

## TEMA 2 FORMAS INSTRUMENTALES DEL BARROCO

Generalidades

2.1 Música para órgano e instrumentos de teclado.

2.2 Música para laúd, violín y música de cámara: sonata en trío. Música para instrumentos de viento.

2.3 La orquesta: origen, evolución y géneros: la suite, concierto grosso y concierto a solo.

### Generalidades

Un aspecto a tener en cuenta será el hecho de que a lo largo de los siglos XVII y XVIII, las naciones europeas, en materia musical y política, van diferenciándose cada vez más unas de otras, se van construyendo su propia identidad. Hablaremos entonces de **estilos nacionales** haciendo referencia a los estilos italianos, inglés, francés y centroeuropeo (alemán) principalmente. El resto de países, de una forma u otra, acabarán asimilando en mayor o en menor medida un estilo u otro.

Si el **Renacimiento** se había caracterizado la música por un equilibrio y una serenidad, ahora se pedía un mayor impulso a lo expresivo y a provocar en el oyente un cambio en el estado de ánimo. Este hecho se puso incluso por escrito, estableciéndose unas series de normas que iban encaminadas a conseguir provocar en el oyente esos cambios de ánimos. Estas normas fueron conocidas como **“teoría de los afectos”**

Igualmente estos estilos nacionales aportarán diferentes tipos de canciones o géneros instrumentales. Por ejemplo, los franceses aportarán principalmente las **suite**, los italianos el **concierto virtuosístico**, los ingleses la música para **virginal** (teclado similar al clave) y los alemanes aunarán estas tendencias fusionándolas en el **“stile misto”** como veremos en la música de **Bach**.

### 2.1 La música para el órgano y los instrumentos de teclado.

La música para teclado en el Barroco era fundamental debido a una serie de condicionantes:

1. La aparición de una nueva forma de escribir música en la que los sonidos más graves cobraban mayor importancia junto con la melodía más aguda hacía necesario instrumentos de este tipo para reforzar esas melodías graves.
2. Del punto anterior explicaremos que a las melodías principales se las solía acompañar con un conjunto de instrumentos de sonido grave y el clave que iba improvisando **acordes** sobre unos códigos numéricos que debían indicar la posición y el tipo de acorde a utilizar en cada momento. A este procedimiento se le llamó **Bajo continuo**.
3. El método de escritura anteriormente expuesto hacía necesario el uso de un instrumento de tecla ya que posibilitaba que se tocaran varios sonidos a la vez y así se convertía en una herramienta muy útil para la composición y la realización de esos códigos que formaban el Bajo continuo.

En el Barroco los instrumentos más importantes de tecla eran los siguientes:

**Órgano:** De unos sus dimensiones y sonoridad a menudo eran muy grandes

**Clave:** De sonido más brillante y era muy empleado por los organistas como instrumento de ensayo. Al producirse el sonido pellizcando la cuerda, la duración de las notas era muy limitada. (En el órgano los sonidos se podían mantener mucho más tiempo)

**Clavicordio:** De sonido más suave y apagado pero muy similar en el aspecto físico y en el funcionamiento al clave.

Igualmente se ha intentado ordenar la información diferenciando cronológicamente las producciones en base a los siglos XVII y XVIII en cada una de las zonas geográficas a tratar.

1. **Italia s. XVII** En el primer Barroco aportaría un instrumentista excepcional llamado **Frescobaldi**. Al igual que **Monteverdi** que trabajaría principalmente en la parte de música vocal, Frescobaldi recibió influencias de la manera de hacer música de los Venecianos (**Merulo y los Gabrielli**). Escribiría Frescobaldi obras siguiendo la técnica de ese último Renacimiento veneciano. Así escribió recercarses y tocatas, pero ahora la diferencia estaba en la expresividad mayor de su música. Si el Renacimiento se había caracterizado por un equilibrio y una serenidad, ahora se pedía un mayor impulso a lo expresivo y a provocar en el oyente un cambio en el estado

de ánimo. De Frescobaldi podemos citar las **Fiori Musicali (1635)**, colección de piezas para órgano y clave.

