Paisajes sonoros históricos
Núm. 2026
e-ISSN: 2603-686X
https://doi.org/10.5281/zenodo.24492261

Instrumentos musicales y relojes de Juan Orri, violón de la Capilla Real de Madrid (1770)

Ruiz Jiménez, Juan
Real Academia de Bellas Artes de Granada · ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-8347-0988

Fecha de publicación: 24-11-2026; Modificado: 17-11-2026

Cómo citar este artículo / Citation:

Ruiz Jiménez, J. (2026). Instrumentos musicales y relojes de Juan Orri, violón de la Capilla Real de Madrid (1770). Paisajes sonoros históricos, Núm. 12, art. 73, 8 p. https://doi.org/10.5281/zenodo.24492261.

Resumen

El estudio de la testamentaría del violonchelista Juan Orri (†1770), músico de la Real Capilla, permite reconstruir aspectos de su trayectoria profesional, posición económica y entorno social. El inventario de sus bienes documenta un destacado conjunto de relojes e instrumentos musicales, entre ellos un clave de Diego José Fernández y tres violonchelos, uno de ellos un Stradivarius de 1714 que podría identificarse con el conocido como Batta-Piatigorsky.

Palabras clave

entierro; violón; violonchelo; clave (= clavicímbano); inventario de instrumentos musicales; reloj; arco ; Juan Orri Tarradas (violón); Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos (II marqués de Santiago); Bernarda de Olarte; capilla de música de la capilla real (Madrid); Antonio Villazón (violón); Mario Bufalini (tiple); Lorenzo Alonso (violero, guitarrero); Julián Fernández (violero, constructor de claves); Diego José Fernández Caparros (violero, constructor de claves); Giovanni Floreno Guidante (= Joannes Florenus Guidantus); José Contreras el Granadino (violero); Pieter Rombouts (violero); Antonio Stradivari (violero)

Title

Musical instruments and clocks belonging to Juan Orri, cellist of the Royal Chapel of Madrid (1770)

Abstract

The study of the post-mortem inventory of the cellist Juan Orri (d. 1770), a musician of the Spanish Royal Chapel, provides insights into his professional career, financial standing and social milieu. The inventory documents a remarkable collection of clocks and musical instruments, including a harpsichord by Diego José Fernández and three cellos, one of which was a 1714 Stradivari that may be identified as the instrument known as the Batta-Piatigorsky.

Keywords

burial; the violin family; cello; harpsichord; inventory of musical instruments; clock; bow; Juan Orri Tarradas (cellist); Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos (2nd Marquis of Santiago); Bernarda de Olarte; music chapel of the capilla real (Madrid); Antonio Villazón (cellist); Mario Bufalini (soprano); Lorenzo Alonso (luthier); Julián Fernández (luthier, harpsichord maker); Diego José Fernández Caparros (luthier, harpsichord maker); Giovanni Floreno Guidante (= Joannes Florenus Guidantus); José Contreras el Granadino (luthier); Pieter Rombouts (luthier); Antonio Stradivari (luthier)

Según la trayectoria profesional que reconstruye Judith Ortega en su tesis doctoral, Juan Orri llegó a Madrid en 1734 para ingresar en la capilla musical de las Descalzas Reales, donde ocupó una de las plazas de violón, que desempeñó hasta 1747. En julio de 1748 pasó a ocupar un puesto similar en la Real Capilla, con un salario de 300 ducados anuales [112.500 maravedís]. Formó parte de la orquesta que actuaba en las fiestas reales organizadas por Farinelli. En 1756 figura ya como titular de la tercera plaza de violón de la Capilla Real, con un sueldo de 8.000 reales [272.000 maravedís], cargo que mantuvo hasta su muerte en 1770. Estuvo también al servicio de la casa de Osuna (1747-1748) y fue músico del marqués de Santiago.

