

TEMA 3: BARROCO

3.1. LA MÚSICA EN EL BARROCO: CARACTERÍSTICAS, PERIODIZACIÓN Y ESCUELAS. EVOLUCIÓN DEL LENGUAJE EXPRESIVO. EL NACIMIENTO DE LA ÓPERA

1. CARACTERÍSTICAS, PERIODIZACIÓN Y ESCUELAS

El término barroco proviene del portugués y significa irregular, anormal.

A partir del siglo XVIII se empezó a utilizarse con un sentido peyorativo para referirse al arte que buscaba asombrar y sorprender a través de técnicas forzadas y antinaturales. Pero en el siglo XIX perdió ese componente negativo y se utilizó para designar a la cultura característica del siglo XVII que sustituyó al Renacimiento.

Las principales características que definen a la música barroca son:

1. La **melodía** tiene gran amplitud y busca el virtuosismo y la expresividad.
2. El **ritmo** es mecánico. Con su pulso regular y constante la música barroca desprende una gran energía rítmica.
3. A nivel de **textura** continúa la polifonía contrapuntística como en el Renacimiento y surge otra nueva: la melodía acompañada.
4. En **armonía** nace la tonalidad y tiene gran importancia el bajo continuo¹. Aparecen muchas disonancias como recurso expresivo.
5. En el plano **tímbrico**, nace la orquesta moderna y se fijan las familias instrumentales.
6. Surgen muchas nuevas **formas** pensadas expresamente para las posibilidades de los nuevos instrumentos y la orquesta: conciertos, tocatas, suites, sonatas... También nacen nuevas formas vocales que serán fundamentales en la historia de la música como la ópera.
7. El **contraste** es la característica más llamativa, que define el estilo barroco. El contraste afecta a todos los parámetros musicales:
 - a. Tempo: rápido/lento
 - b. Dinámicas: forte/piano
 - c. Carácter: enérgico/tranquilo – luminoso/oscurο...
 - d. Planos sonoros: solista/tutti
 - e. Timbre: oboe/violín, maderas/metales...

El nombre que recibe este estilo basado en el contraste de elementos musicales es *estilo concertado*².

Podemos dividir el Barroco por etapas o por escuelas. A nivel de etapas se han realizado muchas divisiones cronológicas de la historia de la música barroca, aunque lo habitual es aplicar la del musicólogo Bukofzer. Divide el Barroco en tres periodos:

- **Barroco inicial:** 1580-1630. Simbolizado por el rechazo del contrapunto, la búsqueda de los emociones en la música, gusto por la disonancia y uso de armonía experimental. Predominio de la música vocal sobre la instrumental.

¹ *Bajo continuo*: técnica en la que la voz inferior actúa como fundamento armónico. Se llamó así porque estaba continuamente presente, aunque hubiera silencios en otras voces. A partir de esta línea melódica el instrumentista debía improvisar la armonía. Los instrumentos que habitualmente realizaban el continuo eran clave, órgano o laúd,

² *Estilo concertado*: técnica compositiva en la que contrastan los diversos elementos musicales: voces e instrumentos o grupos de unos instrumentos contra otros. Destaca su utilización en el concierto.

