TEMA 4

SONIDO

ÉTICA

ESTÉTICA

1600-1750 (*Barroco*)

Para saber más

El término "Barroco":

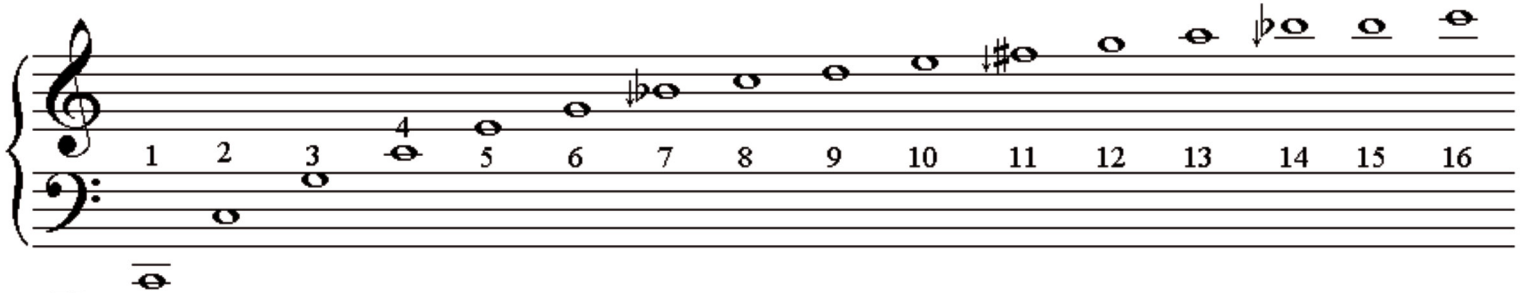
La palabra barroco procede del portugués, con el significado original de "perla deforme". En relación con la música el término "barroco" es usado por primera vez por los críticos musicales franceses en los años 1730 y se emplea peyorativamente para descalificar un estilo demasiado disonante, extravagante, bizarro. J-B. Rousseau, p.e. declara (1739) en una carta que la ópera *Dardanus* de J-Ph. Rameau "destila acordes barrocos de los que muchos idiotas se han enamorado".

El mismo J-J. Rousseau dice en su *Diccionario* (1768) que "la música barroca es aquella en la que la armonía es confusa, cargada de modulaciones y disonancias, en la que la melodía es áspera y poco natural, la entonación difícil y el tempo constreñido".

Desde principios del s. XIX el calificativo barroco lo utilizan algunos críticos de arte (Burckhardt) sobre todo en arquitectura, para condenar un arte que revienta los preceptos de perfección en diseño y color del Renacimiento. A finales de siglo se extiende como calificativo de un estilo ya sin las connotaciones negativas. La historiografía musical adopta el término solamente a principio del s. XX y desde entonces se ha impuesto internacionalmente en todos los círculos musicales, pero si les hubiéramos dicho a Vivaldi, Händel, Couperin o Bach que son "barrocos" probablemente no nos habrían entendido o, de habernos entendido, no les habría parecido demasiado bien.

Para saber más

La serie armónica:



(afinación justa, La4 =440) 66 132 198 264 330 396 462 528 594 660 726 792 858 924 990 1056 Hz

Si miramos el orden de la serie, obtenemos las proporciones de los intervalos en la afinación justa:
la 8ª (2/1) entre los armónicos 2-1, 4-2, 8-4, 16-8.
la 5ª (3/2) entre el 3-2, 6-4, 9-6, 12-6.
la 4ª (4/3) entre el 4-3, 8-6, 12-9, 16-12.
la 3ªM (5/4) entre 5-4, 10-8, 15-12.
la 3ªm (6/5) entre 6-5, 12-10.
la 6ªM (5/3) entre 5-3, 10-6, 15-9.
la 6ªm (8/5) entre 8-5, 16-10.
la 7ªM (15/8) entre 15-8.
la 7ªm (9/5) entre 9-5 o (16/9) entre 16-9.
el Tono grande (9/8) entre el 9 y el 8,
el Tono pequeño (10/9) entre el 10 y el 9
el semitono (16/15) entre el 16 y el 15.

Los armónicos 7, 11 y 13 y 14 (indicados con flechas) producen intervalos de 7/4, 11/8 y 13/8 que están muy desafinados tanto en el sistema pitagórico como en la afinación justa.
Estrictamente hablando, hay que distinguir entre sobretonos (vibraciones más agudas que acompañan a todo sonido, sea musical o no) y armónicos, es decir, los sobretonos cuyas frecuencias son múltiplos enteros de la fundamental. La mayoría de los instrumentos musicales produce sobretonos armónicos que le dan a su sonido no afinación definida. Sin embargo los instrumentos de percusión suele generar sobre tonos y en armónicos, que hace que su afinación no esté bien definida o sea incluso inexistente.

Para saber más

El temperamento igual

S. Stevin, ingeniero y matemático flamenco (1605) es el primero en definirlo mediante números irracionales y raíces (la única forma de hacerlo antes de la invención de los logaritmos). Para dividir la 8ª en 12 partes iguales (semitonos), en 6 (tonos), en 3 (3ªs M), en 4 (3ªm) o en 2 (tritonos) hay que usar números irracionales. Sugiere que el semitono sea $2^{1/12} = 1{,}059463...$

Temperamentos irregulares

El temperamento irregular más empleado en Alemania e es el Werckmeister III, en el que hay 8 5ªs justas y 4 más pequeñas.

El temperamento que defiende **J. S. Bach** en *El clave bien temperado* es uno irregular (no el temperameto igual, como se pensó durante muchio tiempo), quizás uno derivado del Werckmeister III, supuestamente mejor. Su intención era demostrar que con esa afinación se pueden tocar en todas las tonalidades, incluso las más extrañas, en el mismo teclado.

Intervalo	Temperamento igual	Cents	Afinación justa		Cents	Diferencia
Unísono	$\sqrt[12]{2^0} = 1$	0	1/1	1	0	0
sM	$\sqrt[12]{2^1} = \sqrt[12]{2} \approx 1{,}059463$	100	16/15	1,066667	111,731	-11,731
T	$\sqrt[12]{2^2} = \sqrt[6]{2} \approx 1{,}122462$	200	9/8 10/9	1,125 1,11111	203,910 182,404	- 3,910 +17,596
3ªm	$\sqrt[12]{2^3} = \sqrt[4]{2} \approx 1{,}189207$	300	6/5	1,2	315,641	-15,641
3ªM	$\sqrt[12]{2^4} = \sqrt[3]{2} \approx 1{,}259921$	400	5/4	1,25	386,314	+13,686
4ª	$\sqrt[12]{2^5} = \sqrt[12]{32} \approx 1{,}334840$	500	4/3	1,333333	498,045	+1,955
Tritono	$\sqrt[12]{2^6} = \sqrt{2} \approx 1{,}414214$	600	45/32	1,40625	590,224	+9,776
5ª	$\sqrt[12]{2^7} = \sqrt[12]{128} \approx 1{,}498307$	700	3/2	1,5	701,955	-1,955
6ªm	$\sqrt[12]{2^8} = \sqrt[3]{4} \approx 1{,}587401$	800	8/5	1,6	813,686	-13,686
6ªM	$\sqrt[12]{2^9} = \sqrt[4]{8} \approx 1{,}681793$	900	5/3	1,666666	884,359	+15,641
7ªm	$\sqrt[12]{2^{10}} = \sqrt[6]{32} \approx 1{,}781797$	1000	16/9 9/5	1,777777 1,8	996,090 1017,596	+3,910 -17,596
7ªM	$\sqrt[12]{2^{11}} = \sqrt[12]{2048} \approx 1{,}887749$	1100	15/8	1,875	1088,27	+11,731
8ª	$\sqrt[12]{2^{12}} = 2$	1200	2/1	2	1200	0

1600-1750 (*Barroco*)

Orfeo y los animales (1636) de F. Snyders
[Madrid, Museo del Prado].

L'Orfeo, Prólogo, **C. Monteverdi (1607)**

Io la Musica son, ch' à i dolci accenti,
sò far tranquillo ogni turbato core,
et hor di nobil ira et hor d' amore
posso infiammar le più gelate menti.

Soy yo la música, la que con sus dulces acentos
sabe apaciguar los corazones alterados,
y o bien de cólera o bien de amor
puedo inflamar los espíritus más fríos.

Ensemble Elyma. Dir: C. Garrido

Para saber más

Propiedades tonales:

Comparación entre 4 autores que asignan cualidades éticas a las tonalidades:

