



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

“LA MÚSICA EN EL BARROCO”

AUTORIA FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA ETAPA PRIMARIA Y SECUNDARIA

Resumen

Analizo la música de los siglos XVII-XVIII, haciendo mención a diferentes formas musicales, así como a diferentes compositores de la época, centrándome principalmente en Bach y Vivaldi.

Palabras clave

Concerto grosso

Recitativo

Música profana

Sonata

LA MÚSICA EN EL BARROCO

El barroco musical abarca desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII. El término deriva de “baroco” nombre dado a una cierta figura de silogismo de los escolásticos que, para los renacentistas, constituían un prototipo de raciocinio tan formalista como absurdo; también, de “baroque”, adaptación francesa del portugués “barrueco”, perla irregular. Corominas acepta tales orígenes para el término barroco, aunque supone la amalgama de las dos palabras en francés.

Aplicado en la historia del arte para designar el estilo dominante en el s. XVII, caracterizado por una superabundancia de elementos ornamentales y decorativos que ocultan las líneas centrales de composición y una preferencia por los valores expresivos y de movimiento, después el término barroco ha experimentado una ampliación en dos sentidos: según el primero de ellos, se le ha extendido a la totalidad de las manifestaciones de la cultura del s. XVII; por otra parte, se usa el término como expresión de un conjunto de caracteres que reaparecen en diferentes momentos históricos, como lo que se llama una constante histórica.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

El barroquismo aparece así como un estilo capaz de informar diversas manifestaciones vitales de distintos tiempos, cuya forma eminente sería el barroco del s. XVII.

El barroco musical se entiende con dos posibilidades: entender por música barroca la compuesta por un determinado período histórico, esto es, durante la época barroca, o ceñirnos a aquella que manifiesta, al menos de modo predominante las características de un estilo dentro de un período histórico.

El género hoy llamado "barroco" se caracteriza estéticamente por la preeminencia de lo emocional sobre lo racional, por el género vocal *recitativo*, en el cual el ritmo de la palabra determina el discurso melódico -donde "la música ha de ser sirviente de la poesía"- y por un auge de la música instrumental pura, es decir, sin relación con consideraciones ideológicas que se deriven de un texto, o funcionales como en el caso de la música de danza.

En esta época se desarrollan la sonata, el concierto grosso y el ballet francés.

A diferencia de épocas anteriores, la *música sacra* y la *música profana* conviven armoniosamente, formando parte de la profesión musical. La mayor permisividad estética lleva a que la interpretación musical tienda a enriquecer las partes mediante una profusión de ornamentos y recursos expresivos. 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 esta 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 fue debido en gran parte a la corriente humanista.

Tienen gran importancia la teoría de los afectos, que considera a la música como creadora de emociones, y la retórica, que transfiere conceptos de la oratoria tradicional a la composición del discurso musical del Barroco.

Lo primero a destacar de la música barroca es su utilización como instrumento de propaganda: por las monarquías absolutistas para fortalecer su imagen frente a su pueblo, y por la Iglesia de la Contrarreforma como método para apoyar sus planteamientos frente a las ideas luteranas y para influir emocionalmente al cristiano. Esto se debe en gran parte a que la música pasa a convertirse en signo de educación y abandona los recintos privados para pasar a ser escuchada de forma pública en grandes teatros, ya que de esta forma llegaba a un público más extenso de forma simultánea. Además su gran interés provocaba también que poetas y escritores participasen en su creación y que apareciera la crítica periodística y la especializada en los semanarios de la época.

En cuanto a las formas vocales religiosas, cobraron una especial importancia el oratorio, la cantata y la pasión. La primera era una forma vocal religiosa de carácter narrativo que carecía de representación escénica. La cantata estaba compuesta sobre un texto religioso lírico en el que intervienen solos, orquesta y coros, y que está compuesta por arias y recitados (como las óperas). A diferencia del oratorio, el coro tiene poca importancia en la cantata. Por último, la pasión, que es una enorme cantata cuyo tema principal gira en torno a la Pasión de Cristo, hecha para la celebración de este suceso.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

Pero también la música instrumental experimenta un cambio y por primera vez iguala su importancia con la música vocal. Aparece la sonata, la suite, el concierto... que siguen las técnicas que se emplean para la música coral: varios instrumentos actuando a modo de coro; contraposición de planos sonoros y timbres entre orquesta (tutto), grupo (concertino) y solo o solista (lo que se llama estilo concertato), contraposición de movimientos lentos y rápidos, uso del llamado bajo continuo (línea melódica del bajo que acompaña toda la canción); y monodia (tipo de canción de armonías simples y apoyada en una línea de bajo, que rechaza los complejos contrapuntos) en la que algún instrumento hace de solista.