- **Barroco medio:** 1630-1680. Vuelta al contrapunto y establecimiento de la tonalidad. Igual importancia de música vocal e instrumental.
- **Barroco final:** 1680-1730. Estilo concertado, apogeo del contrapunto, tonalidad establecida y difundida, nacimiento de grandes formas. Mayor importancia de la música instrumental. Se podría extender hasta 1750, fecha de la muerte de Bach. A diferencia de las anteriores etapas históricas, en el Barroco apreciamos diferentes escuelas nacionales con sus rasgos propios:
 - **Italia:** país iniciador del estilo Barroco, de hecho el Barroco inicial es sólo aplicable por completo en Italia. Allí surge la ópera en el Barroco inicial y tanto en el Barroco medio como en el Barroco final Italia va a ser el principal referente operístico. También va a ser muy importante en Italia la música instrumental, con grandes luthiers de instrumentos de cuerda frotada, que mejoran sus características y organizan la orquesta en base a esta familia instrumental.
 - **Francia:** El Barroco tardó en cuajar en Francia y su desarrollo fue corto evolucionando rápidamente hacia el estilo rococó. Por ello, en Francia sólo podemos hablar de Barroco Medio. La introducción de este estilo se produjo tras la subida al trono de Luis XIII y tuvo su máximo apogeo con Luis XIV, el Rey Sol.
 - **Inglaterra:** Al igual que en Francia, el Barroco tardó en llegar a la música inglesa. Llegó en el Barroco medio con el reinado de Carlos I y tuvo un gran desarrollo en el Barroco final alrededor de un compositor alemán afincado en Inglaterra: Haendel.
 - **Alemania:** la nueva música luterana tardó en organizarse, por lo que no destacamos la música de este país hasta el Barroco final. En este periodo surgen estilos vocales propios (cantata, pasión) y aparecen compositores fundamentales para la historia de la música como J. S. Bach que culmina tanto formas vocales como instrumentales.

2. LA EVOLUCIÓN DEL LENGUAJE EXPRESIVO. EL NACIMIENTO DE LA ÓPERA

En el siglo XVI surgió en Italia una forma, el *madrigal*, que se basaba en la representación expresiva del texto. Con sus *madrigalismos* cualquier norma podía romperse para ayudar a una mejor expresión de las emociones. Esta forma continuó evolucionando, introduciendo las nuevas características barrocas. **Monteverdi** es el compositor que muestra este cambio de estilo en sus madrigales, los primeros de estilo aún renacentista y los últimos ya barrocos. Pero había algo que impedía que el oyente se emocionase plenamente con el texto: la polifonía.

En torno al año 1600 sucedió un hecho importantísimo para la historia de la música: la creación de la *melodía acompañada*. Desde principios de la Edad Media la música había evolucionado hacia la polifonía, llegando a su apogeo con el Renacimiento. Pero en el Barroco resultó inadecuada para expresar el contenido de los textos. Por ello se prefirió el canto solista con acompañamiento, mucho más expresivo y capaz de emocionar al público.

Esta nueva forma fue una creación de la llamada **Camerata Florentina** o **Camerata Bardi**, un grupo de eruditos liderados por el conde **Bardi** que se reunían en Florencia y hablaban de literatura, ciencia y arte. Algunos de los integrantes de la Camerata eran: Peri, Caccini, Rinuccini y Galilei. Estos eruditos querían resucitar elementos de la Antigüedad Clásica como la tragedia griega y discutían sobre cómo se

interpretaría. Algunos pensaban que sólo se cantaban los coros; otros opinaban que la tragedia era totalmente cantada. Esta segunda opinión era la que sostenía la Camerata Fiorentina y comenzaron a realizar pruebas. Lo que lograron no fue recuperar la tragedia griega, sino crear la *ópera*³.

La primera ópera conservada es *Eurídice* de Peri (1600). En torno a esas fechas también se estrenó *Euridice* de Caccini.

Entre estos compositores crearon la distinción de las dos partes fundamentales de la ópera: aria y recitativo. **Caccini** desarrolló el *aria*, que sería un estilo de canción ornamentada y virtuosística sobre un texto sin acción dramática. **Peri**, por su parte, crea el *recitativo*, un tipo de canción recitada, a caballo entre el habla y el canto, que permitía el avance rápido de la acción.

Estas primeras obras no gustaron entre el público y quizás el género no hubiese tenido la importancia que hoy tienen si no hubiese aparecido la figura de **Monteverdi**, el compositor que consagra el género operístico. Al igual que en sus madrigales, utiliza todas las novedades estilísticas de la época. Sus óperas, además de ser más largas, resultan mucho más ricas y completas. Incluyen canciones, danzas, dúos, madrigales e interludios instrumentales (utiliza una orquesta más amplia). También aprovechó mejor las posibilidades dramáticas del aria, diferenciándola aún más del recitativo.

Sus óperas conservadas son: *Orfeo* (1607), similar a las de la Camerata Fiorentina, *Ariadna* (1608), de la que sólo se conserva su famoso *Lamento*, *El retorno de Ulises* (1641) y *La coronación de Popea* (1642).