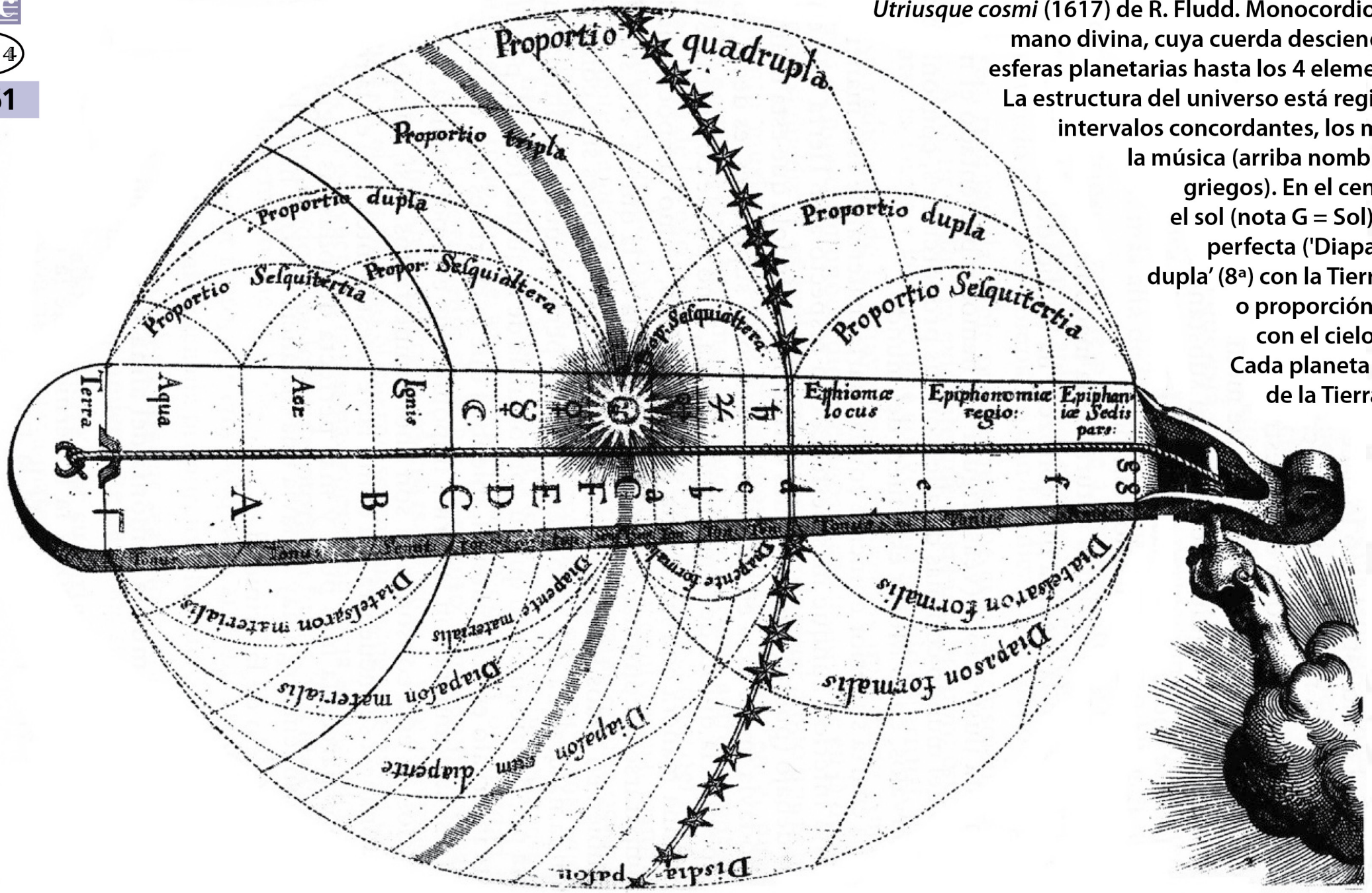
Tono y modo	M-A. Charpentier *Regles de composition* (ca.1682)	J. Mattheson *Das neu-eröffnete Orch.* (1713)	J-Ph. Rameau *Traité de l'harmonie* (1722)	J-B. La Borde *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780)
Do Mayor	Festivo y guerrero	Rudo y descarado, bueno para el regocijo	Canciones de regocijo y alegría	Serio y grave, adecuado para la guerra, a veces para temas religiosos (ambos modos)
do menor	Oscuro y triste	Extremadamente hermoso pero triste	Ternura y queja	
Re Mayor	Alegre y muy militar, triunfante, (asociación con la trompeta natural)	Algo chillón y testarudo, adecuado a cosas ruidosas, alegres, militares y conmovedoras	Canciones de regocijo y alegría. Grandeza y magnificencia	Ardiente, orgulloso, impetuoso, vehemente, terrible; a veces un poco más tranquilo
re menor	Serio y piadoso	Algo devoto, tranquilo, también algo sublime, agradable, y expresivo de satisfacción	Dulzura y ternura.	
Mi ♭ mayor	Cruel y duro	Patético; relacionado con cosas serias y dolorosas; amargamente hostil a cualquier lascivia		Grave y muy sombrío
Mi Mayor	Pendenciero y alborotador	Expresa una tristeza desesperada o totalmente fatal, muy adecuado para un amor desesperado o imposible	Canciones delicadas y festivas; solemnidad y magnificencia	Animado, conmovedor, a veces patético y propio de la suavidad (ambos modos)
mi menor	Afeminado, amoroso, doloroso	Normalmente muy pensativo, profundo, doliente y triste, pero aún con esperanza y consuelo	Dulzura y ternura	
Fa Mayor	Materias de furia y genio vivo	Capaz de expresar los sentimientos más bellos en el mundo de una forma natural y con incomparable facilidad, limpieza e inteligencia	Tempestades, violencia	Ruidoso pero a veces melancólico y patético. Pastoral por su asociación con la flauta de pico (normalmente en fa)

Para saber más

Propiedades tonales (continuación):

fa menor	Oscuro y dolido	Apacible y calmado, profundo y pesado con desesperación, excesivamente conmovedor, a veces causa en el oyente el escalofrío con horror	Ternura y canciones llenas de dolor	Apta para escenas de horror, violencia o desesperación
Sol Mayor	Silenciosamente alegre	Posee mucho de insinuante y persuasivo; tranquilo, brillante, adecuado para cosas serias y alegres	Canciones tiernas y alegres	Afectuoso pero alegre, a menudo dulce y majestuoso (ambos modos)
sol menor	Serio y magnífico	Casi el tono más bello, no sólo porque combina seriedad con una dulzura animada, también aporta una gracia poco común y amabilidad	Dulzura y ternura	
La Mayor	Alegre y pastoral	Muy absorvente pero al mismo tiempo brillante, más adecuado para los lamentos y las pasiones tristes que para los 'divertissements'	Canciones de regocijo y alegría. Grandeza y magnificencia	Brillante y a veces calmado y pacífico (ambos modos)
la menor	Tierno y doloroso	Un poco doloroso, melancólico, honrado y calmado		
Si ♭ Mayor	Magnífico y alegre	Muy divertido y suntuoso, también un poco modesto, puede servir tanto para lo magnífico como para lo delicado	Tempestades, violencia	Imponente, aunque triste (ambos modos)
si ♭ menor	Oscuro y terrible		Canciones lúgubres	
Si Mayor	Duro y doloroso	Usado sólo a veces, parece tener un carácter ofensivo, duro, desagradable y algo desesperado		Animado y brillante, a veces agradable y dulce, otras veces dado a aires fúnebres y sublimes meditaciones (ambos modos)
si menor	Solitario y melancólico	Puede conmover el corazón	Dulzura y ternura	

1600-1750 (*Barroco*)



Utriusque cosmi (1617) de R. Fludd. Monocordio afinado por una mano divina, cuya cuerda desciende a través de las esferas planetarias hasta los 4 elementos de la Tierra. La estructura del universo está regida por perfectos intervalos concordantes, los mismos que rigen la música (arriba nombres latinos, abajo griegos). En el centro del cielo está el sol (nota G = Sol), en consonancia perfecta ('Diapason' o 'Proportio dupla' (8ª) con la Tierra y en 'Diapente' o proporción sesquialtera (5ª) con el cielo inferior (d = Re). Cada planeta y cada elemento de la Tierra se corresponde con una nota.

TRAITÉ DE L'HARMONIE

Reduite à ſes Principes naturels;

DIVISÉ EN QUATRE LIVRES.

LIVRE I. Du rapport des Raiſons & Proportions Harmoniques.

LIVRE II. De la nature & de la proprieté des Accords; Et de tout ce qui peut ſervir à rendre une Muſique parfaite.

LIVRE III. Principes de Compoſition.

LIVRE IV. Principes d'Accompagnement.

Par Monſieur RAMEAU, *Organiſte de la Cathedrale de Clermont en Auvergne.*

BIBLIOTHEQUE ROYALE

DE L'IMPRIMERIE
De JEAN-BAPTISTE-CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur du Roy pour la Muſique. A Paris, ruë Saint Jean-de-Beauvais, au Mont-Parnaſſe.

M. DCC. XXII.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Portada de la 1ª edición (Paris, 1722) del *Tratado de armonía* de Ph. Rameau.

1600-1750 (*Barroco*)

La Cena de Emaus **(1601) de Caravaggio. Técnica de claroscuro, copia fielmente la naturaleza, incluso cuando el tema es bíblico, los apóstoles parecen vulgares jornaleros, con vestidos rotos. Reconocemos su estupor al reconocer a Jesús resucitado [Londres, National Gallery]**

1600-1750 (*Barroco*)

Martirio de San Felipe (1639) de J. Ribera.

Luz, color y perspectiva. Los hombres que izan al santo parecen reales. Hay contraste de colores: grises, verdes, amarillos terrosos y el rojo de las ropas del verdugo que ata las piernas del mártir, su rostro es la expresión del dolor.

[Madrid, Museo del Prado].

hmc

TEMA 4

LAM 65

El Bucintoro en el día de la Ascensión (ca.1740) de G. A. Canaletto.

Dominio de la luz, el color y la perspectiva aplicados al paisaje.

Pinta con detalle los edificios, la barcaza dorada del dux, las sombras de las góndolas...

[Londres, National Gallery].

1600-1750 (*Barroco*)

Sonetto Dimostrativo
Sopra il Concerto Intitolato
L'ESTADE
DEL SIG.re D. ANTONIO VIVALDI

A Sotto dura Staggion dal Sole accesa
Langue L'huom, langue 'l gregge, ed arde il Pino,
B Scioglie il Cucco la Voce, e tosto intesa
C Canta la Tortorella e 'l gardelino.

D Zeffiro dolce Spira, mà contesa
Muove Borea improviso al Suo vicino;
E E piange il Pastorel, perche Sospesa
Teme fiera borasca, e 'l Suo destino;

F Toglie alle membra lasse il Suo riposo
Il timore de' Lampi, e tuoni fieri
E le mosche, e mossoni il Stuol furioso!