La relación de Orri con Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos, marqués de Santiago, queda documentada en una escritura de cesión de los alquileres de una casa situada en la calle de la Estrella, otorgada el 4 de octubre de 1762 ante el escribano Tomás González Blanco. En ella, el marques declara:

“Dijo que D. Juan Orri y Dª. Bernarda de Olarte, su mujer, asistentes de su casa de algunos años a esta parte, lo que continuan diariamente con su empleo de músico, por cuyo reconocimiento les dio para que le viviesen un cuarto segundo de las casas que le pertenecen en la calle de la Reina, de las que se mudaron a otro más inmediato que les paga, siendo como es su voluntad tengan este alivio durante su vida, para que no les falte, por vía de remuneración… hace gracia y donación, cede renuncia y traspasa a dicho D. Juan Orri y Dª. Bernarda de Olarte, su mujer, para después de los días de la vida del señor otorgante, de los alquileres de una casa que igualmente le pertenece en la calle de la Estrella, ya viviéndola con todas las oficinas que la corresponden, o ya arrendándola a la persona y por el tiempo que les pareciere… para que les sirva de alivio, como les sirve el alquiler que les costea al presente en el paraje que viven por todos los días de la vida de los referidos D. Juan Orri y Dª. Bernarda de Olarte, contados desde el fallecimiento del señor otorgante, porque hasta tanto no han de tener ración ni derecho a los mencionados alquileres de dichas casas de la Estrella, pues con esta condición otorga a su favor esta escritura, y por todos los días de la vida de los susodichos… con declaración de que los reparos que sean necesarios para que se conserve dicha propiedad han de ser de cuenta del señor otorgante o su heredero, sin que gasten ni sufran los referidos don Juan y doña Bernarda cosa alguna…”.

La escritura permite conocer las condiciones de esta concesión: el marqués se comprometía a cederles, tras su fallecimiento, los alquileres de la casa de la calle de la Estrella durante el resto de sus vidas, tanto si decidían habitarla como si optaban por arrendarla. Los gastos de conservación del inmueble seguirían corriendo a cargo del marqués o de su heredero. Como veremos a continuación, Juan Orri y su esposa residían en esta casa cuando falleció el músico, en 1770.

La Cuenta y partición de los bienes que quedaron por muerte de D. Juan de Orri, localizada también en el Archivo de Protocolos de Madrid, nos permite aproximarnos a algunas facetas poco conocidas de su biografía y conocer mejor su posición social. Asimismo, ofrece información de particular interés sobre los instrumentos musicales y los relojes que poseía en su domicilio de la calle de la Estrella.

Estaba casado con Bernarda Olalde. El 4 de enero de 1764, ambos otorgaron ante el escribano real Vicente Villaseñor y Acuña un poder para testar recíprocamente en caso de fallecimiento de uno de ellos. Este documento nos proporciona datos sobre sus respectivos orígenes. Juan Orri era natural de Olot (Gerona), hijo de Pedro de Orri y Magdalena Tarradas, ambos fallecidos y naturales de dicha ciudad. Bernarda de Olarte era natural de Bilbao, al igual que sus padres, Antonio de Olarte, difunto, y Juana Josefa de Gorosteaga. El matrimonio tuvo dos hijos, María y Mariano, fallecidos en 1770 y 1771, respectivamente. María murió antes de cumplir un año y Mariano cuando contaba con dieciséis meses.

Fallecido Juan Orri el 16 de junio de 1770, Bernarda dictó el testamento de su marido ese mismo día, en virtud del poder que ambos habían otorgado. Su cuerpo fue amortajado con el hábito de San Francisco y sepultado en la iglesia parroquial de San Martín, de la que era parroquiano. El entierro tuvo lugar, según recoge el documento, “de secreto, por la noche del domingo diez y siete de dicho mes de junio, a cuyo entierro asistió todo el número de señores sacerdotes de ella y la música de la Real Capilla de S. M., los hermanos de la Venerable Orden Tercera y por todo lo cual se ha pagado la limosna regular y acostumbrada”. Uno de los albaceas fue su compañero Antonio Villazón, también violonchelista en la Capilla Real. Entre los testigos del otorgamiento del testamento figura Mario Bufalini, cantante tiple de la misma institución.

La minuciosa tasación de bienes realizada post mortem nos permite aproximarnos a la desahogada situación económica del matrimonio. Entre los bienes inventariados se encontraban espejos, relojes, cuadros, plata (cubertería, entre otras cosas), joyas, mobiliario de nogal, un abundante ajuar doméstico, un rico vestuario y algunos objetos suntuosos, como una “araña de seis luces de Venecia” y una mesa “con una piedra de jaspe de Murcia”.

