

## PERIODO BARROCO

El período **Barroco** se extiende desde el año 1600 al 1750. En esta época la música evidenció una marcada secularización y la creación de nuevas formas, técnicas e instrumentos musicales. La manera de interpretar la música cambió. El violín adquirió importancia por primera vez y los instrumentos de teclado, como el clavicordio, fueron muy usados.

**Claudio Monteverdi**, considerado como el precursor de la ópera italiana, impulsó formas de mayor complejidad técnica en sus oratorios y óperas sacras, proyectadas sobre las piezas litúrgicas de su época. Junto con ellas se aumentó la cantidad de obras profanas de carácter instrumental y naturaleza descriptiva, como la Sonata, el Concerto Grosso y la Sinfonía, entre cuyos grandes representantes cabe destacar a los italianos **Antonio Vivaldi**, **Alessandro Scarlatti**, **Tomaso Albinoni** y **Arcangelo Corelli**.

En Francia, **Jean-Baptiste Lully**, **François Couperin** y **Jean-Philippe Rameau** elevaron las composiciones sacras y profanas a excelentes niveles. Pero sin duda las cumbres del barroco musical se cifraron en Alemania con las figuras de **Johann Sebastian Bach** y **Georg Friedrich Haendel**.

Bach dejó como legado una infinidad de obras maestras instrumentales y vocales como Cantatas, Oratorios, Arias, Tocatas y Fugas.

Haendel, por su parte, con sus óperas italianas, oratorios y obras instrumentales constituyó un auténtico hito en la historia musical europea.

El término Barroco se utilizó en un principio como término despectivo; este periodo artístico y musical terminó siendo uno de los más revolucionarios de la historia en Europa. Se fundamenta por ser un periodo artístico, que se caracterizó por su ornamentación, donde la música predomina dentro de un lenguaje por la música imitativa.

El final del periodo se caracteriza por la aparición de elementos del clasicismo en la música instrumental y en la ópera. El término barroco se utilizó en un principio para definir un arte o un estilo con un sentido despreciativo el que resultaba lógico por parte de quienes en aquella época intentaban trazar unos nuevos caminos para la expresión artística, buscando el equilibrio entre la sensibilidad y la racionalidad, y orientándose hacia la recuperación del pasado clásico. Así, el naciente espíritu neoclasicista, juzgaba el arte inmediatamente anterior (el período que abarca más o menos todo el siglo XVII y la primera mitad del XVIII) como una expresión degenerada del Renacimiento.

El Período Barroco es uno de los momentos más importantes, renovadores y expresivos para el ser humano. Convirtiéndose el Barroco en el arte de la contrarreforma que reafirmará a la iglesia en sus grandes conmemoraciones. Contrapunto y polifonía dejan de ser las dos técnicas más empleadas en la composición musical, mientras que la melodía acompañada pasa a ser el sistema más utilizado. Además en esta época se escribe en tonos mayores y menores, abandonando definitivamente los usos gregorianos, este estilo se puede dividir en formas instrumentales y vocales.

Si bien la música en este período tiene rasgos comunes, el comienzo de él está marcado por una serie de innovaciones estilísticas y técnicas que permitieron la creación del nuevo género de la ópera.

Hoy día, ese concepto peyorativo está totalmente superado. Musicalmente se considera como uno de los periodos más revolucionarios y brillantes de la Historia de la Música. Desde la perspectiva de la simetría y el equilibrio clásicos, la música del periodo Barroco fue considerada por algunos autores como demasiado exuberante y algo grotesca. (resulta irónico que las obras del arquitecto italiano del siglo XVI Palladio, que se utilizaron como modelo intelectual de los ideales de claridad y proporción del periodo clásico, fueran producto del mismo movimiento humanista italiano sobre el que se sustentó la creación de la ópera). El desarrollo musical del Barroco puede describirse en tres fases, barroco primitivo, medio y tardío, que coinciden, más o menos, con periodos de 50 años cada uno.

La música Barroca se consideraba confusa en lo armónico, llena de disonancias, de dificultad melódica, poco natural, desigual.

Sus características son:

- Tendencia a contrastes violentos.
- Valoración de la fugacidad y equilibrio inestable.
- Pasión creciente por la ornamentación
- Tendencia a utilizar formas irregulares.

El Barroco cultiva el lujo y el esplendor, gusta de la abundancia y lo extremado y amplía las fronteras de la realidad gracias a un ilusionismo fantástico.

El periodo Barroco se inicia en el año 1600 y culmina en 1750 con la muerte de J.S. Bach, ya que él formó parte del este periodo llegando a ser uno de los más importantes.

Si bien la música en este Período tiene rasgos comunes, el comienzo de este periodo está marcado por unas innovaciones estilísticas y técnicas que permitieron la creación del nuevo género: la ópera.

Musicalmente se considera como uno de los períodos históricos más revolucionarios de la historia. Desde la perspectiva de la simetría y el equilibrio clásicos, la música del periodo fue considerada por algunos autores como demasiado exuberante y algo grotesca. (Resulta irónico que las obras del arquitecto italiano del siglo XVI Palladio, que se utilizaron como modelo intelectual de los ideales de claridad y proporción del periodo clásico, fueran producto del mismo movimiento humanista italiano sobre el que se sustentó la creación de la ópera). El desarrollo musical del barroco puede describirse en tres fases, barroco primitivo, medio y tardío, que coinciden, más o menos, con periodos de 50 años cada uno.

Si existe algún elemento capaz de unificar y delimitar esa vasta variedad de música que denominamos "barroca", éste tendría más bien la forma de un ideal expresivo, una convicción de que la música es capaz (o más exactamente, tiene la misión) de movilizar las pasiones humanas, los afectos, como ellos las llamaban con preferencia; y esa fe subyace a lo largo de varias generaciones de distintos países y se manifiesta con técnicas y procedimientos que no son los mismos en cada lugar, ni en cada momento, ni en cada compositor.

Este quebrantamiento del ideal colectivo polifónico coloca al mundo musical, las postrimerías del siglo XVI y principios del siglo XVII en una situación fundamentalmente modificada. Ya la forma más antigua de la monodia occidental, el Gregoriano, encierra en el canto del eje entre el coro y el sacerdote celebrante, el prototipo del individuo musical, el solista, aunque este aun no llegue a expresar su sentimiento personal, sino que se sienta enteramente como representante de la comunidad entera. Pero el arte de los trovadores y de los maestros cantores significa, al fin y al cabo, no solamente una muestra de música solista, sino también una expresión absoluta de un sentido individual. Incluso la canción popular, común a todos y ligado a todos refleja en la vida del individuo la vida de la comunidad, como la comunidad la vida del individuo, el cual ya no necesita del hermano corista para expresarse personalmente a través de la melodía familiar.

El relato de la historia de la pasión fue puesto en música en forma de motete, completa y seguidamente con todas sus peroraciones, así se empieza en el siglo XVI a componer dramas enteros en estilo polifónico. En ellos, se tratan los textos de las personas individuales igualmente que los de los grupos populares: La famosa comedia madrigalesca L'Amfiparnasso de Orazio Vecchi, por ejemplo, se compone enteramente en forma coral y el protagonista en la escena aparece, poco más o menos, solo como representante de su grupo. Este procedimiento se acercó al drama Griego cuya renovación era una de las apariciones más típicas del movimiento renacentista. Nuevamente aparece Florencia, a partir aproximadamente de 1585 como punto de partida de estos experimentos innovadores que hallaron una acogida entusiasta particularmente en las casas patricias de Giovanni Vardi y Giovanni Battista Doni. Vincenzo Galilei, el padre del famoso físico fue el primero en interpretar cantos monódicos en este supuesto estilo Griego. A este canto solista se lo denominó Monodia. Este bajo general que se extendió continuamente a través de toda la obra fue llamado Basso Continuo, así pues al interpretarse la obra, el acompañamiento tuvo que ser completado improvisadamente en el clave o el órgano. La época desde el siglo XVII hasta el siglo XVIII se la denominó época del bajo continuo, o sea Barroco, considerando a la voz superior monódica, al mismo tiempo, como heredera histórica del principio solista, a una sola voz, se comprende que en la monodia acompañada por el Bajo Continuo,

el estilo a una sola voz y el polifónico llegaron a una fusión fructífera y de consecuencias históricas incalculables.

Este nuevo movimiento musical se ve aprobado por los grupos más altos, un ejemplo puede ser cuando Enrique IV presenta algunos fragmentos de los compositores Peri y Caccini en su casamiento con María de Médicis.

### **EL BARROCO PRIMITIVO**

Una comunidad musical y literaria, la Camerata de Florencia, desarrolló la ópera durante la última década del siglo XVI a modo de drama musical cantado en su totalidad. La intención de la Camerata era recrear el poder que tenía el drama clásico griego para conmovir, utilizando la música para dar fuerza a las cualidades comunicativas de la voz humana.

La primera ópera completa en sentido moderno que se conoce es Euridice (1600) de Jacobo Peri y Giulio Caccini. Combinaba una elevada declamación de los solistas con danzas campestres de ninfas y pastores, fusionando así el poder del drama trágico con los ideales contemporáneos de la vida pastoril idealizada.

Se tuvieron que desarrollar nuevas formas y técnicas para brindar un medio musical al poderoso y flexible arte vocal solista, especialmente con la creación de un estilo refinado de canción acompañada, o monodia. Ello requirió, a su vez, el desarrollo de medios adecuados y flexibles para acompañar a los solistas. En este terreno, el bajo continuo tuvo una gran importancia. El acompañamiento del bajo cifrado, que implicaba la realización improvisada de una estructura determinada de acordes, se convirtió no sólo en una práctica útil de interpretación, sino también en un procedimiento que moldeó las actitudes de la composición musical durante el siguiente siglo y medio. Ello alentó un estilo compositivo basado en la melodía y en el bajo, y a la generación de melodías sobre estructuras básicamente armónicas. Esta influencia, en combinación con el deseo de profundizar en el poder expresivo de la voz solista, alejó la mirada de las formas musicales basadas en el contrapunto y la imitación, aunque algunas técnicas inspiradas en estos rasgos sobrevivirían y florecerían en otros contextos, especialmente en la música religiosa litúrgica y en la música para teclado.

La ópera pudo haberse quedado en un experimento aislado. Fue creada como entretenimiento caro y ocasional de la corte, que implicaba unos decorados elaborados e incluía escenografías con grandes perspectivas y efectos teatrales muy laboriosos, así como la participación de muchos músicos. Ésta es la razón por la que uno de los factores críticos para el desarrollo del género fue el establecimiento en Venecia, durante la tercera década del siglo XVII, de teatros de ópera permanentes, bajo el mecenazgo de las familias venecianas más adineradas, pero accesibles para un amplio público. También fue importante la contribución de Claudio Monteverdi, quien desarrolló la ópera hasta convertirla en un género artísticamente coherente, primero en Mantua con Orfeo (1607) y con Arianna (1608, cuya música se ha perdido en su mayor parte), y luego —y especialmente— en sus óperas venecianas de madurez como *Il ritorno d'Ulisse in patria* y *L'incoronazione di Poppea* (1642). Se caracterizaba por una poderosa declamación dramática duplicada por efectos orquestales sorprendentes, una combinación que promovió la expresión de lo que Monteverdi llamó "su estilo agitado" (*stile concitato*), y que también se pueden hallar en la vasta escena dramática de *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624), publicada como una colección de madrigales firmada por Monteverdi.

Sin embargo, el estilo barroco primitivo renunció a las texturas imitativas y descripciones anecdóticas del anterior estilo de los madrigales, concentrándose, en lugar de ello, en utilizar la música en un sentido más amplio para intensificar la pasión o emociones expresados por el cantante.

En la última década del siglo XVI ya se habían sentado las bases para la ópera. Otro acontecimiento importante de la década fue la publicación de las *Sacrae symphoniae* de Giovanni Gabrieli en Venecia, en 1597, que dividía los grandes conjuntos en grupos que podían contraponerse y combinarse de varias maneras. Este principio de orquestación, al que siguió un modelo coral conocido como *cori spezzati*, fue consecuencia directa de las posibilidades que brindaban las galerías separadas de la iglesia de San Marcos. La aplicación de esta idea a la música instrumental tuvo una gran influencia cuando los compositores del barroco dispusieron de grandes medios. Una de las obras de la colección

de Gabrieli, la Sonata pian'e forte, marcó el inicio de las direcciones dinámicas formalizadas en la música europea, así como el establecimiento de contrastes dinámicos en terrazas como uno de los recursos a disposición del compositor. En este primer barroco conviene señalar a los españoles Aguilera de Heredia, Juan Bautista Comes y Francisco Correa de Arauxo. En América Latina destacan en México los músicos Hernando Franco y Juan de Lienas.

Un fenómeno sin parangón en Sudamérica es la producción musical asociada a las reducciones jesuíticas. Su dispersión por la geografía americana fue un obstáculo para la conservación y conocimiento de esta música, pero los guaraníes, los chiquitos y los mojos se la apropiaron y se esforzaron en perpetuarla por tradición oral.

## **EL BARROCO MEDIO**

A mediados del siglo XVII, el centro de innovación se trasladó de Italia a Francia, donde Jean-Baptiste Lully, un italiano expatriado, desarrolló un nuevo tipo de ópera en consonancia con la grandilocuencia de la corte francesa. Mientras que la ópera italiana puso en un papel cada vez más destacado al cantante solista, la ópera francesa enfatizaba elementos de la danza derivados de la tradición anterior del ballet de corte, del coro y de los efectos escénicos espectaculares. Se desarrolló un estilo musical melódico para los solistas, a la vez claro y elegante, adaptado a los textos franceses, en contraste con la creciente producción de líneas melódicas que acompañaron el auge del virtuosismo vocal en Italia. Sin embargo, tanto los estilos operísticos de Italia como de Francia distinguían entre los recitativos (episodios conversacionales relativamente veloces que llevaban el peso de la trama argumental) y las extensas arias, que relajaban las tensiones emocionales de los personajes individuales. Durante el siglo XVII, la comunicación de las emociones más significativas pasó poco a poco del recitativo al aria, especialmente en Italia.

Lully, al convertir a los músicos de cuerda de la corte francesa en un conjunto bien armonizado para acompañar las óperas, sentó también las bases de la orquesta moderna. En la segunda mitad del siglo XVII el oboe se había asentado en Francia como un instrumento musical aceptable, mientras que en Italia los mejores trompetistas también refinaron su estilo hasta el punto de que podían interpretar sonatas acompañándose por instrumentos de cuerda. Los oboes y las trompetas (así como también los fagots) encontraron un lugar de expresión artística en el conjunto orquestal, aunque mantuvieron sus funciones originales como instrumentos para tocar al aire libre o de carácter militar.

Con la evolución de la música para cuerda en la segunda mitad del siglo XVII, la supremacía pasó a Italia, donde a la edad dorada en la fabricación de instrumentos como el violín por parte de luthiers como los Amati, Antonio Stradivarius y la familia Guarneri, siguió el desarrollo de un estilo de composición instrumental suave por parte de compositores como Giuseppe Torelli y Tomaso Vitali, cuyas composiciones convirtieron el concierto para orquesta de cuerdas y la sonata a trío para gran conjunto, en los géneros instrumentales más importantes. A medida que el aria de ópera italiana crecía en longitud y elaboración, también lo hacían las sonatas y conciertos de los compositores italianos, quienes, poco a poco, ampliaron el alcance de los movimientos individuales, superponiéndolos en una sucesión de secciones cortas y contrapuestas que se harían características de las primitivas obras de tipo sonata. La difusión del nuevo estilo instrumental italiano fue rápida e importante, en parte gracias a la emigración de los músicos italianos y en parte gracias a un mercado propicio de conciertos y sonatas que circulaban ya en las imprentas: Venecia, Amsterdam y luego Londres se convirtieron en los principales centros de publicación de música. La popularidad de las composiciones italianas llevaron al establecimiento de una terminología musical y una dinámica en italiano que sirvió de lenguaje común para los músicos de toda Europa.

A finales del periodo del barroco medio se hizo evidente cierto aire internacional en la música europea. Se mantuvieron los contrastes entre los estilos italiano y francés, aunque este epíteto ya no asegurara la procedencia. Por ejemplo, la llamada 'obertura francesa' se convirtió en preludio orquestal opcional de las óperas italianas. Compositores que trabajaban en Alemania y Austria, como Georg Muffat o Johann Kusser, mostraron cierto entusiasmo por el estilo francés, mientras que los estilos vocal y orquestal italianos influyeron en el desarrollo de la cantata de iglesia alemana. Resulta difícil identificar en esta etapa un estilo musical específicamente 'alemán', pero la lengua germana daba un tinte característico de inflexión a las líneas vocales.

Los corales (melodías de himnos) que se habían convertido en parte inseparable de la cultura de la Reforma, dotaron a los autores alemanes de un recurso característico de composición, tanto en las cantatas de iglesia como en la música para órgano. Alemania que tuvo en Heinrich Schütz el principal compositor de la primera mitad del siglo XVII, sufrió las terribles condiciones de la guerra de los Treinta Años, que inevitablemente atenuaron el desarrollo cultural de esa época. Cuando volvió a reinar la confianza, al término de tan agitados tiempos, las cortes y ciudades alemanas establecieron sus propias casas de ópera, italianizadas en sus ideales, pero a menudo con tradiciones locales sobre la ejecución musical. Se sabe que algunos personajes cantaban en alemán, mientras que otros hacían interpretaciones de la misma ópera en italiano. También podía suceder que los recitativos estuvieran en alemán y las arias más importantes en italiano. El mantenimiento de una casa de ópera, en una corte incluso modesta, conllevaba el empleo de músicos, pero éstos podían participar asimismo en otras actividades, como actuar en la capilla de la corte y en conciertos de cámara para deleite del señor.

Los requisitos de la orquestación de la música de cuerda italiana dan la pauta del empleo de músicos en la corte. A menudo podía tratarse de una sonata a trío de solistas muy bien pagados —una pareja de violines, un chelo o una viola da gamba (generalmente músicos italianos o franceses), y un maestro de capilla o de conciertos (Kapellmeister o Konzertmeister) que podía tocar el teclado o ser un destacado violinista— al que rodeaba un séquito de intérpretes menos relevantes. Se trataba de adaptarse al principio musical emergente del concerto grosso italiano para orquesta de cuerdas que ponía en juego el contraste de los solistas del concertino con la orquesta a pleno, incluyendo los músicos de acompañamiento del ripieno. Los contrastes entre la orquesta completa y el concertino hacen su primera aparición en el acompañamiento orquestal del oratorio de San Juan Bautista (Roma, 1675) de Alessandro Stradella.

El género del oratorio floreció en la Italia del siglo XVII en paralelo a la ópera, utilizando las mismas formas y estilos musicales técnicos que para la presentación de relatos sagrados, aunque a menudo interpretados sin los recursos de una puesta en escena teatral completa. Otro género relacionado con la ópera era la cantata de cámara, que reflejaba las características estilísticas y formales de la música de las óperas italianas y francesas. Algunas de las cantatas eran, en efecto, escenas operísticas en miniatura, pero otras eran, en esencia, montajes musicales con una poesía lírica más íntima.

El compositor más destacado del periodo del barroco medio fue el inglés Henry Purcell, cuya carrera musical es una especie de compendio de sucesivas influencias de estilos nacionales. A pesar de haber crecido como miembro del coro de la Capilla Real durante la década de 1670, su obra manifiesta una clara influencia francesa que siguió a la Restauración y al retorno del rey Carlos II desde su exilio en Francia. La introducción de los anthems (himnos) y servicios en la Capilla Real acompañados por un conjunto de cámara formado por músicos de cuerdas, fue una manifestación temprana de esta influencia francesa. Anteriormente, pero en el mismo siglo, los avances musicales en Italia llegaron a tener una influencia mayor en la composición para voz de la música de la Capilla; pero los estilos y géneros antiguos demostraron una tenaz resistencia en Inglaterra, especialmente en la música de cámara, gracias al continuo desarrollo de fantasías contrapuntísticas de estilo renacentista para conjuntos de violas y de canciones para solista acompañado por laúd. Purcell fusionó las tradiciones inglesas heredadas con las influencias europeas más modernas, primero en sus himnos y odas para la corte y luego, al publicar una serie de sonatas a trío en 1683, imitando justamente a los más afamados maestros italianos.

De hecho, Purcell componía en base a un contrapunto magistral y un sistema armónico propio, que mantenía el tratamiento de la disonancia de la mayoría de los estilos no italianos, que alejaba a sus sonatas de ser meras imitaciones. Tan sólo tres años antes, Purcell había compuesto piezas en el antiguo género de la fantasía para violas. Pero su aceptación de la nueva y fluida música italiana (aunque fuera en una versión personal) fue repentina. Purcell murió a la edad de 36 años en 1695. Durante sus últimos diez años de vida, las circunstancias de la corte le impidieron seguir progresando en su primera área de actividad que fue la música religiosa, por lo que puso una creciente atención en escribir música para las producciones de los teatros de Londres.