G Ah che pur troppo i Suoi timor Son veri
Tuona e fulmina il Ciel e grandinoso
Tronca il capo alle Spiche e à' grani altieri

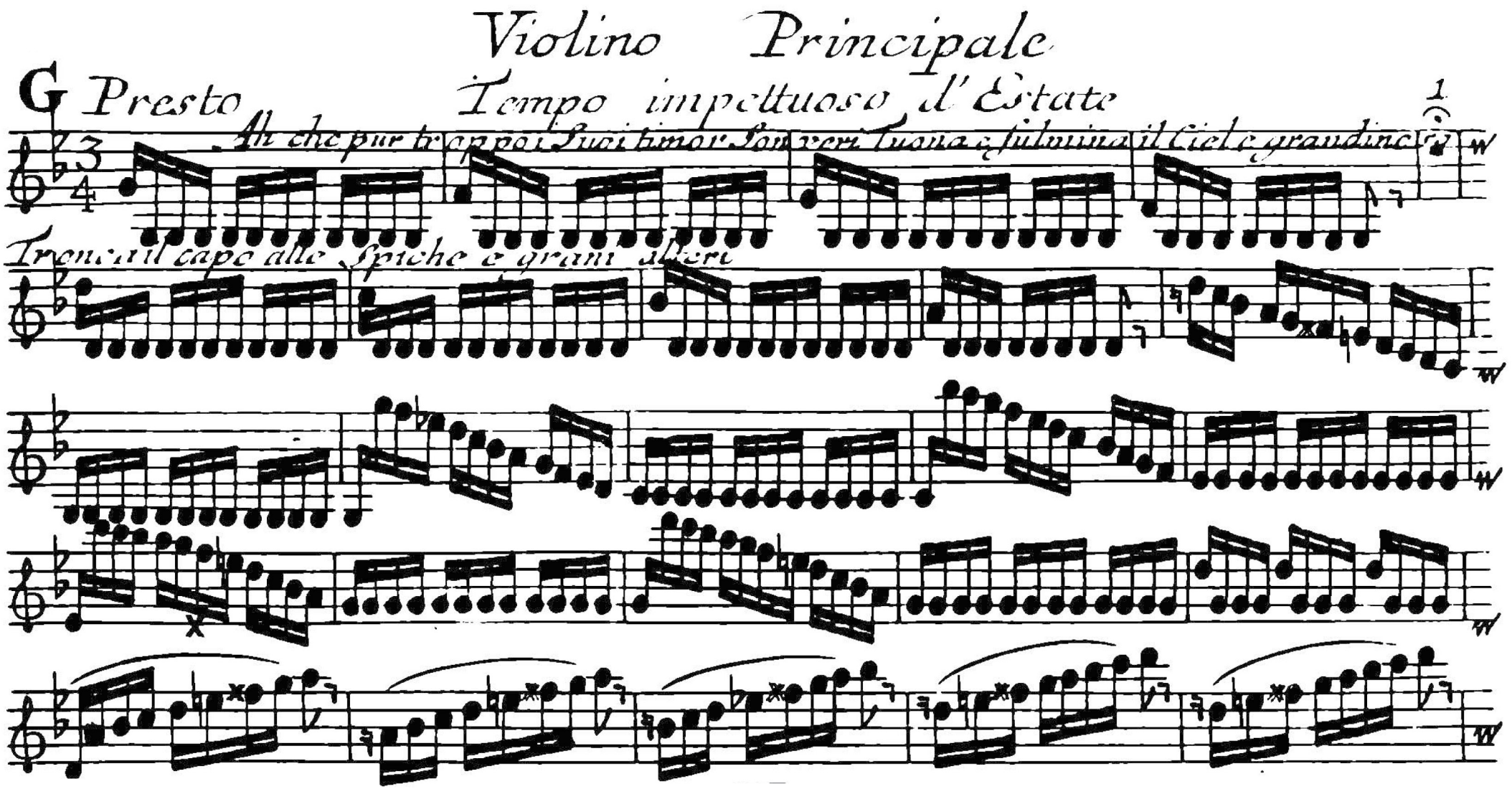
Soneto del concerto *El verano* escrito al comienzo del op.8 de A. Vivaldi (1ª edición, Amsterdam, 1725).

Las letras mayúsculas que aparecen a la izquierda de los versos aparecen después en la partitura de los fragmentos que describen ese texto.

Sus temores por desgracia son certeros
Truena y relampaguea el cielo grandioso
tronchando espigas y granos altaneros.

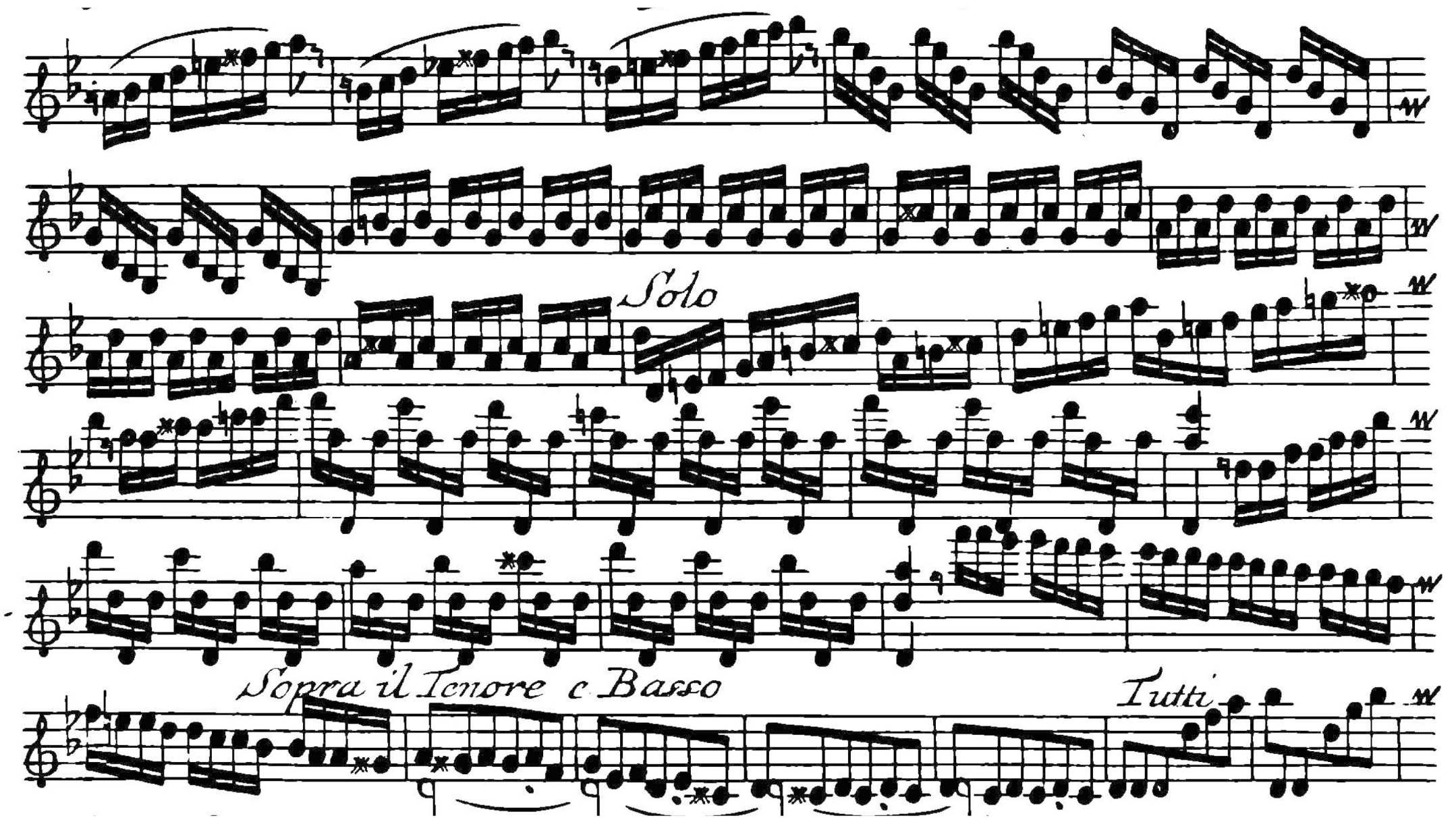
3º mov. de *El verano* de **A. Vivaldi** (1ª edición, Amsterdam, 1725),
partichela del violín solista con los versos del último terceto en los dos primeros pentagramas.

