

TEMA 6: EL BARROCO INSTRUMENTAL

1. Los instrumentos en el Barroco
2. La música y los músicos
3. El estilo concertante
4. Formas instrumentales
 - 4.1. Formas del primer barroco
 - 4.2. Pequeñas formas instrumentales
 - 4.3. Formas orquestales
5. El Barroco en los países europeos

o. Introducción y características:

El término barroco empezó a utilizarse para describir las tendencias exuberantes, decorativas, recargadas y expresionistas del arte del XVII, de forma peyorativa. El hombre del Barroco vive una crisis económica y espiritual, debido a una recesión económica importante y a la división de la Iglesia en protestantes y católicos. Por ello, en las artes se da una fuerte tendencia a la expresión de la realidad exagerándola o deformándola. Entre 1600 y 1750 se fortaleció el poder de los monarcas con el absolutismo, cuyas cortes fueron importantes centros de cultura musical, para mostrar su ostentación y magnificencia. La Iglesia también la promocionó con una importancia menor, como medio para atraer y seducir a los fieles.

La sociedad estaba dividida en tres estados: dos con privilegios, el clero y la nobleza, y el estado llano, excluido de la participación política. La grandiosidad del barroco exalta el poder y riqueza de reyes y nobles; ilustra las verdades de la fe y ofrece un marco suntuoso para las celebraciones litúrgicas de la iglesia.

Los compositores e instrumentistas no eran independientes, sino que estaban ligados a la aristocracia por relaciones de mecenazgo. Si dependían de una ciudad o de una iglesia gozaban de relativa libertad y salarios sustanciosos; si estaban al servicio de un noble eran considerados unos lacayos y tenían otras tareas. La música ocupaba un lugar preeminente en la vida social y toda persona culta debía apreciarla e interpretarla.

A finales del Renacimiento, se abre una nueva etapa en la que se precisan los principios básicos sobre los que se apoyará la música hasta época reciente:

1. la tonalidad sustituye a la modalidad y se desarrolla la armonía
2. se estructuran las grandes formas musicales y géneros: ópera, oratorio, cantata, suite, sonata, concierto...
3. los instrumentos antiguos son sustituidos por los actuales
4. la orquesta toma cuerpo
5. aparece la noción de concierto público en teatros.

El Barroco (1600-1750) presenta una relativa unidad en el tiempo y en el espacio, impone un código de expresión en todos los países que hace que la música sea un lenguaje universal. Las características de la música barroca son:

1. Uso de los diferentes **grupos tímbricos** contrastándolos (solista/coro u orquesta), dando como resultado el multicolorismo en la expresión. Se relaciona con el estilo concertado, en el que varias voces se oyen a la vez sin perder su personalidad, opuesto a la homogénea polifonía del Renacimiento.
2. Se impone el **sistema armónico**, vertical u homofónico, sin abandonar un contrapunto regido ahora por la tonalidad.
3. Se intensifica la **fuerza emocional de las palabras** con el estilo recitativo, arioso y aria.