En España, durante el periodo del barroco intermedio destacó el organista y compositor Juan Cabanieles y el tratadista y compositor Gaspar Sanz. En México hay que resaltar la figura del maestro organista Manuel de Sumaya y en Perú a Tomás de Torrejón y Velasco, que compuso la que es considerada primera ópera del nuevo mundo: La púrpura de la rosa, con libreto de Calderón de la Barca.

## **EL BARROCO TARDÍO**

**Händel:** Música acuática

Junto con óperas y oratorios, el compositor alemán Georg Friedrich Händel escribió música religiosa y para las fiestas reales. En este último grupo destacan composiciones como la Música para los reales fuegos de artificio (1749) y la Música acuática (1717).

Mientras que durante la vida de Purcell el violín logró desplazar a la viola como principal instrumento de cuerda del registro agudo, las partes más graves de la cuerda fueron ocupadas por instrumentos de la familia de la viola. Tardó un tiempo hasta que la orquesta de cuerda moderna, incluidos los chelos y los contrabajos, llegó a las Islas Británicas. Pero las guerras continentales de Europa hicieron que los instrumentistas europeos más refinados desembarcaran en las islas durante la primera década del siglo XVIII. Su presencia fue uno de los factores que permitieron la creación de una orquesta completa y puesta al día que acompañara a una compañía de ópera italiana que poco a poco se fue estableciendo en Londres durante dicha década.

Por entonces la música italiana había dado nuevos pasos hacia estilos aún más amplios y grandiosos, tanto en el terreno de la ópera como en el instrumental. En las manos de Alessandro Scarlatti y Giovanni Bononcini, la ópera italiana experimentó una expansión expresiva que correspondía al virtuosismo de la nueva generación de brillantes cantantes-actores. El siglo XVIII se vio engalanado con estrellas como los castrati Nicolini, Senesino y Farinelli, pero también había grandes voces femeninas, excepto en Roma, donde, aunque la ópera estaba ya permitida, los papeles femeninos eran interpretados por hombres debido a la prohibición papal que impedía a las mujeres actuar sobre un escenario. También el libreto tipo de ópera seria italiana llegó en el siglo XVIII a un elevado nivel de calidad intelectual y poética en la obra de Pietro Metastasio, que trabajaba en Italia y en la corte imperial de Viena. Si bien se cultivaban, en cierta medida, algunos estilos particulares en los diferentes centros de ópera, los compositores y solistas más sobresalientes de ópera italiana se trasladaban por toda Europa.

En la música instrumental la reputación de Arcangelo Corelli, que trabajaba en Roma como violinista, director de orquesta y compositor, pronto se extendió por toda Europa durante las últimas dos décadas del siglo XVII. Sus concerti grossi adquirieron fama incluso antes de su publicación como Opus 6, un año antes de su muerte en 1713. Pronto se convirtieron en obras clásicas dentro del ámbito de un estilo dulce en la música para cuerda. Pero sus estructuras de varios movimientos y elegante estilo armónico resultaban algo anticuadas. El gusto imperante en el siglo XVIII prefirió los más vivos conciertos en tres movimientos del joven Antonio Vivaldi, el poco convencional cura pelirrojo y virtuoso del violín, cuya carrera musical abarca una considerable cantidad de óperas y música religiosa, así como de conciertos.

A pesar de ello, las sonatas y conciertos de Corelli marcaron un hito histórico importante en la evolución del estilo musical, con su armonía dirigida a la cadencia y las progresiones del círculo de quintas. En esas obras, el dominio de las tonalidades mayores y menores (el sistema armónico conocido como tonalidad) reemplazó decididamente los modos y los diversos sistemas armónicos modales que habían caracterizado la música renacentista. Al mismo tiempo, los compositores del barroco tardío conservaron las prácticas modales más antiguas para emplearlas, en ocasiones, como parte de un repertorio de efectos en contraste con el sistema armónico mayor/menor imperante. Finalmente, el barroco musical se extendió por muy diversos lugares de la geografía europea, y así, por ejemplo, en la corte del elector de Sajonia puede encontrarse un músico tan bien dotado como Jan Dismar Zelenka.

Antonio Soler, discípulo de Scarlatti, fue el compositor español más importante del siglo XVIII. Dentro de su obra sobresalen sus casi 80 sonatas para clave. También en este periodo hay que mencionar al

primer compositor de Cuba del cual se conserva su música: Esteban Salas y Castro; asimismo destaca en Sudamérica el venezolano José Antonio Caro de Boesi, autor de una misa llamada El esclavo vendido, que constituye una de las partituras de mayor valor de la música colonial. Surge también en este país el movimiento musical que ha sido llamado 'el milagro musical americano'.

El barroco tardío también fue testigo de logros sustanciales en la música para teclado. La tradición francesa de música para clavicordio, elegante y muy ornamentada, culminó con las obras de François Couperin, cuyo primer libro de ordres (suites) se publicó en 1713. Las suites de Couperin, tal como fueron publicadas, eran obras de varios movimientos que mezclaban piezas de carácter con géneros de la danza. Los compositores alemanes e ingleses produjeron suites de estilo francés que solían estructurarse según cuatro tipos de danza: alemanda, zarabanda, courante y giga. Durante el periodo del barroco floreció la industria de la construcción de clavicordios, por lo que se produjeron distintos tipos de instrumentos de gran calidad a manos de fabricantes flamencos, holandeses, alemanes, franceses e italianos.

El pianoforte fue creación casi fortuita de Bartolomeo Cristofori uno de los fabricantes de instrumentos de teclado más importantes de Italia en la década de 1680, pero no tuvo entidad propia hasta un siglo más tarde. El clavicordio y el órgano eran entonces los principales instrumentos de teclado. El clavicordio era considerado tanto instrumento de cámara como de práctica, especialmente en Alemania. En las manos de constructores como Schnitger y Father Smith en el norte de Europa, y de Gottfried Silbermann en Sajonia, el órgano alcanzó su máximo desarrollo en los periodos del barroco medio y tardío. Los distintos gustos tonales, representados por estos fabricantes y por los constructores franceses de órganos de la época, quedan reflejados en la música para órgano de compositores como Dietrich Buxtehude, William Croft, Johann Pachelbel y Louis Marchand. La forma sonata de movimiento único binario para clavicordio fue desarrollada como el principal género para teclado por Domenico Scarlatti, hijo de Alessandro, cuyos años de madurez transcurrieron al servicio de la corte española.

Sin embargo, nuestra percepción del barroco tardío está influida por otros dos compositores que nacieron en 1685, el mismo año que Domenico Scarlatti: Johann Sebastian Bach y Georg Friedrich Händel. Aunque ambos alcanzaron la fama entre sus contemporáneos como intérpretes de teclado, su significado para nosotros es más amplio. Ambos abarcaron prácticamente todos los géneros musicales significativos del periodo, y sus músicas son el compendio de las tendencias estilísticas del barroco tardío. En ambos casos trabajaron para conseguir una síntesis individual merced a las vicisitudes propias de sus carreras y de sus personalidades creativas. En cierto aspecto, cada uno de ellos representa un modelo diferente de músico típico del barroco. Bach era el Kapellmeister alemán que trabajaba para la corte o la ciudad, y Händel el compositor que se basaba en el teatro. Profesionalmente fueron un cúmulo de excelencias: quizá no haya habido otra época en la cual las figuras principales estuvieran más dotadas de talento, competencia técnica y voluntad innovadora que en el periodo del barroco. Bach fusionó en sus cantatas para iglesia y su música de la Pasión, el estilo vocal italianizante con el enfoque alemán, serio y adusto. Sus suites para teclado muestran una unión igual de efectiva con el estilo francés. A la vez que trabajaba claramente dentro de la tradición del bajo continuo, la fascinación de Bach por las posibilidades intelectuales y emocionales de la fuga y la imitación, introdujeron una nueva dimensión en la música del periodo del barroco tardío.

La música original de Händel estaba orientada principalmente hacia la ópera italiana. Fue este género el que le sacó de su Alemania natal, para llevarlo primero a Italia y luego a Londres. Después de una importante carrera en esta última ciudad con óperas italianas, época en la que produjo las obras más sorprendentes del género durante el barroco tardío, elaboró un nuevo tipo de oratorio inglés para ser representado en los teatros. Hasta cierto punto, esta innovación le fue impuesta por el gusto musical de Londres, pero le dio la oportunidad de combinar su buen hacer como escritor de arias, con el poderoso estilo de escritura para coro que con anterioridad había utilizado en su música religiosa. Como compositores en el sentido constructivo del término, Bach y Händel son el modelo supremo del barroco tardío. Händel, y en menor medida también Bach, desarrollaron sobre la base del material temático unas estructuras de movimiento muy valiosas, lo que implicaba la posesión de cierta cantidad de ideas musicales prestadas de otros o de sí mismos. Bach murió en 1750 y la carrera de Händel se truncó definitivamente cuando le sobrevino la ceguera, después de haber finalizado su

oratorio Jephtha en 1751. En la música del último Händel se pueden encontrar las pistas de nuevos estilos melódicos y armónicos que fructificarían en el posterior periodo del clasicismo.

## **PRINCIPALES EXPONENTES DEL BARROCO**

### **JUAN SEBASTIÁN BACH (1685-1750)**

Uno de los compositores en la historia con mayor profundidad y maestría, Juan Sebastián Bach nació en Eisenach, Thuringia, Alemania, en una familia de músicos. Su padre, Johann Ambrosius Bach, fue un talentoso violinista, y le enseñó a su hijo los conocimientos básicos de como tocar las cuerdas; otra relación, la del organista en la iglesia más importante de Eisenach, introdujo al En Weimar, asumió el puesto de organista y maestro de conciertos de la capilla ducal. Se mantuvo en Weimar por nueve años, y ahí compuso su primera serie de trabajos mayores, incluyendo piezas de órgano y cantatas.

En ese momento de su vida, Bach había desarrollado una reputación como un talento musical brillante, aunque de alguna forma inflexible. Su habilidad en el órgano no tenía paralelo en Europa - de hecho, hacía giras regularmente como un solista virtuoso - y su creciente maestría de las formas de composición, como la fuga y el canon, ya estaban atrayendo el interés de parte del conglomerado musical -

Su padre era un consumado violinista en la corte ducal de Eisenach. A la muerte de sus padres, quedó al cuidado de su hermano mayor, Juan Cristóbal Bach, quien era organista en Ohrdruf, y hacia 1700 a los 15 años, participaba ya en el coro de los niños pobres de la iglesia de San Miguel en Lüneburg, donde pudo familiarizarse con las sutilezas de la ejecución de teclados y de la composición musical, con el gran maestro Dietrich Buxtehude. En 1708 entró al servicio de los duques de Weimar, y su maestría ya resultaba asombrosa, y su carrera no se detuvo hasta su muerte.

Musicalmente, la creación de Juan Sebastián Bach corresponde a una etapa de transición en que se incorporan a ella conceptos más abstractos y, al mismo tiempo, se procura tocar la afectividad profunda del hombre laico, fuera del medio religioso. Sus obras más célebres, que a muchos entendidos parecen la cumbre absoluta del arte musical, son, El Arte de la Fuga, las Variaciones Goldberg, su Doble Concierto para dos Violines y Orquesta, la Pasión Según San Mateo, los Conciertos de Brandemburgo y, por sobre todas, la Ofrenda Musical, donde su maestría alcanza a límites sobrehumanos de complejidad y belleza impecable.

Händel, y en menor medida también Bach, desarrollaron sobre la base del material temático unas estructuras de movimiento muy valiosas, lo que implicaba la posesión de cierta cantidad de ideas musicales prestadas de otros o de sí mismos. Bach murió en 1750 y la carrera de Händel se truncó definitivamente cuando le sobrevino la ceguera, después de haber finalizado su oratorio Jephtha en 1751. En la música del último Händel se pueden encontrar las pistas de nuevos estilos melódicos y armónicos que fructificarían en el posterior periodo del clasicismo.

El final del periodo se caracteriza por la aparición de elementos del clasicismo en la música instrumental y en la ópera, Durante todo el barroco la música instrumental evolucionó mucho, y se crearon nuevas formas musicales que dieron más libertad a los compositores. Fue una época en la que la improvisación de los intérpretes, demostrando su virtuosismo en el órgano o el clave, daba mucho prestigio. Así nacieron tipos de piezas musicales basadas en esta libertad, como el preludio, la fantasía o la toccata.

En su vida tuvo dos esposas, la primera fue Maria Barbara Bach y la segunda , a la cual desposó poco después de la muerte de Maria Elena, se llamaba Anna Magdalena .Tuvo 10 hijos en total y muchos de ellos también fueron músicos reconocidos. Fue : .Músico de la corte de Weimar, bajo el duque Johann Ernst , en el año 1703 ; .organista de la Iglesia Nueva de Arnstadt , en 1704 ; .Organista de la Iglesia de San Blas de Muhlhausen, en 1707; Organista de 'Cámara' en la corte de Weimar, en 1708 Concertino de esta misma corte en 1714 ;.Kapellmeister y director de la música 'de cámara' en la corte de Anhaltcothen , 1717 ;.Llamado en el año 1723 como director chori musici y kantoren Santo Tomas de Leipzig , donde aun vive por la santa voluntad de dios...Murió el 30 de julio de 1750

Uno de los compositores en la historia con mayor profundidad y maestría, Juan Sebastian Bach nació en Eisenach, Thuringia, Alemania, en una familia de músicos. Su padre, Johann Ambrosius Bach, fue un talentoso violinista, y le enseñó a su hijo los conocimientos básicos de como tocar las cuerdas; otra

relación, la del organista en la Iglesia más importante de Eisenach, introdujo al joven muchacho en el uso del órgano.

En 1695, Juan Sebastian quedó huérfano; él se fue a vivir con su hermano mayor, Johann Christoph, en Ohrdruf. Johann Christoph era un organista profesional, y continuó la educación de su hermano en ese instrumento, así como en el clavicordio. Después de varios años en este acuerdo, Juan Sebastian ganó una beca para estudiar en Luneberg, Alemania del Norte, y por lo tanto dejó la tutela de su hermano. Un maestro de varios instrumentos todavía estando en su adolescencia, Juan Sebastian encontró su primer empleo a la edad de 18 años en una orquesta de la corte en Weimar como un "lacayo y violinista"; poco después, tomó el trabajo de organista en una iglesia en Arnstadt. Aquí, así como en puestos posteriores, sus tendencias perfeccionistas y grandes expectativas de los otros músicos - por ejemplo, el coro de la iglesia - molestó a sus colegas de mala forma, y se vio envuelto en una gran cantidad de agrias disputas durante su corta tenencia. En 1707, a la edad de 22, Bach llega al límite con los horribles estándares musicales (y las condiciones de trabajo) de Arnstadt y se traslada a otro trabajo de organista, esta vez a la Iglesia de St. Blasius en Muhlhausen. El mismo año, se casó con su prima Maria Barbara Bach.

De nuevo, envuelto en un conflicto en desarrollo entre facciones de su iglesia, Bach viajó a Weimar después de un año en Muhlhausen. En Weimar, asumió el puesto de organista y maestro de conciertos de la capilla ducal. Se mantuvo en Weimar por nueve años, y ahí compuso su primera serie de trabajos mayores, incluyendo piezas de órgano y cantatas.

En ese momento de su vida, Bach había desarrollado una reputación como un talento musical brillante, aunque de alguna forma inflexible. Su habilidad en el órgano no tenía paralelo en Europa - de hecho, hacía giras regularmente como un solista virtuoso - y su creciente maestría de las formas de composición, como la fuga y el canon, ya estaban atrayendo el interés de parte del conglomerado musical - el cual, en esos días, era la iglesia Luterana. Pero, como muchos otros individuos de talento poco común, nunca fue muy bueno en el juego político, y por lo tanto sufrió retrasos periódicos en su carrera. Fue promovido para una posición importante - la de Kapellmeister de Weimar - en 1716; parcialmente en reacción a esta situación política, al año siguiente abandonó Weimar para tomar un trabajo como director del atrio en Anhalt-Köthen. Allí, redujo su producción de cantatas de iglesia, y se concentró en música instrumental - el periodo Köthen produjo, entre otras obras maestras, el El Concierto de Brandenburg.

Mientras estaba en Köthen murió su esposa Maria Barbara. Bach se casó de nuevo muy poco después - con Anna Magdalena - y continuó con su trabajo. También continuó con el departamento de la crianza de niños, produciendo 13 con su nueva esposa - seis de los cuales sobrevivieron la niñez - hay que agregar a esto los cuatro niños que tuvo con Maria Barbara. Muchos de estos niños se convertirían posteriormente en excelentes compositores de propio derecho - particularmente tres hijos, Wilhelm Friedmann, Carl Philipp Emanuel y Johann Christian.

Después de dirigir y componer por siete años para la orquesta del atrio en Cothen, se le ofreció a Bach el altamente prestigioso puesto de cantor (director musical) de la iglesia de Santo Tomás en Leipzig - después de ser rechazado por otros dos compositores. El trabajo era uno muy demandante, tenía que componer cantatas para las iglesias de Santo Tomás y San Nicolás, dirigir los coros, supervisar las actividades musicales de muchas iglesias municipales y enseñar latín en la escuela del coro de Santo Tomás. Por lo tanto, debía llevarse con las autoridades de la iglesia de Leipzig, las cuales demostraron ser muy duras. Pero él persistió, puliendo los componentes musicales de los servicios de la iglesia en Leipzig y continuando con la composición de música de clase variada con un nivel de destreza y profundidad emocional únicos.

Bach se mantuvo en su puesto en Leipzig hasta su muerte en 1750. Él se mantuvo activo hasta el final, aún después que problemas de cataratas lo dejaran virtualmente ciego. Su última composición musical, un preludio coral titulado "Ante Tu Trono, Mi Señor, Yo Me Mantengo", fue dictada a su yerno solo unos pocos días antes de su muerte.

Bach fue uno de esos raros compositores cuyo genio no se puede resumir, aún aproximadamente, de ninguna forma conocida. Él fue el maestro supremo del contrapunto, fuga, composición musical,

melodía, composición de cámara, repertorios para instrumento solo... la lista no tiene fin. Sus pasiones son sin duda alguna las más grandes composiciones jamás creadas para un grupo coral y orquesta. Sus trabajos en solo (para violín, y violoncelo) son de tal belleza y perfección de forma que sus secretos nunca han sido divulgados totalmente, ni siquiera por virtuosos en esos instrumentos. Sus composiciones para el teclado - las Variaciones de Goldberg y El Well-Tempered Clavier, entre otras - revelan una insuperada habilidad para combinar estructuras musicales intrincadas con fuerza espiritual pura; de hecho, la mayoría de los músicos de primera apuntan hacia la maestría de estas piezas como su meta última.

Bach fue el más grande maestro del Barroco, y probablemente de toda la música clásica. Cualquier estudiante de música debe comenzar - y terminar - una investigación de las glorias de la música clásica con el.

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL



Georg Friedrich Händel en 1733

Georg Friedrich Händel en alemán nació el 23 de febrero de 1685 y murió el 14 de abril de 1759 fue un compositor de origen alemán nacionalizado inglés de música docta barroca. La mayor parte de su vida vivió en Gran Bretaña.

Nació en la ciudad de Halle, ubicada en el centro este de la actual Alemania. Su padre era barbero y cirujano y había decidido que su hijo sería un abogado, pero cuando observó el interés de Händel por la música, la cual estudiaba y practicaba en secreto, cambió de idea y se mostró dispuesto a pagarle los estudios de música. De esta forma, Händel se convirtió en alumno del principal organista de Halle, Friedrich Wilhelm Zachau. A la edad de 17 años fue nombrado organista de la catedral calvinista de Halle.

Al cabo de un año, Händel viajó a Hamburgo, donde fue admitido como intérprete del violín y del clavecín en la orquesta de la ópera. Al poco tiempo, en 1705, se estrenó en ese mismo lugar su obra *Almira*, y poco después *Nero*. Al año siguiente, aceptó una invitación para viajar a Italia, donde pasó más de tres años. En Italia, se representaron obras suyas en Florencia, Roma, Nápoles y Venecia, y al mismo tiempo Händel escribió música nueva, inspirado por la música de aquel país. Sobre todo estudió y perfeccionó la forma de combinar su música con textos en italiano. Gracias a la alta calidad de sus interpretaciones, conoció a importantes músicos y compositores italianos de la época, como Scarlatti, Corelli y Marcello.

En 1710, Händel regresa de Italia y se convierte en el director de orquesta de la corte de Hanóver. Un año más tarde se estrena su obra *Rinaldo* en Londres con un considerable éxito. En vista de ello, en 1712 Händel decide establecerse en Inglaterra. Allí recibe el encargo de crear un teatro real de la ópera, que sería conocido también como Royal Academy of Music. Händel escribió 14 óperas para esa institución entre 1720 y 1728, que lo hicieron famoso en toda Europa.

