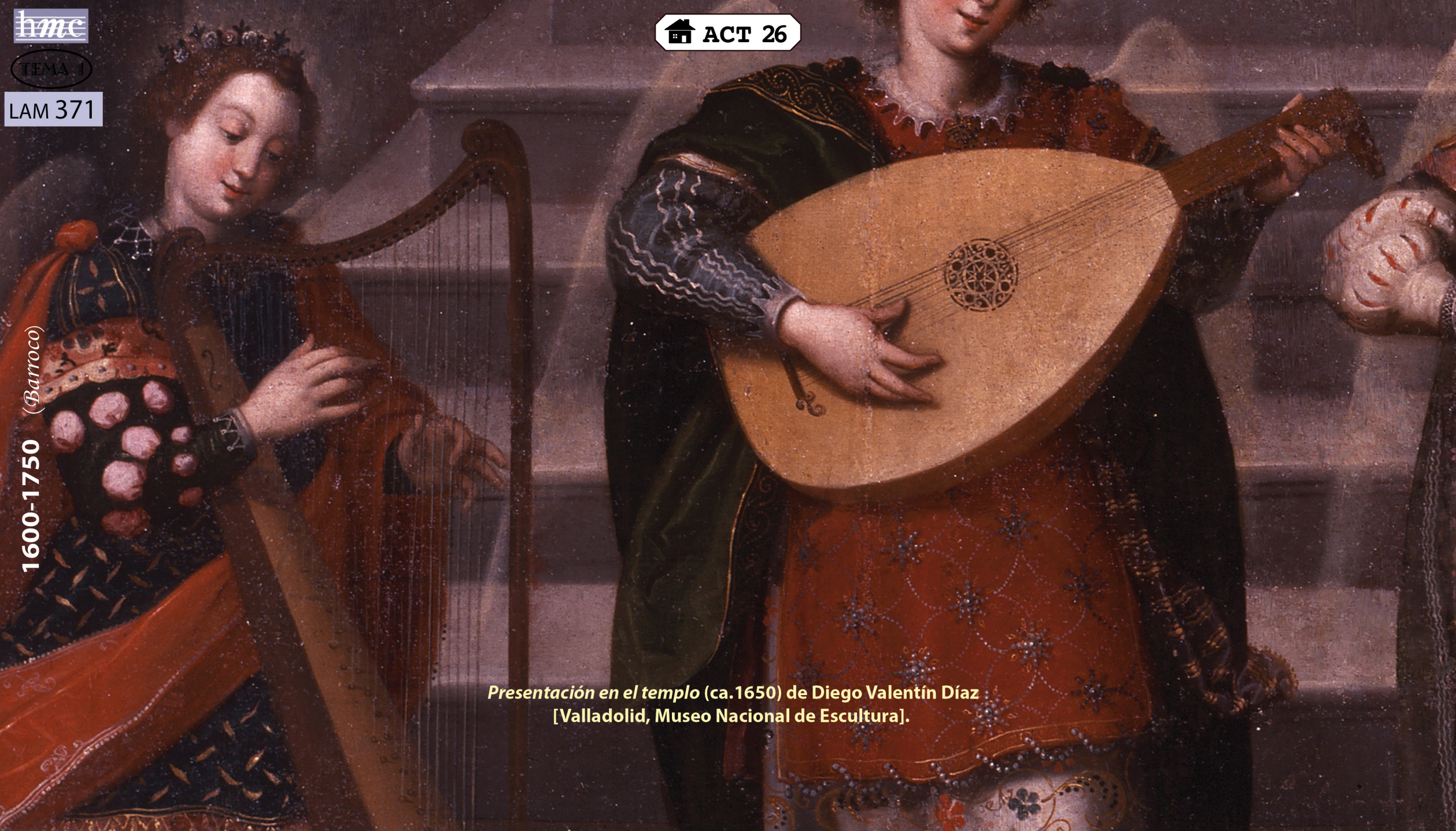
TEMA 1

LAM 370

1600-1750 (*Barroco*)

Concierto organizado por el embajador español en la Piazza di Spagna de Roma (1687) en honor de la reina de España Mª Luisa, dirigido por Corelli, con más de 60 instrumentos de cuerda y un continuo de 2 claves y 2 laúdes. Algunos nobles escuchan desde sus carruajes. Grabado de Ch. Schor.





Presentación en el templo **(ca.1650) de Diego Valentín Díaz**
[Valladolid, Museo Nacional de Escultura].

1600-1750 (*Barroco*)



Presentación en el templo **(ca.1650) de Diego Valentín Díaz [Valladolid, Museo Nacional de Escultura].**

hmc

TEMA 1

LAM 373

1600-1750 (*Barroco*)



Sª Cecilia de J.Blanchard (ca.1630)
[S. Petersburgo, L'Ermitage].

hmc

TEMA 1

LAM 374

1600-1750 (*Barroco*)



***Alegoría de los sentidos,* Th. Rombouts (ca.1620)**
[Gante, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten].

hmc

TEMA 1

LAM 375

1600-1750 (*Barroco*)





cuerpo 35,3 cm

Cabroly (Toulousse, 1730)
[N. York, MET].

hmc

TEMA 1

LAM 376

1600-1750 (*Barroco*)



(Londres, 1640-65), longitud total 1,15m, cuerpo 63,4 cm,

[N. York, MET].





hmc

TEMA 1

LAM 378

1600-1750 (*Barroco*)



de H. Richters (Amsterdam, ca.1725),
57,2 cm, ébano, 3 llaves de plata, juntas de marfil
[N. York, MET].

TEMA 1

LAM 379

1600-1750 (*Barroco*)



de J. Poerschman
(Leipzig, ca.1725), 63 cm
[N. York, MET].



hmc

TEMA 1

LAM 380

1600-1750 (*Barroco*)



[N. York, MET].

hmc

TEMA 1

LAM 381

1600-1750 (*Barroco*)



[París, MMP].

hmc

TEMA 1

LAM 382

1600-1750 (*Barroco*)



(Amberes, 1642), 45 notas (Do2/Mi2-Do6).
[Estocolmo, Musik & Teater Musee]

hmc

TEMA 1

LAM 383

1600-1750 (*Barroco*)



(Francia, ca.1700), Sol1/Si1-Do6

[N. York, MET].



Charles Couperin (1639-1679)
padre de F. Couperin y
también organista, junto a
la hija del pintor.

Retrato de Ch. Lefevbre
(ca.1670) [Palacio de Versalles].

hmc

TEMA 1

LAM 385

1600-1750 (*Barroco*)



F. Couperin (1668-1733)
con una partitura en su mano.

Cuadro anónimo (ca.1730)
[Palacio de Versalles].