2. **Italia s. XVIII** En Italia en este periodo debemos mencionar la música para teclado de la familia Scarlatti. Sobre todo de **Doménico Scarlatti**, maestro de Capilla de San Pedro en Roma,, clavecinista de la corte de Lisboa, y clavecinista en la corte de Madrid a partir de 1729. De él conservamos más de 500 sonatas para clave muchas veces ordenadas en grupos de 2 y de difícil ejecución por estar escritas en un **lenguaje muy virtuosístico**.
3. **Francia s. XVII:** En este país domina claramente la producción para **clave**, recibiendo esta música influencia de la que se escribía para **laud**. Los franceses, como hemos mencionado antes, cultivaron principalmente la **suite**, que consistía en una sucesión de danzas, a menudo con títulos poéticos. Antiguamente estas colecciones de danzas servían para acompañar a un baile, pero en esta época se han estilizado tanto que únicamente son parte de obras para ser escuchadas. Una técnica muy empleada por los clavecinistas franceses era la improvisación de **notas de adorno** para enriquecer y embellecer la melodía. Tanto se puso de moda esta técnica que se escribieron numerosos tratados donde los compositores nos explicaban como se debían adornar las diferentes melodías según el gusto francés de la época, o el alemán, o el italiano. Por lo tanto, estos adornos, aunque no se escribían, si que eran muy practicados por todos los músicos, no sólo en la música para clave, sino que se extendería esta moda a otros tipos e agrupaciones instrumentales. Uno de los principales músicos para teclado en este país fue **Françoise Couperin**.
4. **Francia s. XVIII:** Podemos destacar la figura de **Rameau** que se encargó de escribir la pieza preferida por el gusto francés: La **suite**. En 1728 Rameau publicaría sus **Nouvelles suites de Clavecin**
5. **Alemania s. XVII:** En este país conviven diferencias tendencias. La parte sur del territorio era de mayoría católica, mientras el norte era luterano. Esto influye decisivamente en la manera de hacer música y en el tipo de piezas que se escriben. En el sur no se utiliza tanto el órgano en los oficios religiosos pero si se emplea el clave para la **música de cámara**. En el norte se emplea muchísimo más el órgano llegando a unas cotas de virtuosismo muy grandes. Se basan muchas piezas en variaciones sobre himnos luteranos conocidos como **Corales** (debemos hacer notar que Lucero era flautista y que consideró la importancia de la música dentro de la iglesia protestante,

por este motivo escribió numerosos himnos de fácil melodía para que el pueblo los cantara en alemán dentro de los templos. No estaba muy de acuerdo con el uso de la música compleja y en latín que empleaban los católicos). Es Alemania un territorio fundamental para el desarrollo del **Órgano**. En el norte trabajaría **Buxtehude** que engrandece la escritura musical para este instrumento aumentando las dimensiones de las composiciones. En el centro trabajará **Samuel Scheidt**, y en el sur **Froberger** y **Johan Pachelbel**. Como géneros principales se escriben los siguientes: litúrgicos: adaptaciones de **corales tocattas, canciones**, etc.