The English Concert
Dir.: T. Pinnock



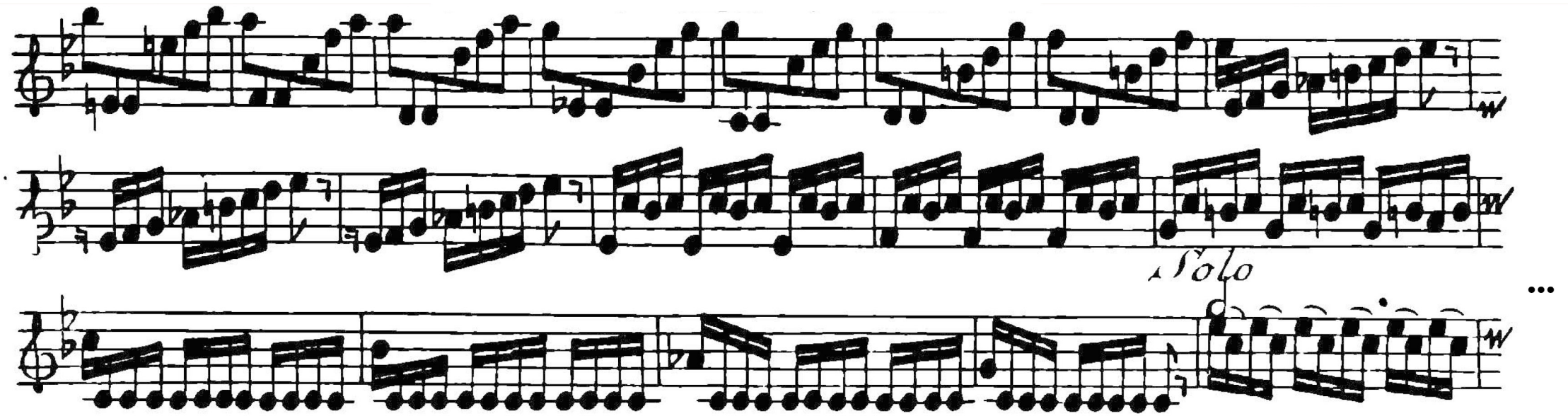
TEMA 4

1600-1750 (Barroco)



TEMA 4

1600-1750 (Barroco)

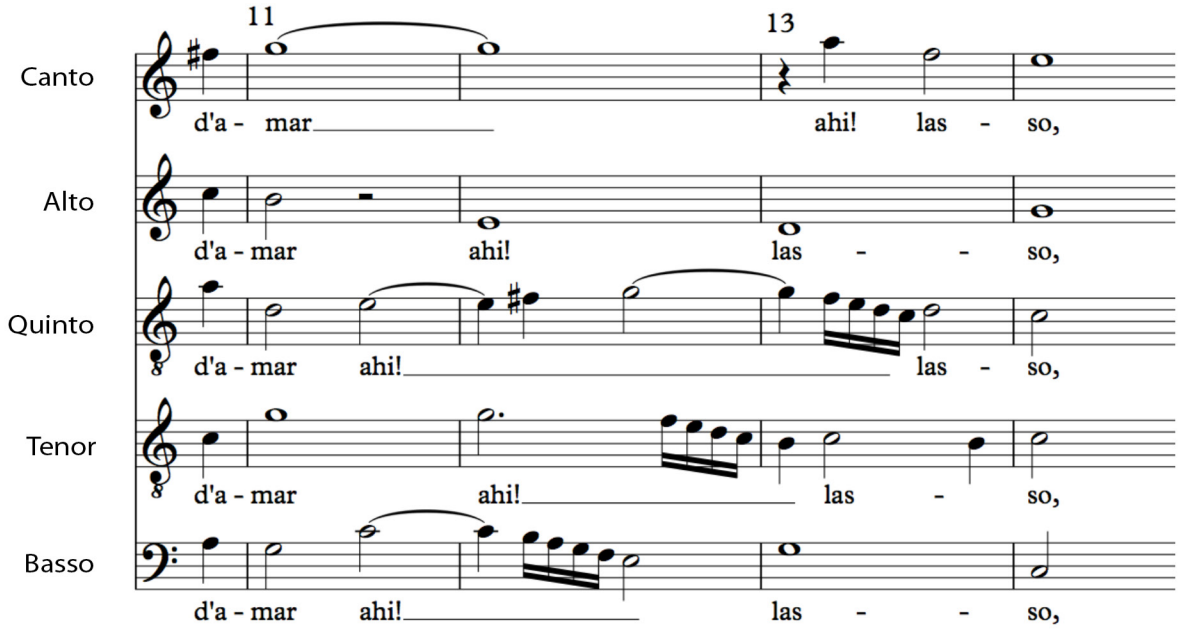


...

Para saber más

La expresión de afectos en música:

Uno de los que se opone **G. M. Artusi** (1603), quien se escandaliza por el novedoso uso de la disonancia, p.e. en el c.13 del madrigal *Cruda Amarilli* de **C. Monteverdi**, en el que se escuchan una 9ª y una 7ª sin preparación (la 9ª después de un silencio, lo cual agrava la transgresión) en la voz más aguda con respecto al bajo. Las disonancias de 9ª y 7ª se usaban en la época o bien como retardos o bien como notas de paso (c.13 del Quinto respecto del bajo):



Monteverdi le responde en el famoso prólogo de su Libro V de madrigales, 1ª edición (1605):

> "Algunos creen que no pueden existir otras prácticas si no es la práctica que ha enseñado Zarlino. Han de convencerse, sin embargo, de que en lo relativo a las consonancias y disonancias se puede tener un punto de vista diferente del que ya existe, y que ese otro punto de vista está justificado por la satisfacción que proporciona tanto al sentido del oído como a la razón. Así pues, los espíritus curiosos de novedades podrán buscar cosas nuevas acerca de la armonía y adquirir la certeza de que el compositor moderno construye sus obras basándolas en la verdad".

Así pues, el lamento desesperado del enamorado de ese fragmento es la "verdad" que justifica el uso de tales disonancias. Esa verdad no es otra que la imitación del concepto y el afecto del texto. En esta imitación veraz de sentimientos, a pesar del desagrado, Monteverdi recuerda a Caravaggio.

Para saber más

Teoría de los afectos:

Uno de los primeros teóricos de la llamada Teoría de lao afectos ('Affektenlehre') es **A. Kircher**, quien da una lista de los 8 afectos más habituales. Cada uno de ellos se expresa y es provocado mediante determinados recursos musicales:

'Amour' (amor)	contraste de intervalos reflejando anhelo y alegría, inestable, tempo calmado, ritmo a veces rápido, a veces lento
'Luctus seu Planctus' (pena y llanto)	pulso lento, semitonos e intervalos irregulares, retardos y armonías disonantes
'Laetitiae et Exultatio' (alegría y exultación)	tempo rápido, compás ternario y rápidas danzas, pocas disonancias y síncopas, tesitura aguda, amplios intervalos consonantes
'Furoris et Indignatio' (furor e indignación)	tempo rápido, disonancias
'Commiseratio et Lacrima'	tempo lento, pequeños intervalos, compás binario
'Timor et Afflictio' (temor y aflicción)	tempo moderado, armonías ásperas
'Preasumtio et Audacia' (presunción y audacia)	despliegue virtuosístico
'Admiratio' (admiración)	depende de la relación música-texto

J. Mattheson en el *Capellmeister* (1739) escribe: "Nadie estará capacitado para provocar un afecto en el corazón de otras personas si él mismo no conoce ese afecto como si lo hubiera sentido o aún lo siente".

Pasión s. San Mateo (BWV.244), nº 39, 'Erbarme dich', **J. S. Bach (1736)**

Tonalidad si menor, según J. Mattheson (colega y contemporáneo de Bach)
adecuada para conmover el corazón

Erbarme dich mein Gott,	**Ten piedad, Dios mío,**
um meiner Zähren willen!	**de mi congoja [mis lágrimas].**
Schaue hier, Herz und Auge	**Mírame, corazón y ojos**
weint vor dir bitterlich.	**lloran ante tí amargamente.**

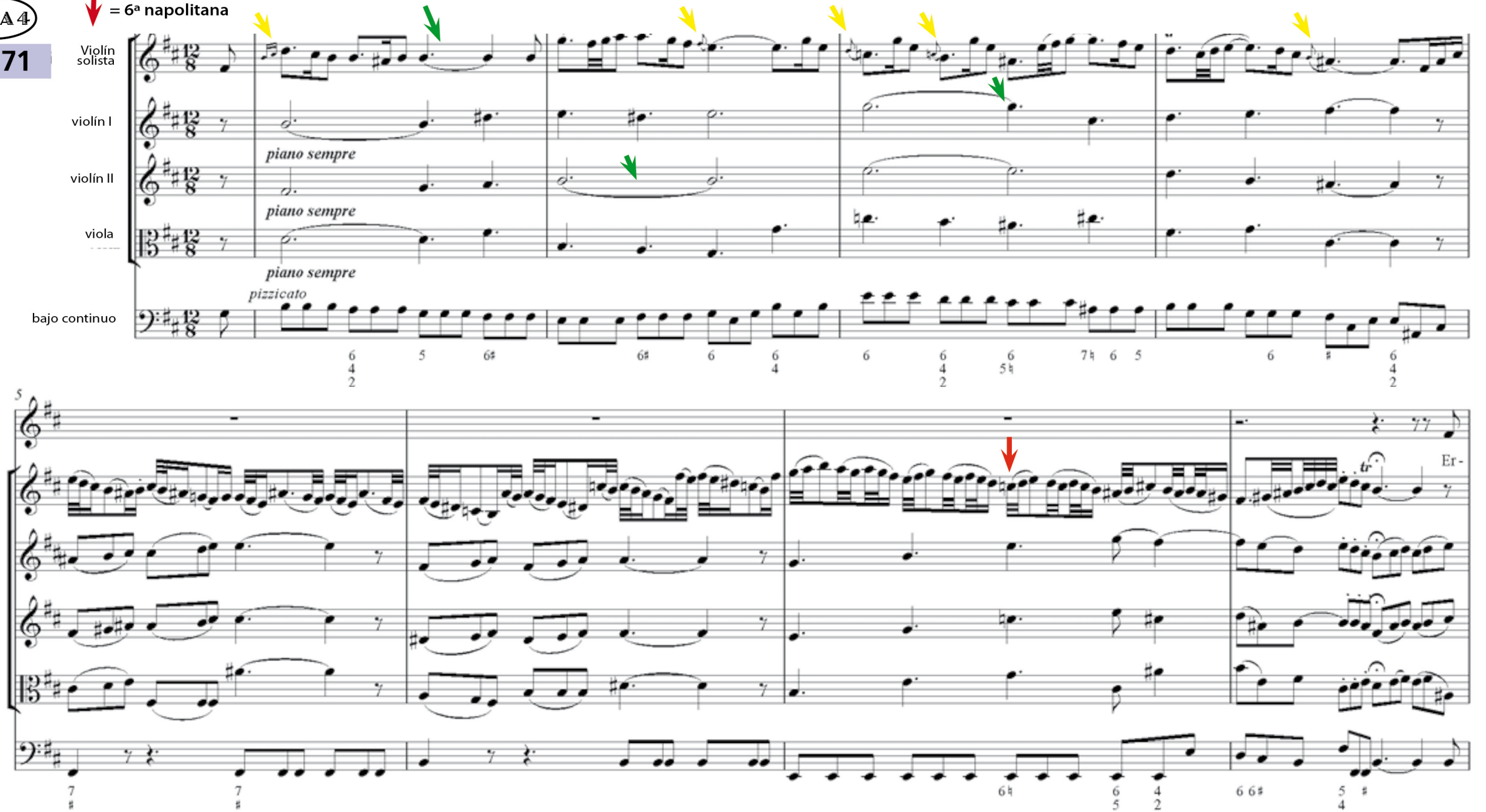
= apoyatura
= retardo
= 6ª napolitana

TEMA 4

LAM 71

1600-1750 (Barroco)

Pasión s. San Mateo (BWV 244), nº 39, 'Erbarme dich', **J. S. Bach (1736)**



TEMA 4

LAM 72

10

bar - me dich er bar - me dich, mein Gott, um mei ner Zäh - - ren wil len, er - bar - me dich, er-

15

bar - me dich, mein Gott, er - bar - - me, er - bar - me dich um mei - ner Zäh - ren, um mei ner Zäh ren wil - len.