La sonata, cuyo nombre significa música para ser sonada, presenta un claro contraste en sus movimientos (primero grave, después allegro, moderato y termina con vivo) y puede ser para un único instrumento, para un dúo, o para tres instrumentos. La suite es la unión en una sola obra de varias danzas de distinto carácter. Y el concierto es una forma orquestal formada por tres movimientos (allegro-lento-allegro) en la que se produce un diálogo de contraste entre el concertino y la orquesta. Puede ser concierto grosso si es para un grupo de instrumentos y la orquesta o concierto sólo si es para un solista y la orquesta.

También digna de mención es la relevancia de la música polifónica o de contrapuntos, de la que incluso aparecen nuevas formas como el canon, que consiste en la imitación o repetición literal del tema fundamental por parte de otra u otras voces que le siguen. También aparece la fuga, en la que encontramos un sujeto que establece el principio de la composición, un contrasujeto que supone la respuesta al sujeto, el cual no calla sino que continúa en 'contrapunto', y también suele haber voces, que son otras tantas líneas melódicas simultáneas a sujeto y contrasujeto.

En cuanto a las figuras más relevantes de esta época destacan Johann Sebastián Bach, Frederick Häendel, Antonio Vivaldi, François Couperin, Tomaso Albinoni, Giovanni Gabrielli, Arcangelo Corelli, Claudio Monteverdi, etc.

Johann Sebastián Bach (1685-1750).

Es el padre de los músicos y lo podemos considerar *La apoteosis de la música*. Bach no fue admirado por sus contemporáneos, ni recibió después de su muerte los honores de los grandes. Su obra fue olvidada por los que vivieron a su lado, extraña incluso a sus propios hijos, que la consideraban "material de museo" y casi desconocida a los estudiosos y a los amantes de la música de las generaciones siguientes.

Nació en Einsenach en 1685, el mismo año en el que vieron la luz Haëndel y Scarlatti. La dinastía de Bach al igual que la de los Scarlatti, consideraba la música parte integrante de la familia, como uno de los dones mayores y lazo de unión ideal de la misma. Su padre le enseña el violín y su tío Johan Christoph se hace cargo de su formación organística y clavicembalística. Fallecidos sus padres, se traslada a Ohrdruf, acogido en la casa de su hermano mayor, Johan Christoph, célebre organista y alumno predilecto de Pachelbel. La estancia en esta ciudad fue decisiva para la formación del joven músico, que se familiarizó con las obras de los compositores más importantes: Froberger, Fischer, Buxtehude, etc.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

A los 15 años se traslada a Lüneburgo. Son años de formación, trabajo y de contactos. Así el encuentro con Böhm en Lüneburgo, y Reiken, famoso por las improvisaciones organísticas, en Hamburgo; los nueve meses como violinista en la corte de Weimar; la época de organista en la Nueva Iglesia de Arnstadt y el encuentro con el grande Buxtehude, organista de Lübeck; el retorno a Arnstadt, que tiene que abandonar por el ambiente hostil que se creó, para trasladarse a Mülhausen como organista.

En 1707, se casa con su prima María Bárbara y al año siguiente consigue el puesto de organista y violinista en la Corte del Duque de Weimar; allí nacieron obras como la grandiosa “Passacaglia” y las monumentales “Tocatas”.

En 1708 tiene su primera hija, Catharina Dorotea, seguida de dos varones: Wilhelm Friedemann en 1710 y Carl Philip Emanuel en 1714. Año en el que el Duque lo nombró Maestro de Conciertos. Desde ese momento, Bach se dedicó de manera especial a la composición de las Cantatas.

Es una etapa feliz y tranquila en la que se dedica a la composición, sobre todo de cantatas, y a la remodelación del órgano de la capilla de Weimar. Además su fama se extendió más allá de las fronteras de Weimar, y le surgieron otras propuestas de trabajo y numerosos alumnos a los que enseñar. Una disputa entre los duques de Weimar hizo que a Bach se le prohibiera escribir para el duque rival a pesar de la amistad que los unía, por lo que se ofendió diciendo que él solo escribía para el honor de Dios y no de ningún hombre y se despidió.

Así en 1717 comenzó a trabajar como director musical en la cámara de la corte del príncipe Leopold de Anhalt-Köthen. Aquí gozaba de una gran libertad: viajaba a menudo, componía música instrumental (de esta época es el Concierto de Brandemburgo)... Incluso preparó música para sus hijos con el fin de enseñarles la técnica del órgano.