F. Couperin.
Abajo sólo aparece el título de 'organiste de la Chapelle du Roy". Tiene en sus manos una copia de *Les idées heureuses*, una obra para clave de su *Ordre* nº 2.
Grabado de A. Boüys (1735).


Concerts Royaux

Composé par

MONSIEUR COUPERIN,

Organiste de la Chapelle du ROY; ordinaire de la Musique de sa Chambre; et cy-devant Professeur-maître de composition, et d'accompagnement de MONSEIGNEUR LE DAUPHIN Duc de Bourgogne, Pére de sa MAJESTÉ.

Prix 22tt. 10s. en blanc.

A PARIS

Chés { L'Autheur rüe de Poitou au Marais
Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue S.t Honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois.

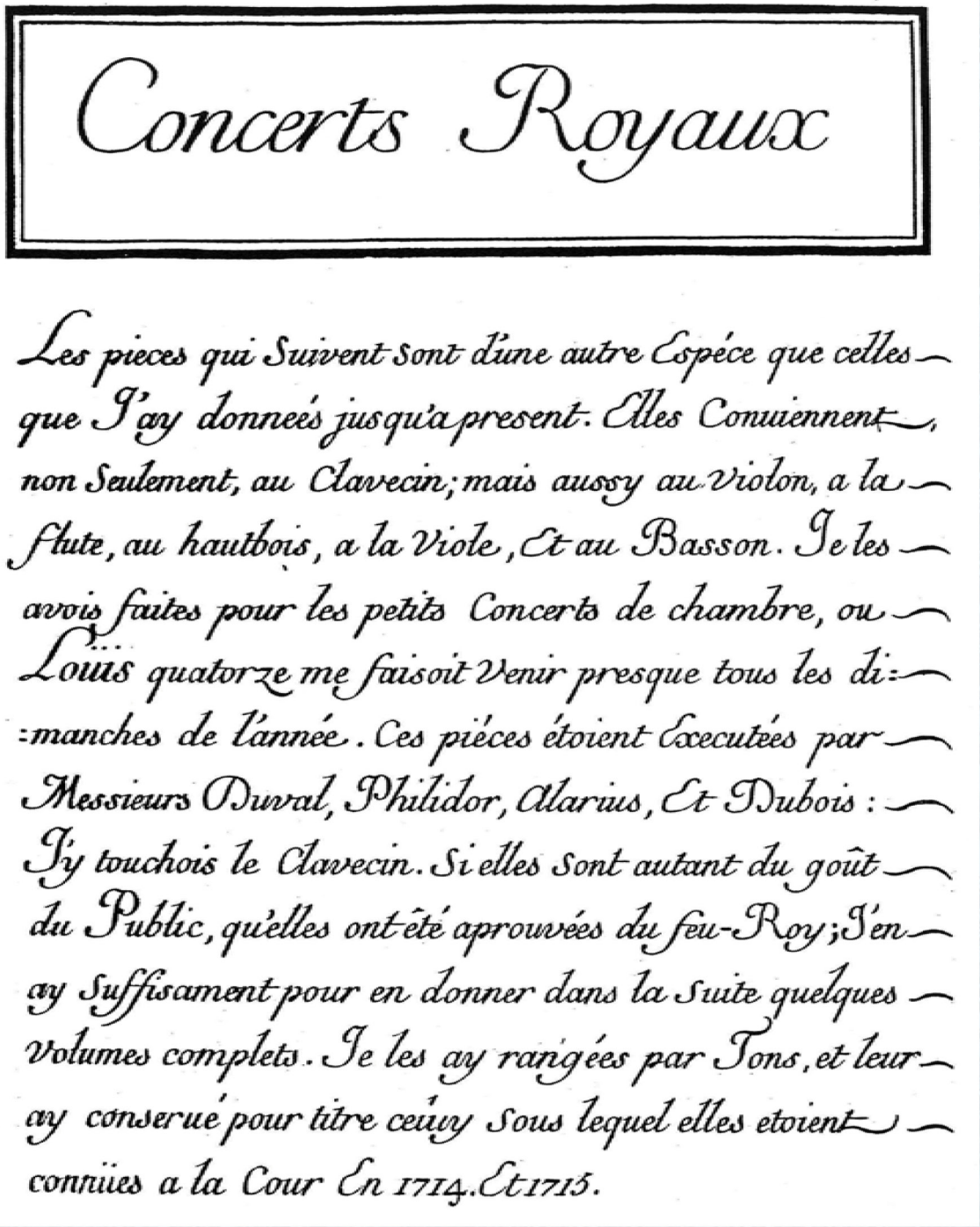
Avec Privilége du Roy.

1722

Cette Planche est gravée par de Berey, et celles de la musique par Louis Hüe

Portada de los *Concerts royaux* (1722) (Conciertos reales) de F. Couperin.

Aparecen sus títulos: 'organiste de la Chapelle du Roy' y 'ordinaire de la musique de la chambre'.



Concerts Royaux

Les pieces qui Suivent Sont d'une autre Espéce que celles
que J'ay donnees jusqu'a present. Elles Conuiennent,
non Seulement, au Clavecin; mais aussy au Violon, a la
flute, au hautbois, a la Viole, Et au Basson. Je les
avois faites pour les petits Concerts de chambre, ou
Louis quatorze me faisoit Venir presque tous les di-
:manches de l'année. Ces piéces étoient Executées par
Messieurs Duval, Philidor, Alarius, Et Dubois :
J'y touchois le Clavecin. Si elles Sont autant du goût
du Public, qu'elles ont été aprouvées du feu-Roy; J'en
ay Suffisament pour en donner dans la Suite quelques
Volumes complets. Je les ay rangées par Tons, et leur
ay conservé pour titre celuy Sous lequel elles etoient
connües a la Cour En 1714. Et 1715.

Prólogo de los *Concerts royaux* (1722) de F. Couperin.

"Las piezas que siguen a continuación son diferentes a las que he creado hasta ahora. No sólo convienen al clave, sino también al violín, la flauta, el oboe, la viola [de gamba] y al fagot. Las compuse para los pequeños conciertos de cámara a los que Luis XIV me hacía acudir casi todos los domingos del año. Las piezas eran ejecutadas por los señores Duval [violinista y miembro de los 24 violons du Roi], Philidor [oboista], Alarius [H. Verloge, violagambista] y Dubois [fagot]; yo tocaba el clave..."

ACT 23

1º Concert royaux, Gavotte,
F. Couperin (1722)

Suenan instrumentos que menciona Couperin en el Prólogo.

