

## El Barroco

Hacia el año 1600 se produce una revolución en el campo musical y una distinción trazada entre diversos estilos de composición.

Barroco, término portugués que significa perla irregular, es la palabra que denominó en el campo del arte, al estilo ampuloso y recargado, que se desarrolló aproximadamente entre el 1600 y el 1750, año de la muerte de Johann Sebastian Bach.

En 1605, Claudio Monteverdi distinguió entre una *prima practtica* y una *seconda practtica*. Por la primera entendía el estilo de polifonía vocal derivada de los franco flamencos, representada en la Willaert y codificada en los escritos teóricos de Zarlino; por la segunda aludía al estilo de los italianos modernos como Cipriano de Rore, Luca Marenzio y él mismo. En la primera práctica, la música dominaba al texto, en la segunda el texto dominaba a la música. En el nuevo estilo, las antiguas reglas podían modificarse, y en particular podían utilizarse también libremente las disonancias para adecuar la música a la expresión de los sentimientos en el texto.

Otros denominaban a estas dos prácticas *stile antico* y *stilo moderno, o stylus gravis (severo)* y *stulus luxurians* (Ornamentado). Esta última designación implicaba el uso de notas rápidas, saltos desusados, y disonancias.

Hacia mediados del siglo XVII aparecieron sistemas más amplios y complejos de clasificación estilística. La de aceptación más generalizada era una amplia división en los estilos *ecclesiasticus* (religioso), *cubilaris* (de cámara o concierto), y *theatralis* o *scenicus* (teatral o escénico). Estos estilos tenían elementos no tan claramente diferentes y a menudo intercambiantes.

Italia es en principio, la cuna del barroco. Los centros principales se ubicaron en las ciudades de Venecia, Roma, Florencia y Nápoles

A partir de 1630, un músico italiano, Jean Baptiste Lully, se traslada a Francia y se establece en la corte de Luis XIV.

Luego, el barroco culmina en Alemania, con la obra de Johann Sebastian Bach y en Inglaterra con Haendel.

### **Periodos**

1600 – 1650: investigación de nuevas formas, sonoridades, etc. Principal compositor: Claudio Monteverdi.

1650 – 1700: periodo conservador. Se establecen normas y se estabiliza la tonalidad. La tonalidad se define claramente en 1680. Principal compositor Purcell.

1700 – 17500: Principales compositores: Vivaldi, Bach, Telemann, Scarlatti.

## **La Melodía y la Armonía**

La melodía barroca es predominantemente diatónica, pero con momentos cromáticos, y de ámbito más amplio que la del Renacimiento.

En el orden sintáctico existe en este periodo una tendencia a la continuidad del discurso y a una cierta dificultad perceptiva en la segmentación. Son frecuentes las oraciones de frases irregulares, sin simetría.

La disonancia de comienzos del comienzo del siglo XVII era experimental; hacia mediados del siglo comenzó a ser cuidadosamente controlada; luego hacia las postrimerías del Barroco, se la incorporo en un complejo sistema de organización tonal.

El cromatismo siguió una evolución similar, desde la anarquía hacia el orden. El cromatismo se reglaba por las leyes estrictas de la armonía.

Los antiguos modos medievales, luego de años de existencia quedaron por un tiempo en el olvido, para dar lugar al reino de las tonalidades mayores y menores.

## **El Ritmo**

El ritmo en el Barroco era tratado de dos maneras:

- 1) En obras de ritmo pulsado.
- 2) En obras de ritmo libre, empleado en las piezas instrumentales solísticas recitativas o improvisatorias.

En el siglo XVII la mayor parte de la música comenzó a escribirse y oírse en compases.

También existen obras de ritmo libre contrapuestas con otras de ritmo pulsado, como los pares intenzione - canzone o recitativo- aria.

Hay una marcada diferencia en el ritmo, entre el *estilo italiano*, de tendencia uniforme, y el estilo francés, caracterizado por la oposición de valores cortos y largos, apuntillados, y muy ornamentado.

## **La Textura**

La textura predominante del barroco fue la polifonía horizontal, también llamada contrapuntística.

El contrapunto de la época barroca fue organizado bajo las reglas del lenguaje tonal., Durante esta época la organización tonal se hace preponderante, y el establecimiento de las tonalidades mayores y menores comienza a destruir toda concepción de contrapunto puramente lineal. La música tiende entonces a ser una intersección entre la concepción contrapuntística y el concepto armónico.