En 1720 muere su esposa, y muy poco tiempo después se casa con Anna Magdalena Wilcken, preciada soprano, con la que tendría 13 hijos (de los que sobrevivieron 6), además de los cuatro de su primera esposa. El príncipe Leopold se casó con una prima suya, a la que echó la culpa del declive musical en Köthen. Pero lo cierto es que el príncipe debía contribuir a la financiación del ejército prusiano, por lo que el dinero destinado a la música debía disminuir necesariamente... Debido a esto y a las necesidades educacionales de sus hijos, Bach se decidió a buscar otro trabajo.

En 1723 recibe una suculenta oferta: el puesto de director musical en la iglesia de Santo Tomás, en Leipzig, donde permanecería ya hasta su muerte. La Escuela de la Iglesia de Santo Tomás tenía una gran fama debido a su coro, y en la época de Bach se convirtió en una especie de instituto del que se surtían las cuatro mayores iglesias de Leipzig para los coros de sus celebraciones religiosas. Los mejores cantaban en Santo Tomás o San Nicolás y el resto iban a las otras dos iglesias. En este periodo retoma su faceta de músico religioso y trabaja más que nunca, creando en algunas etapas hasta una cantata a la semana. A esto se debe la increíble cantidad de obras que escribe, sobre todo en los años 20, de la que se dice que es la más sorprendente explosión creativa de la música occidental. Sorprendente incluso para la época barroca, que es especialmente fructífera, con compositores como Telemann, del que se decía que podía escribir una cantata en un día y que las escribía tan fácilmente como se escribe una carta. Pero no es una etapa feliz en su vida:



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

personalmente, se suceden las muertes de sus hijos con Anna Magdalena; profesionalmente es obligado a enseñar latín y cobra un cuarto de lo que cobraba en Köthen, por lo que debe completar su salario con servicios musicales para bodas y funerales.

Su obra es especialmente extensa, de ahí que exista el consenso generalizado de agruparla en dos grandes bloques: uno el de la música vocal, que comprende cantatas, pasiones, oratorios, corales, etc., y el otro, el de la música instrumental, desde conciertos (varios para un único solista y otros con hasta cuatro solistas), sonatas, suites, oberturas, preludios, *fugas*, fantasías, cánones, *ricercars*, variaciones, pasacalles, etc. para una amplísima gama de instrumentos, sobre todo para la orquesta del siglo XVIII, desde los más modernos, flauta travesera, hasta los que estaban en su cenit (laúd, viola da gamba, clavecín...), incluso con instrumentos que quedaron como una curiosidad y nada más, como el clavecín-laúd, un híbrido de clavecín y laúd.

- ❖ La música vocal de Bach concentra 525 obras, aunque sólo se han conservado 482 completas. La componen:
 - 224 cantatas
 - 10 misas
 - 7 motetes
 - 2 Pasiones completas (de la BWV 247, la de San Marcos, sólo existe el libreto, y la BWV 246, la de San Lucas, es apócrifa)
 - 3 oratorios
 - 188 corales
 - 4 lieder
 - 1 quodlibet
 - 58 cantos espirituales

- ❖ La música instrumental de Bach consta de un vasto número, del que sólo se conservan 227 piezas para órgano, 189 piezas para clavicémbalo, 20 para instrumentos a solo, 16 para cámara, 30 orquestales y 18 especulativas. En total son 494 las obras instrumentales completas.

Bach para realizar su magna obra, se empapó y aprendió de múltiples compositores, manteniendo incluso relación directa con algunos de sus contemporáneos, tales como: Johann Friedrich, Fasch, Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Antonio Vivaldi, Nicola Antonio Porpora, Francesco Durante.

A pesar de lo comentado, es indudable que Johann Sebastián Bach fue un innovador que logró abrir caminos a la música del futuro. Fue el primer gran maestro del "concierto para teclado" pudiendo considerarse como el primero el 5º *Concierto de Brandeburgo BWV 1050* (1719).

Dominó a la perfección el estilo, técnica y géneros autóctonos alemanes del órgano (tocatas, preludios, *fugas*, corales), franceses del clave (suites, oberturas) y los italianos del violín (conciertos, sonatas, sinfonías). Su estilo es fácilmente adaptable en todos los géneros de su época, quizás excepto la ópera,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

género en el cual no escribió ni una sola nota, aunque el lenguaje e influencia de la ópera seria del siglo XVIII está presente e impregna su producción vocal.

Tras la muerte del maestro su música, considerada en exceso intelectual, cayó en un relativo olvido, compositores como Mozart o Beethoven siempre reconocieron su valor. Recuperada por la generación romántica, desde entonces la obra de Johann Sebastián Bach ocupa un puesto de privilegio en el repertorio. La razón es sencilla: al magisterio que convierte sus composiciones en un modelo imperecedero de perfección técnica, se une una expresividad que las hace siempre actuales.