Clavecin en concert. Luc Beauséjour

hmc

TEMA 1

LAM 389

1600-1750 (*Barroco*)



Músico de la corte de Weimar,
muy probablemente **J. S. Bach.**
Cuadro atribuido a
J. E. Rentsch el viejo (1715).

El palacio y los jardines de la corte de Cöthen

Grabado de M. Merian (1650).



TEMA 1

LAM 391

1600-1750 (*Barroco*)



Leopold von Anhalt-Cöthen.

Cuadro anónimo.

1600-1750 (*Barroco*)



J. S. Bach,
durante su estancia en Cöthen.

Retrato atribuido a J.J. Ihle.

hmc

TEMA 1

LAM 393

1600-1750 (*Barroco*)



Christian Ludwig, marqués de Brandeburgo.

Retrato de A. Pesene (1710).

"6 Concertos con varios instrumentos dedicados a su alteza real el Sr. Crêtien Louis marqués de Brandenburgo".
Por su muy humilde y obediente servidor, J. S. Bach, maestro de capilla de su alteza el príncipe de Anhalt-Cöthen.
El título en francés responde a la moda en la corte prusiana por lo francés.
Portada del manuscrito de J. S. Bach [Berlín, D-B Am.B 78].

Six Concerts

Avec plusieurs Instruments.

Dediés

A Son Altesse Royalle

Monseigneur

CRETIEN Louis.

Marggraf de Brandenbourg &c. &c. &c.

GYMNASIO
REG: JOACHIM:
LEGAT: AB ILLU-
STRISS: PRINCIPE
AMALIA

par

Son tres-humble & tres obeissant Serviteur

Jean Sebastien Bach,
Maitre de Chapelle de S. A. S. le
Prince regnant d'Anhalt-Cöthen.

Poss: Joh. Phil: Kirnberger.

hmc

TEMA 1

LAM 395

1600-1750 (Barroco)

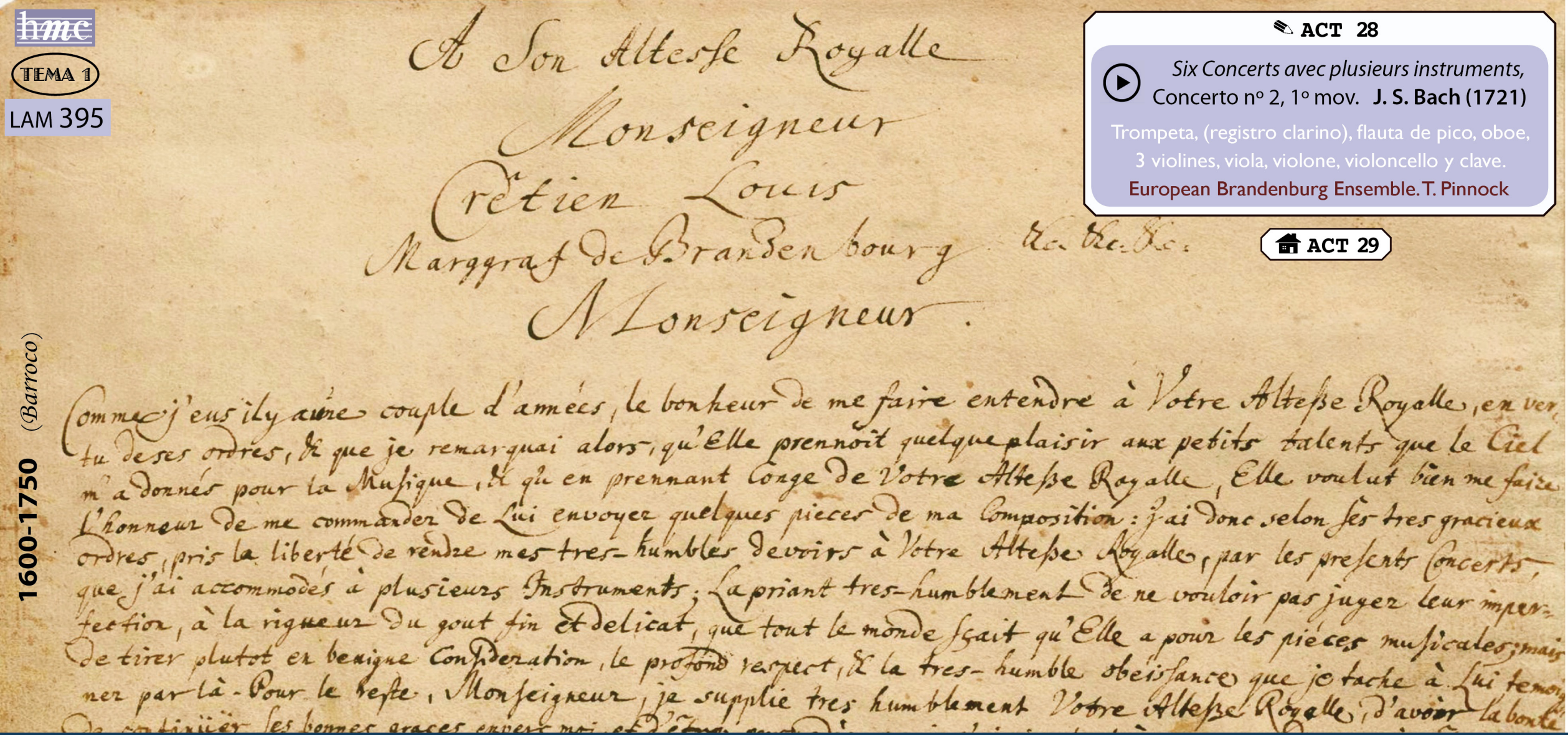
✎ ACT 28

Six Concerts avec plusieurs instruments,
Concerto nº 2, 1º mov. **J. S. Bach (1721)**

Trompeta, (registro clarino), flauta de pico, oboe, 3 violines, viola, violone, violoncello y clave.

European Brandenburg Ensemble. T. Pinnock

ACT 29



A Son Altesse Royalle
Monseigneur
Crêtien Louis
Marggraf de Brandenbourg &c. &c. &c.
Monseigneur.