= apoyatura
= retardo
= 6ª napolitana

TEMA 4

LAM 73

1600-1750 (Barroco)

Pasión s. San Mateo (BWV 244), nº 39, 'Erbarme dich', **J. S. Bach (1736)**

The English Baroque Soloists
Dir: J. E. Gardiner. Contratenor: M. Chance

Violín solista
violín I
violín II
viola
bajo continuo

piano sempre
piano sempre
piano sempre
pizzicato

Er-

TEMA 4

LAM 72

10

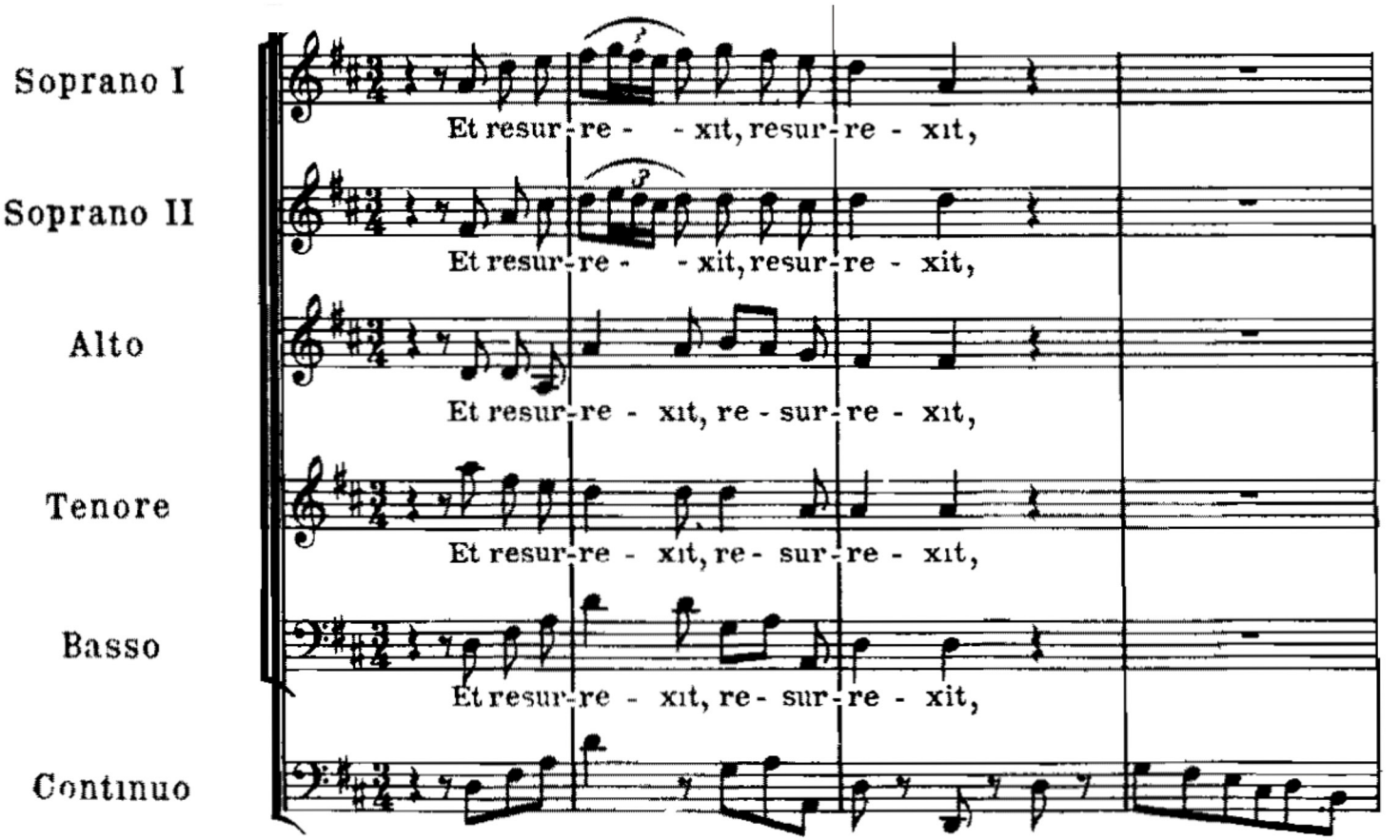
bar - me dich er bar - me dich, mein Gott, um mei ner Zäh - - ren wil len, er - bar - me dich, er-

15

bar - me dich, mein Gott, er - bar - - me, er - bar - me dich um mei - ner Zäh - ren, um mei ner Zäh ren wil - len.

Misa en si menor (BWV 232), 'Et resurrexit', **J.S. Bach (ca.1745)**

La petite Band
Dir: G. Leonhardt



Para saber más

J. S. Bach y la retórica: su amigo J. A. Birnbaum, profesor de retórica de Leipzig, dice de él: "Conoce a la perfección los componentes y las utilidades que tienen en común la elaboración de una pieza musical y el arte del orador".

J. S. Bach conoce la *Institutio oratorica* de M. F. Quintilianus y construye la música influido por las reglas retóricas, es cierto, pero no hay que sobredimensionar estas influencias. Al igual que en otros compositores contemporáneos, estas reglas son reconocibles en sus obras solamente hasta un cierto punto.

1600-1750 (*Barroco*)

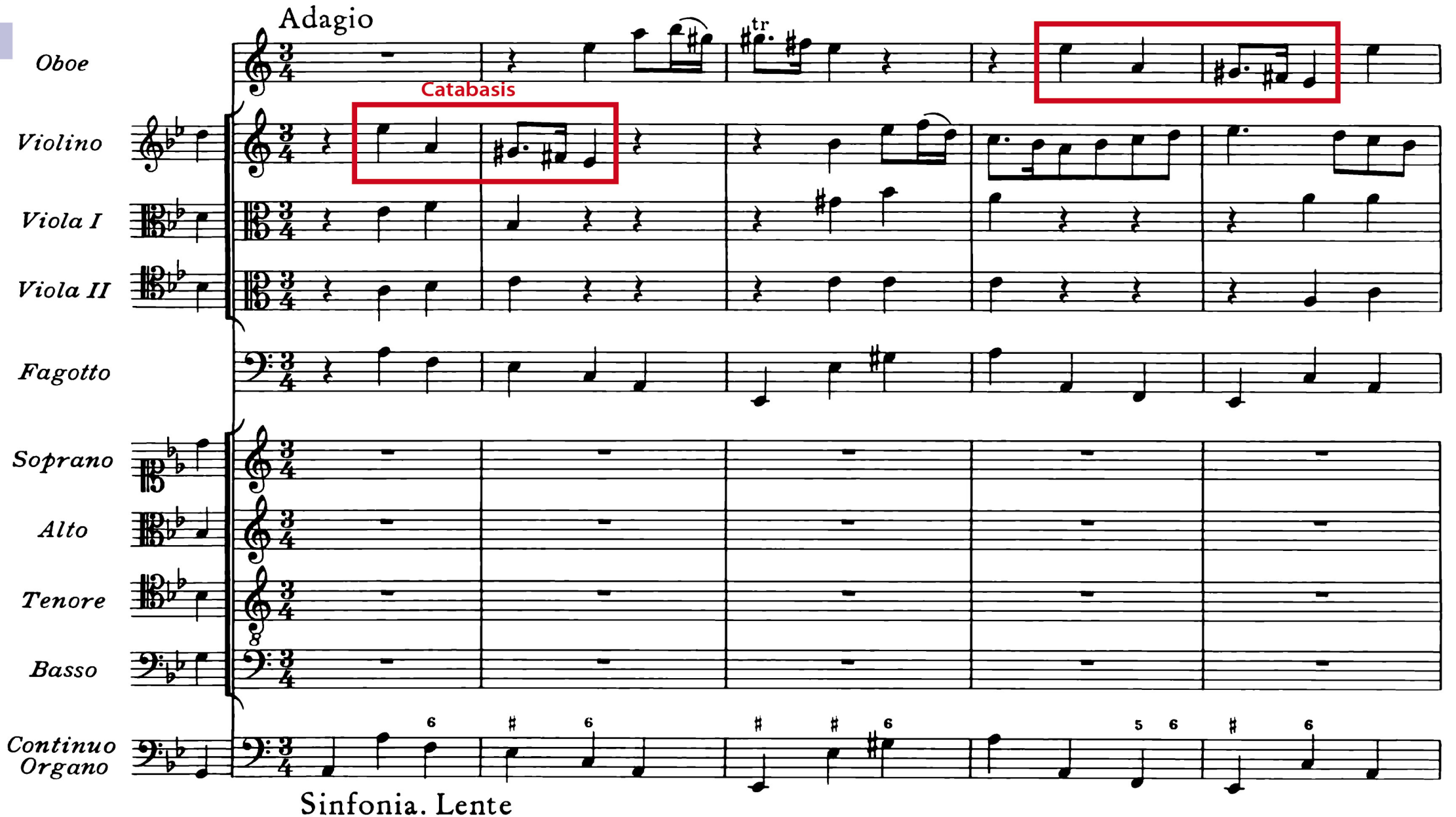
Aus der Tiefe rufe ich (BWV 131), **J.S. Bach (1707)**