Es Juan Sebastian Bach quien resume toda la evolución de la escritura del siglo XVII; en él se encuentra la más estrecha unión entre los dos tipos de escritura. Ejemplo de esto lo encontramos en los dos volúmenes de *El Clave bien Temperado* o en sus magistrales obras como *La Ofrenda Musical* y *El Arte de la Fuga*.

Un recurso contrapuntístico muy usado fue la imitación. Es un estilo de escritura, vocal o instrumental, en donde una o varias de las partes que forman un conjunto imitan lo que ha hecho con anterioridad, otra de las partes.

La parte que primero muestra lo que sea imitado se denomina antecedente o sujeto (Dux, por Duque). La que imita, consecuente o respuesta (Comes, por Conde). Así lo describe Alejo Carpentier, en *El reino de este mundo*:

*“Era realmente imposible comprender por qué ese maestro de capilla, al que todos parecían respetar, sin embargo, se empeñada en hacer entrar a sus coristas en el canto general de manera escalonada, cantando los unos lo que otros habían cantado antes, armándose un guirigay de voces capaz de indignar a cualquiera.”*

*Alejo Carpentier. El reino de este mundo. Editorial Letras Cubanas. La Habana, Cuba, 1987.*

### **Los Medios Sonoros**

Los compositores barrocos separan en dos mundos la música instrumental de la vocal.

No hay intercambio de voz e instrumento para una misma obra. El compositor establece la instrumentación, aunque en su pensamiento compositivo el aspecto tímbrico aun no es esencial.

Esto hace a la música de ser transcrita. Por ejemplo Bach compone algunas suites en versión para laúd o violín, instrumentos de naturaleza diferentes. También sus magistrales obras contrapuntísticas como *El arte de la fuga* y *La ofrenda musical*, sin precisar el instrumento o conjunto al cual están destinadas.

Los instrumentos que cobran real importancia durante esta época son, el oboe, el laúd, el violín, el clave y el órgano.

La familia del violín comenzaba a sustituir a las antiguas violas en Italia, mientras los franceses empezaron a cultivar la viola.

Se mejoraron técnicamente los instrumentos de viento, los cuales empezaron a utilizarse por sus timbres y recursos específicos.

Surgió un estilo propio para teclado.

El arte del canto avanzo rápidamente. En 1650 surge el bel canto, es decir, un virtuosismo vocal desarrollado a partir de la ópera.

Comenzaron a aparecer las indicaciones dinámicas.

## **El Bajo Continuo**

Otra práctica barroca es la utilización del bajo continuo.

El bajo continuo es parte instrumental de acompañamiento, escrita bajo la melodía o el conjunto principal. El principio del bajo continuo es la oposición entre la voz superior cantable y florida y el bajo sólido y “armónico”.

El compositor escribía una línea de bajo para instrumentos como la viola da gamba, el violoncelo, el contrabajo, el fagot, el trombón.

Esto se completaba con una parte improvisada, desarrollada por uno o más instrumentos del continuo. Esta parte está destinada generalmente, a instrumentos como el laúd, la tiorba, el clave o el órgano. No se escribía en forma desarrollada sino mediante pequeñas cifras. Es lo que se conoce con el nombre de *bajo cifrado*.

## **Estilo Concertato**

La música concertante del barroco, como los conciertos para solista, o los concerti grossi, partió de la idea de oponer la masa orquestal a uno o varios solistas.

Esto generaba a su vez ciertos contrastes en cuanto a la dinámica.

Sus orígenes residen en las obras policorales de la Escuela Veneciana y en los numerosos madrigales de fines del siglo XVI.

En algunas obras de Claudio Monteverdi, se oponen solos, dúos, y tríos contra el conjunto vocal.

## **Agógica dinámica y articulación**

En la interpretación de obras barrocas existe la llamada *teoría de las desigualdades*, referida a las divisiones del pulso. Establecida una pulsación de marcada estabilidad, el ejecutante cuenta con la posibilidad expresiva de alterar las duraciones de las divisiones de dicho pulso. Por ejemplo, puede destacar el acento de un motivo prolongado su duración y compensarlo acortando los elementos débiles que lo preceden o suceden.

Aunque en la práctica esto era improvisado, el ejecutante era un gran conocedor de aquello que podía hacerse y aquello que no. Cada género tenía sus propias posibilidades.

Además, empiezan a aparecer en las partituras las indicaciones de movimiento. Son palabras en italiano, como Presto, Allegro, Adagio, Largo, etc.

Es común reconocer un pequeño rallentando al final de la interpretación de una obra barroca – o de un movimiento si estuviera dividida de esta manera generalmente en sus dos últimos compases.