Comme j'eus il y aune couple d'années, le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royalle, en vertu de ses ordres, & que je remarquai alors, qu'Elle prennoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la Musique, & qu'en prennant Conge de Votre Altesse Royalle, Elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de Lui envoyer quelques pieces de ma Composition: j'ai donc selon ses tres gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes tres-humbles devoirs à Votre Altesse Royalle, par les presents Concerts, que j'ai accommodés à plusieurs Instruments; La priant tres-humblement de ne vouloir pas juger leur imperfection, à la rigueur du gout fin et delicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les pièces musicales; mais de tirer plutot en benigne Consideration, le profond respect, & la tres-humble obeissance que je tache à Lui temoigner par là. Pour le reste, Monseigneur, je supplie tres humblement Votre Altesse Royalle, d'avoir la bonté de continüer ses bonnes graces envers moi et d'être

2ª hoja del manuscrito en la que Bach escribe la Dedicatoria al marqués:

Monseigneur. Como hace un par de años tuve el placer de estar en presencia de Vuestra Alteza Real por su voluntad y habiendo observado que complacía a V. A. con el pequeño talento para la música que el cielo me ha concedido, y como al despedirme de Vuestra Alteza Real os dignásteis a honrarme con el encargo de enviar a V.A. algunas piezas compuestas por mí, obedezco las muy graciosas órdenes de V. A. con la libertad de mostrar con mi más humilde actitud a V. A. R. estos concertos que he adaptado para varios instrumentos. Suplicando muy humildemente que no juzgue de acuerdo con su refinado y delicado gusto, conocido por todo el mundo, espero contemple con benevolencia el profundo respeto y la muy humilde obediencia de la que esto es muestra. Por lo demás, Monseñor, suplico muy humildemente a V. A. R. que tenga la bondad de continuar con vuestras gracias hacia mí y que siga persuadido de que nada me importa tanto como encontrar la ocasión de ser digno de estar al servicio con el mayor fervor.
El más humilde y obediente servidor, J. S. Bach.

1600-1750 (*Barroco*)



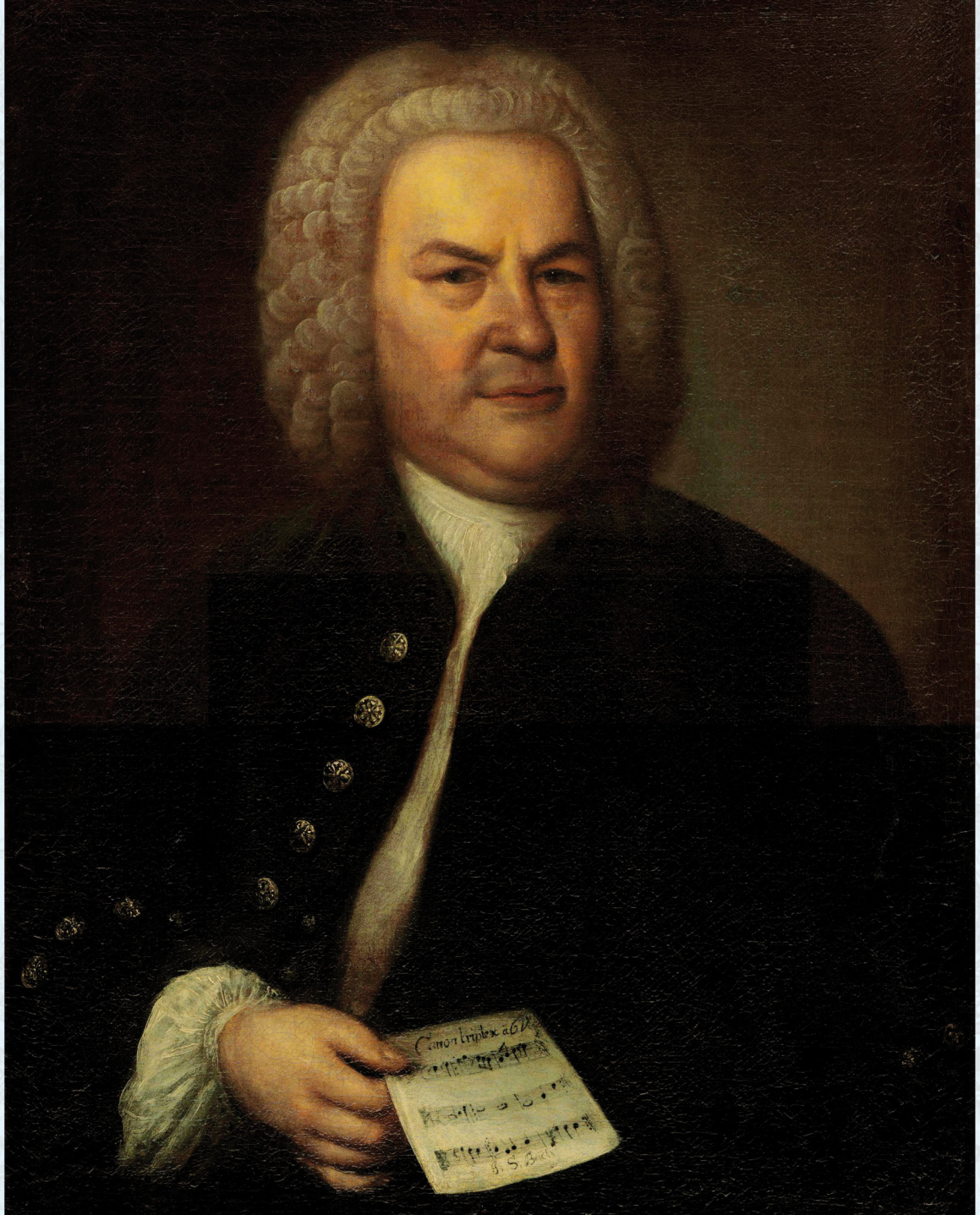
Plaza con S. Tomás al fondo, la principal iglesia de Leipzig. A la izquierda la escuela de S. Tomás, donde viven los Bach.

Grabado de J. G. Krügner (1723).

TEMA 1

LAM 397

1600-1750 (*Barroco*)



J. S. Bach,
con el triple canon a 6 voces (BWV 1076) que escribe para ingresar en la Sociedad de las ciencias musicales de L. C. Mizler (en Leipzig).

Retrato de E. G. Haussmann (1746).

ACT 30

Mein name ist Bach

1600-1750 (*Barroco*)



D. Scarlatti,
apoyado en un clave.
Luce las insignias de la
Orden de Santiago,
a la que pertenece desde 1738.

Retrato de D. A. Velasco (1738)

hmc

TEMA 1

LAM 399



Procesión en honor de Nª Sª de Sablon en Bruselas. Los músicos municipales ocupan un lugar de honor entre las reliquias y la imagen de la Virgen.
Cuadro de D. van Alsloot (1616).

1600-1750 (Barroco)



Detalle de la imagen anterior. De izquierda a derecha: bajón, bombarda, cornetto, chirimía, bombarda y sacabuche.