En el auge de la ópera también destaca la apertura del primer teatro público de ópera (S. Casiano) en 1637. Esto supone un importante cambio en el aspecto sociológico de la ópera, pues dejó de ser un espectáculo reservado únicamente a la aristocracia, cualquier persona podía asistir pagando la entrada. En esta ciudad fue donde Monteverdi estrenó sus últimas óperas.

En el Barroco medio la ópera se extiende por el resto de Europa.



Audición: Monteverdi, *Orfeo* (*Vi ricorda i boschi ombrosi*), 1607. Aunque años antes, Peri y Caccini habían compuesto una *Euridice* que es ya una ópera, el *Orfeo* de Monteverdi se considera la primera ópera de la historia de la música occidental. En ella confluyen toda una serie de elementos que marcan el asentamiento del nuevo estilo Barroco, como pueden ser, el *estilo recitado*, la técnica del *bajo continuo*, la presencia de *ritornellos* orquestales, la presencia de coros y, sobre todo, una gran modernidad en la utilización de las voces (*arias* y *canciones*) y en los acompañamientos instrumentales diferenciados para las escenas que transcurren a la luz (mundo) y las que transcurren en las oscuridades del Hades. Su argumento, nuevamente muy en la tónica de los principios defendidos por la Camerata Fiorentina, es la historia de Orfeo, o lo que es lo mismo, la narración de los poderes extraordinarios de la música. La ópera se abre con una fanfarria militar a modo de obertura, que es el himno del Duque de Mantua a quien está dedicada la composición. Y el primer ritornello. *Vi ricorda*, aria de Orfeo, es claramente un aria estrófica, donde las intervenciones del solista (tenor) están separadas por los paréntesis instrumentales.

³ *Ópera*: género profano de teatro musical con varias partes o actos, donde la acción es cantada y acompañada por una orquesta. Tiene dos formas principales: el aria, canción ornamentada y virtuosística sobre un texto de poca acción dramática, y el recitativo, pieza a medio camino entre el habla y el canto, para partes de mayor acción dramática. La ópera comienza con la *obertura*, parte exclusivamente instrumental que da comienzo a la obra.

3.2. BALÉ DE COUR. COMEDIA BALLET

El ballet surgió en el Renacimiento, concretamente en Italia. Allí, bodas, visitas de monarcas u otros importantes eventos requerían de la ejecución de un ballet. Este interés se trasladó a Francia debido a que la reina Catalina de Médicis se convirtió en reina de Francia al casarse con Enrique II de Francia. Allí los ballets se denominaron *ballet o balé de cour* (ballet de corte).

1. BALÉ DE COUR

El *balé de cour* era un espectáculo que incluía poesía, música vocal e instrumental, coreografía y escenografía. Su estructura era similar a la de una obra dramática con planteamiento, nudo y desenlace. Constaba de tres partes:

- Obertura: exposición recitada del tema del ballet.
- Entrées: equivalentes a los actos de una obra, donde se mezclaba canto, habla y danza.
- Gran Ballet: o ballet general, la apoteosis final del espectáculo.

El espectáculo era bailado por los miembros de la familia real, los cortesanos y algunos bailarines profesionales. El decorado y puesta en escena eran fastuosos. El vestuario, muy rico, incluía máscaras. Los personajes eran casi todos masculinos.

2. COMEDIA BALLET

Durante la primera mitad del siglo XVII (reinado de Luis XIII) el *balé de cour* fue perdiendo importancia, pero a partir de mediados de siglo con el reinado de Luis XIV, el Rey Sol, volvió a florecer. El propio rey participó como bailarín y fundó la Escuela Real de Danza. En esa escuela se codificó la técnica de la danza y se creó un nuevo género: la comedia ballet.

La *comedia ballet* es una comedia en la que se mezcla música y baile, creado en conjunto por el escritor Molière y el compositor Lully. El argumento se basa en temas cotidianos y presenta personajes comunes, buscando entretener al público. Una de las mejores obras de este género es *El Burgués Gentilhombre* (1670) con texto de Molière y música de Lully, basado en un tema del gusto de la época: los turcos y su modo de vida. La comedia aparece al ridiculizar al protagonista de la obra.