Así describe correctamente Marcos Aguinis en una de sus novelas, una interpretación de un Preludio de Bach:

*“Brotaron los sonidos del sereno Preludio como perlas de un collar. La pianista entrecerraba los parpados e inclinaba levemente su cabeza hacia el hombro derecho, como si necesitara la actitud de los santos ante la proximidad de lo sagrado. El perfecto dibujo avanzó sin tropiezos hasta que súbitamente marco su fin con la lentificación del último compás.”*

*Marcos Aguinis. La Matriz del infierno. Editorial Sudamérica. Bs. As., 1997.*

Así como los pintores comenzaron a utilizar el juego de luces y sombras en sus creaciones, lo que se conoce con el nombre de *claroscuro*, también los músicos ofrecieron estos matices en sus obras.

La música concertante del barroco, justamente parte de la premisa de oponer la masa orquestal, a uno o varios solistas, generando fuertes contrastes dinámicos, propios del estilo. Autores como Bach, por primera vez piden en sus partituras, fortes y pianos.

Aunque no se encontrara pautado por escrito en la partitura, el intérprete de música barroca, sabía muy bien la importancia de la articulación, en especial en las piezas de la suite. Las variables para improvisar articulaciones en cada danza, en cada voz determinada o en cada motivo, eran conocidas por el ejecutante, a priori.

### **La Teoría de los Afectos**

Otro rasgo común a todos los compositores del Barroco fue representar ideas a través de la música.

Para ellos, la música no se escribía para expresar los sentimientos de un artista individual, sino para expresar las emociones; estas se transmitían por medio de un vocabulario sistemático y reglamentado, de un repertorio común de figuras o recursos musicales, que fueron sistematizados en tratados teóricos. Es lo que se conoce con el nombre de *teoría de los afectos*.

Está relacionada con una búsqueda de recursos musicales a través de los cuales expresar las pasiones. Teóricos musicales como Praetorius y Matesohn codificaron esto (siglo XVIII). La alegría, el amor, el regocijo, la muerte, la vida, etc., eran representados por determinados recursos musicales como disonancias, ascensos o descensos de la melodía, uso de determinados intervalos melódicos, etc.

### **El Canto Monódico**

El canto monódico, es la composición para una sola voz acompañada con un instrumento armónico, como laúd, la vihuela, etc. De tipo silábico, declaratorio, con notas repetidas y acompañamiento de notas largas, rellenando *alla mente*. El acento de las palabras coincide con el acento de la música.

La palabra monódico en este caso no se refiere a la textura. La designación correcta de su textura es la de melodía acompañada.

El canto monódico desarrollado sobre bases concebidas autónomamente, surge en Florencia como resultado de la elaboración conceptual de la Camerata Fiorentina. Son ejemplo de estas obras, las que se encuentran en Le Nuove Musiche, de Caccini.

Caccini, prescribe la moderación controlada de los pasajes, normaliza los adornos, busca una soltura del ritmo de la pronunciación y exige una expresividad afectuosa.

### **La Camerata Fiorentina**

La idea del canto monódico imitando a los griegos parece haber sido sugerida por primera vez por un erudito romano., Girolamo Mei, a un círculo de músicos y literatos de Florencia, quienes decidieron ponerla en práctica.

El grupo de la Camerata Fiorentina, tuvo como uno de sus primeros integrantes a Vincenzo Galilei. El ataque a la teoría y práctica del contrapunto vocal, tal como se lo ejemplificara en el madrigal italiano. Su argumento era que solo una línea melódica, con alturas y ritmos apropiados podía expresar un verso dado. Desechaba la descripción de las palabras, la imitación de suspiros y otros recursos similares. Galilei realizó algunas monodias de esta índole, poniendo música a algunos versos del infierno de Dante.

### **La Opera**

A comienzos del Barroco surge la Opera, denominadas al principio fabulas musicales. En la opera fue Dafne, de 1598, de Peri y Corsi, y texto de Rinuccini. Otro compositor importante de óperas fue Claudio Monteverdi.

La Opera surge como un drama con música. El texto era muy importante, al comienzo, más que la propia música.

La ópera reúne a varias artes en escena.

La música: orquesta cantantes solistas, coro.

La literatura: toda opera está basada en un texto. Puede ser una leyenda, un mito, o más adelante una novela, un cuento. El libretista se encarga de darle forma de dialogo.

La escenografía: arquitectura, plástica escultura.