El 11 de junio de 1727 moría de apoplejía el rey Jorge I, pero antes de morir había firmado el Acta de Naturalización de Haendel. Nuestro compositor era ya súbdito británico. Fue el momento de cambiar su nombre a "George Frideric Handel". A Jorge I le sucedió Jorge II y para su Coronación se encargó la música a Handel, así nacieron los himnos "Zadok the Priest", "My Heart is Inditing", "Let Thy Hand be

Strengthened" y "The King shall Rejoice", las dimensiones de la orquesta y músicos requeridos eran extraordinarias (se pudo leer en un periódico "habrá 40 voces, y unos 160 violines, trompetas, oboes, timbales y bajos, proporcionalmente, además un órgano, que fue instalado detrás del Altar").

A partir de 1740, Händel se dedicó a la composición de oratorios, entre ellos *El Mesías*, que en el siglo XIX se convertiría en la obra coral por excelencia. En 1751, Händel perdió la vista mientras componía el oratorio *Jefta*. Murió en Londres a los 74 años.

Händel compuso 32 oratorios, 40 óperas, numerosas piezas musicales para misas, 110 cantatas, 20 conciertos, 39 sonatas, fugas y suites, y otras obras orquestales.

### Catálogo de obras



Busto de Händel



Cada año se celebra en Halle el festival de Händel. Este póster se encuentra en el museo del compositor.

Interior de la casa de Händel en Halle



Instrumentos musicales expuestos en el museo de Händel en Halle.

## **Operas**

Almira

Nero

Florindo

Daphne

Rodrigo

Agrippina

Rinaldo

Il pastor fido

Teseo

Amadigi

Radamisto

Muzio Scevola

Floridante

Ottone

Flavio

Giulio Cesare

Tamerlano

Rodelinda

Scipione

Alessandro

Admeto

Riccardo Primo

Siroe

Tolomeo

Lotario

Partenope

Poro

Ezio

Sosarme

Orlando

Arianna

Ariodante

Alcina

Atalanta

Arminio

Giustino

Berenice

Faramondo

Serse

Giove in Argo Pasticcio

Imeneo

Deidamia

## **Odas y Masques**

Acis and Galatea  
Ode for the Birthday of Queen Anne  
Alexander's Feast  
Ode for St. Cecilia's Day

## **Oratorios**

Il trionfo del Tempo e del Disinganno/  
Il trionfo del Tempo e della Verità  
La Resurrezione  
Brockes-Passion  
Esther  
Deborah  
Athalia  
Saul  
Israel in Egypt  
L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato  
Messiah  
Samson  
Semele  
Joseph and his Brethren  
Hercules  
Belshazzar  
Occasional Oratorio  
Judas Maccabaeus  
Joshua  
Alexander Balus  
Susanna  
Solomon  
Theodora  
The Choice of Hercules  
Jephtha  
The Triumph of Time and Truth

## **Música Instrumental**

8 Harpsichord Suites  
6 Conciertos para Órgano  
6 Conciertos Grosso  
Concierto Grosso in C major "Alexander's Feast"  
12 Conciertos Grosso para diversos instrumentos  
3 Conciertos a dos Coros  
Música acuática  
Música para los reales fuegos de artificio

## **CRONOLOGÍA DE GEORGE FREDERIC HAENDEL (1685 – 1759)**

- 1685 - Nace el 23 de febrero en Halle
- 1692 - Hasta 1702, estudios generales en Halle
- 1702 - Organista titular en la catedral de Halle. Estudios de derecho en la Universidad
- 1705 - Presenta en Hamburgo Almira y Nero, sus primeras óperas.
- 1706 - Estancia de cuatro años en Italia.
- 1710 - Se instala en Hannover, en donde es nombrado Maestro de Capilla del Elector
- 1712 - Segunda visita a Londres. Pension Real.
- 1717 - Recupera el favor real en Inglaterra.
- 1719 - Director de la nueva Royal Academy of Music, donde estrena muchas de sus óperas italianas.
- 1726 - Obtiene la nacionalidad inglesa.
- 1738 - Empieza a dedicarse preferentemente al Oratorio.
- 1742 - Triunfal estreno de El Mesías, en Dublín.
- 1750 - Un accidente afecta gravemente su salud.
- 1753 - Queda ciego a consecuencia de una operación.
- 1759 - Muere el 14 de abril en Londres.

Cuando en 1792 Haydn escuchó en la abadía de Westmister el "Aleluya" de El Mesías de Haendel, se levantó entusiasmado y con él lo hicieron todos los demás oyentes; con lágrimas en los ojos exclamó: "Es el maestro de todos nosotros". Y Beethoven escribió en 1824: Haendel es el más grande compositor que jamás haya existido. Quisiera arrodillarme ante su tumba. Y bien es sabido que, después de componer la Novena Sinfonía, Beethoven proyectaba escribir grandes oratorios a la manera de Haendel. Por su parte, Mozart reorquestó al gusto de la época varios de los más famosos oratorios haendelianos, y en sus cartas no dejaba de reclamar a su padre que le enviara las seis fugas de Haendel. Haendel al mismo tiempo que estudiaba Derecho en la Universidad, empezó a ejercer la profesión de músico. Primero fue nombrado organista suplente de la catedral, pero al poco tiempo llegó al puesto de titular y desempeñó brillantemente los múltiples trabajos que aquel cargo demandaba. Haendel siguió escribiendo música y haciendo que sus alumnos cantasen cada domingo sus composiciones. Por entonces gozaba ya de bastante fama.

### **Aprendiz en Hamburgo**

Al poco tiempo de ser nombrado organista de la catedral de Halle, el compositor tomó una decisión sorprendente. Renunció a su puesto y se trasladó a vivir a Hamburgo, abandonando con ello una carrera segura y sin sobresaltos. Pero lo que parecía un capricho, tenía un sentido profundo: El joven músico decidía abandonar una carrera provinciana y monótona para ver mundo y aprender nuevas cosas en la ciudad musical más animada de toda Alemania. Sólo tenía dieciocho años. En Hamburgo Haendel trabajó de músico en la orquesta, un trabajo mucho más modesto que el que tenía en Halle, pero aprendió toda la estructura musical y operística que necesitaba. Gian Gastone de Médicis, hijo del gran duque de Toscana, hallándose de paso por Hamburgo, incitó a Haendel para que marchara a Italia diciéndole que podría aprender mucho de la música que allí se hacía.

### **Los años Italianos.**

En 1706 Haendel emprendió el viaje hacia Italia. Se fue de Hamburgo como se había ido de Halle: sin consultar con nadie y casi sin decírselo ni a los amigos. Llegó a Florencia, pero no estuvo demasiado tiempo debido a la escasa actividad musical de la ciudad y marchó a Roma, donde lo encontramos en febrero de 1707. Fue en Roma, y en el palacio del Cardenal Ottoboni, donde se celebró el famosísimo torneo entre Haendel y Domenico Scarlatti (hijo de Alessandro Scarlatti). Este último había nacido el mismo año que el sajón y era tenido por un gran concertista de teclado. Incitados y dirigidos por el cardenal Ottoboni, se enfrentaron en un certamen público. Fueron declarados de igual fuerza en el clave, pero Haendel resultó vencedor en el órgano. Desde entonces se tuvieron el respeto mutuo que es el fundamento de una amistad perdurable.

### **Breve interludio en Hannover.**

Los tres años que pasó en Italia culminaron en el triunfo veneciano. Habían sido años en que su personalidad humana y musical había adquirido una consistencia definitiva. Dominaba casi todos los estilos musicales existentes en aquella época y gozaba de un gran prestigio en Europa. Había llegado el momento de pensar en el futuro. Haendel se hizo cargo del puesto de maestro de capilla de Hannover el 16 de junio de 1710. El ambiente era favorable a la música, gracias a las huellas dejadas por Steffani, pero los tiempos de esplendor habían pasado. A los seis meses de llegar a Hannover, Haendel pidió un permiso de un año.

### **Los comienzos en Londres.**

Londres era una ciudad donde se desarrollaba por aquel entonces una agitada vida cultural. No existía la censura y se publicaban numerosos periódicos de variada índole; por ejemplo The Daily Courant, uno de los primeros diarios europeos, y también el célebre periódico de opinión The Spectator, dirigido por Joseph Addison. A su llegada a Londres, Haendel supo introducirse pronto en la Corte de la reina Ana, dedicada a la música y buena instrumentista. El destino quiso que al mismo tiempo que Haendel llegaba a Londres, desembarcaba también en Londres la famosa cantante Francesca Vanini-Boschi, elegante contralto. Haendel se dio a conocer sobre todo tocando la clave, en el que era un consumado experto. Pero Haendel no se quedó contento con solo tocar la clave en pequeños conciertos privados, y en poco tiempo estuvo lista su primera ópera londinense: Rinaldo. La obra se estrenó el 22 de febrero y obtuvo un enorme éxito; en aquel mismo año se representó quince veces, y sólo bajó del escenario cuando acabó la temporada.

### **Regreso a Alemania y asentamiento definitivo en Inglaterra.**

Por el momento, sin embargo, Haendel tuvo que regresar a Alemania para cumplir con sus obligaciones de maestro de capilla de la Corte de Hannover. Tras el favor de concedido por el príncipe de Hannover, compuso un cierto número de obras instrumentales; la orquesta era muy buena y se dice que toda la corte sabía tocar la flauta. Además de componer obras se dedicaba a estudiar inglés; y el único significado era que estaba decidido a asentarse en las Islas Británicas y aguardaba la primera ocasión para llevar a cabo sus proyectos. En efecto, al año siguiente de encontrarse en Hannover pide permiso para ausentarse por segunda vez. Se lo conceden a condición de que vuelva al cabo de un tiempo razonable. Pero lo cierto es que nunca volvió a su puesto en Hannover, lo cual podía acarrear en aquel tiempo, graves consecuencias para el desertor. Y en otoño de 1712 Haendel ya estaba en la ciudad del Támesis, y al año siguiente estreno una nueva ópera, Teseo, que fue todo un éxito. El músico seguía haciendo pequeños conciertos en casas de acaudaladas personalidades, pero él deseaba hacerse adoptar aún con más fuerza por los ingleses, y en homenaje a la reina Ana Estuardo escribió una Oda para su cumpleaños denominada Birthay Ode for Queen Anne primera obra suya escrita sobre un texto inglés. Esta obra gustó a la destinataria, y le dijo al compositor que compusiera otra obra para conmemorar la conclusión, satisfactoria para Inglaterra, de la guerra de Sucesión española. Dicha obra, Te Deum, gustó tanto a la reina que le pasó una renta anual de doscientas libras esterlinas, lo cual le permitía un porvenir estable aunque mediocre. Pero la reina murió al año siguiente, y subió al trono Jorge I, antiguo duque de Hannover. Haendel esperaba venganza del antiguo mandatario de la Corte de donde se había ausentado, pero no hubo ánimo de venganza, sino que además de permitirle la actual pensión la dobló.

### **La Water Music y otras composiciones.**

Haendel compuso la "Water Music". Una leyenda afirma que esta obra fue compuesta en 1715 y que la intención del músico era congraciarse con el rey. Pero la mayor parte de esta composición fue escrita para una excursión por el Támesis que realizó la Corte en el verano de 1717.

### **La Royal Academy of Music.**

Al acabar la temporada de ópera italiana 1716-1717, había surgido en el seno de la alta sociedad londinense la idea de poner fin a la precariedad de las gestiones empresariales con una sociedad financiada por sí misma. Nació bajo los auspicios de la Corte y el propio rey fue uno de los suscriptores de acciones; por ello la nueva academia tuvo el título de real. Se trataba de la Royal Academic of Music. El título de master of orchestra correspondió a Haendel, algo así como director musical, de máxima responsabilidad artística. Lo primero a lo que tuvo que hacer frente Haendel fue a la formación de la compañía. De modo que partió para el continente europeo con la finalidad de contratar

artistas de primerísima categoría. Una vez conformada la compañía, Haendel compuso una ópera de baja calidad, frente a otras dos óperas de Bononcini, que era otro compositor traído para dar cobertura a la orquesta recién creada. Pero los años siguientes, Haendel volvió a brillar con luz propia con nuevas creaciones que entusiasmaron al diverso público. Y mientras ocurría todo esto seguía buscando nuevas figuras de renombre para su Royal Academic of Music. Una serie de escándalos producidos por las diferentes cantantes, y varias óperas frustradas, la Royal Academic of Music se disolvió el 14 de enero de 1729.

### **Nuevo Comienzo.**

Haendel había pedido al Parlamento ser naturalizado inglés, y el rey firmó el decreto de concesión de la ciudadanía británica en el mes de febrero de 1726. Ya podía ser considerado inglés a todos los efectos. Por otro lado, había tenido numerosas pruebas del afecto de su público y consideró que podía salir airoso de la arriesgada empresa de emplear su propio dinero y ser el empresario de su propia música. En la nueva estructura de la academia Haendel seguía siendo el compositor principal. Compuso muchas óperas, algunas de gran éxito, y algunas con no tanto. En su lucha con la Opera of the Nobility, los dos se arruinaron, Haendel fue expulsado de varios teatros, y recaló en el Covent Garden. Para compensar pérdidas, Haendel introdujo la costumbre de presentar oratorios en la temporada de Cuaresma, durante la cual no estaba permitido ofrecer espectáculos profanos ni óperas. Además, en los entreactos él mismo interpretaba al órgano composiciones suyas, que eran muy admiradas. La fórmula tuvo éxito y lo que aparentemente nació por una necesidad de tipo económico acabó convirtiéndose en la principal actividad del compositor en la última etapa de su vida.

### **De la Ópera al Oratorio.**

Las últimas óperas italianas de Haendel coinciden con el comienzo de su dedicación cada vez mayor a la composición de oratorios. Al principio tenían muchas reminiscencias operísticas. En 1739, Haendel dedicó sus energías a componer doce Concerti Grossi, Op. 6, que constituyen una de sus más representativas obras para orquesta.

Las dos últimas óperas italianas de Haendel, Imeneo, y Deidamia, fueron un auténtico fracaso. Entonces se retiró a su casa en el campo. Hasta allí llegó una oferta del duque de Devonshire, Lord lugarteniente de Irlanda. Y decía que le esperaba en Dublín, donde su música era muy apreciada y se interpretaba con frecuencia. También le rogaba que compusiera un Oratorio con fines de beneficencia. Haendel compuso en veinticuatro días El Mesías. El estreno de esta obra fue todo un éxito. Partiendo de que era una pequeña obra benéfica pasó a ser su gran obra maestra, y todos se peleaban por oírla. No sería justo dejar de decir algo sobre Haendel y el órgano, pues él fue el primer músico que cultivó el concierto para órgano. En el transcurso de sus viajes por Italia se familiarizó con los instrumentos de un solo teclado, tan cómodos para el acompañamiento de las voces y la realización del bajo continuo...

### **La ceguera. Última época del músico.**

A su elevada edad para aquella época, Haendel se encontraba en buen estado de salud, y seguía componiendo. Poco a poco se fue quedando ciego, hasta que un día mientras componía se quedó completamente ciego. El 6 de abril de 1759 Haendel sufrió un colapso durante la ejecución del El Mesías que una vez más cantaba con fines de beneficencia. Algunos días más tarde añadió a su testamento el codicilo referente al tipo de enterramiento que deseaba.

**François Couperin** :(1668-1733), llamado Le Grand (el grande), miembro de una ilustre familia que dio cinco generaciones de músicos. Compositor, clavecinista y organista francés, cuyas obras destacan dentro de la música francesa del periodo barroco.

Obras: colección Les nations (1726) y los doce conciertos para clavecín e instrumentos (1714-1724). Entre su música religiosa son de destacar las tres Leçons ténèbres (1714-1715).

### **ANTONIO VIVALDI (1678 -1741)**

Compositor y violinista italiano, el más influyente de su época.

Obras: Vivaldi escribió más de 500 conciertos, 70 sonatas, 45 óperas y música religiosa como el oratorio Juditha triumphans (1716), la Gloria, en re mayor (1708), misas y motetes.

Nació en la primavera del 1678 en Venecia . La carrera original de Vivaldi no era en realidad la música . A pesar de haber estudiado música desde pequeño , el siguió el ámbito religioso , tomando en 1703

ordenes religiosas . Poco después de éstas , abandono la iglesia y comenzó a estudiar violín . Vivaldi compuso cincuenta operas , setenta sonatas y cuatrocientos conciertos, así como numerosas sinfonías, cantatas , arias y obras religiosas . Su obra más famosa para violín y orquesta, es sin duda, Las Cuatro Estaciones A partir de 1718 las operas de Vivaldi empezaron a ser conocidas fuera de la Serenissima., si bien solo tenían una difusión limitada al resto de Italia. La opera Scanderberg fue la primera opera estrenada fuera de Venecia. Antonio Vivaldi supo ganarse la amistad y la protección del cardenal Pietro Ottoboni, verdadero apasionado por la música y que había sido mecenas de Arcangelo Corelli . El propio Vivaldi afirma que el Papa en persona le había invitado a tocar el violín n su presencia. De su paso por Roma ha quedado un testimonio precioso: el celebre pintor Pier Lione Ghezzi, fiel ilustrador de la sociedad romana de la época, dibujo una caricatura de Vivaldi que es el único retrato autentico del natural del gran compositor. El hecho de que después de su Op. 14 Vivaldi no diese mas recopilaciones a la imprenta, no significa que no se dedicase a la composición de trabajos instrumentales, que por razones económicas, prefería vender en forma manuscrita a compradores aislados o al Ospedale della Pieta, del que recibía una compensación fija de cien ducados, establecida en 1735. Anotnio Vivaldi murió en 1741 .

## **FORMAS MUSICALES**

Esta era se ubica de 1600 con la ópera Orfeo de Monteverdi hasta 1750 con la muerte de Juan Sebastián Bach.

La palabra Barroco se utiliza en la arquitectura como un estilo sobrecargado y lleno de ornamentaciones. Esto no es aplicable a la música y se le llama así para ubicarla dentro de un contexto cronológico. En este período surge el llamado humanismo en donde ahora la música seguiría al texto ya que este último se consideraba como una expresión propia del ser humano. Esto se logró con la presencia de una sola voz con acompañamientos que no la opacaba.

Una de las formas básicas del estilo barroco fue el Bajo Continuo que era una base armónica que se presentaba durante toda la pieza, es decir, estructuras bien definidas en las que se hacen grupos de notas que se van combinando entre ellas.

Con estas estructuras se crearon numerosas formas musicales como el

**RONDÓ, LA SONATA, LA SUITE, EL CONCERTO GROSSO, LAS VARIACIONES, EL PRELUDIO, LA FUGA, EL CONCIERTO**

Básicamente, cuando en música hablamos de "forma musical" o simplemente de "forma", estamos haciendo referencia a un tipo determinado de obra musical. En este sentido, una Sonata sería una forma y una Sinfonía otra diferente, por poner algunos ejemplos.

Al hablar de forma musical, no podemos dejar de lado un concepto más amplio, dentro del cual caben los estilos y las formas: el género. El género de una obra musical hace referencia al espíritu de esa obra y así, podemos encontrarlos, entre otros:

Música religiosa y música profana

Música culta y música popular

Música programática

Música descriptiva

Música dramática

Música pura

El estilo tiene que ver mucho con el compositor, pues esta característica es la que identifica la obra del creador como un producto suyo. Ello significa en términos elementales que entre más personalidad tenga la obra, ella es más auténtica y en caso contrario, a menor personalidad y originalidad el estilo decae haciendo de la obra algo mediocre y seguramente poco o nada original.

Sin embargo, otra concepción del estilo va encaminada al contexto de la obra, o bien de la forma misma, y hace alusión a los procedimientos empleados, a los giros característicos y al discurso musical. No obstante, es el compositor quien se sirve de ese contexto, de esos procedimientos y de todos estos elementos para crear una obra con sello propio.

De alguna manera, al hacer referencia a la forma, hacemos referencia a la estructura musical de una obra, aunque no se deben confundir estos dos conceptos: forma y estructura. La forma es algo más que una simple estructura musical: al elegir una forma musical determinada (una fuga, por ejemplo) el compositor ha querido expresarse de un determinado modo.

Las formas musicales se pueden clasificar de la siguiente manera:

Formas simples: son breves o constan de un solo movimiento (nocturno, rondó)

Formas complejas: son extensas y constan de varios movimientos (sinfonía, sonatas, concierto, suite, oratorio, ópera, etc.)