3. LA ÓPERA EN FRANCIA: LULLY

De la combinación del *balé de cour* con la ópera italiana surgió la *Tragedia Lírica*, la ópera nacional francesa. Las características principales de la *Tragedia Lírica* son: cinco actos, argumento serio, generalmente mitológico, prólogo de alabanza al rey, obertura francesa (Lento-Rápido), coros, danzas. El compositor que crea y consagra este género es Lully.

Lully (1632-1687), italiano de nacimiento pero emigrado pronto a Francia, fue el creador de la ópera francesa. Comenzó componiendo *ballets de cour*, luego compuso *comedias-ballet* y en sus últimos años se dedicó intensamente a la ópera.

Sus principales obras son: *Alceste*, *Roland* y *Armide*. Musicalmente son conservadoras, aunque destaca la importancia sin precedentes que otorga a los coros.





Audición: Lully, “*Marcha para la Ceremonia de los turcos*”, *El Burgués Gentilhombre*. Florentino de nacimiento, Jean-Baptiste Lully se traslada a Francia a los 11 años y con el apoyo del cardenal Mazarino realiza una carrera imparable consiguiendo poder absoluto en la vida musical francesa de la época. *La marcha para la Ceremonia de los Turcos* pertenece a la comedia-ballet “*El Burgués Gentilhombre*”, escrita en colaboración con Molière, es un encargo de Luis XIV. El estilo tanto del texto como de la música resulta alegre y satírico, con irónicas referencias al “estilo turco”, que comenzaba a estar de moda como elemento satírico en el teatro. La música no tiene la función de la *música incidental*, si no que se alterna de un modo funcional con el texto a modo de pequeños interludios, con el fin de ser bailada y/o cantada.

Una obertura instrumental “a la francesa” (Lento/Rápido) presenta en la escena a Monsieur Jourdain, un burgués enriquecido que intentando introducirse en la nobleza, se hace rodear de poetas, músicos, bailarines y maestros para que le aconsejen, pero, de hecho, se burlan de él y de sus maneras de nuevo rico. En la *Ceremonia de los Turcos*, ideada para impresionar a M. Jourdain, se le “consagra” como “*noble-turco, elevándolo al rango de Mamamouchi*”, entre bromas y burlas. Esta escena es el eje de *El burgués Gentilhombre*: la comedia-ballet será escrita partiendo de ella.

La ceremonia se abre con esta *Marcha turca*. El tono de *Sol menor* y el ritmo similar a la mayoría de las oberturas de las óperas de Lully contribuyen a la puesta en escena deseada: Monsieur Jourdain cree vivir uno de los momentos más importantes de su existencia, mientras que en realidad se están burlando de él. Suele desarrollarse el ballet entre la danza y el mimo, contraste muy adecuado para provocar la hilaridad.

3.3. LA MÚSICA Y LA RELIGIÓN: CANTATA, ORATORIO Y PASIÓN

1. CONTEXTO HISTÓRICO

El siglo XVII fue un siglo de crisis política, social y económica, similar al siglo XIV. Hubo numerosas guerras como la Guerra de los 30 años (1618-1648) que fueron debilitando a las principales monarquías: Francia, Inglaterra y España. Además plagas como la peste negra provocaron un gran descenso demográfico con la consiguiente caída económica.

Guerras y pobreza provocaron gran tensión en la población, que comenzó a revelarse ante los gobernantes y a refugiarse en la Iglesia. Aumentó el pesimismo, la desconfianza con el entorno, con la naturaleza, con los impulsos naturales del hombre. Remitió el humanismo renacentista y comenzó una etapa de religiosidad exacerbada y misticismo. Surgieron nuevas órdenes religiosas que exigían más sacrificio para ganar la Vida Eterna. No bastaba con no pecar; era necesario realizar también buenas obras.