4. Se dan dos tipos de **pulsación**: uno muy marcada y mecánica, y otra libre sin batuta.
5. **Carácter** grandioso, gigantesco, colosal, dramático. Gusto por lo fasto y monumental, por lo excesivo, explotando al máximo los recursos que ofrecen el lenguaje musical, las voces y los instrumentos.
6. El juego de **contrastes** mediante planos sonoros (solista/tutti), tempos lentos y rápidos, secciones homofónicas y contrapuntísticas, registros graves y agudos confrontados, dinámica de terrazas (de piano a fuerte sin transición)...
7. Se distingue un **lenguaje** instrumental de otro vocal.
8. Surge el **bajo continuo**, un sistema de notación en el que se escribe la melodía de la voz superior y el bajo (tocado por uno o más instrumentos, que podían ser el clave, órgano o laúd). Mediante cifras se indica los acordes de las voces intermedias que improvisa el ejecutante de teclado o laúd.
9. La música cuenta con la “**Teoría de los afectos**”, de Descartes, que habla de seis formas de la emoción: admiración, amor, odio, deseo, alegría y tristeza. Atanasio Kircher expone estas asociaciones entre afecto y música:
 - Alegría: modo mayor, tempo rápido, intervalos consonantes y grandes, tesitura aguda y brillante
 - Tristeza: modo menor, tempo lento, intervalos pequeños (tono y semitono), tesituras graves y oscuras, disonancias.
10. Al **cantante** se le exigía mayor capacidad expresiva y agilidad, por lo que se prefería más a los castrati que a los falsetistas. El número de voces de un coro eclesiástico aumenta (30-35 cantantes).
11. Uso del **policoralismo**, extendiéndose el ámbito de la voz humana (sonidos más agudos y graves) y se usan contrastes y ecos.
12. Profundo **dramatismo**, que lleva a un atrevido uso de las disonancias, ornamentos, cromatismos y melodías ensortijadas, llenas de adornos.
13. Es la época del **virtuosismo** instrumental o vocal.

Periodización del Barroco

1. **Barroco Temprano (1580-1630)**: diferenciación de la música vocal e instrumental. Las obras siguen teniendo aún una duración corta.
2. **Barroco Medio (1630-1680)**: La época de la ópera y de la cantata, y con ellas la distinción entre aria, arioso y recitativo.
3. **Barroco Tardío (1680-1750)**: las formas adquieren mayores dimensiones, aparece el estilo concertante. La música instrumental domina a la vocal.

1. Los instrumentos en el Barroco

Algunos instrumentos vieron sus últimos momentos de esplendor (laúd, viola de gamba, clave), otros evolucionan (violín) y algunos de los actuales nacen (clarinete, fagot, pianoforte). Los instrumentos se reunían en conciertos, imperando al principio el intercambio entre aquellos con la misma tesitura. Hasta mediados del XVIII los autores no especifican los instrumentos, indicando sólo en la partitura el esquema melódico general sostenido por un bajo cifrado. Los instrumentistas determinaban el tempo, adornaban la melodía, variaban las repeticiones, restauran la dinámica y la articulación, realizan el bajo y eligen los instrumentos. Además de las formas de cámara, se agrupaban en “bandas” de instrumentos de la misma familia. El compositor dirigía su obra desde su lugar como intérprete de clavecín o como primer violín.

4. Formas instrumentales

4.1. Formas instrumentales del primer barroco

Hay formas que son herencia del siglo XVI que conviven con las nuevas sobre todo en el primer barroco. Las antiguas están basadas en la imitación (*ricercare*, canzona, fantasía, capriccio), secciones contrastantes (sonatas), las realizadas a partir de un bajo dado (*chacona*, *passacaglia*), las basadas en la improvisación (*tocata*, *preludio*) y danzas.

4.2. Pequeñas formas instrumentales

Preludio y tocata

Son formas para tecla caracterizadas por una melodía caprichosa y exuberante con la que el ejecutante virtuoso demuestre su habilidad en los teclados y pedales. Al independizarse las secciones en contrapunto de la *tocata* surgirá la fuga. El preludio tiene un estilo más libre y homófono.

Sonata barroca

Significa “música para ser sonada”. Surge al usar series de danzas contrapuestas que no se bailan, sino que sólo se tocan. También deriva de la “canzona para sonar”, pieza polifónica vocal pero interpretada con instrumentos, por lo que es más virtuosa y seria.

Su esquema, ordenado por **Arcangelo Corelli**, se basa en estos movimientos de danzas: *Allemande* (*grave* y *lento*), *Corrente* (*allegro fugado*), *Zarabanda* (*lento*) y *Giga* (*allegro*), contrastando movimientos rápidos con lentos y texturas contrapuntísticas con homofónicas.