**Formas vocales:** intervienen en ellas la voz humana

**Formas instrumentales:** sólo intervienen en ellas instrumentos musicales

**Formas libres:** no tienen una estructura definida

Resulta obvio que en numerosos casos una obra puede pertenecer a más de uno de esos grupos: un aria es, al mismo tiempo, una forma simple y vocal; cabe destacar que dentro de las algunas formas musicales pueden haber otras formas, por ejemplo dentro de una ópera existen arias y recitativos

## ¿QUÉ ES EL BARROCO EN LA MÚSICA?

Los movimientos artísticos no aparecen así, de improviso, sino que son producto de una serie gradual de transformaciones que, poco a poco, se van adueñando de las formas estilísticas de una época hasta hacerse característica del modo de pensar, de las costumbres, modas y hasta del modo de vivir de los artistas y de toda la sociedad. Así ocurre, por supuesto, con el "Barroco". En los siglos XIV y XV, toda Europa estaba empeñada en rescatar la sobriedad y sencillez de las fuentes clásicas griegas y reaccionaba contra la "excesiva ornamentación del arte gótico", ya agotado hacia finales del siglo XIII. Pero así como ocurrió con el arte griego, el cual de la austeridad del clasicismo de Fidias, Mirón y Policleto, pasó a la sensualidad, la gracia, el atrevimiento y la expresividad de Scopas y Praxíteles, para caer luego en la exageración de las líneas curvas y de las posturas y al abuso de la expresividad que significó el helenismo de Lisipo y Polidoro, así mismo, el renacimiento tuvo que ceder el paso al esplendor del barroco.

El término "Barroco" lleva aparejado, en sus principios, cierto aire despectivo, y es debido a que en el siglo XVIII los pensadores neoclásicos lo consideraron como desmesurado, confuso, rebuscado y extravagante, pero hoy admiramos los efectos de luz y sombra, las extraordinarias perspectivas, las curvas de sus perfiles, la vastedad de sus proporciones y el esplendor de sus colores en su pintura; los ornamentos y la grandiosidad de su arquitectura y las grandes sinfonías, las extraordinarias óperas, la majestuosidad de los oratorios y las bellísimas cantatas del período barroco en la música.

## RASGOS TÉCNICOS Y FORMAS MUSICALES DEL BARROCO

En este período se desarrollaron nuevas formas y se operaron grandes avances técnicos tanto en la composición como en el virtuosismo, así tenemos:

### **Cromatismo**

Ya Nicola Vicentino (1511-1613) había tratado de establecer en instrumentos, e incluso en el canto, diferencias entre tonos con sostenidos y con bemoles, con la finalidad de restablecer la situación Helénica empleando modos griegos. Pero fue Carlo Gesualdo, Príncipe de Venosa (1560-1613) quien con su escritura y su expresividad cromática introduce en sus cantos corales variaciones cromáticas para lograr efectos admirables y completamente novedosos, anticipando así en tres siglos al "Dodecafonismo" de Schomberg. Gioseffo Zarlino (1517-1590), compañero de Gesualdo en las clases con el maestro Willaert, teorizó acerca de estas propuestas y renovó los conceptos de los intervalos, pero estas teorías no tuvieron seguimiento por chocar demasiado con las costumbres y oídos de su época.

### **Expresividad**

En la época precedente, la polifonía había causado que el canto coral se hiciera cada vez más incomprensible. A principios del Barroco se promulgó que la palabra debía ser entendida completamente, era lo importante, la música sólo era un acompañamiento que, por medios sutiles que afectaban el ritmo, la armonía y la distribución de las voces, destacaba y valoraba las palabras y la intención del texto. Es con los aportes de Andrea Gabrieli (1510-1586), Luca Marenzio (1553-1599) y Claudio Monteverdi (1567-1643) que se rescata la claridad del texto y el arte del acompañamiento se enriquece. Con ellos, con la fuerza de su aliento, su temperamento y sus armonías modernas, la orquesta cobra importancia y los acordes consonantes y disonantes se convierten en auxiliares de la melodía, que se desarrolla con sus cálidos colores y una expresividad nunca antes vista.

### **Bajo cifrado y bajo continuo**

Estos términos, que en la práctica coinciden a menudo, consisten en fijar la nota del bajo e indicar con números el intervalo en que deben sonar o cantar las otras voces. Muchas veces se escribe la melodía y se le agrega el bajo cifrado (a esto se le llamó bajo continuo), dejando a las voces intermedias la libertad para moverse dentro de la armonía así señalada.

## **Barra de compás**

Aunque la barra de compás aparece por primera vez en la pieza "Musica Instrumentalis" de Alexander Agricola en 1529 y después Sebald Heyden la menciona en 1536, con el nombre de "Tactus" en su libro "De Arte Canendi" (El arte del canto), como medida del tiempo que señala el conductor (el director), la medida del tiempo de manera uniforme en las piezas musicales es un aporte importantísimo del periodo barroco.

## **Policoralidad**

Andrea Gabrieli, organista de la catedral de San Marcos en Venecia, siguiendo principios ya establecidos por su maestro Willaert y basándose en que esa iglesia tiene coros a ambos lados de la nave central, dividió el coro en dos partes y alternó el canto en uno y otro, como si estuviesen dialogando. Para eso compuso música para dos coros y posteriormente para varios coros simultáneos. La orquesta también la dividió y la amplió, logrando una sonoridad inigualable, así pasó a ser de los primeros compositores para orquesta grande. El estilo policoral veneciano fue continuado por la escuela romana con un aspecto algo diferente, más íntimamente relacionado con la nueva arquitectura barroca, de efectos magníficos, brillantes y pomposos. El maestro Orazio Benevoli (1605-1672), compositor romano, escribió para la corte de Viena una misa para doce coros a cuarenta y ocho voces, acompañadas de una masa instrumental, dedicada a la inauguración de la catedral de Salzburgo en 1628.

## **Intensidad**

Fue también Andrea Gabrieli uno de los primeros en dar indicaciones de matices en las partituras, determinando así la intensidad del sonido y dando origen a los términos piano y forte. Esto se pone de manifiesto en su sonata "Pian' e Forte". Con Johann Stamitz se consolida en toda Europa el principio de crescendo-diminuyendo en sus "Concerts Spirituels" presentados en París en 1751.

## **Florecimiento del madrigal**

Ya esta forma se venía desarrollando en el renacimiento, pero en este período se va a sofisticar aún más, sobre todo en su aspecto musical. Con Andrea Gabrieli, Carlo Gesualdo Príncipe de Venosa (1560-1613) y Claudio Monteverdi, el madrigal toma un vuelco brusco y se difunde por toda Italia. Más tarde toma un auge inusitado en Inglaterra con William Byrd (1543-1623), Orlando Gibbons (1583-1625), Thomas Morley (1557-1603), John Wilbye (1574-1638) y Thomas Weelkes (1575-1623); y en Alemania con Hans Leo Hassler (1564-1612) que además de introducir el Lied, sirve de mediador entre la música italiana y la alemana, ya que tuvo percepción, flexibilidad y habilidad suficientes para escoger con exactitud las cualidades que podían ser adoptadas de la música italiana para incorporarlas en la de su país. La diferencia entre esta nueva forma "Lied" y su contraparte italiana, el "Madrigal" es que aquel es menos polifónico y mantiene la melodía principal en la voz superior. Esta forma alemana va a tener su máximo esplendor en el siglo XVIII con el romanticismo.

## **Separación en géneros**

En el período barroco, el canto, la música instrumental y la dramática se separan según la razón social que la determina. Así surgen los géneros musicales que en principio se pueden catalogar en tres: la música de iglesia, la música dramática o de teatro y la música instrumental.

## **Género de iglesia**

A principios del barroco, la música religiosa presentaba una ambivalencia. Por un lado se pretendía continuar con los patrones renacentistas, continuando la obra que impuso Palestrina. Por otro lado, quedaron elementos liberales, principalmente en Venecia, donde se promulgaba una música más variada, con acompañamiento instrumental. Claudio Monteverdi (1567-1643), quien gozaba de mucho prestigio como punta de lanza revolucionaria, recibió el encargo de reinstalar el viejo estilo polifónico en los servicios de la catedral de San Marcos en Venecia.

Entre su obra, tiene singular importancia su "Vespro della Beata Vergine", que consta de trece partes, todas cantadas: un motete introductorio, cinco salmos, cuatro secciones denominadas concerto, una sonata y un magnificat. También es conveniente citar a la obra "La Rappresentazione dell'Anima e del Corpo " de Emilio de Cavalieri (1550-1602), la cual está basada en la historia sagrada y cada cantante representa a un personaje. Se considera a esta obra el primer Oratorio, forma de la cual hablaremos más adelante.

## **Género instrumental**

Fue en el renacimiento cuando la danza pasó a ocupar un sitio importante en la vida social. Las principales formas nacidas en el renacimiento fueron la pavana, que se bailaba ceremoniosamente y con dignidad; y la gallarda, en tiempo más rápido, que se bailaba con saltos. Se hizo costumbre seguir

una pavana con una gallarda, este dúo de danzas dio origen a otro, de estructura similar, el passamezzo seguido de un saltarello, y después se le incorporó la allemande y la courante. Esto dio origen, por una parte, a las suites de danzas del período barroco, y por la otra, a la alternancia de lento y rápido a los movimientos del concierto que trataremos más adelante. Con la popularidad que alcanzó el teatro en este período, se hizo costumbre que en el entreacto se incorporara un trozo de música instrumental que se denominó "intermedi" o "entre act". Con el tiempo, este trozo pasaría a tener cada vez mayor importancia. Lo mismo ocurrió con la opertura, al principio fueron sólo unos acordes fuertes para llamar la atención del público, avisando que iba a comenzar la función. Con el tiempo fue expandiéndose hasta llegar a ser una pieza instrumental prácticamente independiente. Así tenemos por una parte la suite con origen en la danza y la opertura con origen en el teatro, de ellas dos van a surgir en el Barroco las formas musicales del concierto, la sonata, la sinfonía, la fuga y la toccata.

### **Género dramático**

También este género tiene su origen en la danza y en el teatro. Ya en el renacimiento se presentaban los misterios escenificados, los ballets de las fiestas de Borgoña, el Baile cómico de la Reina en Francia y las danzas cortesanas escenificadas como las morescas en España y las fábulas en Florencia. Con el surgimiento de la idea de interpretar obras teatrales donde los personajes canten sus parlamentos con acompañamiento musical en lugar de declamarlos, se inició una revolución caracterizada por la aparición de una influencia totalmente nueva que transformó el arte de la composición y estableció principios totalmente opuestos a los que habían servido de guía a los compositores anteriores. Coincidentalmente, en el mismo año de la muerte de Palestrina, 1594, se reúne un grupo de artistas e intelectuales en la casa de un noble florentino, para cantar el drama de los griegos poniéndole notas musicales a la poesía, de forma que el significado de las palabras fuese interpretado en forma exacta mediante la ayuda del ritmo y del metro (recitativo). Este grupo, en el palacio de Giovanni Bardi, Conte di Vernio (1534-1612), formó la Camerata Fiorentina, con la asistencia de músicos como Jacopo Peri (1561-1633), Giulio Caccini (1550-1680) y Vincenzo Galilei (1533-1591), padre del célebre científico Galileo, poetas como Ottavio Rinuccini e intelectuales como el Conde Jacobo Corsi. Ellos no pretendieron componer melodías hermosas sino expresar las palabras mediante notas musicales que se elevaban y descendían al igual que la voz que las recita, de aquí nace el recitativo. Claudio Monteverdi (1567-1643) es quien va a darle forma a este género con la aparición de la ópera, la cual se va a difundir rápidamente por todo el mundo.

### **La ópera**

Si realmente la Camerata Fiorentina tuvo la intención, típicamente renacentista, de hacer renacer la tragedia griega, el resultado fue algo totalmente nuevo: la ópera, o sea, una obra de teatro en que los actores, en vez de recitar sus parlamentos, los cantan, y que se emplean también coros, orquesta y, eventualmente, bailes. En el Barroco temprano nos encontramos en el período en que se abandona el estilo contrapuntístico para reemplazarlo por la monodia acompañada con armonías o acordes. Bajo este principio se estrena en Florencia en el año de 1594, la obra de Jacopo Peri "Dafne", con libreto de Rinuccini, miembros ya nombrados de la Camerata Fiorentina. Después, en 1600, de estos mismos autores, con la colaboración de Giulio Caccini, se presenta "Euridice". Siguen componiéndose y presentándose numerosas obras hasta 1607, cuando aparece el primer gran maestro en este género: Claudio Monteverdi, quien con sus obras "Orfeo" y la "Coronación de Popea" difunde el género por muchas otras ciudades. Monteverdi creó óperas de gran fuerza dramática, bella música y un alto contenido ético. Treinta años después, ya en el Barroco medio, se inaugura en Venecia el primer teatro destinado a la presentación de música dramática, el "Teatro San Cassiano", y a partir de ese momento comienzan a proliferar este tipo de salón, Roma, Nápoles, Milán, tienen cerca de diez teatros cada una, y muchas otras ciudades cuentan también con una buena cantidad. Así el arte dramático-musical llega a oídos del pueblo y deja de ser un espectáculo netamente aristocrático. La historia de la ópera se va a comportar desde entonces como un péndulo en cuanto a calidad se refiere, su difusión desmesurada va a ir en detrimento de su calidad artística hasta que aparece algún genio que la eleva, como pasa con el Barroco medio cuando aparecen Giovanni Battista Pergolesi (1710-1732), que con su "Serva Patrona" crea el nuevo género de la ópera bufa, y Alessandro Scarlatti (1660-1725), su genial continuador; y en Barroco tardío, Georg Friedrich Haendel (1685- 1759) gran predecesor del clasicismo.

### **El Oratorio**

Emilio de Cavalieri (1550-1602), también miembro de la Camerata Fiorentina, basado en los principios de la monodia acompañada, compuso "Rappresentazione dell'Anima e del Corpo", con largos

monólogos y temas moralizadores sacados generalmente de las Sagradas Escrituras. En contraposición a los temas más mundanos de la ópera, surge este nuevo género que dio por ser llamado Oratorio. A partir del Barroco medio, con la proliferación de los teatros de ópera, el oratorio se hace más íntimo y prescinde de los grandes decorados y vestuarios, sustituye la sensualidad de aquella por un recogimiento interior y la acción dramática por el relato de un narrador. Así se permite el empleo de grandes masas corales, la personificación de conceptos abstractos (la bondad, las buenas y malas obras, la avaricia, la castidad, etc.) y se representan exclusivamente temas simbólicos. El papel que tiene Monteverdi en el desarrollo de la ópera, lo asume Giacomo Carissimi (1605-1674) en el oratorio, el auge de este género no es menor que el de aquel. El oratorio se presenta en salas, iglesias, palacios, al aire libre. Su desarrollo es extraordinario y alcanza su perfección con Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

### **La cantata**

La cantata fue en sus comienzos un género afín y se desarrolló de igual forma que el oratorio pero sin que tuviera que apelar necesariamente al texto religioso, sino que, por el contrario, frecuentemente aludía a temas seculares como églogas pastoriles, poesía renacentista variedad de otros aspectos, de libre iniciativa. La cantata barroca es un desarrollo en escala aumentada de la cantata de cámara unipersonal con acompañamiento instrumental. Las del mismo Carissimi son las más notables del Barroco temprano y es quien la lleva a la iglesia, logrando notables cantatas a dos voces e instrumentos con las que obtiene la cantata da chiesa, algo muy parecido al oratorio y que, en el Barroco tardío, va a llegar a su máxima expresión con Johann Sebastian Bach.

### **La sonata, la toccata y la suite**

Como mencionamos anteriormente, fue con base a la danza y a las operturas de las obras teatrales que se desarrollan las formas instrumentales del *ricercare*, la canzona, la suite, la sonata y la toccata. Así, una danza lenta seguida de otra más rápida dará el primer par en que se fundará la suite, uniéndosele otras parejas de carácter contrastante con sus figuras rítmicas y el aire de sus movimientos. Poco a poco esta sucesión se hará regular, hasta alcanzar el apogeo de la forma que consiste en: Una *allemande* (con su doble), una *courante* (con su doble), una *zarabanda* (con su doble) y, para terminar, una *giga*. El "doble" es la variación ornamental de la danza y antes de la *giga* se pueden anteponer otras danzas como la *gavota*, *passepied*, *branle*, *minué*, *bourré*, *rigodón*, *chacona*, *passacaglia*, y otras. Aún no es universal el nombre de suite, en Italia la llaman también "partita" y en Francia, en especial François Couperin (1668-1733), la llama "ordre". La sonata es una forma parecida a la suite, pero se distingue de ésta en su rigurosidad formal que rige también a la sinfonía, el concierto y la mayoría de la música de cámara (bitemática, tiempos contrastantes, tonalidad fundamental, coda libre, etc.). Con Giovanni Gabrieli (1557-1612. Barroco temprano) se define la sonata en dos especies: la sonata da chiesa, donde se alternan elementos solemnes, lentos, con otros movidos, ligeros, tratando de mantener una unidad; y la sonata da camera, bastante semejante a la suite. Surgieron en este período las sonatas para violín solo o con acompañamiento de clavecín. Posteriormente surgieron las sonatas para piano en el Barroco medio con Girolamo Frescobaldi (1583-1643); y en el tardío se inicia en Alemania con Johann Kuhnau (alemán, 1660-1722), y alcanza su plenitud con Bach. La forma de toccata se inició como una libre interpretación en un instrumento de teclado, pero después se generalizó a todo instrumento solista. Se inicia con amplios acordes a los que siguen pasajes brillantes y de gran virtuosismo, para terminar con una virtuosa coda, es también con Bach que esta forma alcanza su más alta expresión.

### **El estilo concertado**

Con el ya mencionado Giovanni Gabrieli, aprovechando las condiciones especiales de la Catedral de San Marcos de Venecia, aparece un estilo que pronto va a dominar toda la música del Barroco: es el tratamiento de las voces y de las instrumentos que se va a denominar policoral y que consiste en la oposición de "solos univocales" compuestos por masas "monoinstrumentales" en grupos concertantes, todos ellos tratados como solistas. Esta oposición de grupos monovocales respecto a la masa orquestal considerada como "ripieno" o "tutti", es la base elemental del "concerto". El sistema armónico reemplaza la escritura contrapuntística y consiste en que las partes vocales son sostenidas simplemente por el bajo continuo.

### **La fuga**

Es la forma más evolucionada del estilo polifónico. Su principio lo podemos ubicar en la *caccia* medieval, sostenido en el canon y pasando por el *ricercare*, pero en la fuga las voces tienen la misma

melodía, pero entran de manera escalonada, manteniendo las distancias invariables; en ésta, el tema puede intercambiarse entre una y otra voz. A su primera parte, exposición, le sigue otra, el "desarrollo", en la que se presentan toda suerte de variaciones al tema expuesto, el tema es explotado según todas las técnicas que el compositor desee, bien sea por aumentos, disminuciones, transportes, inversiones, etc. En la tercera, la "re-exposición", el tema vuelve a su forma original para terminar con una coda que reafirma la tonalidad de la pieza. A la primera voz que entra, en la tónica, se le llama el "comes", la siguiente voz, acompañante, entra en la dominante y se le llama el "dux", cuando entra la tercera tiene que hacerlo también en el dux, por lo que la melodía vuelve al primer grado. Así, en líneas muy generales, se manejan las voces en la fuga. La forma definitiva de la fuga la establece gloriosamente Johann Sebastian Bach, Pero tuvo que pasar por los dos Gabrieli, Frescobaldi, Scheidt, Froberger, Pachelbel y Bextehude, entre otros.

### **La sinfonía**

El término sinfonía tiene en un principio el mismo significado que sonata: ambos términos se usaron para designar piezas de solistas o de orquesta, sin forma estricta. El primer movimiento de suites alemanas también recibe el nombre de sinfonía, lo mismo que la opertura de las obras dramáticas musicales y los intermezzi. Cuando en el campo de la composición termina el período contrapuntístico y se inicia el período melódico-armónico, la sinfonía consigue su época cumbre. Se inicia su historia propiamente dicha con Johann Stamitz (1717-1757), compositor alemán del Barroco tardío, introduciendo en su célebre orquesta de Mannheim la novedad sensacional del crescendo y disminuyendo, con el cual se supera, definitivamente, la técnica del bajo continuo, y sin lo cual sería inconcebible la música del período clásico. Stamitz es considerado el gran precursor de Haydn y de Mozart.

## **PERÍODOS DEL BARROCO**

El Barroco se puede subdividir en tres períodos: Barroco temprano (1580-1630), Barroco medio (1630-1680) y Barroco tardío (1680-1730).

### **Barroco temprano**

El Barroco temprano se caracteriza por los intentos de la Camerata Fiorentina de hacer de la música un auxiliar emotivo del texto, buscaron evitar que por la polifonía se atendiera a la parte musical y se descuidara lo que se estaba diciendo, por eso fueron partícipes de la monodia acompañada, tratando que con la música se le diera efectos emotivos al discurso.