- 6. Alemania en el siglo XVIII Bach y la música para órgano:**  
Separaremos a continuación la producción para teclado alemana en el siglo XVIII del anterior punto debido a la especial importancia que en la historia de la música ha tenido **Johan Sebastian Bach** y su producción para estos instrumentos. El **coral** para órgano se convierte en el género principal para este instrumento. Cuando el tratamiento musical es más libre en ese coral dejando volar más la imaginación se convierte en el **fantasia coral**. Será Bach quien mejor represente la música para tecla de este país. En las ciudades de **Arnstald y Mülhausen** escribe **preludios, fugas y fantasias** siguiendo el estilo norte alemán. De ejemplo tenemos la famosa **Tocatta en Re menor**. En **Weimar** conoce la música italiana y transcribe para órgano conciertos de **Vivaldi**. Era este un método muy empleado en la época para aprender de otros maestros. Escribiría Bach el **Orgelbüchlein** (pequeño libro de órgano) donde enseña como componer un coral y técnicas organísticas dirigidas a Dios. Él mismo escribiría "Honrar solamente a Dios más alto e instruir con ello al prójimo". En esta obra Bach nos habla de lo válida que es la música para transmitir los sentimientos místicos encerrados en las palabras de los himnos (corales). Todo ellos lo hace la música de una manera metafórica. En **Leipzig**, su etapa final a partir de 1723, su producción para órgano se hace más espiritual y sus composiciones se establecen en grandes ciclos al igual que lo haría con las **cantatas** que escribiera en esta época para la **iglesia de Santo Tomás**.
- 7. Alemania en el siglo XVIII Bach y la música para clave:**  
De las distintas ciudades donde **Bach** trabajó, sería en **Cöthen** donde escribiría para clave como maestro de capilla de la Corte y profesor de teclado: Escribe: **6 suites francesas, 6 suites inglesas, Invenciones y sinfonías**. En Leipzig escribe los **Clavierübungen** (Ejercicios para teclado) así como el **clave bien temperado** donde demostraba la validez del nuevo sistema musical que por aquel entonces hacía furor, el temperado, basado en la división de nuestra escala música en

siete sonidos básicos y en sus correspondientes alteraciones (sostenidos y bemoles) lo que suponía un total de doce sonidos en los que podíamos dividir la escala. (este es el sistema musical actual utilizado generalmente en occidente para casi todo tipo de música). Escribiría obras mas sencillas igualmente como el **cuaderno de Anna Magdalena Bach**. Y sobre todo las **Variaciones Goldberg**, encargadas por dicho noble para vencer su falta de sueño en las largas noches de insomnio, en total 30 variaciones sobre un tema principal.

## **8. Alemania-Inglaterra s. XVIII: Haendel:**

Destacamos la figura de G. F. **Haendel** como unos de los compositores más importantes de la última etapa del Barroco. Aún cuando su producción se enmarca en el seno del contexto germano, su actividad en tierras inglesas ha hecho que se adscriba paralelamente a la producción musical inglesa del siglo XVIII.

Destacamos su producción para clave, más concretamente, sus **pieces pour clavecin**. Además **6 fugas para órgano y clave**.

## **2.2 Música para laúd, violín y música de cámara: sonata en trío.**

### **Laud**

Hasta la fecha de 1650 era el laúd un instrumento doméstico muy apreciado antes de que el clave ocupase su lugar. se utilizaba el laúd como instrumento acompañante de canciones para realizar el **bajo continuo** en música de cámara y orquestal. Los géneros para este instrumento son los mismos que los creados para el clave. (**tocattas, fugas**, etc). Difiere el desarrollo de este tipo de instrumento de unos países a otros. Por ejemplo, en **España**, se empleaba principalmente la **vihuela de mano**, heredado este uso de la música del **Renacimiento**. Hacia 1700 este instrumento es desplazado paulativamente por la guitarra.

### **Música para Guitarra en España en el Barroco.**

#### **Siglo XVII**

En 1611, Sebastián de Covarrubias. En su **tesoro de la lengua Castella** calificaba la guitarra como “un cencerro tan fácil de tañir que no hay un mozo de caballo que no sepa tocar el instrumento”.

Por lo tanto se deduce de lo expuesto la idea despectiva del

instrumento que se tenía al comienzo del siglo XVII. A partir de **1640** se observa una mayor popularidad y un mayor número de tratados como el **Libro de instrucción de música sobre la guitarra española de Gaspar Sanz** publicado en Zaragoza en 1674. En el estilo de Gaspar Sanz se observan influencias italianas

Durante el siglo XVII se tocaba rasgeada como acompañamiento de obras teatrales y **tonos** (forma española de referirse a las canciones). Hay referencias en comentarios de **Quevedo** y demás escritores.