La tasación de los bienes conjuntos del matrimonio ascendió a 47.642 reales [1.619.828 maravedís]. La mitad de esa cantidad, 23.821 reales correspondían a Bernarda, mientras que la otra mitad pertenecía a su hijo Mariano, dado que su hija María ya había fallecido. Para la administración de los bienes de este último fue nombrado curador Máximo Fernández Rama Palomino. De la parte de la herencia debían descontarse los gastos de entierro y mandas testamentarias, por lo que el caudal líquido quedó reducido a 21.979 reales. Para distribuir estas cantidades, se tasaron todos los bienes y se adjudicaron a cada una de las partes, madre e hijo, mediante las denominadas “hijuelas”. El temprano fallecimiento de Mariano, el 5 de octubre de 1771, y la ausencia de otros herederos de Juan Orri hicieron que los bienes heredados por su hijo recayeran finalmente en Bernarda.

En primer lugar, me detendré en el análisis de los relojes que poseía el matrimonio, atendiendo especialmente a sus características sonoras, ya que introducían señales acústicas en el espacio doméstico, vinculadas a la medición y organización del tiempo. Estos fueron tasados por Julián Barba, “del arte de relojero”:

- “Un reloj de repetición, en oro, una caja montada a la francesa, echo en Ginebra por el autor Les ferres Marchan bille, del número ciento y diez, usado”. Tasado en 1.500 reales [51.000 maravedís].

- Otro reloj de muestra, de plata, en dos cajas, usado, hecho en Ginebra, sin número, por el autor Martineau”. Tasado en 180 reales [6.120 maravedís]

- “Otro reloj de oro, de muestra, labrado en dos cajas y sobre caja de tapa, con viseles, hecho en Inglaterra por el autor Juan Smith, número seis mil ochocientos y cuarenta y dos”. Tasado en 960 reales [32.640 maravedís].

- “Otro reloj de pesas, de treinta horas de cuerda, péndola larga, muestra y campana, muy viejo y descompuesto”. Tasado en 120 reales [4.080 maravedís].

El primero era un reloj de faltriquera, una pieza suntuaria de alta relojería, con caja montada “a la francesa” –una sola caja con bisagra– y mecanismo de “repetición”. Este último incorporaba un sistema de pequeños martillos que golpeaban una campana de acero para indicar acústicamente las horas y los cuartos. El mecanismo se accionaba a demanda del usuario mediante un pulsador situado en la parte superior de la caja, en la posición de las doce. La pieza habría salido del taller de Les frères Marchand, establecido en Biel (Suiza).

El segundo podría identificarse como un reloj fabricado en Ginebra bajo la firma Martineau. Los franceses Joseph Martineau (padre e hijo) estuvieron activos en Londres en la segunda mitad del siglo XVIII. Su construcción en dos cajas responde a una tipología característica denominada “a la inglesa”. Los relojes “de muestra” eran instrumentos de bolsillo que indicaban la hora visualmente mediante una esfera.

El tercero era un reloj inglés fabricado por John Smith, también con doble caja y una sobrecaja protectora. Disponía de aros biselados que sujetaban el cristal abombado que protegía la esfera.

El cuarto y último era un reloj doméstico de péndulo, con una autonomía de treinta horas, esfera con agujas y sonería horaria sobre campana. La referencia a la péndola larga permite plantear que se trataba de un reloj de pared o de caja alta, aunque el inventario no proporciona información suficiente para determinar con seguridad su tipología.

A continuación, analizaremos los instrumentos recogidos en la tasación de bienes: un clave y tres violonchelos. Al igual que para el resto de los objetos inventariados, se nombraron dos tasadores especializados, que realizaron su cometido el 17 de mayo de 1771. El primero Lorenzo Alonso, “maestro de violero y guitarrero”, que vivía en la calle del Carmen. El segundo Julián Fernández, “artífice de clavicordios”, residente en la calle del Clavel. Este era sobrino del conocido constructor de claves Diego José Fernández Caparros (1703-1775) y desde aproximadamente 1769 trabajaba como asistente de su tío. Veamos los instrumentos que se recogen en la tasación de bienes de Orri:

- [Al margen: “Clave”] “Un clavicordio hecho por D. Diego Joséf Fernández, vale, según el estado en que se halla, cuatro mil y ochocientos reales vellón [163.200 maravedís]”.