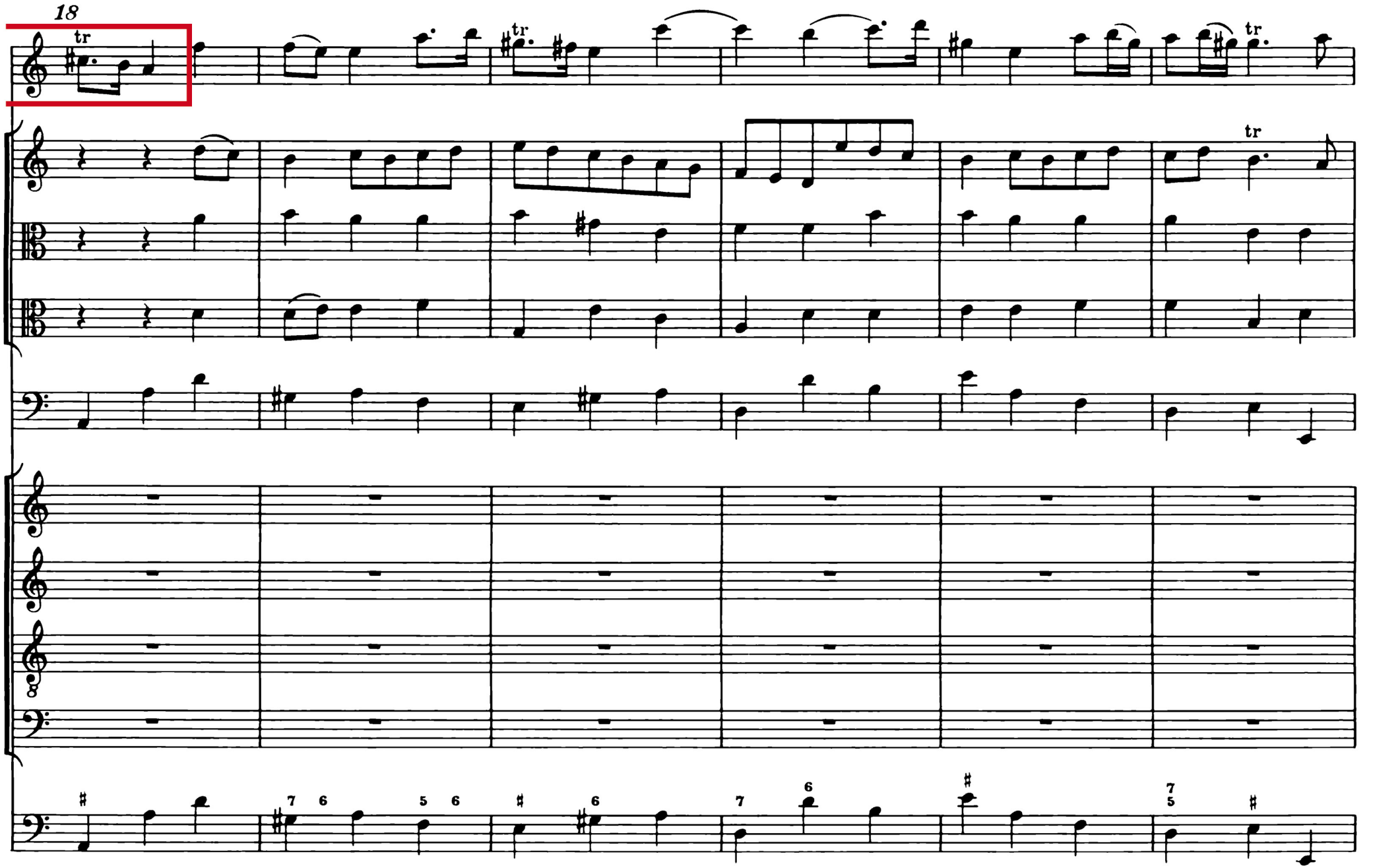
Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.	**Desde las profundidades, Señor, te invoco.**
Herr, Herr, höre meine Stimme,	**Señor, Señor, escucha mi voz,**
lass deine Ohren merken	**deja que tus oídos atiendan**
auf die Stimme meines Flehens.	**la voz de mi súplica.**

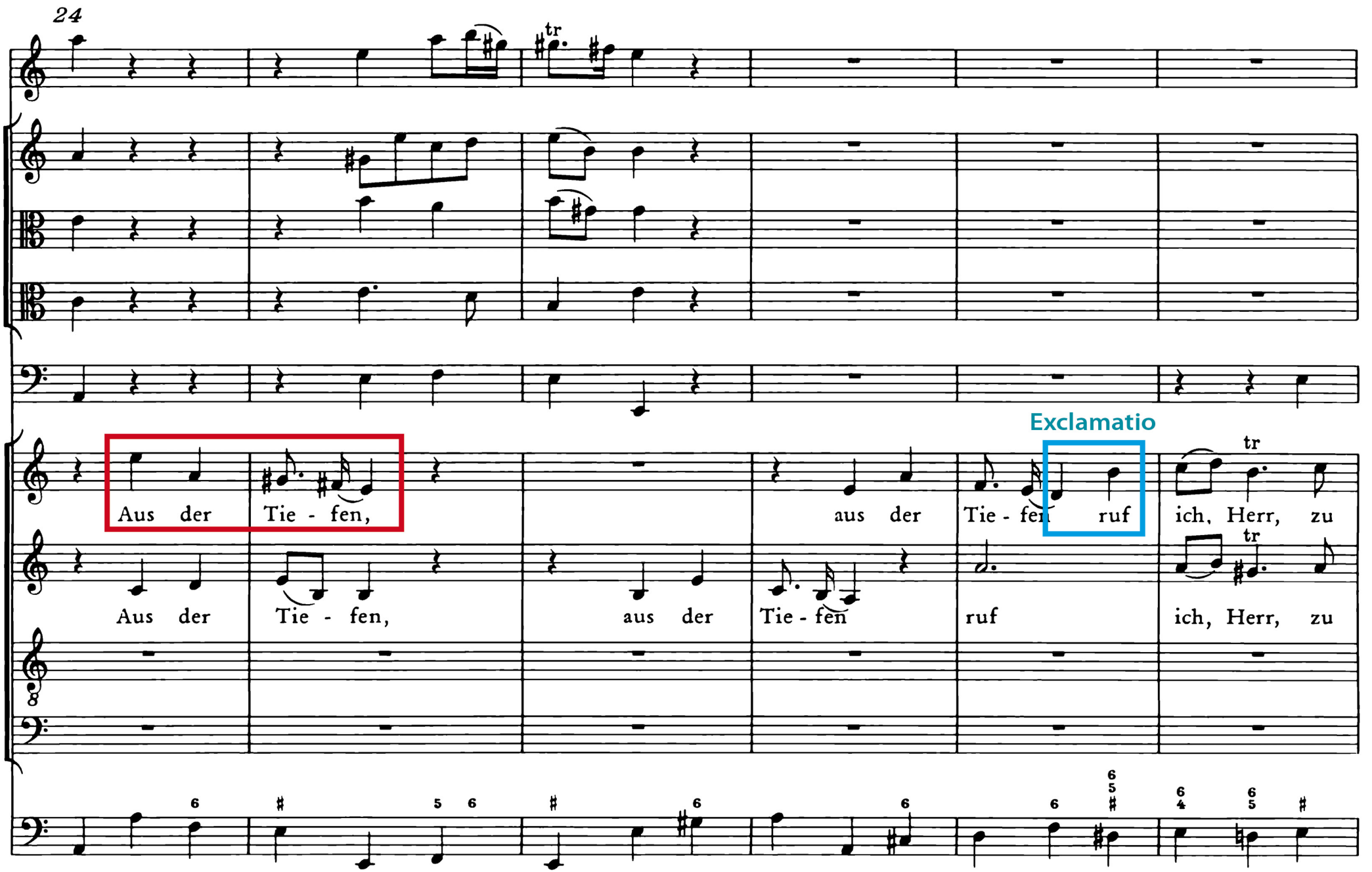
TEMA 4

LAM 76

Aus der Tiefe rufe ich (BWV 131), **J.S. Bach (1707)**




18
tr
tr
tr
tr
7 6
5 6
6
7
6
7
5


24
Exclamatio
Aus der Tie - fen, aus der Tie - fen ruf ich, Herr, zu
Aus der Tie - fen, aus der Tie - fen ruf ich, Herr, zu