Antonio Vivaldi (1678-1741).

Hijo del violinista Giovanni Battista Vivaldi, el pequeño Antonio se inició en el mundo de la música probablemente de la mano de su padre. Orientado hacia la carrera eclesiástica, fue ordenado sacerdote en 1703, aunque sólo un año más tarde se vio obligado a renunciar a celebrar misa a consecuencia de una enfermedad bronquial, posiblemente asma.

En su carrera se distinguen distintas etapas:

- En la primera adquiere fama europea en el terreno de la música instrumental con la publicación, por el editor veneciano Sala y después por el prestigioso impresor holandés Roger, de dos opus de sonatas para violín y dos colecciones revolucionarias de conciertos para el mismo instrumento: *L'estro armonico* en 1711, seguido de *La Stravaganza* en 1714. Estas obras novedosas superaron las innovaciones de Torelli y Albinoni, y le garantizaron un éxito fenomenal que se tradujo, en particular, en la reimpresión inmediata de sus opus en Londres y París.
- La segunda etapa fue la que se desarrolló en el Ospedale della Pietà, un orfanato para niñas de su ciudad con el que mantuvo un contrato durante 36 años. Para ellas fueron creadas muchas de sus composiciones; El 23 de Marzo de 1703 fue ordenado sacerdote y en Septiembre Vivaldi fue nombrado maestro de violín de la orquesta de la Pietà y encargado después de la enseñanza de la viola. Su función era la docencia y adquisición de ciertos instrumentos para sus alumnas y la dirección de la orquesta de aquella institución, que albergaba un famoso coro que reunía al conjunto de internas intérpretes. El nombramiento de un músico tan joven para aquel puesto envidiado da testimonio de los importantes apoyos de los que gozaba y de la fama de compositor, fundada sin duda en la difusión manuscrita de sus obras antes de ser publicadas, pero, por encima de todo, en su formidable celebridad como prodigio del violín, que durante mucho tiempo suplantaría su renombre como compositor en Venecia e Italia. Vivaldi realizó en la Pietà a lo largo de su vida una carrera tumultuosa, consecuencia de su personalidad histriónica y enfermizamente independiente. Pero sus caóticas relaciones con aquella institución, sembradas de rupturas y reconciliaciones, no le impidieron hacer de aquel puesto prestigioso su laboratorio y su santuario, al mismo tiempo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

- La tercera etapa fue la de su oficio como compositor y empresario de ópera, en la que cosechó grandes éxitos. En esta etapa conoció a Anna Giraud, una joven cantante, que a partir de entonces estaría siempre con él. Fue entonces cuando compuso en Vicenza, en mayo de 1713, *Ottone in villa*, su primera ópera conocida, seguida de una auténtica conquista de la Venecia teatral que se basó en el control de los pequeños teatros de Sant' Angelo y San Moise. Las partituras de las óperas fechadas en este primer período veneciano nos muestran unas obras suntuosas, exuberantes, testimonio de un temperamento dramático excepcional. Aquellas composiciones innovadoras e inquietantes, que imponían el *estilo nuevo* frente al estilo antiguo elogiado por los conservadores, le valieron la hostilidad de una gran parte de la aristocracia veneciana, cuyos teatros le cerraron herméticamente sus puertas. Por aquellas fechas, Vivaldi se confirmó igualmente como un formidable descubridor de la voz: él es, en efecto, quien dio a conocer a cantantes famosos como Fabri, Merighi o Strada, mucho antes de que Händel los contratara en Londres. En esa misma época, el compositor veneciano se impuso también y sobre todo como "impresario" en el sentido etimológico de la palabra, es decir, como empresario de espectáculos que produce tanto óperas propias como de otros compositores, revisándolas o uniéndolas a sus propias producciones.

Los cuadernos de viaje de un rico arquitecto de Francfort, Johann Friedrich Armand von Uffenbach, que asistió a la temporada de carnaval en Sant' Angelo en 1715, nos ofrecen un vívido testimonio de este período de frenética actividad. Aquel aficionado ilustrado critica en sus notas los decorados y el vestuario, y admira a los cantantes diciendo que "fueron incomparables y no desmerecieron en nada de los del gran teatro", es decir, el de S. Giovanni Grisostomo. Pero sobre todo se muestra estupefacto por Vivaldi, que le fascina con sus prodigiosas intervenciones al violín. Uffenbach escribe lo siguiente en su cuaderno: "Hacia el final, Vivaldi interpretó un magnífico solo seguido de una cadencia improvisada que me dejó verdaderamente estupefacto, pues no es posible que alguien haya tocado o llegue nunca a tocar así. Colocaba los dedos a un pelo del puente, hasta el punto de no dejar sitio para el arco, y lo hacía además sobre las cuatro cuerdas, realizando imitaciones y tocando con una rapidez increíble." La carrera lírica de Vivaldi remontó así su vuelo guiada por dos consignas: reformar y sorprender, en una coincidencia llamativa y premonitrice de arte y estrategia comercial.