A partir de la obra de **Claudio Merullo** se distinguen dos tipos:

- Sonata da chiesa: sus movimientos no llevan nombre de danza y el continuo lo hace un órgano. Se interpreta en la iglesia.
- Sonata da cámara: sus movimientos sí llevan nombre de danza y el continuo lo hace un clave. Se destina al concierto.

Por el número de instrumentos, se distinguen tres tipos de sonatas:

- Sonata a trío o trío-sonata: conformada por dos instrumentos agudos (dos violines) y un violonchelo más el continuo
- Sonata a dúo: dos instrumentos más el continuo
- Sonata solística o a solo: un instrumentos sólo (violín, flauta, etc.) o acompañado de continuo.

La sonata de la primera mitad del siglo XVII aspira especialmente al virtuosismo, como las escritas para clave de Domenico **Scarlatti** y del padre **Soler**. Durante el segundo barroco, la estructura bipartita de cada movimiento es lo habitual; en el tercer barroco, los movimientos pueden ser fugados (un único tema imitado), binarios (AB), variaciones o fantasías (muy virtuosas, con rápidas figuraciones).

Esta forma será muy cultivada por la Escuela de Bolonia, cuyo espíritu lo recogerá **Arcangelo Corelli**, que tras estudiar aquí se trasladará a Roma, donde compondrá sonatas da chiesa, trío-sonatas de cámara y sonatas para violín, en las que usa dobles y triples cuerdas rápidas, escalas y arpeggios, etc., evitando meros repliegues virtuosísticos sin justificar musicalmente. Cada movimiento se basa en único tema, independiente de las siguientes partes de la sonata. Entre sus discípulos destacamos a **T. Albinoni** y **Giuseppe Torelli** que desarrollaron enormemente la técnica violinística, descubriendo el virtuosismo aprovechando los magníficos instrumentos de los constructores de Cremona,

los Amati, Stradivari y Guarneri. **Bach** compuso sonatas para violín, flauta sola, etc.

Sonata bipartita

Al final del Barroco, las obras de **Alessandro Scarlatti** y su hijo, el virtuoso **Domenico Scarlatti**, pasan la sonata del violín al clave. Esta sonata también se llama monopartita, porque consta de un movimiento dividido en dos secciones, A y B, que se repiten, y en las que en la primera se llega de la tónica a la dominante, y en la segunda de ésta a la tónica.

La Fuga

Nace del *ricercare* y de la canzona renacentista como una compleja composición polifónica en contrapunto de un solo movimiento, estructurado según este plan:

1. La exposición: una voz presenta el tema o sujeto que, posteriormente otra voz hace transportado a la 5ª superior o a la 4ª inferior, llamado respuesta. El contrasujeto es lo que suena cuando se inicia la respuesta en la voz que dejó de hacer el sujeto, y ambos contrastan rítmicamente.
2. El desarrollo, episodio o divertimento: cuando el sujeto es expuesto en todas las voces se inicia esta parte, que juega con material aparecido en la exposición. Puede darse falsas entradas de sujeto.
3. Estrecho: al final se alcanza unas voces a otras para terminar juntas en un final común, en la tonalidad principal. Aquí las respuestas entran antes de que termine el tema o sujeto, mezclándose.

Esta forma alcanza su punto culminante con **J. S. Bach**.

4.3. Música orquestal

El nacimiento de la música orquestal va unido al Barroco. A partir de 1600, en la Escuela de Venecia, **Giovanni Gabrielli** y otros inician una nueva concepción instrumental. Para ello, la música instrumental ha evolucionado hacia una expresión compleja y rica en color y variedad. La orquesta se forma y transforma en un conjunto pensado con la cuerda como espina dorsal. Se transforman las técnicas para este tipo de música, aplicando las de la coral: policoralismo instrumental; contraposición de planos sonoros y timbres entre la orquesta (*tutti*), un grupo (*concertino*) y el solista (*solo*); el estilo *concertato*; contraposición de movimientos veloces y lentos.