1600-1750 (Barroco)

hmc

TEMA 1

LAM 401

1600-1750 (*Barroco*)



Músicos municipales de Londres ('waits'), 3 chirimías y trombonista

Dibujo atribuido
a M. Lauron el viejo (ca.1680)

hmc

TEMA 1

LAM 402

1600-1750 (Barroco)



Desde la izquierda: Metastasio, la soprano Teresa Castellini, Farinelli y J. Amigoni, autor del cuadro (1750-52). Farinelli luce en el pecho el medallón de la órden de Calatrava y sujeta la partitura de una canción compuesta por él mismo y dedicada a Teresa.

TEMA 1

LAM 403

1600-1750 (*Barroco*)



Carlo Broschi "Farinelli".

Grabado de J. Amiconi (1735).

Berenice, 'Cadrò, ma qual si mira',
F. Araia (1734)

Es una de las arias escritas expresamente para Farinelli Es evidente su gran dificultad, con pasajes de adornos de casi 30 compases y necesidad de un gran control respiratorio. Posiblemente es una de las arias más difíciles jamás escritas.

Cadró, ma qual si mira	Caeré como aquél que ve
parte cader dal monte	caer parte de una montaña
della sassosa fronte	desde la cima rocosa,
che quant'a lei s'oppone	que cuanto encuentra a su paso
urta, fracassa e seco	golpea, destroza
precipitando va.	y arrastra consigo.

Cecilia Bartoli. Il giardino armonico



Carlo Broschi "Farinelli". También luce en el pecho el medallón de la orden de Calatrava.

Cuadro de J. Amigoni (ca.1750-52).

ACT 33

Farinelli

Para saber más

- **Castrati**: Durante 200 años, se realizan más de 4.000 castraciones en Italia a niños de entre 7 y 9 años. Hay distintas formas de llevar a cabo la castración: cortar los testículos, presionarlos hasta aplastarlos o, la menos mutilante, cortar los cordones espermáticos. Es frecuente bañar al niño en agua caliente para que los testículos estén más "tratables". Un rato después se presiona la vena yugular, lo que hace que todo el cuerpo esté tan insensible que entre en una especie de apoplejía y la operación se realice con escaso o ningún dolor. A veces, se administra una cierta cantidad de opio. No hay noticias de muertes provocadas por la castración pero debe haber niños que mueren, seguramente por una excesiva cantidad de opio, por hemorragia o por sepsis. Pasan desapercibidos en una época en la que la muerte en edades tempranas es frecuente. Suelen ser hijos de las familias más pobres para las que la posibilidad de que el niño, tras la castración, se convierta en un cantante de gran fama y fortuna debe de ser muy tentadora.

- **Castrados pero mujeriegos:** Los 'castrati' provocan auténticos ataques de frenesí en sus legiones de admiradoras. «Las damas mostraban un placer ilimitado: lanzaban halagos al escenario, guirnaldas de laurel, pareados o sonetos apasionados, y no iban a ninguna parte sin llevar una imagen de su castrato favorito sobre su corazón», dice Patrick Barbier en su libro *The world of castrati*: *the history of an extraordinary operatic phenomenon* (El mundo de los castrati: la historia de un fenómeno operístico extraordinario, 1996). La castración no implicaba impotencia y muchos gozaron de una activa vida sexual. No siempre perdían la líbido y a las mujeres les encantaba la idea de que una aventura con ellos no resultase en embarazo. Muchos de los líos amorosos fueron secretos, pero otros no lo fueron tanto, como es el caso del pobre Giovanni Francesco Grossi llamado Siface (1653-1697), que fue asesinado por los parientes de su amante, una viuda de Módena, en 1697.

- **Tamaño de una orquesta barroca**: El número de intérpretes varía mucho. En las cortes germanas más pequeñas (p.e. la de Cöthen, donde trabaja J. S. Bach) hay entre 14 y 20 miembros. La orquesta habitual de A. Vivaldi en la Pietá consta de 16 instrumentos de cuerda, con clave órgano para el continuo y en muchas ocasiones exige flautas, oboes, fagotes o trompas. La orquesta de Corelli en Roma, sin embargo, a menudo supera los 40 intérpretes.

- **Tubos de órgano:** se hacen de estaño o una aleación de estaño y plomo, cuanto más estaño más brillante es el sonido. Los tubos grandes pueden ser de madera, aunque hay registros enteros de madera. En España los tubos se miden en palmos en lugar de pies (8' = 13 palmos). Al contrario que en otros países, no hay un pedalero independiente, sólo 7 u 8 pedales llamados 'contras' que se corresponden con la 8ª corta para las notas graves.

- **Piano:** el invento tiene sus primeros defensores en Alemania donde **Gottfried Silbermann** construye sus primeros pianos en 1726. En 1736 J. S. Bach prueba uno de sus pianos; aunque le gusta el sonido, Bach critica que es demasiado débil en el registro agudo y la pulsación demasiado dura. Silbermann sigue experimentando y a mediados de 1740 presenta su nueva y mejorada versión. Estos instrumentos incluyen no sólo un tirador manual 'una corda', sin también otro que denomina 'forte' y que eleva todos los aparadores a la vez, lo cual permite que las cuerdas vibren libremente (el primer mecanismo de resonancia).