- La cuarta etapa de ese despegue fue la del desarrollo de una actividad estructurada como compositor particular, que multiplicaba sus compromisos puntuales y lucrativos con una red de clientes y mecenas. Esta actividad tuvo como objeto tanto la música instrumental, con la venta de conciertos escritos o adaptados específicamente en función de los encargos; la música vocal profana, con la venta de arias de óperas, cantatas o serenatas; y la música religiosa, mediante la composición de motetes, himnos, salmos y conciertos sacros para diferentes instituciones. Así es como Vivaldi escribió su *Stabat Mater* en 1712 para una iglesia de Brescia. Y así compuso también su primer oratorio, "La vittoria navale", interpretado en Vicenza en junio de 1713.

Entre 1718 y 1722 trabajó para el príncipe de Mantua y, más tarde, comenzó un período de viajes por Europa para supervisar los estrenos de sus óperas.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

- En 1740 Vivaldi abandonó la ciudad de los canales, dejó su puesto privilegiado en el Ospedale della Pietà y se instaló en Viena, donde murió el 28 de Julio de 1741 rodeado del olvido y de una pobreza total en casa de la familia Satler.

Es el ejemplar más puro y representativo del período de transición entre el Barroco y el Pre-romanticismo. Y la clasificación es tan exacta que resulta imposible establecer y distinguir lo que pertenece al uno o al otro...Parece, prosigue, que poseía el don de la ubicuidad. En su música instrumental supo ser conservador y revolucionario; como operista une la anarquía al orden más absoluto; como didacta fue un metódico y a la vez hombre sin prejuicios; como hombre y sacerdote fue a la vez discontinuo y volitivo. De aquí su genio verdaderamente universal, hecho de antítesis, de negaciones y afirmaciones, pero jamás de alternativas improductivas, y todo dentro de un orden sustancial, inspiradísimo al máximo. No se puede saber hasta qué punto negó y aceptó la tradición, siguió una o varias modas y con qué intenciones las rechazó.

Lo que no hay duda es que le tocó vivir una época rica de fermento y de luchas y de contrastes, en los que el tomó parte, no como un reaccionario, sino como uno de los grandes creadores de nuevas posibilidades formadas.

Vivaldi fue más conocido y admirado en el extranjero que en su propia patria (Italia), ejerciendo un gran influjo en la música europea del s. XVIII. Dejó más de 500 conciertos, entre los que abundan los de violín. Las series más famosas son el citado “Estro armónico” que comprende 12 conciertos para 1 o varios violines y cuerda. Es ésta una de las obras que ejerció mayor influencia en Bach y Haëndel. A esto podemos añadir los 12 Conciertos titulados “La Stravaganza” y “La Cetra”; más de 40 óperas, 3 oratorios, varias cantatas, música religiosa, música vocal e instrumental de diverso género.

BIBLIOGRAFÍA:

- Corominas, Johan (1954): *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*.
- Dahlhaus, Carl (1997): *Fundamentos de la Historia de la Música*. Barcelona. Gedisa.
- De Andrés, Ramón (2005): *Johann Sebastian Bach: Los días, las ideas y los libros*. Editado por El Acantilado.
- D’Ors, E.(1923) : *El barroco*. Madrid.
- Julian Marías (1972): *Diccionario de literatura española. Revista de Occidente*.
- León Tello y Virginia Sanz (1972). *Introducción a la historia de la música europea*.
- Malcom Boy y Ramón Andrés (2001) :*J.S. Bach edición 250 aniversario*, de. Editado por RBA .
- Christoph Wolff (2003): *Bach, el músico sabio*. Editado por Ma Non Troppo. Vega Cernuda, D. (2004): *Bach: repertorio completo de la música vocal*. Editado por Cátedra.
- Marie-Claire Beltrando-Patier y otros (1996), *Historia de la música*. Espasa Calpe.
- Enrique Martínez Muira (1995): *Bach*. Editado por Península.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 12 – NOVIEMBRE DE 2008

Autoría

FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES

fdborrero@hotmail.com