Se trataba, por tanto, de un instrumento construido por el citado artífice, que trabajó al servicio de la casa real y de los principales títulos nobiliarios de la corte. El hecho de que su sobrino, también constructor de instrumentos de tecla, fuera el tasador elegido refuerza la identificación de su autoría. El precio de tasación, 4.800 reales, apunta a que estaba en buen estado de conservación y que se trataba de un instrumento de calidad y

considerable valor, posiblemente comparable a los claves de grandes dimensiones y suntuosa factura que Diego Fernández construyó para la corte. Esta cantidad coincide con la que pagó el infante Gabriel por sendos claves encargados a Diego Fernández en 1761 y 1775. Veamos la descripción del primero de ellos (1761), ya que la coincidencia en el precio y la proximidad cronológica permiten establecer una comparación entre ambos instrumentos:

“Un clavicordio de madera de álamo blanco lo exterior y lo interior de cedro y ciprés, con teclado de ébano y hueso, de 63 teclas, embutidas las frentes, y cabezas del teclado de ébano y hueso. Facistol de cedro y pie torneado de haya con tornillos y chapas para desarmar. Madera, herrajes y hechura cuatro mil ochocientos reales”.

Diego Fernández utilizaba también madera de nogal en la construcción de las cajas de sus instrumentos. En las últimas dos décadas se han atribuido tres claves a Diego Fernández: uno conservado en los fondos del museo Smithsonian de Washington –ejemplar n.º 315,479– y los otros dos localizados en la parroquia de San Esteban de Herramélluri (La Rioja) y en el monasterio de San José de las Batuecas, en La Alberca (Salamanca), este último incorporado posteriormente a la colección Puyana.

- [Al margen: “Violones”] “Un violón hecho en Cremona de Italia por Antonio Stradivarius año de mil setecientos catorce, con arco y caja maltratada cubierta de piel, vale mil y doscientos reales de vellón [40.800 maravedís].

- “Otro dicho de Joannes Florenus Guidentus, feceit Bononie, anno de mil setecientos y cuarenta, compuesto y enmendado por el Granadino en dicho año, con arco y caja forrada de piel y claveteada, vale seiscientos reales de vellón [20.400 maravedís].

- “Otro ordinario, sin ribetes, hecho en Amsterdam, año de mil setecientos diez y siete con arco y funda de piel, vale ciento y veinte reales [4.080 maravedís].

La precisión de estas descripciones puede conectarse con la intervención de un violero especializado en la tasación de los instrumentos y apunta a que los datos relativos a sus constructores y años de fabricación proceden de las etiquetas. Dada la relativa proximidad entre las fechas de construcción y de tasación, cabe plantear que estas fueran originales y que los instrumentos conservasen, por tanto, sus etiquetas primigenias.

Con respecto al primer instrumento, creo que existen argumentos suficientes para plantear una sólida hipótesis sobre su identificación. Antonio Stradivari (1644-1737) tenía 70 años en 1714. Herbert K. Goodking, en su obra Violin Iconography of Antonio Stradivari (p. 768), indica que de ese año se han podido identificar diecisiete violines y un solo violonchelo de su autoría. Este último es el conocido como Batta-Piatigorsky, actualmente en préstamo en el MET (véase recurso). Su etiqueta reza: Antonius Stradiuarius Cremonensis / Faciebat Anno 1714. William Henry Hill, en Antonio Stradivari, his life and work (1644-1737) (p. 141), nos proporciona una información especialmente relevante sobre este instrumento:

“The «Batta» violoncello of the next year –1714– is a pre-eminently fine example, and bears the same impress as the type of violin of the same date –the «Dolphin,» for instance. Increased substance and breadth of edge and purfling, slightly fuller swell of model, broader cut f's, and head of heavier design, combined with wood of a fine broad curl tend to give it a masculine appearance in contrast to the unobtrusive neatness of the «Duport.» Both this instrument (the «Batta») and that of the year 1726 (ex Chevillard), were sent from Madrid in 1836 to M. Thibout, one of the most capable of

the Parisian luthiers of that time; but, although we have tried to find out by whom they were consigned to him, we have failed to do so."