Por otra parte, el género dramático en la música comenzó su desarrollo, se abandonaron los antiguos modos y se impuso el sistema tonal con los tonos mayores y menores. Con base a la danza y a las operturas de las obras teatrales, se desarrollaron las formas instrumentales del *ricercare*, la canzona, la sonata y la *tocatta* y, en la música cantada apareció la diferenciación entre *aria*, *airoso* y *recitativo*. Con todo esto las orquestas empezaron a interpretar su música en grandes espacios y al aire libre, con lo que crecieron en tamaño y sonoridad. Lo mismo ocurrió con los coros, que tuvieron que adaptarse a los espacios grandes, diferentes a los salones donde se acostumbraba a presentarse y aumentaron su número (policoralidad) y la cantidad de sus integrantes (coros de muchas personas). Entre los más importantes maestros de este período cabe señalar:

### **En Italia**

*Jacopo Peri (1561-1633)* y *Giulio Caccini(1550-1680)*: Dos importantes miembros de la Camerata Fiorentina. Caccini fue también teórico e introdujo el bajo cifrado. Jacopo Peri presentó en 1597 la primera ópera "Dafne" con libreto del poeta Ottavio Rinuccini y basada en los cuentos de la "*Metamorfosis*" de Ovidio y en el 1600 Peri y Caccini presentaron "Euridice" con libreto también de Rinuccini y basada en el mito griego de Orfeo y Euridice, es la primera ópera que se conserva, ya que "Dafne se encuentra perdida. Compusieron siempre en el estilo monódico acompañado y sus óperas fueron basadas en el recitativo.

*Claudio Monteverdi (1567-1643)*: Sobresaliente compositor de madrigales y de óperas. Domina por igual el viejo estilo polifónico y la nueva corriente de monodia acompañada, por eso se considera el puente entre los dos estilos. Fue un verdadero revolucionario tanto en el trata de las voces como en la instrumentación orquestal. En 1607 estrenó su ópera "Orfeo", sobre el mismo mito griego de "Euridice" y con libreto de Alessandro Strigo. Aquí reúne en forma muy equilibrada todos los elementos de la ópera: música, lirismo, drama, actuación, danza, movimiento escénico, vestuario, decorados, iluminación y efectos teatrales; introduce la orquesta con clave, cuerdas y vientos y asocia algunos personajes con instrumentos específicos, alternando pasajes recitativos, en los cuales avanza la acción, con arias, donde predomina lo dramático.

*Girolano Frescobaldi* (1583-1643): Máximo representante de la música instrumental de este período. El Concilio de Trento, celebrado en Roma entre los años de 1562 y 1563, trató y dispuso importantes reformas graves en asuntos relacionados con la música religiosa, así que en esta ciudad no se pudo desarrollar, con la rapidez de otros sitios, la música dramática, por lo que los compositores tuvieron que hacer mayor énfasis en la música instrumental. Frescobaldi fue creador de las formas *toccata*, al *ricercare* y a la *canzona*, formas que a su vez abrirán el camino al *capriccio* y a la *fantasia* .

*Giovanni Gabrieli* (1557-1612): Máximo representante de la música sacra de este período. Fue alumno de su tío Andrea Gabrieli, y escribió, en el estilo grandioso de la época, madrigales, piezas para coro y para órgano y canto y "Sinfonías Sacras" (piezas instrumentales con el mismo significado de sonata, no es la sinfonía que conocemos hoy en día), son importantes sus aportes en el campo de la sonata, el *ricercare* y la fuga. Fue uno de los primeros en hacer indicaciones de intensidad, como en su "Sonata Pian' e Forte".

*Claudio Merulo* (1533-1604): Notable compositor de motetes, misas y madrigales. Fue también constructor de órganos y editor. Creó muchas innovaciones tanto en la técnica como en el estilo.

*Carlo Gesualdo, Príncipe de Venosa* (1560-1613): Se caracterizó por el empleo del cromatismo, lo que le confirió una expresividad muy moderna para la época. Compuso madrigales y otras composiciones a *capella* para coros, cuyo dinamismo y expresividad son ejemplos importantes de la teoría de los afectos. Gesualdo compuso música para coros a *cappella*, dando importancia al texto pero reforzando la expresividad por medio del uso de disonancias y variaciones cromáticas en los cuales todos los acordes imaginables pudieron ser insertados en cualquier tonalidad mayor o menor sin destruir el efecto de la misma, sus progresiones cromáticas se podrían atribuir, fácilmente, a la música del siglo XX .

### **En Alemania**

La educación tradicional varía en sus más elementales conceptos con la Reforma Luterana, se escapa del control de los monjes cultos y de las escuelas conventuales y se hace más humanística. Surgen nuevos conceptos en los programas regulares de educación y la nueva *Gymnasia* incorpora los estudios humanísticos, no sólo en las universidades, sino también en la instrucción elemental. Martín Lutero fue un gran amante de la música y la consideraba un don divino y un excelente vehículo para transmitir las enseñanzas de la fe. Su deseo se vio cumplido al proliferar las escuelas de música, cada iglesia tenía su propia *Kantorei* (Cantoría), fue en una de estas, la de Leipzig, donde siglos más tarde iba a surgir el genio de Bach.

*Hans Leo Hassler* (1564-1612): Todo esto comienza a dar frutos en la segunda mitad del siglo XVI, cuando comienzan a aparecer documentos de la nueva cultura musical, así surgen músicos como por ejemplo Hans Leo Hassler, quien supo conciliar la influencia italiana con los mejores rasgos del arte alemán.

*Johann Herman Schein* (1586-1630) : Fue el antecesor de Bach en la Cantoría de Santo Tomás. También se nota en él la influencia italiana, y como Hassler combinó el nuevo estilo monódico extranjero con la música tradicional y el idioma de su país y con los sentimientos protestantes. Compuso ante todo bellas canciones, motetes y suites.

*Samuel Scheidt* (1587-1654): Junto con Schütz y con Schein es considerado ilustre precursor de Bach, fue el último de los llamados las tres grandes "S" de la música antigua alemana. Su música entra en los períodos temprano y medio del Barroco. Compuso extraordinarias piezas corales a las que les dio forma organística, numerosas *fugas* y *tocatas* y dio firmes bases a la variación.

### **En Inglaterra**

Muy injustamente se ha considerado a Inglaterra un país sin música. Desde siglos atrás encontramos manifestaciones polifónicas tempranas en arduo cultivo de la música sacra. Músicos como John Dunstable reclaman para sí una posición importante en la música medieval. En el Barroco temprano nos encontramos con músicos de renombre mundial que hicieron aportes importantes en el nuevo concepto de la monodia acompañada:

*William Byrd* (1543-1623), organista de la corte y excelente compositor de madrigales, innovador en la música para una especie de clave muy usado en ese país, el *virginal*.

*John Dowland* (1562-1626): Célebre virtuoso del laúd y uno de los más renombrados compositores de su época. Sus madrigales y sus danzas fueron muy difundidas por toda Europa.

*John Bull* (1563-1628): Organista de fama y gran compositor para instrumentos de teclado.

*Orlando Gibbons* (1583-1625): Doctor en Música de la Universidad de Oxford. Compuso numerosas obras para cuerdas y para virginal. Madrigales, motetes, música religiosa y la música para la boda del Rey Carlos I.

## **Barroco medio**

La ópera, iniciada por la Camerata Fiorentina para rescatar la antigua tragedia griega, resulta en una forma absolutamente novedosa que cobra auge en toda Europa. Después de Florencia, fue en Venecia donde primero se notó esta expansión, luego vinieron otras ciudades y otros países, en Venecia se inaugura el primer teatro destinado a la presentación de óperas (San Cassiano, 1637) y rápidamente es seguido por numerosos teatros más en la misma Venecia, en Roma, Milano y Nápoles, donde llegan a tener más de diez cada una de estas ciudades. Lo que antes se consideraba un arte elitico, propio de los salones y las cortes, se hace alcanzable por las grandes masas populares. Pero esto hace que el nivel artístico se sacrifique en función de la difusión popular. A partir de ese momento la historia de la ópera se bifurca, por un lado se interpreta la ópera como drama de hondo sentido moral y subordinando la música a un desarrollo lógico de la acción, muy propio de los principios establecidos en el Barroco; y por el otro, el goce sensual de melodías y voces, en un fantástico desarrollo del bel canto en búsqueda del lucimiento virtuoso y en detrimento del sentido dramático.

Por otra parte, el oratorio para entonces renunció a todo tipo de decorado, convirtiéndose en una forma de concierto.

También en este período se crea la ópera bufa. Giovanni Battista Pergolesi estrena en Nápoles "La Serva Patrona", llevando el género literario de la comedia a la música, es decir separando la ópera en dos diferentes géneros, como ocurre en la literatura: la tragedia y la comedia. Muy pronto se difunde este nuevo género por toda Europa, en especial en Francia donde con base a ella surge la *opera comique*, de carácter algo dramático, pero muy relacionada con la comedia y que contrasta enormemente con lo que hasta el momento estaba en boga, que en lo sucesivo se le llamará ópera seria.

También en este período se difunde profusamente la utilización de instrumentos de teclado como solistas, por ejemplo, se difunde el uso del clavicordio y del violín. La difusión tan grande del clavicordio en este período se puede atribuir a dos factores primordiales: este instrumento permite una gran riqueza armónica ya que simultáneamente se pueden ejecutar cuatro o más voces, algo que no se puede hacer con los instrumentos de la familia del violín ni los de viento, y por otra parte, ya para esta época se contaba con la escritura en dos pentagramas, uno para cada mano, que se presta maravillosamente para este tipo de instrumento. Por el laúd se continuó usando la tablatura, sistema que aún se usa para la música popular. Y el violín solista surge de la consolidación de la forma del concierto solista.

de sus voces, así no se realizaba el natural cambio de voz que opera en los varones en la pubertad. Los castrados obtenían una posición social extraordinaria, los colmaban de honores y ganaban sumas fabulosas. Los nombres de Carlo Broschi (1705-1782) mejor conocido como Farinelli, Marchesi, Vittori y Cafarelli, se mencionan en esa época como hoy hablamos de Plácido Domingo, Pavarotti y Carreras. Esta práctica que hoy nos parece aborrecible, perduró hasta finales del Barroco y se consideró muy natural en su época.

Entre los principales exponentes en este período tenemos:

### **En Italia**

*Bartolomé Cristófori (1655-1731)*: En 1711 inventó un instrumento que llamó "Clavicémbalo col Piano e Forte", después llamado piano, con el que se puede producir, a voluntad, sonidos fuertes o débiles, con lo que le aseguró su supremacía sobre todos los instrumentos de teclado.

*Giacomo Carissimi (1605-1674)*: Uno de los primeros compositores importantes de cantatas y oratorios. Fue miembro de la Camerata Fiorentina y seguidor de Monteverdi. Fue profesor de Alessandro Scarlatti y siempre vivió en Roma.

*Francesco Cavalli (1602-1676)*: Es otro seguidor de Monteverdi. Cantante de la catedral de San Marcos y compositor de más de 40 óperas, todas ellas llenas de armonías complicadas, dando importancia al ritmo y al recitativo. Sus decorados, lo pintoresco y lo dramático tuvieron excelente aceptación tanto en Italia como en Francia, donde fueron presentadas varias veces, con la presencia del autor. Entre sus óperas podemos mencionar "Didone", "Egisto", "Xerse y Ercule amati", "Giasone" y "Coriolano". También compuso música religiosa, entre otras, su famosa misa de Requiem.

*Luigi Rossi (1598-1653)*: Compositor de origen romano, viajó a París, y con la colaboración de Marco Antonio Cesti (1623-1669), creó la ópera internacional de corte. En sus composiciones se observa su clara influencia de Monteverdi por el uso del aria y el recitativo. Se destaca por el uso del ritornello y de la sinfonía instrumental. Junto con Carissimi es uno de los máximos exponentes del género cantata que posteriormente se va a desarrollar en toda su plenitud el período Barroco tardío.

*Giovanni Battista Vitali (1644-1692) y Tommaso Antonio Vitali (1665-1747):* Estos violinistas y compositores, padre e hijo, son los más característicos representantes de la música instrumental de la escuela boloñesa. Ambos fueron virtuosos violinistas que gozaron de merecida fama en su época. Sus composiciones fueron generalmente para violín solista y con acompañamiento orquestal dirigida por ellos mismos.

### **En Alemania**

*Henrich Schütz (1585-1672):* Se puede considerar el primer gran compositor de Alemania, basado en los aportes de Hassler y también con la influencia italiana, surge el autor de la primera ópera Alemana, "Dafne", que se encuentra extraviada, pero su producción principal se halla en el campo religioso, ya que sigue las intenciones de Lutero de enseñar la religión por medio de la música. Discípulo de Giovanni Gabrieli en Venecia se destaca en la composición de oratorios y madrigales. Entre sus obras cabe mencionar "Historia de la Resurrección", "Oratorio de Navidad", pasiones según San Mateo, San Lucas y San Juan, sinfonías y conciertos sacros y muchos cantos individuales y corales.

*Johann Jakob Froberger (1616-1667):* Uno de los más destacados discípulos de Frescobaldi, y como éste, dedicó su talento a la música instrumental. Compuso las primeras suites para clave también uno de los primeros en componer una fuga. Fue gran interprete de la música para el clave y el órgano. Dio conciertos en Londres, París, Bruselas y en muchas ciudades alemanas. Entre su producción se encuentran numerosos y muy importantes piezas para clave, como fantasías, canciones, toccatas, partitas y caprichos.

*Dietrich Buxtehude (1637-1707):* El principal desarrollo del órgano como instrumento solista se debe a este compositor alemán, y al igual que el francés Couperin dedicó a ese instrumento gran parte de su producción. Fue el primero que organizó conciertos públicos en las iglesias, a uno de ellos, fue al que asistió el joven Johann Sebastian Bach, quien para ello caminó 300 kilómetros desde Arnstadt hasta Lübeck

### **En Francia**

En este país, la afición al clave creció aún más que en Italia, en este período se destacaron en ilustre línea Jacques Champion de Chambonnières y Jean-Henri d'Anglebert y Louis Couperin, para culminar a fines del barroco con François Couperin El Grande. También la ópera se desarrolla bajo el reinado de Luis XIV, el Rey Sol, quien contó con el florentino Jean-Baptiste Lully para crear el movimiento operístico francés.

*Robert Cambert (1628-1677):* Fundador de la ópera de París y compositor de las primeras obras de este género ""Pomone" y "Penas y Placeres del Amor", en idioma francés y en las cuales fija la "ouverture" con orden de movimientos contrario al de la "sinfonia dinanzi il drama" de los italianos, o sea, fija el orden lento-rápido-lento. Lully desplaza a Cambert debido a un fracaso económico que éste tiene y es muy aprovechado por el florentino, entonces Cambert, desilusionado, se trasladó a Londres, donde fundó otra empresa lírica sin mayor relevancia y muere allí en forma misteriosa.

*Jean-Baptiste Lully (1632-1687):* Nacido en Florencia, artista de circo, maromero, bailarín, titiritero y cocinero, se traslada a París en 1672 e ingresa a la corte del Rey Sol como ayudante de cocinero. Rápidamente logra granjearse la simpatía del Rey quien lo nombra superintendente de la música de cámara. Comienza presentando ballets con aires de estilo italiano y donde él mismo actúa, pero muy pronto incorpora la comedia con libretos de escritores de la talla de Moliere. Poco después abandona la comedia y se dedica a presentar óperas y funda la comedia lírica francesa, consiguiendo crear un estilo lírico propiamente francés, en el cual, partiendo de la tragedia, incluye escenas de gran pompa y fastuosos bailes que acompañaron a la ópera francesa durante los dos siglos siguientes. Al estrenarse en París "La Serva Patrona" de Pergolesi, se despertó una fuerte rivalidad entre los partidarios de Lully, apoyados por el Rey y por el Cardenal Richelieu, y los partidarios de Rameau, apoyados por la Reina y los enciclopedistas. Estas escaramuzas se dieron a llamar *La guerre des bouffons*, donde triunfaron, finalmente, los partidarios del gran músico Jean-Phillippe Rameau (1683-1764) a quien mencionaremos más adelante. La importante obra de este advenedizo aventurero, que puede situarse entre los períodos medio y tardío del barroco, radica en que es el verdadero instaurador de la ópera en Francia.

### **Barroco tardío**

En este período se consolidan los dos modos mayor y menor que van a regir la música occidental hasta la aparición del atonalismo en nuestro siglo XX. La supremacía en la ópera sería pasa de Italia a Alemania e Inglaterra mientras que en Nápoles y en Francia triunfa la ópera bufa. En toda Europa se

consolida el *concerto grosso* y el *concerto solista*, así como también sus equivalentes en la sonata: el *ensemble* y el *solo*. El oratorio y la cantata continúa su ascenso dentro de la música de iglesia.

El término *concertato* comenzó a emplearse entre 1680 y 1700, para referirse al contraste entre grupos de instrumentos o entre instrumentos y voces, efecto novedoso que ya había aparecido en la música de Monteverdi. Ese concepto se extendió a lo que se denomina *concerto grosso*, donde un grupo de instrumentos principales, *concertino*, contrasta con el resto de la orquesta, *tutti o ripieno*. El concertino comenzó con dos violines y bajo continuo (cello y clave) que formaban el trío sonata. Después fue variando hasta llegar a lo que conocemos como *concerto* o concierto en el uso moderno desde finales del siglo XVIII, composición para orquesta e instrumento solista. El ejemplo más antiguo lo encontramos en las "sinfonías" para diversos instrumentos de *Alessandro Stradella (1645-1682)* pero los primeros con el nombre de concerto le corresponden a *Arcangelo Corelli*, quien fue seguido por *Giuseppi Torelli (1658-1709)*, *Tomasso Albinoni (1671-1750)* y otros, para llegar al más grande compositor de concerti *Antonio Vivaldi*.

### **En Italia**

*Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)*: En su corta vida creó bella música religiosa como un "Stabat Mater" para voces femeninas con acompañamiento de cuerdas. Escribió también misas y oratorios. Su *intermezzo* llamado "La Serva Patrona" provocó en París, en 1752, la célebre "batalla de los bufones", y dio paso al surgimiento, en Francia, de la ópera bufa.

*Alessandro Scarlatti (1660-1725)*: A este compositor se debe el surgimiento de la escuela napolitana y la institución de la obertura italiana con su esquema rápido-lento-rápido. Dejó 115 óperas, 200 misas, 660 *cantatas* y 20 *oratorios*.

*Domenico Scarlatti (1685-1757)*: Hijo de Alessandro y como él, uno de los músicos más famosos de su tiempo. Contemporáneo de Bach y de Haendel pero con un estilo más moderno que los alemanes, prepara en muchos sentidos la música de Mozart. Dejó 550 sonatas para clavecín.

*Arcangelo Corelli (1653-1713)*: Uno de los más grandes músicos de todos los tiempos y pueblos. Es el máximo exponente de la música para violín y director de orquesta de cuerdas de su época. Superó el estilo virtuoso, un tanto superficial, por una honda expresión de sentimientos. La influencia de Corelli sobre las generaciones subsiguientes es considerable, Bach y Haendel le deben muchísimo. Se considera el creador de los *concerti grossi*. Además compuso maravillosas sonate di chiesa, sonate di camera y para violín solo, música técnicamente magistral y de hondas y nobles expresiones, reflujo de una época y una sociedad cultísimas.

*Antonio Vivaldi ((1678-1741)*: Al igual que sus colegas, compuso series de doce conciertos entre los cuales se destacan "L'Estro Armonico", "La Stravaganza", "Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione" (los primeros cuatro de éstos son las famosas "Cuatro Estaciones") y "La Cetra". Vivaldi compuso más de 600 conciertos para todos los instrumentos de su época, pero especialmente para violín o grupos de violines. Compuso también 40 óperas (pocas han llegado a nuestros días), 3 oratorios, 38 *cantatas* y mucha música religiosa, como su célebre "Gloria". El plan del concierto, rápido-lento-rápido manteniendo la misma tonalidad y el uso del *ritornello* tuvo enorme influencia en la música de Bach, quien transcribió varios de sus conciertos.

### **En Francia**

*François Couperin (1668-1733)*: Miembro de una familia de notables músicos, llegó a poseer una fama mayor que ellos y por eso se le conoció con el apodo de "El Grande". Es el representante más distinguido del Rococó francés, o sea, del estilo galante, sobre todo en el clavecín. Al mismo tiempo se insinúa en su obra una idea de descripción musical o de programa. Bach, que aprendió en otros terrenos de los italianos (Corelli, Vivaldi), tomó a Couperin por modelo en la composición de danzas francesas. Sus cuatro tomos "Piezas de Clavecín" merecen hoy en día su estudio y son acabados retratos de una época de sumo refinamiento social y con un contenido sumamente expresivo.

*Jean-Philippe Rameau (1683-1764)*: Es considerado el padre de la armonía moderna ya que recopiló y elaboró reglas para el dualismo tonal en modos mayores y menores, estableció muchas de las reglas fundamentales que sirven de base para la armonización, como la de las octavas y quintas paralelas u ocultas, etc., que sólo quedan sin sentido en la música atonal planteada por Schoenberg en nuestro siglo XX. Además de sus libros "Tratado de Armonía y sus Principios Naturales", Rameau compuso numerosas piezas líricas y ballets: "Hippolyte et Arice", "Las Indias Galantes", "Cástor y Pólux", "Dardanus", "Zais" y otras.