Otro autor sería **Francisco Guerau** con su libro **poema armónico**. Un tratado donde se escribe música para guitarra también en un estilo punteado y no sólo rasgeado. Esta es la principal novedad de dicho tratado. Encontramos danzas como **pasacalles, canarios, folías, marionas, jácaras, etc.** Observamos un estilo más francés en la música de este autor.

Siglo XVIII:

**Santiago de Murcia. Resumen de acompañar la parte con la guitarra:** Aparecen numerosos **pasacalles** y demás bailes. Refleja igualmente este tratado influencias francesas e italianas junto a bailes populares de nuestro país y otros provenientes de América.

La mayoría de los bailes recogidos autóctonos de España corresponden a **diferencias** (variaciones sobre un tema) que permitían demostrar al interprete sus cualidades como instrumentista.

Casi todas las obras que no se atienen a las diferencias suelen tener origen extranjero como la **Suite**. (francesa).

Géneros:

1. **Zarambeques:** danzas muy bulliciosas interpretadas en el teatro español de los siglos XVII y XVIII.
2. **Fandangos:** ¿origen en Portugal? ¿en América? Muchísima popularidad en el continente americano durante los siglos XVIII y XIX. Era un baile muy sensual. Destacamos algunos ejemplos de Santiago de Murcia que influirán decisivamente en compositores posteriores como Domenico Scarlatti o Luigi Boccherini
3. **Folía:** De origen Portugués, en España desde el siglo XV.

La **música de cámara** en España está siendo investigada actualmente. Sabemos que estaba formada por guitarras, tiorbas (especies de laudes con muchas más cuerdas)

## Música para violín:

### Italia s. XVII:

Hacia 1600 se produce una separación en la familia de la **violas**. El violín se desliga de la familia adquiriendo un mayor protagonismo. Es en Italia donde se alcanzan altas cotas de perfección en lo que a la construcción de este instrumentos se refiere. Señalar, por ejemplo, las producciones de las familias **Stradivarius y Amati**. Se caracteriza la literatura para violín en esta país como una **escritura virtuosística**.

Desde el siglo XVII la literatura para violín se desarrolla en el seno de la orquesta así como en la **música de cámara** (es decir, música interpretada por pocos instrumentistas con objeto de ser representada en un ámbito pequeño y cerrado) sobre todo la **sonata en trío**, pero poco a poco se va desarrollando a literatura para **violín sólo**.

**A. Corelli**, crea sus **12 sonatas para violín y bajo continuo**, obra clave dentro del desarrollo compositivo de este instrumento. esta obra resumía la técnica del momento y ha supuesto la base para la técnica violinística hasta el siglo XIX.

### Italia s. XVIII:

Destacar ahora la figura de **Antonio Vivaldi**: Crea nuevas técnicas y diseños instrumentales prestando especial atención al apartado rítmico. Sus conciertos (destacamos sus **cuatro estaciones**)

Destacar de **Tartini** su famosa **sonata del trino del diablo**.

### Alemania XVII:

Estilo menos virtuosístico. Destacamos a **Franz Biber**. Las **16 sonatas dedicadas a los misterios de Rosario**. Para cada sonata señala Biber una afinación del instrumento diferente. (**scordatura**).

### Alemania XVIII:

**Bach: seis sonatas y partitas para violín sólo**. De la época de Cöthen. Representan la cima en la escritura para violín sólo. La denominación de **partita** corresponde a una suite de danzas. escribe Bach dichas obras de forma polifónica enriqueciendo la sonoridad del instrumento.

También destaca Bach por la composición de **suites y partitas para violoncello solo**, descubiertas en una librería de Barcelona por uno de los mejores cellistas del siglo XX, **Pau Casals**.