Hill recoge también el relato del violonchelista neerlandés Alexandre Batta (1816-1902) sobre las circunstancias en las que adquirió este instrumento:

"Meeting casually with Servais one day, I was both interested and amused to hear him say that he was spending all his time at Thibout's. Said he, «Thibout has a Stradivari bass with a tone such as I have never before heard in my life. Do come and see it.» In consenting to do so I went purely as a matter of curiosity, and with no intention whatsoever of becoming its owner. Furthermore, I was perfectly happy with my own instrument, which I had only recently purchased, and was also well aware that the price asked for a Stradivari even then placed it far beyond the reach of both Servais and myself. I may add that, struck by the earnestness of Servais, I did feel a certain desire to compare the violoncello with my Amati, and thus form my own conclusions. I saw it played upon it, and was completely captivated: never had I experienced such a passionate longing to possess an instrument. In my despair I called upon a dear friend, M. Place, to whom I shall ever owe an eternal debt of gratitude, and poured out my feelings to him. He immediately went with me to Thibout's, came to terms with him, and then and there presented the Stradivari to me. The price paid to Thibout was 7500 francs, = £300, which even at that time was extremely reasonable."

Este violonchelo acompañó a Batta durante toda su carrera y, a pesar de las sustanciosas ofertas que recibió, no se desprendió de él hasta 1893, cuando fue adquirido por Hill por encargo del barón Johann Gerhard Ludwig Knoop (1846-1918).

El segundo de los violonchelos fue construido en 1740 por un conocido violero de Bolonia, Giovanni Floriano Guidanti (1687-1760). Sin embargo, según indica la tasación, había sido "compuesto y enmendado por el Granadino en dicho año". Es decir, había sido objeto de una intervención de reparación y reforma por parte de José Contreras (c.1710-1782), conocido como el Granadino, considerado el constructor de violines español más reputado de su tiempo. José Contreras, en la petición elevada al rey en 1737, en la que solicitaba se le nombrara con el "título de compositor de los instrumentos de la Real Capilla de Vuestra Majestad", explicaba que su actividad no se limitaba solo a la construcción de instrumentos, sino que comprendía también la reparación y mantenimiento de algunos de los mejores ejemplares que había en la corte:

"Que a diligencia de su desvelo y aplicación y sin haber tenido maestro que le enseñe ha conseguido hacer violines y otros instrumentos de esta clase igualmente sonoros que los que vienen fuera de el reino, corriendo a su cargo por este motivo la compostura de estos instrumentos, y especialmente los de todos los músicos de la Real Capilla de Vuestra Majestad en esta atención".

El violonchelo de Guidanti, citado anteriormente, y el Amaryllis Fleming (= Blair-Oliphant o ex-Küchler), de 1717 y construido por Antonio Stradivari, constituyen dos ejemplos relevantes de las importantes intervenciones llevabas a cabo por el Granadino en instrumentos italianos durante la segunda mitad del siglo XVIII en Madrid. En el caso del Amaryllis Fleming, Contreras construyó una nueva tapa armónica de abeto, imitando el acabado de Stradivarius, y sustituyó el clavijero y la voluta por otros de nueva factura.

En cuanto al tercer violonchelo, solo cabe plantear como hipótesis que, por su fecha y lugar de construcción –Amsterdam–, pudiera tratarse de uno de los instrumentos salidos del taller de Pieter Rombouts. Sin embargo, la ausencia de "ribetes" (= filetes) y su menor valor de tasación apuntan más bien a un instrumento de factura sencilla,

posiblemente destinado al estudio o al uso cotidiano, realizado por alguno de los violeros establecidos en la ciudad, de menor relevancia.