hmc

TEMA 4

LAM 79

30

tr

tr

tr

dir, aus der Tie - fen, aus der

dir, *aus der Tie - fen,* aus der Tie - fen

Aus der Tie - fen, aus der Tie - fen

Aus der Tie - fen, aus der Tie - fen

37

Tie - fen ruf ich, Herr, zu dir, ruf ich, Herr, zu

ruf ich, Herr, zu dir, ru - fe ich, Herr, zu

ruf ich, Herr, zu dir, ruf ich, ru - fe ich, Herr, zu

ruf ich, Herr, zu dir, ru - fe ich, Herr, zu

Passus duriusculus

57

vivace

Noema

Herr, Herr, hö - re mei - ne Stim - me,

Herr, Herr, hö - re mei - ne Stim - me,

Herr, Herr, hö - re mei - ne Stim - me,

Herr, Herr, hö - re mei - ne Stim - me,

Herr, Herr, hö - re mei - ne

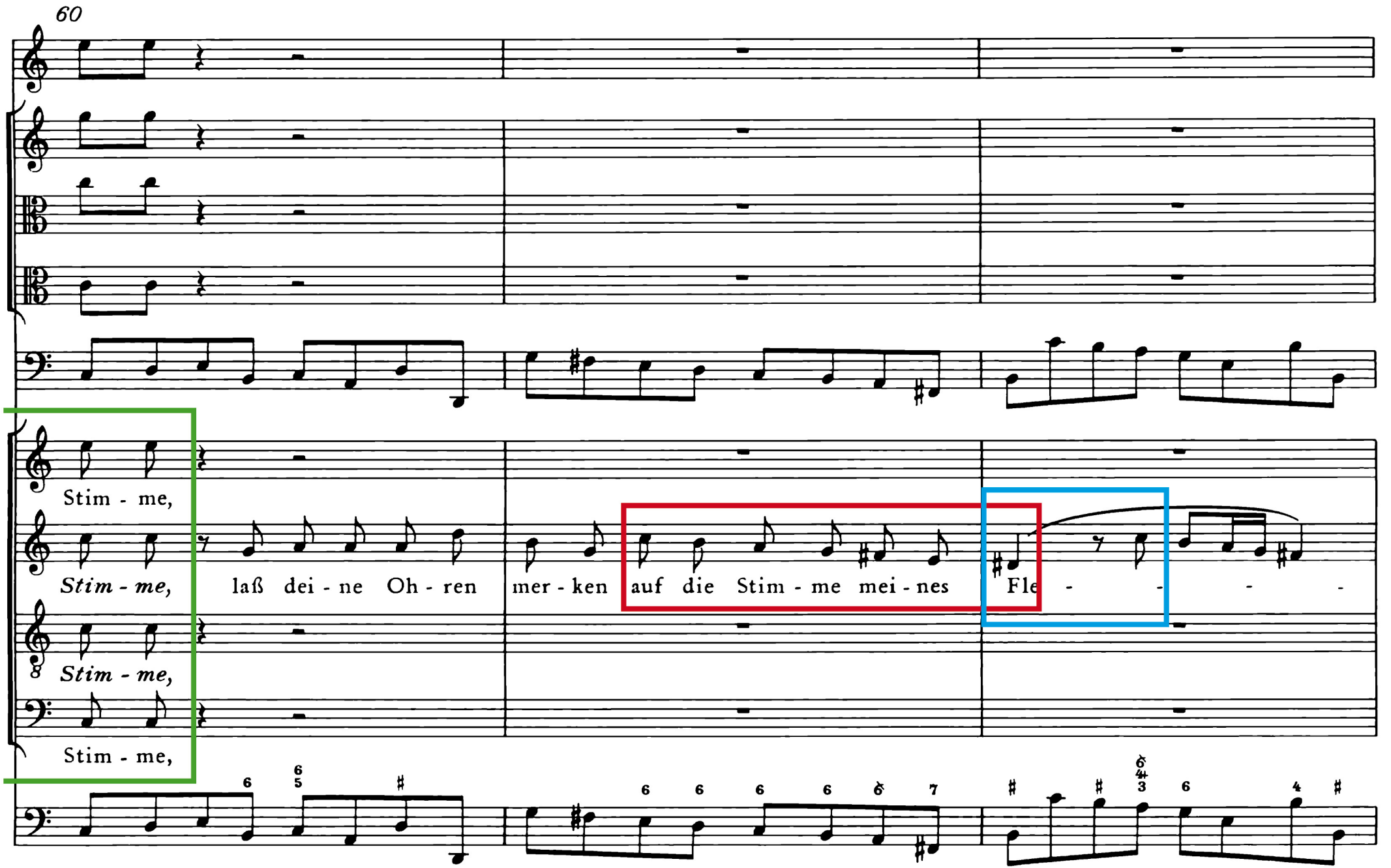
Herr, Herr, hö - re mei - ne

Herr, Herr, hö - re mei - ne

Herr, Herr, hö - re mei - ne

TEMA 4

LAM 82

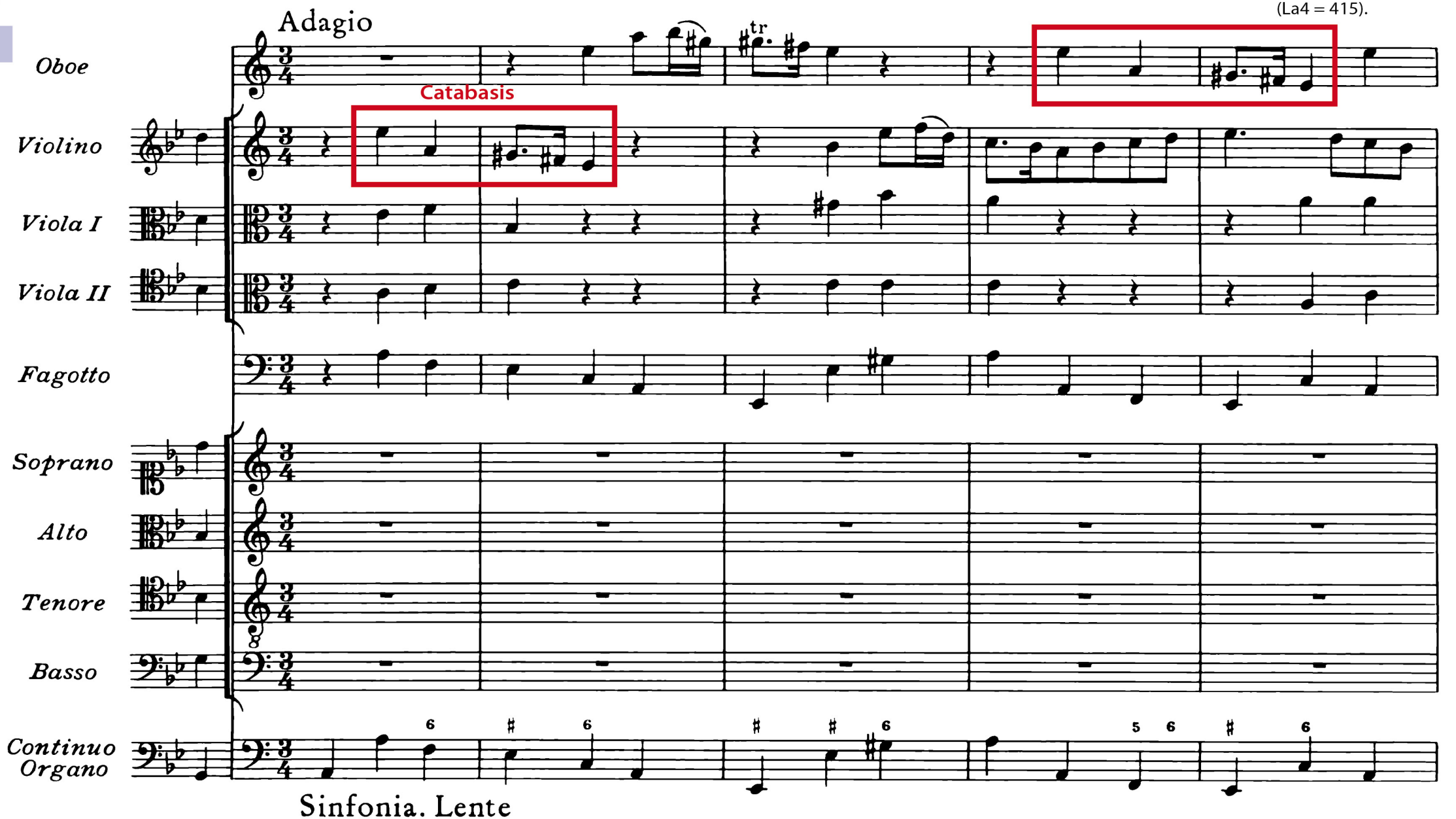

60
Stim - me,
Stim - me, laß dei - ne Oh - ren mer - ken auf die Stim - me mei - nes Fle - - - -
Stim - me,
Stim - me,

TEMA 4

LAM 83

Aus der Tiefe rufe ich (BWV 131), **J.S. Bach (1707)**

Bach Collegium Japan
Dir: M. Suzuki
(La4 = 415).



Las meninas (1656) de D. Velázquez. El autor juega con nuestra percepción: aparece a la izquierda pero ¿qué está pintando? A la infanta no puede ser, puesto que está detrás de ella. La respuesta está en el espejo del fondo de la sala: refleja al rey y la reina. La infanta ha entrado en la sala para observarlos y una de las meninas les saluda. El espectador ve lo que están viendo los reyes. [Madrid, Museo del Prado].

Portada del op.8 de A. Vivaldi (2ª edición, París, 1725), donde se incluyen los 4 concertos de las estaciones. Aquí el concepto 'inventione' se usa en el sentido de creación.

1600-1750 (*Barroco*)

Iglesia de *San Carlo alle-quattro-fontane* (1667) de F. Borromini, Fachada llena de curvas, muy dinámica [Roma].

Interior de la misma iglesia, todo lleno de curvas. La bóveda es una complicada elipse que da la impresión de grandes masas en movimiento dentro de un pequeño espacio.

1600-1750 (*Barroco*)

1600-1750 (*Barroco*)

Baldaquino **(1633) de G. L. Bernini.**
Las columnas se retuercen sobre su propio eje.
[Vaticano, basílica de San Pedro].