El vestuario: diseño de ropa, calzados, pelucas y accesorios.

La danza: hay operas que incluyen escenas con bailarines.

Fundamentalmente, la opera consta de arias y recitativos, oberturas e interludios instrumentales, partes corales y en algunas operas (como la de Lully), piezas de danzas.

La diferencia básica entre el aria y el recitativo es que el aria es más interesante desde el punto de vista musical, y no tanto desde el texto, es más expresiva y de lucimiento del cantante. Por su parte, el recitativo tiende casi a la palabra hablada, con notas repetidas y de ritmo casi libre. En él, se desarrolla más el texto y sirve para relatar la acción.

Dentro de las obras sacras, las cantatas, los oratorios y las pasiones también comprenden arias, recitativos y partes corales. No hay puesta en escena.

### **La Fuga**

La fuga es una composición basada en un solo tema, el cual se denomina específicamente *sujeto*. El monotematismo es una característica barroca.

A partir de diversas imitaciones de este sujeto, la fuga adquiere una enmarañada textura de polifonía horizontal, comúnmente denominada polifonía contrapuntística.

En la sección denominada *exposición* se presentan en forma sucesiva las distintas entradas del sujeto en las en las distintas voces.

En el cuerpo de la fuga aparecen los *episodios* o *divertimentos*, que son pasajes de elaboración, generalmente modulantes, que intercalan nuevas entradas del sujeto en distintas tonalidades.

En forma ocasional suelen aparecer los *estrechos*. Un estrecho es una sucesión de dos o más entradas del sujeto en la cual la segunda entrada (y las demás, si las hubiera) entra antes de que la primera concluya. Puede haber uno o más estrechos durante el transcurso de la fuga.

### **La Suite Barroca**

La palabra suite es un vocablo de origen francés que significa serie, sucesión, secuencia. En este caso denomina a una serie de danzas.

Podía ser para solista o conjunto instrumental.

En la época barroca se constituye la suite como serie de danzas, aunque estas no eran para ser bailadas. Al par de danzas integrado por la Allemanda (de origen Alemán) y la Courante (de origen Francés), se le agregaron la Sarabanda (de origen español) y la Giga (de origen Inglés).

Estas cuatro piezas constituyen las partes fijas de una suite, de mayor elaboración contrapuntística. En medio de ellas se podían intercalar una cantidad libre y variable de las pequeñas piezas: Gavota, Minué, Bourré, Siciliana, Aria, Anglaise, Loure, Polonaise, etc.

J.S. Bach, intercala en las Suites Inglesas, Las Suites Francesas y las Seis Partitas (1731), alguno de estos números entre la Sarabanda y la Giga.

Algunas suites comienzan con un Preludio, sinfonía, Fantasía; Obertura o Toccata.

Los vocablos suite, partita y ordre en muchos casos se referían al mismo tipo formal.

Salvo algunas excepciones (como el preludio), las piezas de las suites barrocas son bipartitas, en cuanto a la estructura, ya que poseen dos secciones, y monotemáticas, ya que poseen un solo tema.

El tema se expone en la primera sección, se elabora al comienzo de la segunda, y puede volver a reexponerse (con alguna modificación) como conclusión.

En algunas tratados esta forma es denominada **forma binaria tipo suite**.

### **La Toccata**

Entre las obras para órgano, en la tocata se plasman algunas ideas barrocas.

Es rapsódica, de ritmos libres y cambios de texturas. De gran virtuosismo para el intérprete por su carácter improvisatorio, exuberante y apasionado.

Durante el periodo clásico, la tocata cae en desuso.

### **La Música para Ensemble**

Entre la música para ensemble se encuentran en Italia, la *sonata* y el *concerto*.

Existían dos tipos de sonata: sonata da Chiesa y sonata da camera. Las del segundo tipo, incluían entre sus movimientos algunas piezas de la suite.

Los tríos sonata eran agrupaciones camarísticas de dos violines, violoncelo y bajo continuo.

Los principales compositores fueron Corelli, Legrenzi, Purcell, Haendel, Bach, Couperin.

En el concierto se plasma el ideal barroca: el estilo concertato y la tonalidad.

Existen distintos tipos de concierto:

- 1) Sinfónico: dentro del ensemble hay algún instrumento que sobresale.
- 2) Concerto grosso: existe contraste entre el tutti y el concertino que asume la forma del trio sonata (dos violines y un violoncelo).

Tanto la sonata como el concierto, estaban divididos en movimientos. Generalmente se alternaba un movimiento lento con uno rápido.