Tanto la Iglesia Católica como las nuevas Iglesias surgidas en el siglo XVI se rodean de artistas y músicos que van a embellecer liturgia y templos. A nivel musical destaca la Iglesia Protestante quien, una vez superados sus duros inicios, va a centrar sus esfuerzos en organizar su liturgia con un especial interés en la música.

2. CANTATA

La *cantata* nació en Italia a inicios del Barroco como forma de género profano. En Alemania fue evolucionando por influencia del coral protestante a una obra para

canto solista (como la cantata italiana) con textos religiosos. Pero hacia 1700, el sacerdote y teólogo Neumeister va a revolucionar esta forma al escribir textos para las cantatas de todos los domingos y festivos del año y concebir la *cantata alemana* como una sucesión de arias y recitativos, como una pequeña ópera.



J. S. Bach (1685-1750) es el compositor que consagró el género con sus cerca de 300 cantatas (cinco ciclos completos) de las que se conservan alrededor de 200. En su puesto como maestro de capilla de Leipzig se dedicó intensamente a la composición de cantatas. Son de diversos tipos pero la que ganó en importancia fue la *cantata coral*, llamada así por utilizar elementos del coral protestante.

3. ORATORIO

El *oratorio* es un género dramático similar a la ópera, ya que tiene arias, recitativos y obertura. Pero se diferencia de la ópera por su argumento religioso, la presencia de un narrador que conduce la acción, el uso del coro con fines narrativos y el hecho de no estar destinado a la representación, quedando la acción sugerida.

El oratorio surgió en Italia en el Barroco medio y rápidamente se hizo popular como sustituto de la ópera en periodos como Cuaresma, en la que esta era considerada indecorosa.

Se distinguen dos tipos de oratorio:

- *El oratorio latino*: escrito en latín y con argumentos procedentes de la Biblia. Su principal compositor fue **Carissimi**, considerado el creador del género.
- *El oratorio volgare*: escrito en italiano y con argumentos poéticos o extralitúrgicos.

El oratorio llega a su culmen en el Barroco final con la obra de **Haendel** (1685-1759). Este compositor, alemán de nacimiento, encontró en Inglaterra su lugar preferido para estrenar sus oratorios. Hacia 1730 el público inglés estaba cansado de la ópera italiana, por lo que Haendel dejó de estrenar óperas y se dedicó a componer oratorios. Estos oratorios partieron del modelo italiano pero con una serie de cambios orientados al gusto del público: utilizó libretos en inglés, temas heroicos del Antiguo Testamento (Inglaterra vivía momentos de expansión imperialista) y recogió la tradición coral inglesa, dando importancia fundamental a los coros con mayor número de intervenciones y mayor expresividad.



Sus oratorios más importantes son: *El Mesías*, *Israel en Egipto* y *Jephtha*. De estos tres sin duda *El Mesías* (1741) es su obra más famosa. Es un oratorio épico dividido en tres actos, donde se habla de la vida de Jesús.

4. PASIÓN

La *pasión* es una forma similar al oratorio con gran desarrollo en el área protestante. Difiere del oratorio en que está basada únicamente en la historia de la Pasión de Cristo y que incorpora corales protestantes. El narrador es el Evangelista del que esté sacada esa historia, los personajes son los que aparecen en la Pasión (Cristo, Pilatos, San Pedro...) y el coro es el pueblo de Jerusalén. Como compositores destacan **Telemann** y, sobre todo, **Bach**.

J. S. Bach (1685-1750) alcanza la cima del género con la composición de la *Pasión según San Juan* (1723) y la *Pasión según San Mateo* (1729), ambas compuestas en su etapa de Leipzig, siendo la segunda más extensa y monumental. En las dos obras

se muestran elementos procedentes de la ópera (arias, recitativos...), junto con elementos luteranos como el coral. El tratamiento musical de las Pasiones es similar al realizado por Bach en sus *cantatas*.