**Telamnn: fantasias para violín sólo.**

### **Francia XVII y XVIII:**

**Lully** era violinista y estableció este instrumento como base de la orquesta típicamente francesa. Recibió influencias de la **suite** y de la música para clave francesa.

### **Música de Cámara: Sonata en trío, Concerto grossi**

A partir de **1600** surgen las nuevas plantillas donde tocan uno o dos instrumentos más el bajo continuo, estableciéndose la **sonata en trío**. Estas sonatas se establecían a menudo con dos violines, o dos flautas, u otras combinaciones mas el **bajo continuo**. Si la sonatas en trío se amplía, a partir de dos o más solistas en cada voz, se convertía en **música orquestal** denominada de esta forma **concerti grossi**.

La sonata en trío surge de las **canzonas y sinfonías** de la época Veneciana del último Renacimiento y comienzos del Barroco. A partir de **1700** se observan dos tipos de sonata en trío: la **sonata da chiesa** y la **sonata da cámara**. La sonata da chiesa utiliza el órgano como bajo continuo y la da cámara utiliza el clave.

Destacamos a **A. Corelli**: publicó **12 sonatas da chiesa** y da cámara, **12 concierto grossi**. Consiguió fantásticos efectos al interpretarse sus sonatas da chiesa y concerti hasta con 150 interpretes de cuerda.

Sonatas en trío compusieron además **Buxtehude, Händel y Bach (ofrenda musical)**.

## **LA ORQUESTA**

### **La orquesta en el Barroco temprano**

La orquesta surge en el siglo XVII propiamente dicha. Se trata de un conjunto de instrumentos. Estaba poco regulada anteriormente. La orquesta era una agrupación mas o menos libre de instrumentos que permitía experimentar con distintas posibilidades sonoras.

El concepto de orquesta se aplica en el siglo XVIII a los instrumentitas. Existían anteriormente conjuntos de instrumentos

variados como los conjuntos de trompeta. No hay nada más que escuchar la tocata de inicio del **Orfeo de Monteverdi** para darse cuenta de ello.

Se va dando poco a poco preferencia a aquellos instrumentos con más poder expresivo como a los violines. Por este motivo empiezan a constituir estos instrumentos la base de la orquesta.

El **violoncello** sustituirá a la **viola da gamba**, las flautas, los oboes y las trompas incrementan la sonoridad.

La base de la orquesta barroca queda con el **bajo continuo** como la base más la cuerda, el resto de instrumentos solían ser adicionales.

Tipos de orquesta: **1. de la corte, 2. de la iglesia. 3. de la ópera.**

**Collegium Musicum:** eran organismos formados por estudiantes y aficionados que participaban en la interpretación de música, muchas veces contratados por un municipio para engrandecer los diferentes acontecimientos locales.

**La influencia italiana:** En este país surge la ópera. Debemos mencionar las **oberturas** de estas óperas se convierten en verdaderas piezas independientes que traspasan las fronteras del país para influir en la producción del resto de países europeos así como la forma de tocar.

**Lully** contribuiría a esto con su disciplina orquestal en tierras francesas. Él crearía los **24 violines del rey**, conjunto estable encaminado a la interpretación de música instrumental dedicada a la corte.

La escritura orquestal de Lully solía tener 5 voces, y a menudo escribía sólo las voces extremas. sus ayudantes escribirían el resto.

### **Géneros de la orquesta en el Barroco temprano:**

1. **Canzona:** a imitación de la chanson vocal.
2. **Tocatta:** Pieza al comienzo de espectáculos como la ópera, el ballet, etc.
3. **Ritornello:** Breve prelude, interludio de piezas canatadas, etc.
4. **Sinfonías:** nombre colectivo para piezas con voces e instrumentos. Este término provenía de la escuela Veneciana de Gabrielli y de su seguidor Schütz  
Pieza instrumental libre.
6. **La suite.** (explicada detalladamente más adelante)

### Barroco tardío:

Aumentan los instrumentos de viento. Desaparecen los instrumentos de cuerda punteadas típicos del renacimiento, manteniéndose únicamente el laud y el clave empleados en tareas de **bajo continuo**.