Para saber más

- **Farinelli**: su nombre artístico de viene de un magistrado italiano, Farina, cuyos 3 hijos cantan con los hermanos Broschi y más tarde les patrocinan. Es un cantante legendario por sus acrobacias vocales, su control respiratorio y el ámbito de su voz (aproximadamente de Fa3 a Fa6).
- El historiador de la música Ch. Burney, en *A General History of Music,* vol.4 (Londres, 1789), pág.379-380, escribe:
  «Ningún intérprete vocal de nuestro siglo ha sido considerado de forma unánime por críticos profesionales por haber tenido, además de celebridad general, una voz de tal poder nunca visto, dulzura, extensión y agilidad, como Carlo Broschi llamado Farinelli. Nicolini, Senesino y Carestini agradaban tanto a la vista por el decoro, gracia y correción de sus acciones y su porte como al oído por el uso juicioso de unas pocas notas dentro de los límites de un pequeño ámbito de voz; pero Farinelli sin la ayuda de gestos significativos o actitudes elegantes, encantaba y asombraba a sus oyentes solamente con la fuerza, la extensión y los sonidos melífluos [dulces] de su garganta [...] Cuando cantaba, estaba tan inerte como una estatua pero su voz tan activa que ningún intervalo era demasiado estrecho o demasiado amplio o demasiado rápido para ser ejecutado. Da la sensación de que los compositores de esa época no podían inventar pasajes los suficientemente difíciles para demostrar sus habilidades [...] De todas las excelencias de Farinelli con las que superaba de lejos a los demás cantantes y asombraba al público, la más impresionante era su 'messa di voce', su control de la voz; el cual, por la disposición natural de sus pulmones y el ahorro aprendido de la respiración, era capaz de prolongar hasta el punto de despertar incredulidad en aquellos que le escuchaban, quienes, a pesar de que no detectaban el artificio, le imaginaban ayudándose de algún instrumento que mantenía el sonido mientras él recobraba energías respirando».
- G-B Mancini en sus *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (Viena, 1774), pág.105, dice: «Su voz sorprendía porque era tan perfecta, válida y sonora en su calidad y tan rica en su extensión, tanto en los profundos graves como en los agudos, que en nuestra época no había nada igual. Estaba dotado también de un don natural creativo mediante el cual, puesto en práctica con conocimiento, hacía sentir cosas tan especiales que no dejaba opción a los demás de poderlo imitar. [Dominaba] el arte de saber conservar y aguantar el 'fiato' [la respiración] con reserva y limpieza pero sin que nadie se diese cuenta [...]».
- En la corte española se le paga 1500 guineas, además de un carruaje con 2 caballos para viajar por la ciudad y 6 caballos para viajar entre ciudades. Con Fernando VI (1746) asume las tareas propias de director de escena y director del Teatro del Buen Retiro y el de Aranjuez y organiza fiestas, como las fluviales en el Tajo

TEMA 1

LAM 407

1600-1750 (*Barroco*)



H. Purcell

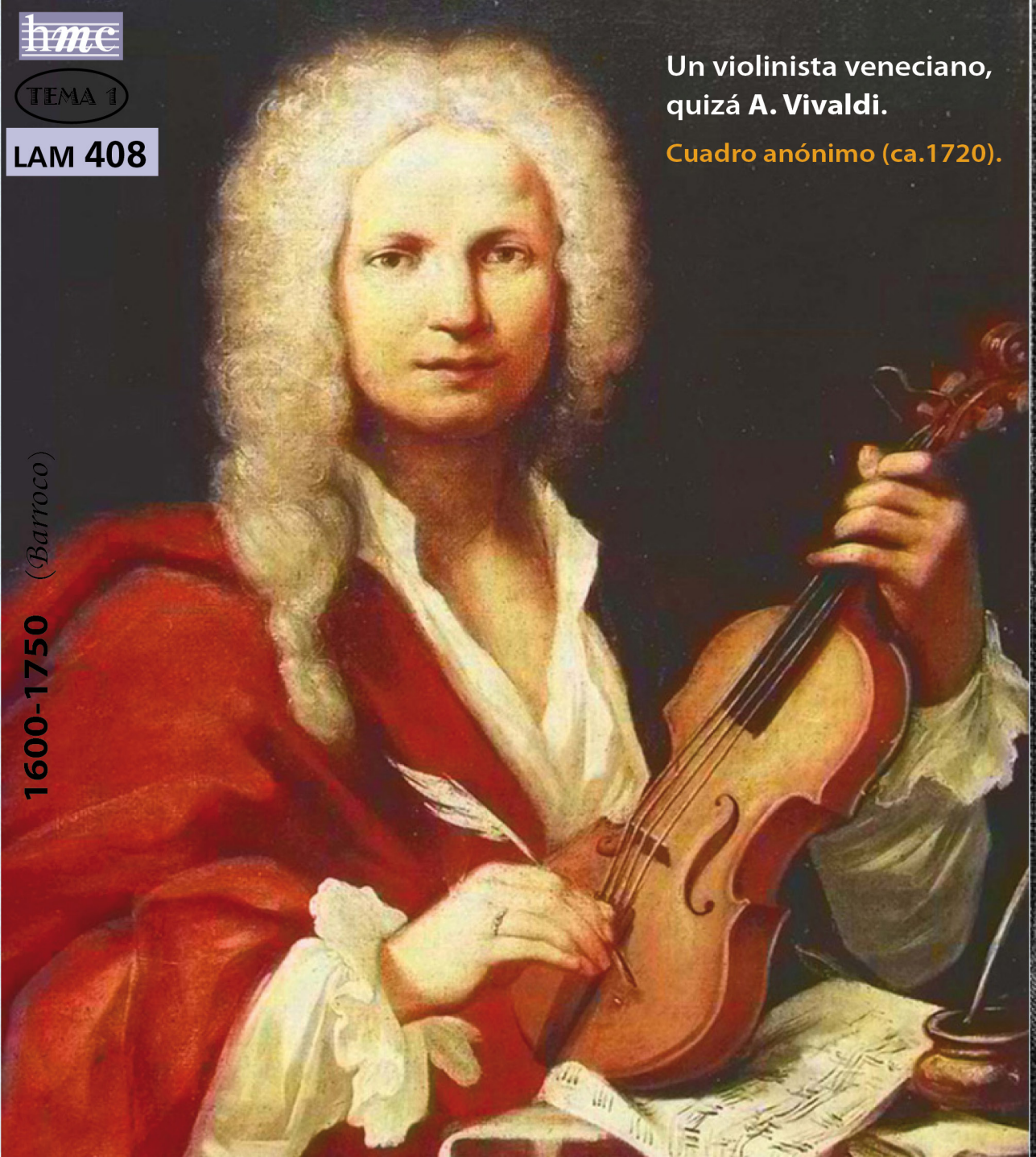
Retrato de J. Clostermann (ca.1695).