### **En Inglaterra**

*Henry Purcel (1658 ó 59-1695)*: Fue el creador nacido en Inglaterra más importante durante siglos. Su ópera "Dido y Eneas" es el aporte más notable de Inglaterra a la temprana ópera. También

compuso música incidental para obras de teatro "El Rey Arturo" y mucha música instrumental: sonatas, fantasías, música para órgano y para piano, corales. A su muerte fue enterrado en la Catedral de Westminster, siendo el primer músico en recibir tal honor. Después de él se extinguió por muchos años la creación musical inglesa.

### **En Alemania**

En este período, Alemania consigue la supremacía musical que perdurará durante varios siglos con compositores como Telemann, Haendel y Bach, y luego con Haydn, Mozart, Beethoven y una cadena de genios que nos llega hasta nuestros días.

*Georg Philipp Telemann (1681-1767)*: nació en Magdeburgo, Alemania, y murió en Hamburgo a la edad de 86 años. Fue el compositor alemán más famoso de su generación incluyendo a Bach y a Haendel. A los 12 años escribió su primera ópera. En el año de 1700 ingresó a la Universidad de Leipzig para estudiar Idiomas, Ciencias y Derecho. En esa misma época, escribió muchas óperas para el Teatro de Leipzig y se le comisionó el difícil trabajo de escribir composiciones originales para la Iglesia de Santo Tomás, a razón de una, cada dos semanas. En 1704 ocupó el cargo de organista de la Iglesia Nueva en Leipzig y Maestro de la Capilla del Príncipe Promnitz, en Francfort. Fue gran amigo de Juan Sebastián Bach, cuya influencia se deja sentir en sus obras. Desde 1721 y hasta su muerte se desempeñó en Hamburgo como Director Municipal de Música. En 1722 rechaza el cargo de Chantre en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig y en su lugar fue elegido su amigo Bach. Hamburgo le debe a Telemann un extraordinario florecimiento de su vida musical, allí fundó un coro, organizó conciertos estables, hizo construir una sala y editó la primera revista musical alemana, llamada "El Fiel Maestro de Música". Sus obras ascienden a una cantidad increíble: 40 óperas, 600 composiciones orquestales; tales como oberturas, suites, conciertos, serenatas; 44 pasiones, 33 oratorios; cantatas y motetes para 12 años completos, calculando uno, por cada Domingo o Feriado, 700 arias, música de cámara en enorme número y para toda clase de instrumentos. Telemann dominaba con gran facilidad el contrapunto, pero no aportó ninguna composición original a la teoría de la música. Después de su muerte, su fama declinó con sorprendente rapidez; fue considerado un polígrafo de formidable técnica, pero carente -tanto en estilo antiguo polífono, como en el moderno "galante"- de verdadera grandeza y profundidad. Sin embargo, en el segundo tercio del siglo XX, comenzó un movimiento de renacimiento en pro de su obra, pero mucho menos fuerte que el que se realizó a favor de Haendel, con lo cual se pudo llevar a conocer gran parte de su obra a un vasto sector de público.

*Johann Sebastian Bach (1685-1750)*: Es reconocido universalmente como el más grande de los compositores del Barroco, y uno de los más grandes de todos los tiempos. En contraste con Haendel y Telemann, Bach no compuso ninguna ópera, pero su música cantada o instrumental llegó a un nivel de perfección que se hacía imposible imitar o mejorar. Por eso se considera el fin de un período, de un idioma en el que ya nada nuevo quedaba por decir. Él mismo se consideró un músico religioso, y componía siempre "a la gloria de Dios", por lo que no buscaba la aprobación de un monarca o de un mecenas, ni siquiera del público, su obra era para Dios y para sí mismo. Su obra fue muy extensa. Por ejemplo, compuso una cantata para cada domingo de casi cuatro años, la mayoría para cantante solista, coro y orquesta pero también las hay para grupos más reducidos. Su "Magnificat" de grandes proporciones, la "Misa en Si Bemol", la "Pasión según San Juan", la "Pasión según San Mateo" destacan más que ninguna otra obra. Tiene también algunas cantatas seculares como "Cantata Campesina", "Cantata del Café", "Weich Nur" (para bodas) siempre en latín y "Non sa che sia dolore" en italiano. Para música instrumental cabe destacar sus preludios "El Clave Bien Temperado" donde tiene uno para cada tonalidad, sus partitas, suites francesas, sus famosas variaciones "Goldberg", sus fugas y tocatas, y muchísimo más. Lo asombroso de Bach no es su cantidad (que de por sí es enorme), sino el hecho de que permanece en el repertorio de todos los solistas o conjuntos del mundo, durante más de dos siglos. Para comprender este fenómeno se podrían escribir largos libros, o simplemente admitir que su inventiva, su genialidad, su conocimiento íntimo de cada uno de los instrumentos, su perfección de estilo y la belleza de sus melodías, todo esto y más, son el producto de una inspiración y una genialidad divina.

*Georg Friedrich Haendel (1685- 1759)*: Este genial compositor nacido en Halle, cerca de Leipzig, Alemania, trabajó mucho en su país, pero fue en Inglaterra donde realmente compuso sus obras más maravillosas, fue allí donde murió y es allí donde reposan sus restos. Su enorme importancia en la música es que supo coordinar las tres influencias de la música de la época: la italiana, la alemana y la inglesa, las cuales une con singular maestría, convirtiéndose en un verdadero cosmopolita del Barroco, manteniendo una alta originalidad y reflejando ese eclecticismo musical que ha caracterizado la música inglesa hasta nuestros días. Su obra abarca todos los géneros del Barroco, incluyendo óperas

tanto en alemán como en italiano, y algunas traducidas al inglés bajo su estricta supervisión. Compuso oratorios, entre los que destacan "Judas Macabeo" y, el más célebre de todos, "El Mesías". Entre su música orquestal cabe destacar "Música Acuática", "Música para los Reales Fuegos Artificiales" y 18 concerti grossi. Numerosas sonatas y tríos de cámara, y muchas más. Alfredo Álvarez Domínguez.

## **LAS FORMAS MUSICALES INSTRUMENTALES**

### **EL CONCERTO GROSSO:**

Se derivó de la escritura para grupos. En esta forma musical, uno o varios instrumentos se destacan (*concertino*) en determinados pasajes, en contraste con la generalmente reducida orquesta (*tutti o ripieno*). Sus primeros representantes fueron los italianos Corelli y Geminiani. Más tarde sería el maestro Vivaldi quien llevaría el concerto grosso a su máxima esplendor. A partir de él, esta forma tuvo por lo general 3 movimientos (allegro-adagio-allegro), y se sentaron las bases del virtuosismo de los solistas en el futuro.

**LA TOCCATA:** Básicamente es una pieza musical destinada generalmente para instrumentos de teclado. Tiene como características sus pasajes virtuosísticos de lucimiento.

Se le asocia estrechamente con la fuga en el Barroco Tardío. Luego perdería importancia.

Dentro de las formas musicales, las hay eminentemente instrumentales (estructuras musicales que históricamente se concibieron con una finalidad instrumental) y otras que son propias de la música vocal.

**BALLET:** Comienza con una obertura y le sigue un recitativo en el que se salda al público y se hace alusión al contenido casi siempre heroico o alegórico. A continuación empieza el ballet propiamente dicho, una sucesión de escenas con diálogo, canto o danza. Cada escena se llama Entrée (aparición del protagonista). Una gran danza (Grand Ballet) con todos los participantes, incluido el público cierra la obra.

El Barroco exigía que en el ballet se presentara el virtuosismo y el arte de la danza. Al igual que en la ópera, también el nuevo espíritu de naturalidad lleva a una reforma en el ballet. Se pretende dramatizar el rígido ballet artístico al introducir una acción en la llamada pantomima de ballet, una obra de teatro sin palabras con temas apasionados.

El ballet sigue siendo primordialmente una función de coreógrafos y bailarines

**EL CONCIERTO:** Esta forma tiene su fundamento en la circunstancia de que diversos instrumentos (o agrupaciones de ellos), alternan su papel preponderante durante el transcurso de la obra, destacando unos u otros en determinados momentos y complementándose todos juntos en otros.

Básicamente podemos distinguir entre tres clases conciertos:

El concierto da chiesa (eminentemente vocal) perteneciente al género religioso (de hecho, da chiesa significa "de hecho iglesia"). Un acompañamiento instrumental dada respaldo a la voz. Su origen se puede fechar en la segunda mitad del siglo XVI. Su estructura se puede asimilar a la de la cantata.

El concerto grosso, en el que dos grupos instrumentales (uno más pequeño llamado concertino y otro mucho mayor llamado ripieno o grosso, que es el conjunto orquestal, mantienen una especie de "enfrentamiento musical" en la que cada grupo parece intentar destacar en diversos momentos. Los conciertos de Brahms de Hamburgo (Juan Sebastián Vacas) son una de las mejores muestras después que estilo.

El concierto de solista. En él, un solista se enfrenta a toda la orquesta. En esta aceptación del concierto, la parte solista suele hacer gala de un gran virtuosismo instrumental. Esto está así sobre todo a partir de los compositores del romanticismo, en que la forma concierto crece y se hace más sofisticada. El concierto solista asiduo cultivado por todos los grandes compositores y casi todos los instrumentos tienen escritos algún concierto para ese instrumento y orquesta.

En cuanto a la estructura de estas dos últimas clases de concierto, la toman de la sonata: El concerto grosso, de la sonata pre-clásica y el concierto para solista, de la sonata clásica con sus tres movimientos.

**LA FUGA** Composición musical que tuvo su origen en el Renacimiento. Consiste en su forma más simple, de una composición que gira sobre un tema y su contrapunto, repetidos en diferentes tonos.

Es como si la melodía se fugara de una voz a otra en imitaciones interminables. La fuga obtiene con Bach su estructura perfecta. De esta forma se contemplan cuatro secciones:

**Exposición:** Aparece el tema en cada una de las voces en forma sucesiva. El tema melódico que está en la tónica se le denomina *sujeto* y al que va en la dominante se le denomina *respuesta*. A veces hay un tema secundario llamado *contrasujeto*.

**Desarrollo:** Se "juega" con los aspectos rítmicos y melódicos del tema central, el tema aparece en diversos tonos (modulaciones) acompañado de diversos recursos contrapuntísticos. Una nota pedal anuncia la vuelta al tono inicial; *stretto* o estrecho: pequeños fragmentos del tema se suceden y van entrando en las diversas voces de una manera similar a como ocurriría en el canon.

**Sección Conclusiva:** Regresa el tema central en su versión original, pero se advierte la proximidad del fin.

**Coda:** Es una pequeña sección que afirma el tono central de la obra para darle su sentido conclusivo. Si bien para los compositores actuales esta forma no es de un interés especial, lo cierto es que la fuga es una de las formas más importantes dentro de las estructuras musicales.

Se basa fundamentalmente en el desarrollo de un único tema utilizando los más variados recursos del contrapunto.

Nacida a mediados del siglo XVII, parece tener su origen en el antiguo *ricercar* y también en el canon. La diferencia con el canon es que en éste, un tema es imitado de manera casi idéntica en las otras voces.

Aunque las fugas instrumentales son mucho más frecuentes, las fugas vocales también han tenido su importancia. Muy cultivada por los músicos del barroco, en el clasicismo va evolucionando hasta llegar a perder toda su preponderancia dentro del panorama de la composición en el romanticismo .

**LA SERENATA** Es una forma compuesta y con una estructura similar a la suite, con varias piezas que componen la obra.

Aunque también guarda analogías con la sinfonía, no pretende alcanzar la magnitud de esta, ni por su envergadura ni por sus necesidades orquestales.

Esta forma musical que cayó en desuso en el siglo XIX, después de su gran importancia en el XVIII, volvió a ser bastante utilizada en los principios del siglo XX, por compositores de la talla de Stravinsky o Milhaud, entre otros.

## SINFONÍA

Se suele decir que la sinfonía es una "sonata escrita para orquesta". Es una composición de grandes proporciones que tiende a utilizar prácticamente todas las posibilidades de la orquesta.

Su planteamiento suele ser similar al de la sonata, aunque en vez de los tres movimientos que normalmente tiene ésta, la sinfonía suele tener cuatro: un movimiento inicial más o menos rápido (*allegro*) seguido de un segundo movimiento más lento (*adagio* o *andante*). El tercer movimiento suele ser algo más rápido de nuevo (generalmente un *minuetto*) y el cuarto movimiento es mucho más rápido (*presto* o *vivo*).

El hecho de que la orquesta puede generar multitud de timbres, da lugar a que cada uno de los movimientos resulte más largo, ya que los desarrollos pueden ser más extensos. Esto dio lugar a finales del siglo XIX a composiciones mastodónticas que necesitaban orquestas sinfónicas de grandes proporciones.

**LA SONATA** Es una composición de estructura binaria o ternaria, ejecutada por uno o dos instrumentos, en tres o cuatro movimientos. Existían dos tipos de sonata: *La Sonata de Cámara* (sonata de cámara, basada en movimientos de danzas) y *La Sonata de Chiesa* (sonata sacra, de carácter más serio). En cuanto que la cantata es una composición para ser "cantada", la sonata lo es para ser "sonada" o tocada. Es, pues, una forma instrumental.

Está compuesta para pocos ejecutantes, normalmente uno o dos, salvo excepciones. Conviene matizar que, por lo general, la sonata para un solo instrumento suele ser para piano, dada su capacidad de polifonía.

Esta forma musical, una de las más importantes, procede de alguna manera de la suite. Poco a poco las danzas que componen la suite van perdiendo su personalidad en favor de la propia sonata: las danzas primigenias pierden su nombre y así, la *Allemande* se convierte en *allegro*, la *Zarabanda* en *adagio* y la *Giga* en *presto*.

Fue durante el periodo clásico cuando, con Haydn, Mozart y Beethoven, la sonata adquirió toda su personalidad, siendo la estructura base de la sinfonía y también del concierto.

Se puede hablar de varios tipos de sonata, en atención a su evolución histórica:  
pre clásica (siglo XVII, muy similar a la suite, se puede considerar como un período experimental)  
clásica (siglo XVIII. Aparece el segundo tema. Estructura consolidada) ·Beethoviana (el tema es la piedra fundamental. El desarrollo de los temas A y B es de la mayor importancia)  
cíclica (una célula temática genera toda la composición, utilizando muchos recursos estilísticos)  
schoenbergiana (utiliza la serie, que luego desarrolla con los pertinentes recursos contrapuntísticos)

**La estructura esencial del primer tiempo de la sonata clásica (el Allegro) es ésta:**

### **1. Exposición de los temas**

- a) Tema 1, en el tono principal
- b) Puente (modulación a la dominante)
- c) Tema 2, en el tono de la dominante
- d) Cadencia

### **2. Desarrollo.**

Los temas 1 y 2 son tratados de diversas formas para volver al tono principal.

### **3. Reexposición.**

- a) Tema 1, en el tono principal
- b) Puente, que modula pero termina en el tono principal
- c) Tema 2, también en el tono principal
- d) Cadencia, que termina igualmente en el tono principal.

**LA SUITE :** Es un conjunto de danzas contrastantes y en la misma tonalidad (generalmente), pero con diferente medida y tiempo. Con Bach y Haendel adquirió una estandarización con cuatro danzas principales: allemande, courante, sarabande, gigue, precedida por una introducción denominada preludio u obertura.

De alguna manera es de las primeras formas compuestas, ya que parece obvio que en los primeros intentos históricos por alcanzar estructuras musicales más complejas que las existentes hasta entonces (hablamos de la Edad Media), la manera más sencilla de conseguirlo era encadenando diversas danzas.

**PRELUDIO:** Introducción. A veces formado mediante la improvisación sobre un tema rítmico o melódico.

**ALLEMANDE:** Danza lenta de ritmo binario, de carácter expresivo y melódico.

**COURANTE:** De ritmo ternario, y carácter animado, suele contrastar notablemente con la anterior.

**SARABANDE:** Danza lenta, majestuosa e imponente. Un componente infaltable de la suite barroca, con ritmo ternario, con stress o prolongación del segundo beat de cada compás. Curiosamente, no tiene relación alguna con la rápida danza con el mismo nombre, que las postrimerías del siglo XVI fuera prohibida por Felipe II de España por su carácter lascivo.

Si bien estas cuatro danzas fueron las más importantes, con frecuencia se incluían algunas adicionales como Bourrée, Gavotte, Minuet, y otras.

Durante el siglo XVII adquiere una gran importancia y tanto en Italia como en Francia, Alemania e Inglaterra se cultiva enormemente. Posteriormente en Francia, con Couperin también alcanza gran esplendor.

**EL TIENTO** Es una pieza escrita para órgano, propia de la música española del siglo XVI.

Es una forma relativamente libre que combina elementos diversos: imitación, diatonismo y cromatismo, ritmos diversos, elementos de improvisación, etc..

Entre otros maestros, le dedicaron su atención Antonio de Cabezón, Correa de Arauxo y Juan Bautista Cabanilles.

**LA VARIACIÓN** Lo que en un principio era un recurso musical sencillo e intuitivo (utilizar un tema con transformaciones sucesivas, ya fueran de tipo melódico, rítmico u otro) llega a ser en ocasiones una forma musical con características propias.

La variación, como recurso, es muy antigua. De hecho es un procedimiento casi evidente: un tema que se ha cantado o tocado con un instrumento, se vuelve a tocar de nuevo y, para hacerlo más ameno, se introduce algún cambio.

Como forma, parece ser que ya en el siglo XVI los vihuelistas y tañedores de laúd ejecutaban frecuentemente los aires de danza con inclusión de variaciones. En España, aparte de los laudistas, los organistas también hacían uso de esta forma, dándoles el nombre de "diferencias"

También los maestros del siglo XVII (Bach - "Variaciones Goldberg") y los del XVIII utilizan esta forma. En el siglo XVIII, en el periodo clásico, aparece la "variación sobre un tema" que a principios del XIX se utilizará mucho por los compositores. Posteriormente, incluido durante el siglo XX, esta forma siempre ha gozado de la atención de los creadores.

Como hemos apuntado, la estructura de esta forma se reduce a la exposición de un tema durante un determinado número de veces, pero con diversas alteraciones en cada una de ellas, ya sea de tipo melódico, rítmico, armónico, etc. haciendo que, en algunos casos incluso, el tema llegue a ser difícilmente reconocible.

**SCHERZO** En italiano, broma o juego, en música, una composición instrumental rápida y vigorosa en compás ternario, generalmente el segundo o tercer movimiento de una obra larga, como una sonata, una sinfonía o un cuarteto de cuerdas. En la música instrumental y vocal del siglo XVII, el término scherzo se utilizaba como título para piezas ligeras de forma irregular. Por ejemplo, Claudio Monteverdi escribió dos conjuntos de piezas cortas (1607 y 1632) a las que llamó Scherzi musicali. El scherzo moderno tomó su estilo de Ludwig van Beethoven. Fue él quien desarrolló la forma como un sustituto del minué, que hasta 1800 solía ser el tercer movimiento de la sinfonía. El compositor austriaco Joseph Haydn ya había alterado el carácter propio del minué, convirtiéndolo en una danza campesina llena de espíritu y vida. La mayoría de los scherzos mantienen las líneas formales del minué, un término que persistió hasta la época de Beethoven. Los compositores posteriores, incluido Frédéric Chopin y el ruso Ígor Stravinski, lo utilizaron ocasionalmente como forma independiente.

### **LAS FORMAS MUSICALES VOCALES**

Dentro de las formas musicales vocales (estructuras musicales que son creadas para ser interpretadas mediante la voz humana, ya sea como solista o en algún tipo de agrupación), se encuentran las siguientes:

**RECITATIVO:** Parte de la ópera donde el texto se "canta" como si fuera recitado. En realidad no es una forma vocal bien definida, pero cabe dentro de este análisis.

**BEL CANTO:** Forma vocal caracterizada por libertades interpretativas, donde el uso del *rubato* (elasticidad rítmica) y la libre ornamentación la fue llevando a absurdos excesos. Fue el origen más tarde de la cadenza en el concierto para instrumento solista.

**LA CANTATA:** Parte de la ópera donde se alternan el narrador y los diferentes personajes en una escena lírica sin acción teatral. La voz cantata significa originariamente, en un sentido muy general, una "pieza para cantar" de varios movimientos, con la participación eventual de diversas poses solistas e incluso del coro. Al lado de la cantata a solo, propiamente dicho, pronto se cultiva con preferencia la cantata para varias voces combinadas, en forma dialogada en pequeñas escenas dramáticas. Según su destino, no tardan en distinguirse la cantata de cámara y la cantata de iglesia; la cantatas de cámara profana es precisamente la forma que continúa en el siglo XVII el predominio del madrigal, como forma predilecta del cultivo musical en la sociedad de su tiempo.