Obertura

Es una pieza para iniciar una ópera o un oratorio, como un prólogo para que los espectadores se sentasen y el ambiente se prepare. Las primeras eran fanfarrias para llamar la atención, con nombres tan variados como *tocata* o *sinfonía*. A finales del siglo XVII tenemos dos variantes: Obertura Francesa (dos movimientos, uno lento y pomposo, y otro veloz e imitativo, creada por **Lully**) y Obertura Napolitana (tres secciones: *Allegro* (imitativo), *Adagio* y *Allegro*; introducida por **Scarlatti**).

Suite

En el primer Barroco, estaba formada por la pavana y gallarda. Entre 1690 y 1740 surge en Alemania la suite orquestal, una serie de danzas contrapuestas en el ritmo y carácter. Es una forma abierta porque el número de danzas es variable. Su estructura es: un prelude de introducción; sigue un número variable de danzas en el mismo tono que son: *allemande* (4/4, moderada), *corrente* (ternaria y rápida), *zarabanda* (ternaria y lenta) y *giga* (6/8 y fugada). Destaca Händel con sus suites orquestales para ceremonias cortesanas, como "Música Acuática" o "Música para los fuegos artificiales".

El Concierto

Aparece en las dos últimas décadas del XVII, cuyo nombre viene de “concertare”, y lo interpretan varios instrumentos simultáneamente. Muestra los principios de la música barroca:

- lucha entre el bajo continuo y una voz florida encima;
- organización en los modos Mayor y Menor;
- posee movimientos separados y contrastados;
- el contraste entre los diferentes grupos tímbricos;
- yuxtaposición de texturas;
- progresiones constantes, ecos y repeticiones;
- lanzamientos de ida y vuelta de frases cortas entre los solistas y el tutti.

Se trata de una forma orquestal compuesta por tres movimientos contrapuestos con este esquema: allegro/lento/allegro. El primero tiene forma de ritornello, semejante a un rondó, pero difiere en que el ritornello (interpretado por el ripieno y el concertino), semejante a un estribillo, cambia de tonalidad y se alterna con pasajes del solista que son distintos entre sí. El segundo movimiento tiene forma binaria, y el tercero es un rondó simple (ABACAD...). Las variantes que surgen son:

- Concierto orquestal: obra orquestal sin grupos contrastantes
- Concierto grosso: se oponen el grosso o tutti (ripieno) y un pequeño número de solistas (concertino)
- Concierto solístico: contrasta el grosso de la orquesta y un solista

La orquesta del concierto está formada por la cuerda dividida en violines I y II, viola, violonchelo y violón, junto con el bajo continuo. La esencia del concierto es el diálogo contrastante entre el tutti y el concertino o solo.

Los creadores del concierto son unos compositores que viven en el norte de Italia (Módena, Bolonia y Venecia); para ello fue preciso el virtuosismo violinístico y los magníficos instrumentos de los luthiers de Cremona. Tres de los autores más importantes son **Arcangelo Corelli, Tommaso Vitali y Giuseppe Torelli**, pero el más célebre es **Antonio Vivaldi**, uno de los genios del Barroco. Gran violinista, representa la culminación del barroco instrumental italiano, destacando entre sus obras “L’estro armonico”, “La Stravaganza”, “Il Cimientto della armonía e della invenzione”, que contiene “Las cuatro estaciones”. Las cualidades de su música son: belleza de los temas, claridad de su forma, fuerte expresividad, empleo del viento, figuración virtuosística y vivacidad rítmica. Sus conciertos son para violín sobre todo, pero también para flauta, fagot, etc. Gusta además de usar descripciones musicales.

En Alemania, **J. S. Bach** llevó a su cima el concierto, al componer los seis “Conciertos de Brandenburgo”, donde integra al concierto grosso otros instrumentos de viento enriqueciendo el color. Estructurados en tres tiempos, utiliza la forma ritornello, y mezcla rasgos italianos y alemanes. El grosso sigue siendo la cuerda, pero en el concertino se añaden trompeta, flauta, oboe, etc. Otro compositor destacado es **Telemann**.