hmc

TEMA 1

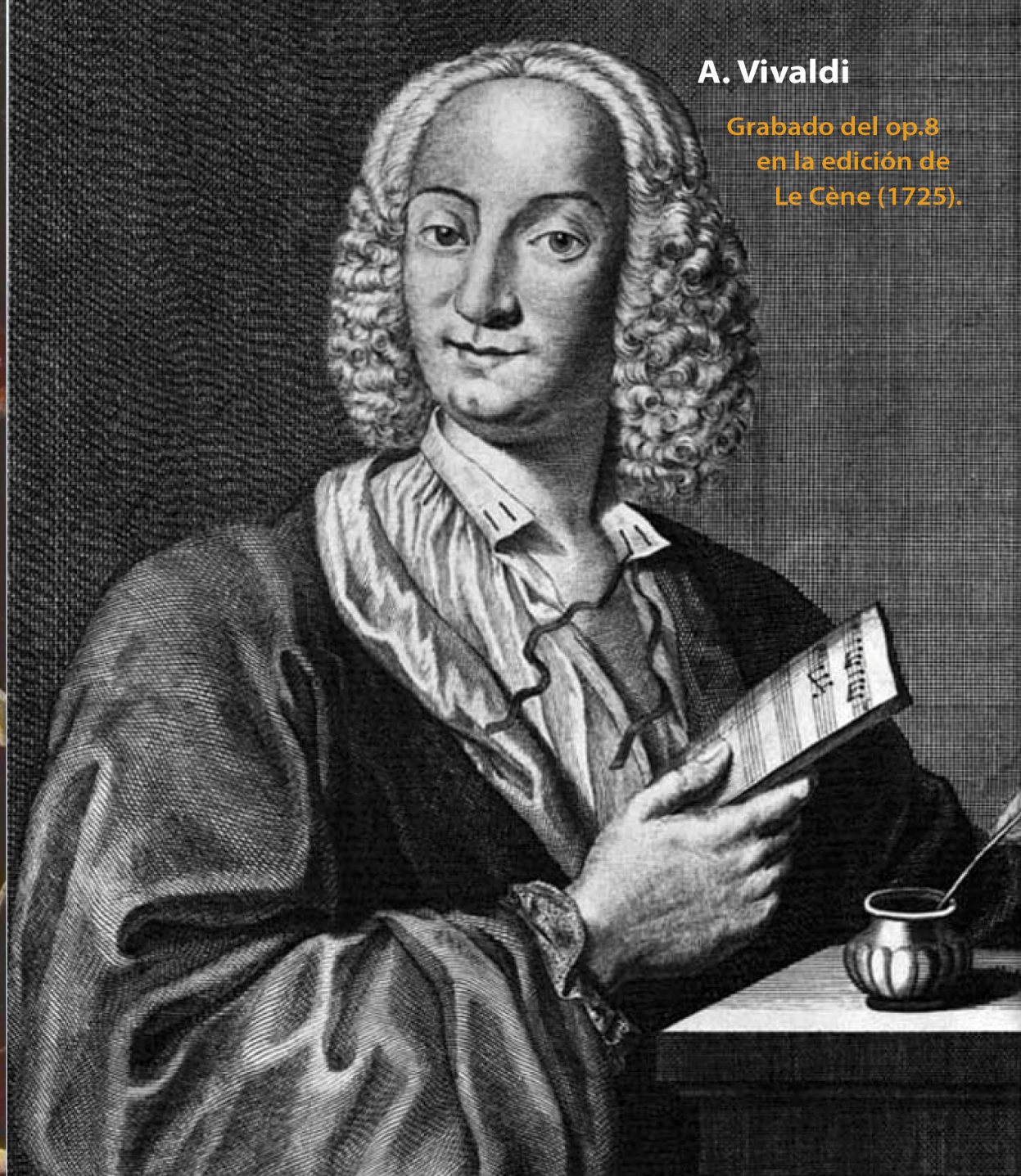
LAM 408

1600-1750 (Barroco)



Un violinista veneciano, quizá **A. Vivaldi.**

Cuadro anónimo (ca.1720).



A. Vivaldi

Grabado del op.8 en la edición de Le Cène (1725).

hmc

TEMA 1

LAM 409

1600-1750 (*Barroco*)



G. F. Haendel (1685-1759)

Retrato de B. Denner (1726-28).

hmc

TEMA 1

LAM 410

1600-1750 (*Barroco*)



G. F. Haendel

Retrato de Th. Hudson (1756).

hmc

TEMA 1

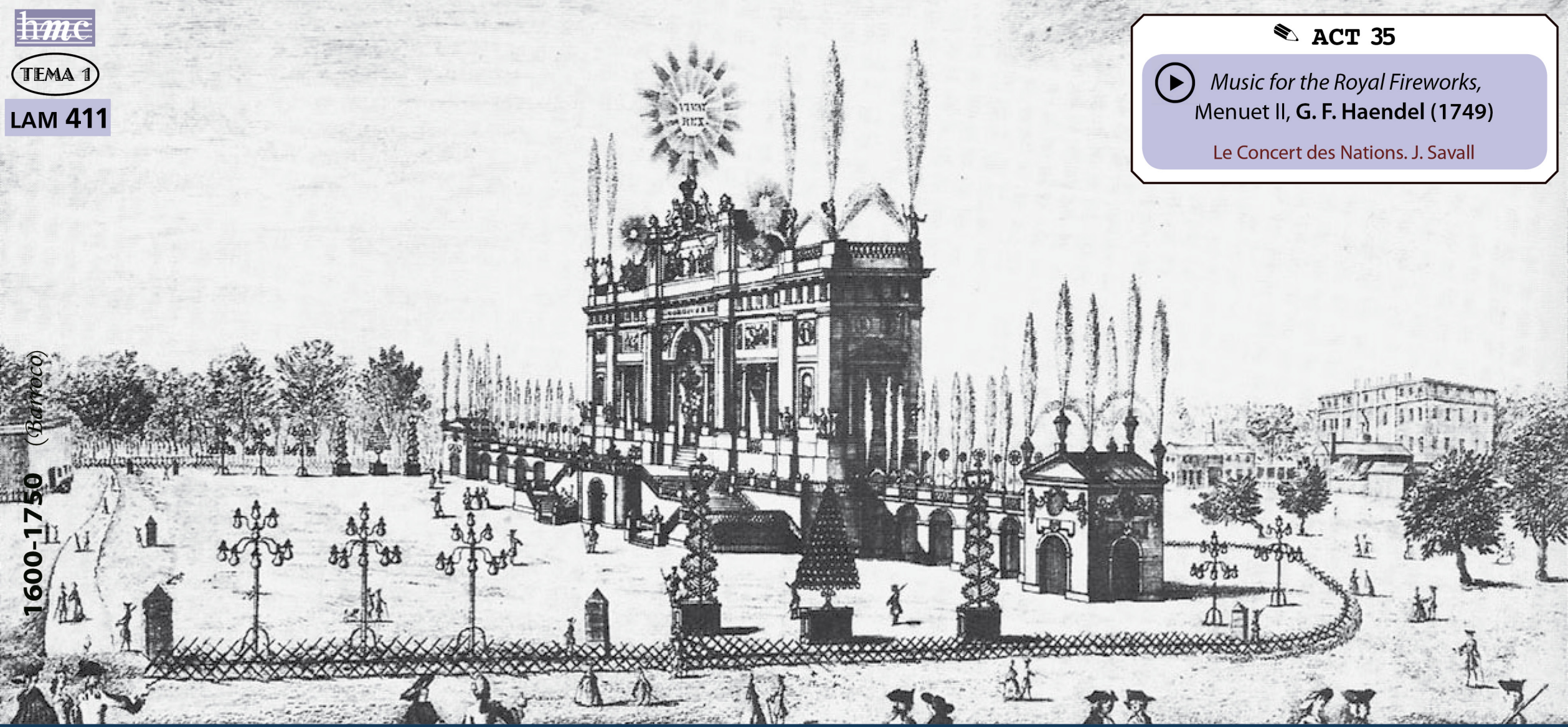
LAM 411

ACT 35

Music for the Royal Fireworks,
Menuet II, **G. F. Haendel (1749)**

Le Concert des Nations. J. Savall

1600-1750 (Barroco)