Audición: J. S. Bach, *Pasión según S. Mateo*, BWV 244 (Coro inicial, *Kommt, ihr Töchter*; Coral n. 21, *Erkenne mich, mein Hüter*). La *Pasión según san Mateo* representa la culminación y síntesis más perfecta del Barroco musical y una de la obras cumbres de la historia de la música occidental. Concebida como una forma intermedia entre la cantata luterana y el oratorio, el género de la Pasión, alcanzó gran desarrollo en Alemania a lo largo del Barroco, con un fin didáctico, muy propio de la Reforma y también del arte barroco. Aunque posiblemente Bach llegase a componer 4 pasiones, sólo nos han llegado 2 que son con seguridad suyas (La pasión según San Juan y la Pasión según san Mateo), siendo esta última mucho más importante por su monumentalidad. La obra se inicia con un doble coro, acompañado cada uno por su respectiva orquesta, que como aplicación de la policoralidad más típica del barroco, dialogan y se invitan mutuamente a acudir a presenciar los sufrimientos que Cristo va a padecer por su Redención. Tras el diálogo inicial de los dos grupos, un tercer coro de voces blancas entona un coral de la tradición protestante, a partir del cual el Oratorio cobra su dimensión absolutamente contextualizada en el tiempo de Pasión. Tras este coro inicial y hasta el coro final, se suceden una serie de recitados y arias de los diferentes personajes de la Pasión (Evangelista, Cristo, personajes varios, personajes colectivos...) A lo largo de la obra aparecen numerosos corales, piezas fundamentalmente homofónicas (acordes) típicas de la liturgia protestante, que articulan y parafrasean todos los sucesos narrados, siendo además muy posible que en los momentos en que se entonaban estos corales, sobradamente conocidos por los fieles, los asistentes a la celebración litúrgica se pusiesen en pie y se sumasen al canto colectivo.



Audición: Haendel, *El Mesías*, HWV 56 *El Mesías*, Alleluia (coro). Haendel supone, con Bach, la culminación del Barroco musical europeo. Nacido en Alemania, de espíritu viajero, acabó su vida en el Reino Unido, asimilando su estética a los gustos del público inglés. En el campo de la música vocal su mayor aportación fue la de combinar su sólida formación en el manejo del contrapunto con los recursos de la ópera italiana y el idioma inglés para crear un nuevo tipo de oratorio adaptado a su nuevo público. Aunque la mayor parte de los oratorios de Haendel son bíblicos y narrativos (Saúl, Salomón, Judas Macabeo, Athalia...), *El Mesías*, escrito en 1742, es un oratorio alegórico, sin personajes concretos, que basándose en los textos del Génesis, de los Libros de los profetas, Evangelios, Epístolas y Libro del Apocalipsis, narra de manera indirecta la historia de la redención del hombre; desde las propias prefiguraciones de Cristo hasta el triunfo de la resurrección sobre la muerte y el pecado. El oratorio se abre con una simplificada obertura a la francesa (Lento-rápido fugado), donde el lento final es sustituido por unos simples acordes cadenciales. A la obertura le suceden arias, dúos y sobre todo coros, que son los auténticos protagonistas de la obra y los que marcan los verdaderos momentos de inflexión en el argumento. El Alleluia marca el momento culminante del coro; el de la resurrección y de ahí lo brillante del tratamiento de las voces, –también combinando homofonía con contrapunto imitativo– acompañados por una brillante y vibrante orquesta donde destaca la utilización de la trompeta.

3.4. **LAS FORMAS INSTRUMENTALES: ORIGEN, CARACTERÍSTICAS Y EVOLUCIÓN**

1. ORIGEN Y CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA INSTRUMENTAL

El Barroco final supuso el triunfo de la música instrumental sobre la vocal. A ello ayudó la sustancial mejoría de los instrumentos.

La evolución de los instrumentos está íntimamente ligada al gusto de la época. Se trataba de buscar emociones fuertes, de conmover el corazón del público. Por ello se prefirieron instrumentos de mayor volumen (caso del violín frente a la familia de las violas), mayor tesitura y con más posibilidad de matices. También va a influir la evolución técnica de los propios instrumentos, prefiriéndose aquellos más afinados y sencillos de tocar.

En esta época encontramos algunos instrumentos que vivieron sus últimos momentos de esplendor como el laúd, la viola da gamba o el clave, otros que se convierten en fundamentales como el violín, y otros que nacen ahora como el pianoforte y el clarinete.