A priori, resulta sorprendente que no haya libros o partituras entre los bienes de Juan Orri, dada su solvencia económica y su actividad profesional. Sin embargo, esta ausencia se observa con bastante frecuencia en las testamentarías de otros compositores e intérpretes destacados.

La tasación de bienes de Orri nos permite ejemplificar un hecho bien conocido: la importante recepción en España de instrumentos de cuerda de calidad procedentes de Italia, a la que ya se refería Hill: “Spain also was particularly rich in Stradivari and other high-class Italian instruments… We may mention here that no fewer than six violoncellos by Stradivari have to our knowledge been brought to France and England from Spain”. Pero, sobre todo, el aspecto más destacado de este documento es que permite plantear la identificación de uno de los violonchelos que pertenecieron a Orri con uno de los ejemplares más notables salidos del taller del célebre violero cremonés: el “Batta”, de Antonio Stradivari. La coincidencia de autor y año de construcción resulta especialmente significativa si tenemos en cuenta que, según Goodkind, el Batta-Piatigorsky es el único violonchelo de Antonio Stradivarius de 1714 que ha podido identificarse. A ello se suma que Hill documenta su procedencia madrileña antes de su llegada a París en 1836. La convergencia de estos datos permite plantear, con un alto grado de probabilidad, que el violonchelo tasado entre los bienes de Juan Orri en 1770 sea el actualmente conocido como Batta-Piatigorsky. De confirmarse esta hipótesis, el nombre de Orri debería incorporarse a la denominación histórica del instrumento, por lo que propongo denominarlo “Orri-Batta-Piatigorsky”.

Fuente

Archivo Provincial de Madrid. Protocolos Notariales de Madrid, leg. 15.946 (1762), 261r-262v; leg. 18.577 (1768-1771), sin foliar.

Bibliografía

Hill, William Henry, Antonio Stradivari, his life and work (1644-1737), second edition. London: Macmillan and Co., Limited, 1909, 141-142, 276.

Goodking, Herbert K., Violin Iconography of Antonio Stradivari, 1644-1737. Larchmont, New York: H. K. Goodking, 1972, 768.

Kenyon de Pascual, Beryl, “Diego Fernandez –harpsichord maker to the Spanish royal family from 1722-1775– and his newphew Julian Fernandez”, The Galpin Society Journal 38 (1985), 35-47.

Kenyon de Pascual, Beryl, “Contreras, Jose [El Granadino]”, en Diccionario de la Música Española e Hispoanoamericana, vol. 3. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, 924.

Ortega Rodríguez, Judith, La música en el corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): De la real Capilla a la Real Cámara, Vol. 2. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2011, 77-78.

Koster, John, “A Harpsichord by Diego Fernández?”, The Galpin Society 64 (2011), 5-48.

Aranda Huete, Amelia, “Relojes de bolsillo en la corte española: joyas para medir el tiempo”, Cuadernos dieciochistas 19 (2018), 53-82.

Pérez Iracheta, Rubén, “El clave Diego Fernández de Herramélluri (La Rioja): un clave para la reina Bárbara de Braganza”, Nassarre 38 (2022), 59-112.

Copyright: © 2026. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0).

Recursos

Violonchelo Orri-Batta-Piatigorsky. Antonio Stradivari (1714)

Enlace

Violonchelo. Giovanni Floriano Guidanti (1732)

Enlace

Clave. Diego José Fernández Caparros (atribución). Colección Puyana

Enlace

Cesión de alquileres en calle de la Estrella. AHPM. Procotolos, leg. 15.946, fol. 261r

Nombramiento de tasadores de los instrumentos musicales. AHPM. Protocolos notariales, leg. 18.577 (sin foliar)

Tasación de los instrumentos musicales. AHPM. Protocolos notariales, leg. 18.577 (sin foliar)

https://www.youtube.com/embed/bsw9othzT24

Una tarde con Gregor Piatigorsky (1976)

https://www.youtube.com/embed/K-YnTxsP_8o&list=RDK-YnTxsP_8o&start_radio=1

Sonata en La Mayor, G 4. Luigi Boccherini

https://www.youtube.com/embed/dOsJO737KkM

Reloj de bolsillo inglés con mecanismo de repetición. William Hughes (c. 1770)