Händel trabajó la mayor parte de su vida en Inglaterra. Citamos sus “Conciertos solísticos para órgano y oboe”, de gran belleza.

5. El Barroco en los países europeos

Italia: la práctica instrumental se redujo a oberturas, concerti grossi, sonatas y formas

en las que predomina la cuerda y el clavecín. Los autores más destacados son **A. Vivaldi**, **G. Tartini**, **T. Albinoni**, **A. Corelli**, etc.

Francia, el estilo galante: En la Francia del XVII, la viola, el laúd y el clavecín se consideraban instrumentos nobles; sin embargo, los violines no tenían buena reputación. Pero en 1640 el laúd, será sustituido por el clave. El estilo rococó o galante es un modo de componer que toma la forma de breves piezas graciosas, llenas de embellecimientos para ser degustadas en salones nobles, interpretadas casi siempre por el clavecín. **François Couperin** representa la finura y la simplicidad, lo espiritual y lo galante; no es afín a los grandes desarrollos contrapuntísticos de los alemanes ni a las repeticiones de la anterior suite francesa. Por ello, sus piezas breves son pinturas preciosistas, poéticas y refinadas. Otro gran autor es **Jean Philippe Rameau**.

Inglaterra: El instrumento de tecla con más éxito continúa siendo el virginal, desarrollándose menos el órgano. Los conjuntos de violas y violines ocupan un puesto principal, hasta que los segundos van sustituyendo a las primeras. La forma para consort más importante es la fantasía (fancy). Destaca **Purcell**.

España: Destaca la música para teclado; como clavecinistas citamos a **Domenico Scarlatti**, italiano que pasó gran parte de su vida en España, y al **Padre Soler**; como organistas **Correa de Araujo** y **Juan Bautista Cabanilles**, maestros de la variación y de “batallas” (piezas vocales e instrumentales que describen batallas), dominados por el timbre incisivo del juego de lengüetas. La principal obra de **Scarlatti** son sus “Ejercicios”, breves sonatas para clave de un movimiento en las que a veces anuncia los dos temas de la sonata clásica. Por primera vez emerge el virtuosismo en el teclado con cruces de manos, ataques, arpegios y otros artificios. Une la gracia y agilidad italiana al sabor hispánico, de ritmo alegre y adornos y giros melódicos ibéricos. **Gaspar Sanz** es el maestro de la guitarra española para la que compuso danzas españolas.

Alemania: Con Bach y Händel, las formas instrumentales alcanzan su máximo esplendor. Tras ellos, los nombres más célebres son **Matheson** y **Telemann**, que compuso muchas obras para clave (suites, fantasías y breves piezas) y órgano. **Buxtehude** compuso piezas para teclados y conciertos religiosos. **Bach** posee una genialidad que radica en haber perfeccionado las formas hasta límites insospechados. Es especialmente relevante su música para órgano (fugas y corales), clavicémbalo y orquesta. Algunas de sus obras más importantes son: “El clave bien temperado”, reunión de 24 preludios y fugas en todos los tonos mayores y menores, utilizando todas las posibilidades de escritura fugada; “Variaciones Goldberg”, basadas en una zarabanda y sus treinta variaciones, “La ofrenda musical”, basada en las improvisaciones a partir de un tema expuesto por Federico el Grande de Prusia, y “El arte de la Fuga”, dieciocho cánones y fugas basados en un mismo sujeto y dispuestos en orden de dificultad creciente. Tanto en las suites como en los conciertos une el gusto melódico italiano con la técnica contrapuntística alemana. Son famosas las seis suites para violoncello solo y para clave. **Händel** tiene un número de obras instrumentales nada despreciable: cuarenta suites para clavecín, treinta y siete sonatas y tríos, doce conciertos para órgano y orquesta, veintidós conciertos para orquesta (concierto grosso)...