El órgano siguió siendo el instrumento religioso por excelencia, por lo que continúa mejorando técnicamente. Surgieron diferentes tipos según el país de procedencia, aunque el más desarrollado es el alemán, lo que favoreció el virtuosismo de compositores como **Bach**. Junto al órgano, los instrumentos más importantes de la época serían el violín y el clave.

La revalorización de la música instrumental llegó a su culmen en el Barroco Final con el nacimiento de la orquesta moderna. Los instrumentos de cuerda eran los más importantes, dejándose a menudo la interpretación de las partes de viento y percusión *ad libitum*. Conforme avanza el periodo se especifican más las partes de viento. La música orquestal se basa en el contraste para aumentar el dramatismo. Así, se van a enfrentar dos grupos: instrumentos melódicos (violín, oboe, flautas) e instrumentos acompañantes (clave, órgano, violonchelo,).

2. PRINCIPALES FORMAS INSTRUMENTALES: CARACTERÍSTICAS Y EVOLUCIÓN

Las principales formas instrumentales del Barroco son:

- *La fuga*: es una pieza polifónica basada en la imitación de un tema. Alternan secciones de estricto contrapunto con otros momentos más libres.
Las colecciones de fugas más importantes son de **Bach**, concretamente los dos volúmenes de *El clave bien temperado*, donde aparece un preludio y una fuga de cada tonalidad posible, y *El Arte de la Fuga*.
- *La suite*: es un conjunto de danzas que en el Barroco se fija en cuatro movimientos (allemande-courante-sarabande-giga), donde se realizan variaciones del mismo material temático.
Bach culmina esta forma con sus *Suites francesas* y *Suites inglesas*, cada ciclo formado por seis suites para clave.
- *El concierto*: es una obra para orquesta y solista/s de tres movimientos (Rápido-Lento-Rápido) cuyo principal rasgo es el contraste, dando lugar al *estilo concertado*. Hay dos tipos:
 - *Concierto grosso*: se contrapone un pequeño grupo de solistas (*concertino*) al resto de la orquesta (*tutti*).
 - *Concierto solista*: aquí se opone un solista al resto de la orquesta.

El compositor que fijó la forma fue **Vivaldi**. Compuso muchos conciertos, sobre todo solistas, como sus famosas *Cuatro Estaciones*. Las características de sus conciertos son: *ritornellos* (“estribillos” instrumentales), ritmo mecánico, bajo continuo, temas simples y técnica virtuosística.

Los compositores que culminan esta forma son **Bach** con sus seis *Conciertos de Brandenburgo* y **Haendel** con su *Música Acuática*.



Audición: Vivaldi, “El invierno”, de *Las Cuatro Estaciones* (Concierto para violín RV171) 1º mov. La aparición, en 1725, de los doce conciertos que conforman el Opus 8 de la obra de A. Vivaldi, “Il cimento dell’armonia e dell’a invenzione”, constituye un paso más en la consolidación del concierto solista como una forma instrumental emergente, en la que solista y orquesta se oponen y enfrentan uno a otra, a la busca de un acuerdo entre ambos, según los dos significados que suelen darse al verbo latino “Concertare”. Por otra parte, supone también la reafirmación del violín como un instrumento plenamente desarrollado, luego de los perfeccionamientos técnicos a los que se ha visto sometido durante el último siglo y medio por los luthièrres de Brescia y Cremona.

Los cuatro primeros conciertos de esta colección son los que conocemos por el nombre de “Las cuatro estaciones”: a lo evocador del título se une la circunstancia de que cada concierto aparece precedido por un soneto explicativo, que nos describe aspectos concretos de cada estación, que la música va a representar; (figuración de fusas y semicorcheas en staccato, para describir los efectos de temblor que genera el frío en el primer movimiento; o el acompañamiento en pizzicato de la melodía del violín que evoca a la lluvia en el 2º tiempo). De este modo podemos afirmar que el carácter descriptivo de la música de Vivaldi hace de esta pieza un claro ejemplo de música programática, muchos años antes de que este término fuese acuñado.