Aparece a principios del siglo XVII, siendo Caccini y Peri (Florencia) de los primeros conocidos en tratar en esta forma musical.

La cantata pertenece al ámbito vocal aunque también tiene que una importante sección instrumental. Como en otras formas musicales, se puede distinguir entre dos tipos: uno de carácter profano y otro de tipo religioso.

Aunque inicialmente tiene una estructura muy sencilla, posteriormente se va ampliando, pasando de ser una forma simple a una compuesta, ya que reúne varias formas simples (aria, recitativo, el dúo, trío, coro, etc., según las épocas).

Inicialmente se escribía para una voz acompañada de algunos instrumentos, pero fue evolucionando hasta llegar a utilizar grandes coros y un importante número de instrumentos.

Maestros son de la cantata profana fueron, entre otros, Clerambault y Rameau (Francia). Telemann y Bach (Alemania) se dedicaron tanto al género profano como al religioso.

### **LA OPERA VENECIANA Y NAPOLITANA**

Con la fundación del Teatro di San Casino (1637) Venecia tuvo el primer teatro público de ópera, lo cual dio nuevo impulso a varias generaciones de compositores, aunque su calidad artística no fuera precisamente en aumento. Entre ellos cabe mencionar, como los más notables, a Francesca Cavalli, cuyo *Giasone* (1649) se representó en toda Italia, y a Marco Antonio Cesti, quien obtuvo con su ópera, *La Dori*, un éxito muy resonante. El acompañamiento con un instrumento solista o ligado toma cada vez más en consideración las exigencias del virtuosismo vocal. Scarlatti, importante compositor veneciano, trasladó el cuartel general de la ópera a Nápoles, donde ya había actuado anteriormente Francesco Provenzale, su prestigio era tan grande que la juventud musical de todos los países se le acercó para aprender con él su oficio. Corelli, Hasse, Quantz, Haendel y muchos otros buscaron su trato, estudiaron sus obras y admiraron sus interpretaciones.

En opinión de algunos, esta es la máxima expresión artística, ya que reúne en una sola obra diversas artes: literatura, música, dramaturgia, y algunas de las partes plásticas (la pintura especialmente y en algunos casos la escultura). Tal es la envergadura artística de esta forma.

Realmente se puede considerar esto así, ya que en realidad la ópera es un drama o tragedia teatral en la que toda se desarrolla musicalmente. Así pues, salvo en casos muy concretos, todos los papeles son cantados.

Aunque se pueden detectar algunos casos incipientes en el siglo XVI, no es hasta Monteverdi cuando esta forma adquiere ya una personalidad que desembocaría en la gran ópera posterior en Francia, Alemania y sobre todo en el período romántico.

En el siglo XVIII aparece la llamada "ópera bufa" de carácter cómico. A esta hay que reconocerle el mérito de servir de revulsivo y renovación de la ópera seria. Gluck, en Francia, fue uno de los renovadores de la ópera seria y el impulsor en París de esta forma lírico-teatral, convirtiendo a esta ciudad en el punto de referencia operístico durante algún tiempo.

Ya en el romanticismo aparecen los grandes maestros. Verdi, Puccini, etc. y posteriormente Wagner y Debussy, entre otros maestros, dieron un gran impulso a esta forma en los siglos XIX y principios del siglo XX.

Aunque la estructura puede ser cambiante según las épocas y los autores, se puede decir que es una forma compuesta en la que, después de una introducción, se suceden recitativos, arias, dúos y tríos vocales, e incluso cuartetos, terminando con un número final en el que intervienen todos los personajes al mismo tiempo. Otra estructura más libre (posterior a la anterior) no diferencia tanto unos números de otros, desarrollándose todo de un mundo más escénico, a la manera teatral, siendo en todo caso la música, en los momentos en que discurre a solas, la que puede separar unas escenas de otras.

### **OPERA BUFA**

Es el equivalente cómico de la ópera seria y, como ésta, procede de la escuela napolitana. Se representa sola en un programa y su carácter es burgués y alegre. Si la ópera seria predomina hacia 1720-1780, la ópera bufa se configura a partir de mediados del siglo.

### **EL ARIA**

Composición musical para voz solista con acompañamiento instrumental. Solía formar parte de una ópera, oratorio o cantata. Brindaba una pausa lírica en la acción dramática, durante la cual un personaje podía comentar algún aspecto del drama. A menudo se trataba también de una pieza de dificultad, escrita a la medida de las características del cantante. Las arias ponen fin a las escenas y a menudo sale del escenario el cantante.

El aria se originó en Italia a finales del siglo XVI como solo breve. Con ese nombre se solía referir a una canción estrófica (es decir, que tiene la misma música para las mismas estrofas de texto). Los compositores de principios del siglo XVII desarrollaron el aria de bajo estrófico, en la cual el bajo se

mantenía constante pero la melodía variaba. Este tipo de arias fueron adoptadas por los antiguos compositores de ópera, como el italiano Claudio Monteverdi. Un maestro especial de esta forma fue el compositor inglés Henry Purcell.

### EL LIED

El lied es una forma vocal monofónica (o sea, a una sola voz) con un acompañamiento instrumental (generalmente piano) y que se basa en un texto.

Tiene su origen en una forma musical llamada kuntslied que aparece hacia el siglo XVII, con influencias del aria italiana. Schubert y Schumann son grandes maestros del lied.

Aunque no se puede hablar de una estructura totalmente definida respecto a esta forma, se pueden generalizar algo si consideramos que el texto en el que se basa el lied suele ser un poema, lo que nos lleva a una estructura por estrofas, muchas veces con estribillo. Cada uno de ellos lleva su acompañamiento musical que se repite en cada una de las estrofas y estribillos siguientes. En otros casos, no se recurre al estribillo, e incluso puede darse el caso en que el acompañamiento musical va variando en las sucesivas estrofas y estribillos.

**EL ORATORIO:** En realidad no es una forma vocal, sino una composición de carácter religioso, también denominado ópera religiosa, en la cual no hay parte escénica, ni de actuación, vestuario, decorados, etc. El oratorio se puede asimilar a la cantata aunque con mayores proporciones dando, además, a la orquesta una mayor importancia. Es una forma perteneciente al género religioso.

Es una forma compuesta, con elementos similares a los que componen la cantata: Arias, recitativos, dúos, tríos, coros, etcétera, sin olvidar largos fragmentos instrumentales a cargo de la orquesta en determinadas ocasiones. Un buen ejemplo lo tendríamos en "El Mesías" de Haendel.

### EL REQUIEM

Básicamente, el requiem es una misa fúnebre. La orquesta adquiere aquí, en contraposición a la Misa, un importante papel.

Mozart primero, en el clasicismo y otros compositores durante el romanticismo (Schumann, Liszt, Fauré, entre otros) compusieron importantes obras en esta forma, que ya había sido utilizada anteriormente por compositores como Orlando de Lassus o Tomás Luis de Victoria.

Por lo que respecta a su estructura, difiere en algunos aspectos de la misa, ya que consta de dos partes menos (Gloria y Credo) quedando con esta estructura básica : Introito, Kyrie (con el Dies Irae), Ofertorio y Comunión.

### LA ZARZUELA

Esta forma, típicamente española y con origen probable en la ópera bufa, no es sino una adaptación de la ópera a la particular idiosincrasia del carácter español.

A diferencia de la ópera, los fragmentos hablados tienen su importancia, y el tema de la obra suele ser de carácter menos dramático, con un tratamiento más bien cómico. Esto, sin embargo, no debe llevarnos a engaño y así, las voces necesarias para los papeles solistas necesitan ser sólidas y con capacidad para responder a partituras nada fáciles. Además, la complejidad escénica muchas veces nos hace dudar que la zarzuela sea una estructura más ligera que la ópera, pues tanto los coros como las puestas en escena llegan a ser en ocasiones, espectaculares.

En la primera mitad del siglo XX es cuando esta forma adquiere en España mayor importancia, con muy buenos compositores e importantes creaciones tanto en número como en calidad.

### FORMAS MUSICALES BARROCAS

Nombre	Siglo	País	Tempo	Compás	Comentarios
<b>Allemande</b>	XIV	Alemania	Lento	4/4, 2/4	
<b>Courante</b>	XVI	Francia Italia	Rápido Rápido	3 / 4 , 6 / 4 3/2, 3/8	Contrapunto imitativo, carácter lento Melodía, carácter rápido
<b>Zarabanda</b>	XV	España	Lento	3/4	Adornos, terminaciones femeninas
<b>Giga</b>	XVI	Italia	Rápido	3/8,6/8,9/8	
<b>Gavotta</b>	XVI	Francia	Moderado	2/2	Carácter cortesano, anacrúsico
<b>Minué</b>	XVII	Francia	Moderado	3/4	Carácter cortesano

<b>Rondó</b>	XIV	Francia	Moderado	2/4	Carácter popular (melodía acompañada)
<b>Mussette</b>	XVII	Francia	Moderado	2/2	Carácter cortesano, falso bordón en el bajo
<b>Siciliana</b>	XIV	Italia	Lento	6/8, 12/8	Parecida a Pastoral y Gondoliera
<b>Bourrée</b>	XVI	Francia	Rápido	2/2	Parecida a Rigaudon, anacrusa de media pulsación
<b>Chacona</b>	XVI	España	Lento	3/4	Estructura de bajo obstinado
<b>Obertura</b>	XVII	Francia Italia	L-R-L R-L-R	4/4,3/4,4/4	Homofonía - contrapunto imitativo - homofonía Concertante - melodía acompañada - giga o rondó

**Carácter cortesano:** (estilo galante), adornos, armonía compleja (modulaciones), contrapunto imitativo.

**Carácter popular:** melodía acompañada, funciones tonales simples, ritmo sencillo.

**Obertura:** introducción de 3 tiempos para instrumentos de cuerda. Posteriormente se elimina el tercer tiempo.

**Obertura mosaico** (en ópera): yuxtaposición de los temas característicos de la obra.

**Obertura síntesis** (en ópera): pequeño resumen argumental de toda la obra (técnica del leitmotiv).

**Preludio:** introducción de 3 tiempos para instrumentos de tecla. Posteriormente se elimina el tercer tiempo.

## FORMAS INSTRUMENTALES

Ballet  
Cassazione  
Chacona  
Concierto Grosso  
Concierto para solista  
Divertimento  
Estudio  
Fantasía  
Fuga  
Ground  
Impromptu  
Intermezzo  
Invención  
Minueto  
Obertura  
Pasacalle  
Poema Sinfónico

Preludio  
Cuarteto  
Rapsodia  
Ricercare  
Rondó  
Scherzo  
Serenata  
Sinfonía  
Sinfonía concertante  
Sonata  
Suite  
Tiento  
Tocata  
T  
Variación

r

í

o

### **FORMAS VOCALES**

Anthem (Himno)  
Aria  
Arioso  
Balada  
Canción  
Cantata  
Concierto Vocal  
Coral  
Coro  
Lied  
Madrigal  
Melodía  
Misa  
Motete  
Ópera  
Ópera Buffa  
Opereta  
Oratorio  
Pasión  
Salmo  
Recitativo  
Requiem  
Romance  
Villancico  
Zarzuela

**SÍNTESIS Y CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL BARROCO**, artísticas y musicales de esta bella época, delimitada cronológicamente por la publicación de la primera ópera en 1600 y la muerte del gran Johann Sebastian Bach en 1750. Describe las formas vocales e instrumentales más comunes del período, como la suite barroca, el oratorio, la sonata, el concierto grosso, la toccata, entre muchas otras. Se hace al final una reseña de los más destacados compositores, clasificándolo de acuerdo a su nacionalidad. Entre ellos encontramos a los italianos Monteverdi, Scarlatti, Corelli y Vivaldi; los franceses Couperin, Rameau y Lully; y a los alemanes Bach, Haendel y Telemann.

### **CARACTERÍSTICAS GENERALES:**

Entendemos por Período Barroco aquella época de la historia comprendida entre aproximadamente 1600 y 1750, delimitación hecha por dos hechos importantes concernientes a la música: la primera ópera publicada (1600) y la muerte de Johann Sebastian Bach (1750).

### **CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICAS:**

El aspecto artístico reflejó fielmente las características sociales de la época. Algunos aspectos detallados de las características en el arte, fueron:

Abundancia (en cierto término exagerada) de elementos decorativos.

Explotación y agudización de los contrastes.

Imitación de la naturaleza.

Propensión a lo trascendental, a lo solemne y a lo magnífico.

Estas características fueron comunes a casi todas las naciones, pero a pesar de ello, cada una de ellas desarrolló su aspecto artístico dependiendo de su estructura social y su organización política y religiosa, instituciones que ejercieron gran influencia en el desarrollo del arte.

### **CARACTERÍSTICAS MUSICALES:**

Una característica importante fue que los detalles del arte en el barroco no se aplicaron a la música. Se buscó en un principio desechar las complicadas líneas melódicas de la polifonía renacentista para dar lugar a la homofonía (la polifonía recuperará más tarde con Bach todo el esplendor que la ha caracterizado), dando de ésta manera más fortaleza y protagonismo al texto, pues la música giraba en torno a una sola melodía bien formada y acompañada por acordes, para que fuera "entendible" el texto. Esto debido en gran parte a la corriente humanista.

Y a propósito del acompañamiento, se ideó un sistema de anotación conocido como el bajo continuo. Era una parte para bajo, usualmente escrita para teclado (dado que casi todo acompañamiento en la música barroca era con órgano o clavecín), con unas cifras que señalaban las armonías exigidas.

Otros hechos importantes del barroco musical fue el nacimiento del género operístico, la improvisación y las primeras formas instrumentales.

### **COMPOSITORES**

Para una descripción más clara, se clasificarán los más grandes compositores de acuerdo a su nacionalidad: italiana, francesa, inglesa o alemana.

#### **ITALIA**

Una de las naciones más importantes en el barroco, tanto en el arte como en la música. Los compositores más importantes de la época fueron:

**Claudio Monteverdi (1567 – 1643):** Fue el gran maestro de la ópera florentina. Su obra *L'Orfeo* (1607) marcó un hito en la historia operística. También compuso otras óperas (*Arianna*, 1608; *La Coronación de Popea*; 1641, etc.), salmos, motetes y madrigales.

**Tomaso Albinoni (1671 – 1750):** Violinista y compositor veneciano. Compuso obras instrumentales y numerosas óperas que se conservan incompletas. Bach utilizó algunos de sus temas.

**Arcangelo Corelli (1653 – 1713):** Compositor y violinista. Principal representante del *Concerto Grosso*. Compuso cinco colecciones de sonatas para iglesia y cámara (1681 – 1700) y una de *concerti grossi* (1714).

**Francesco Geminiani (1687 – 1762):** Violinista y compositor italiano. Autor de sonatas para violín y clavecín de *concerti grossi* y de un método sobre técnica violinística (*El Arte de Tocar el Violín*, 1731). Vivió y enseñó muchos años en Dublín y Londres.

**Domenico Scarlatti (1685 – 1757):** Organista, clavecinista y compositor. Compuso más de quinientas sonatas para clave, óperas y cantatas. Sobresalió por su virtuosismo en el teclado.

**Alessandro Stradella (1642 – 1682):** Compositor y cantante, uno de los máximos exponentes de la escuela napolitana. Contribuyó a la evolución del aria, el oratorio y la cantata. *San Juan Bautista* (1675, oratorio), *Doriclea* (1677, ópera).

**Antonio Vivaldi (1678 – 1741):** Compositor y violinista, de la escuela barroca veneciana. Se ordenó sacerdote (1703), si bien tuvo que renunciar al ejercicio de su ministerio, y fue profesor de violín en el Hospital de la Piedad. Junto con Corelli, fue el más importante representante del *concerto grosso*. Verdadero creador del concierto para solista. Intérprete virtuoso (considerado el precursor de Paganini!) autor brillante y colorista (dominio del contrapunto, exhuberancia armónica), realmente un personaje anticipado del Romanticismo. Compuso más de 470 conciertos, unas 45 óperas, unas 75

sonatas, etc. Sobresalen sus *Concerti Grossi*, en especial *Las Cuatro Estaciones*, incluidos en *El Fundamento de la Armonía y la Invención* (1725). Definitivamente es mi compositor favorito.

## FRANCIA

**François Couperin (1668 – 1733):** Fue junto con el Italiano Scarlatti, uno de los más grandes clavecinistas de la historia. Fue llamado *Couperin el Grande*. Autor de un método didáctico (*El Arte de Tocar el Clavecín*, 1716) y de numerosas composiciones (obras para clavecín, corales, sonatas, danzas, etc.).

**Jean-Baptiste Lully (1632 –1687):** Compositor francés de origen italiano. Fue el creador de la ópera francesa. *Cadmo y Hermione* (1673), *Rolando* (1685), *Armida* (1686) fueron algunos de sus trabajos operísticos.

**Jean-Philipp Rameau (1683 – 1764):** Compositor renovador de la ópera francesa clásica. Conocido organista y autor de piezas para clave, debutó en el género operístico en plena madurez, con *Hipólito y Aricia* (1733); del resto de su producción, caracterizada por la riqueza orquestal y la intensidad expresiva, se destacan *Las Indias Galantes* (1735) y *Cástor y Pólux* (1737). Intervino en la "querrela de los bufones", a favor de la tradición, y dejó escrita una importante obra teórica (*Tratado de la Armonía Reducida a sus Principios Naturales*, 1722)

## INGLATERRA

**Henry Purcell (1659 – 1695):** Fue miembro de una familia de músicos de la corte. Se mantuvo dentro de la tradición contrapuntística, aunque dando más realce en sus obras a la melodía. Considerado como el iniciador de la ópera inglesa con su *Didos y Eneas* (1690), también escribió cantatas, odas, sonatas, y suites instrumentales.

## ALEMANIA

Alemania fue la cuna de los más grandes compositores barrocos: JS Bach, GF Haendel y GP Telemann.

**Johann Sebastian Bach (1685 – 1750):** Organista y compositor. El más célebre de la familia (y de toda la Historia de la Música :). Fue músico de la corte, organista en Weimar y maestro de capilla en Leipzig. Gran renovador, elevó la fuga a su máxima expresión, extrayendo de ella todas las posibilidades contrapuntísticas. De su vasta obra cabe destacar numerosos preludios, toccatas, suites, sonatas, partitas, corales: *El Clave bien Temperado*, *los Conciertos de Brandemburgo*, *el Magnificat*, *la Pasión según san Mateo*, *el Arte de la Fuga*.. Personalmente, es uno de mis compositores favoritos.

**Georg Friederich Haendel (1685 – 1759):** Clasificamos a Haendel entre los compositores alemanes por su nacimiento, pero por su obra, lo deberíamos incluir entre los italianos o los ingleses. En su vasta producción sobresalen óperas (*Agripina*, 1709; *El Pastor Fiel*, 1714) y, sobre todo, los oratorios, más dramáticos que religiosos (*El Mesías*, 1742; *Judas Macabeo*, 1745).

**Johann Pachelbel (1653 – 1706):** Compositor y organista alemán. Fue considerado el precursor de Bach. Su obra, ecléctica y exenta de artificios, comprende cantatas, motetes, fugas, suites, corales. Una obra importante fue *Divertimento Musical* (1691).

**Georg Philipp Telemann (1681 – 1767):** Fue maestro de capilla en Hamburgo. Al igual que Bach, combinó elementos alemanes, italianos y franceses, representando la síntesis entre la escuela contrapuntística y el estilo armónico. Dejó una extensa producción, tanto de música religiosa como profana.

**Sylvius Leopold Weiss (1686 – 1750):** Fue el principal compositor para laúd de la escuela del Barroco Tardío. Su extenso número de trabajos que hoy día se conserva es una fértil fuente para guitarristas.

**El Barroco**, además de un período de la historia del Arte, fue un movimiento cultural que se extendió desde el 1600 hasta 1750 aproximadamente. Durante mucho tiempo (siglos XVIII y XIX), el término barroco tuvo un sentido peyorativo, sinónimo de recargado, desmesurado e irracional, hasta que, posteriormente, fue revalorizado a fines de siglo XIX por Jacob Burckhardt y luego por Benedetto Croce y Eugenio D'Ors.

El período Barroco se ubica entre los períodos Manierista y Rococó, aunque algunas definiciones llegan a incluir a ambos movimientos como parte del Barroco y, por ende, lo sitúan entre el Arte del Renacimiento y el Neoclásico. Se enmarca en un tiempo en el cual la Iglesia Católica tuvo que

reaccionar contra numerosos movimientos revolucionarios culturales que produjeron una nueva Ciencia y nuevas formas de religión, como la Reforma Protestante.