La celebración tiene lugar en el Green Park (hoy Hyde Park) de Londres el 27 de abril de 1749. Los músicos se colocaron en un edificio especialmente construido para la ocasión y diseñado por el decorador y arquitecto florentino G. N. Servandoni que construye una "máquina" de madera de más de 120 m. de largo representando un magnífico templo dórico con estatuas, pinturas alegóricas, etc. Los fuegos artificiales fallaron y parte de la máquina se quemó. La música había sido interpretada públicamente 6 días antes en un ensayo general público en los jardines Vauxhall con gran éxito: acudieron más de 12.000 personas, causando un atasco de carruajes sobre el puente de Londres que duró 3 horas. Esto nos da una idea del grado de popularidad que había alcanzado la música de Händel. La partitura orginal es para una gran orquesta de viento: 24 oboes, 9 trompas, 9 trompetas, 12 fagots y 3 parejas de timbales y un número indeterminado de tambores que deben tocar en la 'Réjouissance' y en el Menuet II. Para ser interpretada después en el Hospital de Expósitos de Londres Handel añade en la partitura: vn doblan a los ob, va, vc y cb a fg. **"Máquina". Grabado de P. Angier.**

ACT 36

1600-1750 (*Barroco*)

AUDICIÓN nº 1

Gabrieli Consort & Players

ACT 36

AUDICIÓN nº 2

Capella Amsterdam

ACT 36

1600-1750 (*Barroco*)

AUDICIÓN nº 3

Collegium Vocale Gent, Dir: Ph. Herreweghe

ACT 36

1600-1750 (*Barroco*)

AUDICIÓN nº 4

Ph. Jarousky y Ensemble Matheus.
Dir: J-Ch.Spinosi

ACT 36

1600-1750 (*Barroco*)

AUDICIÓN nº 5

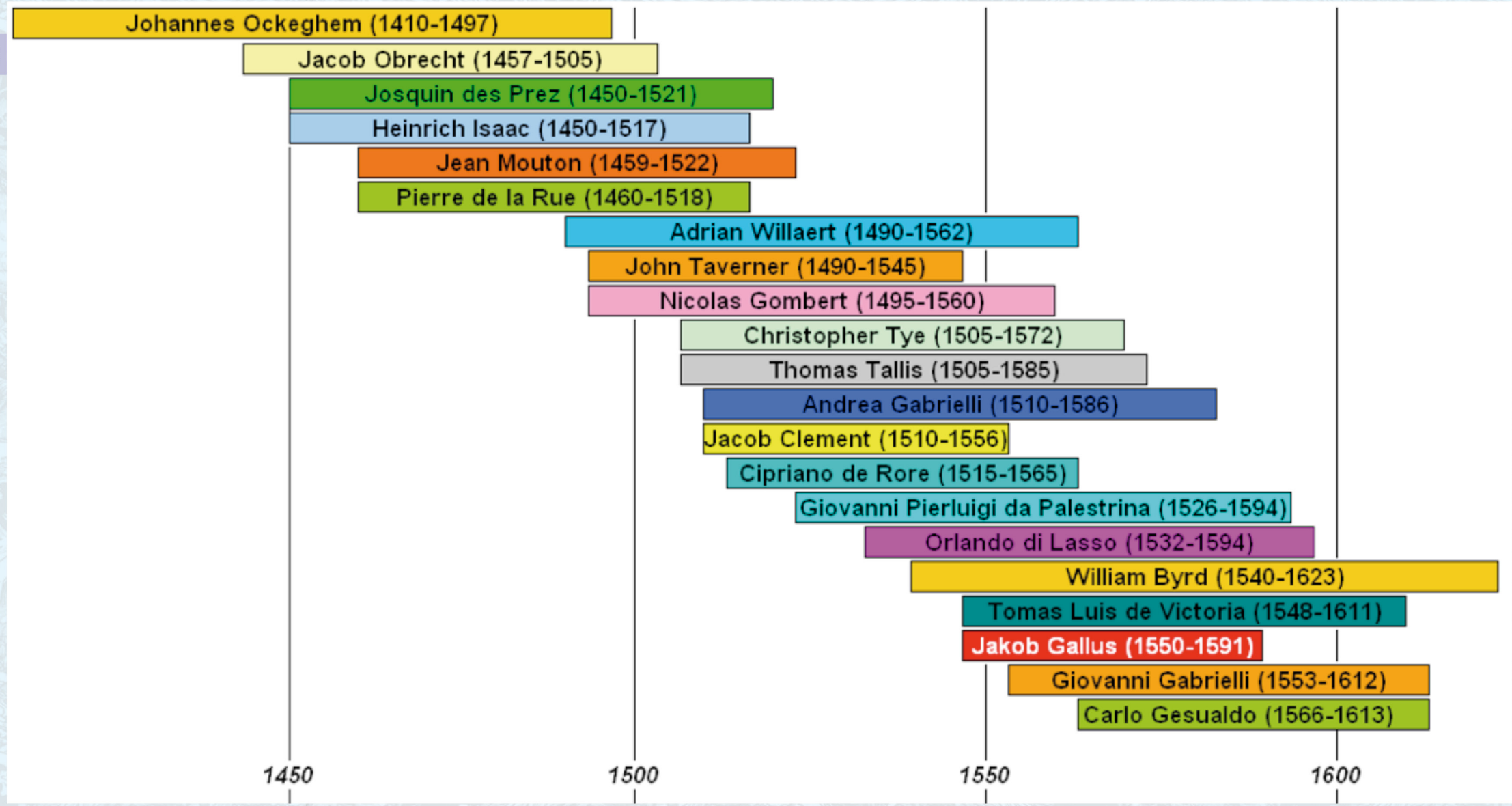
Amsterdam Baroque Orchestra. Dir: T. Koopman

ACT 36

AUDICIÓN nº 6

Ensemble Amadis

1600-1750 (*Barroco*)



Cuadro cronológico de músicos importantes entre 1450 y 1600