### La suite para orquesta en el barroco temprano.

Las colecciones de danzas estaban pensadas para la diversión cortesana. Aparecen composiciones francesas, alemanas y algunas inglesas. Se forman parejas de danzas lentas y rápidas.

La suite suele tener cuatro partes principales o danzas, entre las cuales e incluyen otras diversas. Estas cuatro danzas son principalmente: **Allemande (alemana)**, **Courante (francesa)**, **Sarabanda (española)** y **Gigue (inglesa)**.

### **Francia: Ballet y suite obertura.**

Muy del gusto francés, el ballet solía comenzar con una **obertura**, un **recitativo** donde se hace alusión al contenido de la obra y después comienza el ballet con sucesión de escenas con diálogos. Cada escena recibe el nombre de **Entreé**. al final se celebra una gran escena de baile.

La **suite orquestal** francesa no suele tener la sucesión de movimientos habitual. Siempre comienza con una obertura francesa a la que le siguen danzas francesas de la época como el **minuet**, la **bouree**, etc, junto a movimientos no danzables. Debemos mencionar la producción de **Lully**.

### La suite para orquesta en el barroco tardío:

Destacar como el centro creativo pasa de Francia a **Alemania**. destacamos las cuatro suites orquestales de **Bach**.

### **Inglaterra:**

las tres suites que componen la **música acuática** escrita por **Haendel** para tres de los paseos de **Jorge I** por el Támesis, destacan como uno de los ejemplos más signifiativos del compositor nacionalizado inglés.

Igualmente destacar su **suite para los reales fuegos de artificio**.

## **CONCIERTO.**

Destacamos dos tipologías. El **concerto Grosso** escrito para unos pocos instrumentos que dialogan con el resto de la orquesta.

El **concerto a sólo**, como su nombre indica, mantiene un único instrumentista frente al resto de la orquesta.

### **Concerti grossi Barroco temprano.**

Se convierte a mediados del siglo XVII en el género barroco por antonomasia. Destacamos la producción de **Stradella y de Arcángelo Corelli**. De Corelli sus **12 concertos grossi**.

### **Concerti grossi Barroco tardío**

Aquí mencionar a **Vivaldi** con más de 12 concertos grossos.

Serían los italianos los que fortalecerían este género que acabaría exportándose fuera de las fronteras italianas.

En **Inglaterra** destacamos una vez más los concerti grossi escritos por **Haendel**.

En **Alemania** los conocidos como los **seis Concertos de Brademburgo** escritos por Bach para el Margrave de la ciudad del mismo nombre.

A partir del último tercio del XVII y coincidiendo con el Concerto grossi, se desarrolla el concerto a solo.

Surge de la costumbre a finales del XVII de dejar a los solistas en los concierto interpretados en las iglesias los pasajes difíciles.

### **Vivaldi.**

Veneciano sacerdote y profesor de violín así como director de las orquestas del **Ospedale della Pietá en Venecia**. Escribió unos 477 conciertos. Creó el modelo del concierto en tres movimiento, tomando de la ópera algunos préstamos como pudieran ser los **lamentos** operísticos convertidos aquí en movimientos lentos de concierto. Crea la estructura de mov. rápido-lento-rápido. Destacamos su op.3 conocido como **L'estro armónico** conjunto de conciertos de los que debemos destacar las **cuatro estaciones**.

El tipo de concierto italiano se extendería por toda Europa. El propio Bach transcribiría unos diez conciertos de Vivaldi. Igualmente escribiría conciertos propios.

**Haendel** escribiría conciertos para órgano para los intermedios de los actos de sus **oratorios**. Famosas eran sus interpretaciones al teclado así como sus improvisaciones.

Estos conciertos solían tener tres o cuatro movimientos.