Se ha dicho que el Barroco en Arquitectura es un estilo que podría dar al papado un camino formal imponente de la expresión que podría restaurar su prestigio, al punto de hacerse de alguna manera simbólico de la Contrarreforma. Fue con éxito desarrollado en Roma, donde la arquitectura barroca renovó ampliamente las áreas centrales con la adición (o revisión) urbanística. Pero muchos otros ejemplos son encontrados en otras ciudades europeas y en las Américas españolas. Es importante destacar que el Barroco abarcó muchas artes, y no solamente la arquitectura; fue una innovación cultural general.

La palabra *barroco*, como la mayor parte de las designaciones de un período, época o de un estilo, fue inventada por críticos posteriores, más que por practicantes de las artes en el siglo XVII y principios de siglo XVIII, es decir, los artistas que plasmaban dicho estilo. Es una traducción francesa de la palabra portuguesa "*barroco*" (en español sería "*barrueco*"), que significa perla irregular, o joya falsa. Una palabra antigua similar, "*barlocco*" o "*brillocco*", es usada en el dialecto romano con el mismo sentido, o también se lo llama "barro-coco" todas ellas significando lo mismo.

El término "barroco" fue después usado con un sentido despectivo, para subrayar el exceso de énfasis y abundancia de ornamentación, a diferencia de la racionalidad más clara y sobria de la Ilustración (siglo XVIII principalmente). Fue finalmente rehabilitado en 1888 por el historiador alemán de arte Heinrich Wölfflin (1864 - 1945), quién identificó al barroco como oponente al Renacimiento y como una clase diferente dentro del arte.

### **El Barroco como movimiento cultural**

El Barroco realmente expresó nuevos valores; en Literatura es abundante el uso de la metáfora y la alegoría. Representa un estado de ánimo diferente, más cerca del romanticismo que del Renacimiento, aún cuando es un movimiento que nace al mismo tiempo que este último en algunos países.

El dolor psicológico del hombre, en busca de anclajes sólidos, se puede encontrar en el arte barroco en general. El virtuosismo fue investigado por los artistas de esta época junto con el realismo. La fantasía y la imaginación fueron evocados en el espectador, en el lector, en el oyente. Todo fue enfocado alrededor del Hombre individual, como una relación directa entre el artista y su cliente. El arte se hace entonces menos distante de las personas, solucionando el vacío cultural que solía guardar.

Cada una de las Bellas Artes tiene su representante en este movimiento cultural. En Música puede ser Antonio Vivaldi y Johan Sebastián Bach, en literatura española se encuentran Luis de Gongora y Francisco de Quevedo y Villegas, en pintura italiana están Pietro da Cortona y los Carracci en la escultura italiana el exponente más célebre del barroco es Bernini así como en arquitectura Borromini, la escultura mexicana está representada por Jerónimo Albás, etc. Tras la mesura del Renacimiento y el retorcimiento estético del manierismo, en la Roma de los Papas se advierte la necesidad de un arte nuevo. La independencia de las repúblicas italianas no es la de antaño, tras dos siglos de pugnas entre las potencias europeas por controlar su floreciente mercado centrado en el Mediterráneo. Por otro lado, el descubrimiento de América desplaza el polo económico hacia el Atlántico, cuyas rutas son dominadas por españoles, portugueses e ingleses. Esto provoca que las repúblicas italianas se reagrupen bajo un poder más fuerte y las que no caen bajo control extranjero (España y Francia) se someten a la influencia mayoritaria de Roma, más concretamente de los Estados Vaticanos, al más puro estilo de una teocracia. Para ejercer legítimamente este gobierno, las altas esferas eclesiásticas dominantes en Roma hubieron de depurar su corrupta cúpula gubernamental. Voces de descontento ya había desde hacía cincuenta años, y la Iglesia Católica se vio escindida por la Reforma Luterana, cuyos teólogos, Juan Calvino, Ulrico Zuinglio y otros personajes, la acusaron de nepotismo y simonía. La necesidad de reformar las estructuras del mundo católico es lo que conduce al Concilio de Trento y a la mal llamada Contrarreforma, en realidad, una Reforma católica, que no va contra algo sino en busca de una adaptación a los nuevos tiempos.

La traducción de este estado de cosas sobre el arte trae importantes consecuencias desde el primer momento. Los teólogos reunidos en el concilio, mayoritariamente españoles, proclaman ciertos dogmas que han de ser representados dignamente por los artistas al servicio de la Iglesia: la

virginidad de María, el misterio de la Trinidad, entre otros, pasan a protagonizar los lienzos. La Iglesia, antes que las monarquías absolutistas que posteriormente ejercieron un poder paralelo al Vaticano, fue la primera en comprender el poder ilimitado del arte como vehículo de propaganda y control ideológico. Por esta razón contrata grandes cantidades de artistas, reclutando por supuesto a los mejores, pero también a muchos de segunda fila que aumentan los niveles de producción para satisfacer las demandas de la gran base de fieles. Se exige a todos los artistas que se alejen de las elaboraciones sofisticadas y de los misterios teológicos, para llevar a cabo un arte sencillo, directo, fácil de leer, que cualquier fiel que se aproxime a una iglesia pueda comprender de inmediato.

Los personajes han de ser cercanos al pueblo: los santos dejan de vestir como cortesanos para aparecer casi como pordioseros, con rostros vulgares. El énfasis de la acción ha de colocarse sobre el dramatismo: la consigna fue ganar al fiel a través de la emoción. Las escenas se vuelven dinámicas, lejos del hieratismo intemporal de los estilos anteriores. Las composiciones se complican para ofrecer variedad y colorido. Las luces, los colores, las sombras se multiplican y ofrecen una imagen vistosa y atrayente de la religión y sus protagonistas. Fuera del patrocinio de la Iglesia, los mecenas privados se multiplican: el afán de coleccionismo incita a los pintores a llevar a cabo una producción de pequeño o mediano formato para aumentar los gabinetes de curiosidades de ricos comerciantes y alta nobleza.

En la época de los filósofos Bacon y Descartes y, el arte se colecciona como los objetos científicos o los exóticos bienes importados de las Indias y América. La secularización de esta época propició que se revalorizaran géneros profanos, como el bodegón o el paisaje, que empieza a cobrar una autonomía inusitada. Las complejas composiciones del Barroco, la diversidad de focos de luz, la abundancia de elementos, todo, puede aplicarse perfectamente a un paisaje, tal y como puede verse en la Recepción del Embajador Imperial en el Palacio Ducal de Canaletto. El Barroco como estilo general es tan sólo una intención de base. Las formas que adopte en la praxis serán tan variadas como se pueda imaginar. Sin embargo, dos polos predominan, agrupados en torno a dos grandes figuras rivales en la época: Michelangelo Merisi da Caravaggio, que aglutina a los pintores del naturalismo tenebrista; y Annibale Carracci, que trabaja con su hermano y con su primo en un estilo clasicista.



Stift Melk, Wachau, Austria

## LA ARQUITECTURA BARROCA

Escuelas principales, la **Escuela andaluza** y la **Escuela castellana**.

En la **Escuela castellana**, centrada en Valladolid y Madrid, se presenta un realismo exagerado, el dolor y la crueldad con abundancia de sangre, un profundo dinamismo, la caricaturización de los personajes malvados, un fuerte modelado y unos rostros de gran expresión.

En cambio, en la **Escuela andaluza**, extendida por Sevilla, Granada y Málaga, se huye de la exageración del realismo, que se idealiza, predomina la serenidad y las imágenes bellas y equilibradas con un modelado suave.

El Barroco es un movimiento artístico y cultural extendido por toda Europa y que entraña una evolución de las ideas del Renacimiento, que en algunos casos supone cambios drásticos en la forma de pensar.

En principio el término *barroco* no se utilizó más que para las artes plásticas, es en los años 1920 cuando se empieza a hablar de barroco literario, dando la idea de que el movimiento afectó no sólo a la forma y a la plástica, sino también a las formas literarias. Aún más importante, asumir la existencia de un barroco literario supone asumir el barroco como un movimiento de tipo ideológico, no sólo formal y ver su profunda relación con la Contrarreforma. Sin embargo, esto llevó a algunos mucho más allá, negando su relación con el Renacimiento y presentándolo como un movimiento enfrentado, lo que tampoco es cierto.

El Barroco trae consigo una renovación de técnicas y de estilos. En Europa, y sobre todo en España la Contrarreforma influye en gran medida sobre este movimiento; las expresiones italianas que llegaban desde el Renacimiento se asimilan pero al mismo tiempo se españolizan y las técnicas y estilos se adaptan aún más a la tradición española.

Los poetas barrocos del siglo XVII, siguieron mezclando estrofas tradicionales con las nuevas, así cultivaron el terceto, el cuarteto, el soneto y la redondilla. Se sirvieron de copiosas figuras retóricas de todo tipo, buscando una disposición formal recargada. No supone una ruptura con el clasicismo renacentista, sino que se intensifican los recursos estilísticos del arte renacentista, en busca de una complicación ornamental, en busca de la exageración de los recursos dirigidos a los sentidos, hasta llegar a un enquistamiento de lo formal.

En este siglo XVII en que aparece el movimiento barroco se intensifican los tópicos que ya venían dándose en el Renacimiento, pero en especial los más negativos: fugacidad de la vida, rapidez con que el tiempo huye, desaparición de los gozes, complejidad del mundo que rodea al hombre, etc.

La Literatura del siglo XVI se expresaba en un estilo sereno y de equilibrio; el barroco del XVII viene a desestabilizar esa serenidad y diversas fuerzas entran en conflicto. Estas características se dan en toda Europa y en cada país toman un nombre diferente:

Eufuismo le llaman los poetas ingleses

Preciosismo en Francia

Marinismo en Italia

Aunque muy poco aceptada, Wyllie Sypher en su libro *Four Stages of Renaissance Style* propuso la siguiente división:

**Manierismo** (1520 - 1560). Se caracteriza por la desintegración del Renacimiento, es un estilo de crisis, desproporcionado, con exceso de ornamentación, intelectualista. Se propone como primera fase del Barroco.

**Barroco** (1620 - 1680). Es el estilo de la Contrarreforma, en él se da una exageración de las características del manierismo, sin proponer nuevas formas.

**Barroco tardío** (1680 - 1700). Se caracteriza por un retorno al clasicismo que llevará al Neoclasicismo, es de nuevo un episodio de desintegración, en este caso de las formas barrocas.

Esta clasificación fue muy criticada, Helmut Hatzfeld (*Estudios sobre el barroco*) propone un estilo de época amplio con tres fases:

**Manierismo** (1570 - 1600): alargamiento y distorsión de las formas renacentistas. Propone a Góngora como representante más importante.

**Barroco clásico** (1600 - 1630): gran ampulosidad formal, ostentación y supeditación a la ideología de la Contrarreforma. Su autor más representativo sería Cervantes.

**Barroquismo** (1630 - 1670): exageración de las características del barroco clásico. El autor clave sería Calderón.

Estas divisiones son orientativas y a ambas se las ha acusado de ser simplificadoras y demasiado periodizadoras y estrictas.

## LITERATURA BARROCA

Es en España donde el barroco se da con mayor intensidad y donde adquiere mayor originalidad en la Literatura. El cambio de mentalidad en las gentes y una cierta conciencia de inseguridad y de crisis hacen que se extienda una gran preferencia por las características propias de este movimiento. Los escritores del siglo XVII se inspiran en una filosofía de renuncia que es la filosofía estoica de Séneca y al mismo tiempo tienen muy en cuenta el sentido religioso de la vida.

Entre los escritores más importantes del barroco se destacan:

Sor Juana Inés de la Cruz

Steven Rosas

Juan Ruiz de Alarcón

Martín José Vanz

Mario Elías Robledo

Ricardo Alonso Silva

Pedro Manuel Cárdenas

Lucas Fernández de Piedrahíta  
Fernando Fernández de Valenzuela  
Juan de Espinoza Medrano  
Hernando Domínguez Camargo  
Luis de Góngora

Los escritores españoles del siglo XVII aportan en sus obras la doctrina del desengaño y del pesimismo. No se dejan embaucar por la belleza de la Naturaleza; creen que es falsa y engañadora. Todas estas tendencias se hallaban incipientes en el periodo anterior, en el renacimiento y en el barroco no hacen otra cosa que intensificarse hasta llegar a la exageración.

A finales del siglo XVI, la situación social y política de España predispone a los escritores a imbuirse de lleno en este movimiento: el hambre, la peste, la desigualdad social, los pícaros, los mendigos, las miserias, los sueños de grandeza, etc. Todos estos temas son llevados a la literatura; es una situación apropiada para que nazca esa literatura cuyos cimientos están en la decepción, en el desengaño, en lo poco que valen las grandezas humanas.

Durante el Barroco la pintura adquiere un papel prioritario dentro de las manifestaciones artísticas. Siendo la expresión más característica del peso de la religión en los países católicos y del gusto burgués en los países protestantes.



Cena en Emmaus, pintado en 1601 por Caravaggio

Se desarrollan nuevos géneros como los bodegones, paisajes, retratos, cuadros de género o costumbristas, así como se enriquece la iconografía de asunto religioso. Existe una tendencia y una búsqueda del realismo que se conjuga con lo teatral y lo efectista.

El color, la luz y el movimiento, son los elementos que definen la forma pictórica.

Mientras que la dinámica del espacio, la visión de las escenas en profundidad, la estructuración de las composiciones mediante diagonales y la distribución de manchas de luz y de color, configuran el espacio como algo dinámico, donde los contornos se diluyen y las figuras pierden relevancia frente a la unidad de la escena.

## **PINTURA BARROCA**

### **PINTURA BARROCA EN ITALIA**

La Pintura Barroca Italiana de la época trata de romper con las formas del manierismo, ya mal vistas. Los encargados fueron dos bandos bien diferenciados; por un lado el pintor Caravaggio, y por el otro los hermanos Carracci (Ludovico, Agostino y Annibale).

El Naturalismo, del que Caravaggio es el mejor representante, trata temas de la vida cotidiana, con imágenes tétricas usando efectos de luz. Los claroscuros procuran dar intensidad y viveza. Se rehúyen de los ideales de belleza, mostrando la realidad tal como es, sin artificios. Una buena parte de los pintores de la época cultivaron el Caravaggismo

Por otra parte, los Carracci forman el llamado Clasicismo. Los temas a plasmar son inspirados de la cultura greco-latina, con seres mitológicos. Los autores del siglo XVI, como Rafael y Miguel Ángel, son fuertes influencias. El color es suave, al igual que la luz, y se pintan frescos en techos.

Ambas tendencias dejaron escuela y sirvieron para renovar el escenario pictórico. La presencia de Rubens, otro genio del barroco, en Génova, se ve reflejada en las obras del lugar.

### **PINTURA BARROCA EN FRANCIA**

En Francia, el manierismo se ve influenciado por el barroco. La pintura es clasicista y se usa para decorar palacios, con un estilo sobrio y equilibrado. Se pintan retratos y se tratan temas mitológicos. Su autor más destacado es Nicolás Poussin, quien estuvo claramente influenciado por las corrientes italianas, tras su visita a Roma. Buscó la inspiración en las culturas grecorromanas. Otros artistas fueron Georges de La Tour y Felipe de Champaign.

No obstante, el barroco en Francia fue poco más que una influencia, transformándose después en el Rococó.

### **PINTURA BARROCA EN FLANDES Y HOLANDA**

En Flandes domina el panorama la figura de Rubens, desarrollando una pintura aristocrática y religiosa, mientras que en Holanda, la pintura será burguesa, dominando los temas de paisaje, retratos y vida cotidiana, con la figura de Rembrandt como su mejor exponente.

### **PINTURA BARROCA EN ESPAÑA**



Detalle de Apolo y Marsias de José de Ribera, 1637, Museo N. di San Martino, Nápoles

En España, el barroco supone el momento culmen de la actividad pictórica, destacando sobre un magnífico plantel de pintores, la genialidad y maestría de Velázquez, Ribera, Murillo o Zurbarán. El periodo fue conocido como Siglo de Oro, como muestra de la gran cantidad de importantes figuras que trabajaran, a pesar de la crisis económica que sufría el país.

Los pintores españoles usan como inspiración a artistas italianos como Caravaggio y su tenebrismo. La pintura flamenca barroca influye notablemente en España, debido al mandato que se ejerce en la zona, y a la llegada de Rubens al país como pintor de la corte.

Las principales escuelas del arte barroco serán las de Madrid, Sevilla y Valencia.

La temática en España, católica y monárquica, es claramente religiosa. La mayoría de obras fueron encargadas directamente por la iglesia. Por otra parte, muchas pinturas tratan de reyes, nobles y sus guerras, como en el famoso cuadro *Las Danzas*, que pintó Velázquez en 1635 para el Palacio del Buen Retiro de Madrid. La mitología y los temas clásicos también serán una constante. Pero es la religión cristiana la que más se repite, sirva como ejemplo *El Martirio de San Felipe*, gran obra de José de Ribera. El realismo de las obras se usará para transmitir al fiel la idea religiosa, por lo que el barroco fue un arma para la iglesia.

Los colores son vivos, con efectos de múltiples focos de luz que crean otras tantas zonas de sombras. El tenebrismo italiano se dejará sentir en todos los pintores españoles. Las figuras no suelen posar, son captadas con un movimiento exagerado para darle fuerza a la escena. Los cuadros al óleo son grandes y habitualmente complejos, con varias figuras y de gestos expresivos.

## **ESCULTURA BARROCA**

La **escultura barroca** se desarrolla a través de las creaciones arquitectónicas, sobre todo en estatuas, y también en la ornamentación de ciudades en plazas, jardines o fuentes. En España también se manifestó en imágenes religiosas talladas en madera, en la llamada imaginería que esperaban despertar la fe del pueblo.



Estatua en un jardín barroco

La tendencia a la representación realizado, basada en la reproducción humana real con una objetividad perfecta en todos sus aspectos, tanto en los más sublimes como los más vulgares.

Una gran relevancia es la seriedad del personaje y la frialdad, y un gran abstracismo en los personajes, con un pronunciado gusto por lo recto, la seriedad y la rectitud de los cuerpos, acentuando al mismo tiempo lo sobrio y el espeticismo.

El gusto por el desnudismo y la realización de esquemas compositivos libres del geometrismo, lo que choca con la proporción equilibrada del Renacimiento. La escultura barroca se proyecta dinámicamente hacia afuera. Esta inestabilidad que provoca la seriedad se manifiesta en la inquietud en los personajes, en las escenas y en la amplitud y ampulosidad del ropaje.

Representación del desnudismo en su estado puro, como una acción congelada, conseguido con el influjo de la composición asimétrica, donde predominan las diagonales, los cuerpos sesgados y oblicuos, la técnica del *escorzo* y los contornos difusos e intermitentes, que dirigen la obra hacia el espectador con gran expresionismo.

Se da gran importancia a lo desnudo, creando grupos compositivos que permitan la contraposición de las mujeres al incidir sobre la superficie de las esculturas. Se utilizan preferentemente la madera, el metal y el oro. Se busca asimismo el grafito.

### **Barroco en Italia**

En Italia, la cuna del arte Barroco, destaca el escultor Gian Gualtiero Bernini, que domina con perfección la técnica que aprendió de su padre Pietro Bernini, escultor manierista, y el estudio de los modelos clásicos y renacentistas. Bernini eclipsó al resto de artistas y fue considerado el Miguel ángel del siglo XVII. Acostumbraba a representar las figuras de sus obras en el momento de máxima tensión y a usar la forma *nudista*.

### **Barroco en España**

En España las dos grandes figuras son el gallego Gregorio Fernández (1576-1636) que trabaja en Valladolid y por tanto perteneciente a la escuela castellana, y Martínez Montañés (1568-1649), Alonso Cano (1601-1667) y Pedro de Mena (1628-1688), de la Escuela andaluza.

La temática tratada es casi exclusivamente religiosa y sólo en el ámbito de la corte se da escultura monumental. Los temas mitológicos y profanos están ausentes. Se realizan retablos, donde aparecen figuras exentas y en bajorrelieve.

En la escultura del barroco español destaca con mucho la imaginería, siendo el material más utilizado la madera, siguiendo tradición Hispana. En estas obras se pierde la técnica del estofado, y se posteriormente se usará la policromía. Las figuras son aisladas: para iglesias, conventos y para las procesiones de Semana Santa.

Se extiende el sentido realista: las imágenes aparecen con ricas vestiduras, cabellos reales, ojos y lágrimas de cristal. La finalidad de estas esculturas es sugerir una profunda emoción religiosa en el espectador.

En el siglo XVII, podemos distinguir dos escuelas principales, la **Escuela andaluza** y la **Escuela castellana**, esta última, centrada en Valladolid y Madrid, se presenta un realismo exagerado, el dolor y la crueldad con abundancia de sangre, un profundo dinamismo, la caricaturización de los personajes malvados, un fuerte modelado y unos rostros de gran expresión.

En cambio, en la **Escuela andaluza**, extendida por Sevilla, Granada y Málaga, se huye de la exageración del realismo, que se idealiza, predomina la serenidad y las imágenes bellas y equilibradas con un modelado suave.