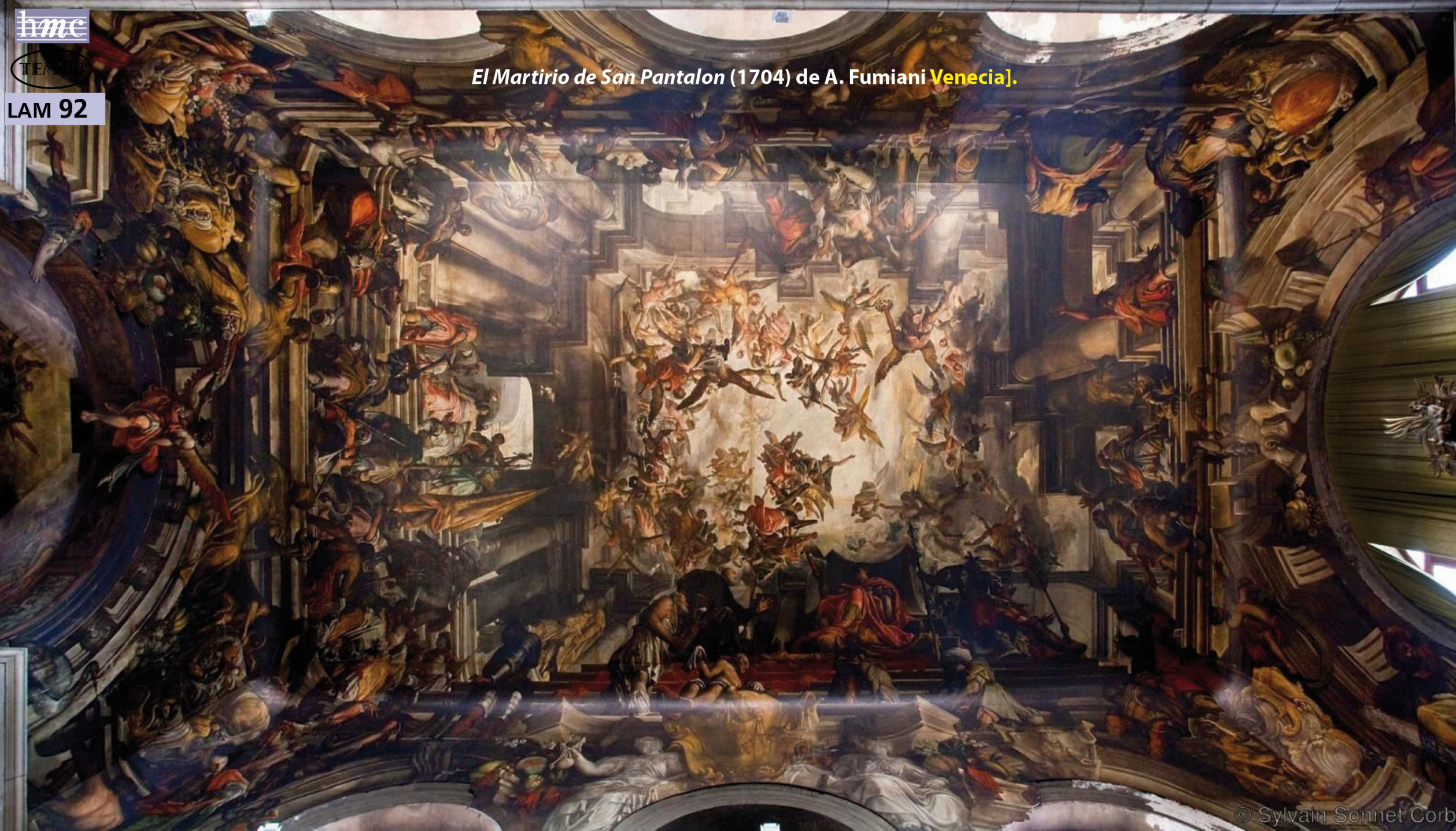
1600-1750 (*Barroco*)

Éxtasis de Santa Teresa (1652)
de G. L. Bernini.
Los pliegues del manto se retuercen para incrementar el efecto de movimiento y agitación del rostro.
[Roma, Sª Mª della Vittoria].

1600-1750 (Barroco)

Sansón y Dalila **(ca.1609) de P. Rubens. La fuerza expresiva se fundamenta en los colores suntuosos, el claroscuro y las líneas curvas (ropajes de Dalila, la enrevesada posición de las manos que sujetan las tijeras, etc. [Londres, National Gallery].**

La ascensión de S. Ignacio (1694) de A. Pozzo, ilusión de grandiosidad, parece que la bóveda se ha abiertol [S. Ignazio, Roma].


hmc
TEMA 1
LAM 92
El Martirio de San Pantalon (1704) de A. Fumiani Venecia].
© Sylvain Sonnet Corb

Diseño escenográfico para la óepra *Il pomo d'oro* (1667), representada en la corte de Viena.

Interior de la catedral de Salzburgo (1682), 6 grupos de músicos separados, 4 en las diferentes tribunas y 2 abajo, en el altar, según la práctica policoral habitual en la época. Probablemente representa la interpretación de la *Missa Salisburgensis* escrita para para conmemorar el 1100 aniversario del arzobispado [Grabado de M. Küsel].

Missa Salisburgensis, Kyrie,
H. von Biber (1682)
Mus. antiqua Köln y Gabrieli Consort

1600-1750 (*Barroco*)

Palacio Soubisse **(1735) de G. Boffrand [París].**

1600-1750 (*Barroco*)

Clave de J-C. Goujon (París, 1749). Tapa y laterales se adornan con las típicas 'chinoiseries' (escenas chinas) [París, MMP].

Detalle del clave anterior

1600-1750 (*Barroco*)

Detalle de la tapa del mismo clave.

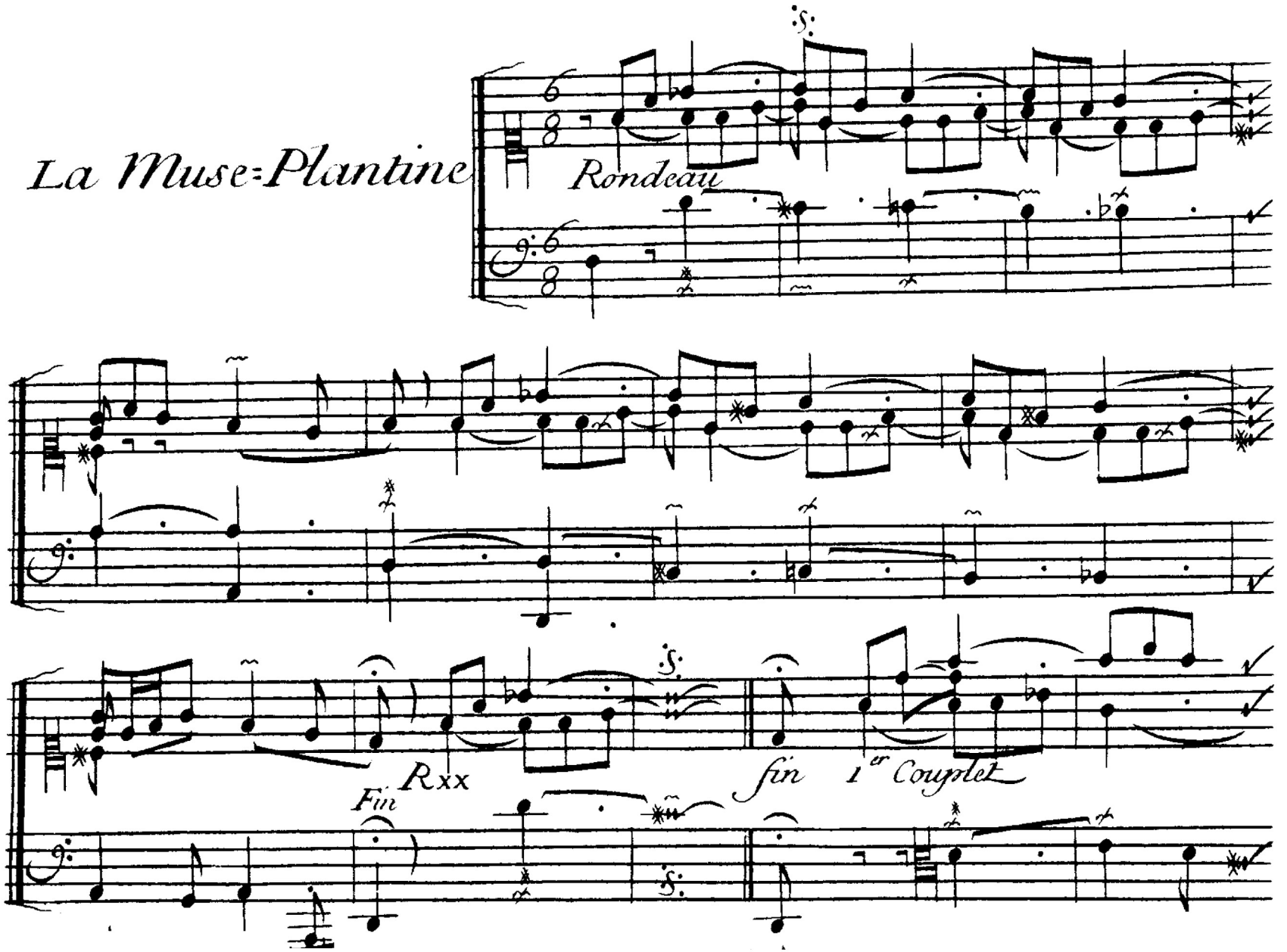
Peregrinaje a la isla Citérea **(1717) de J. A. Watteau.**
paisajes brumosos y lánguidos en colores pastel.
[París, Museo del Louvre].

TEMA 4

LAM 100

1600-1750 (Barroco)

La Muse Plantine, 19º Ordre, F. Couperin,

(1ª edición, París, 1722, Boivin)

Clave: Aline Zylberajch