*Barroco galante*

En el contexto sociológico del que surgió la Ilustración, la sonata a trío se consolidó como la forma perfecta para las aspiraciones de compositores e intérpretes. Establecida en el siglo XVII, esta construcción barroca ejercerá su soberanía también en la música de cámara galante, alejada de las complejidades del contrapunto erudito, reconvertida en un producto dieciochesco, ingenioso a la par que accesible técnicamente; su carácter conversacional, sociable y brillante, satisfacía por igual a músicos profesionales y aficionados.

Estructuralmente, esta forma musical se alza sobre tres voces: dos instrumentos melódicos y un bajo continuo desarrollado por un instrumento polifónico, generalmente un teclado (la mano izquierda lee el bajo escrito mientras la derecha desarrolla los acordes y la ornamentación según un cifrado dado o al dictado de la propia imaginación) que con frecuencia es reforzado por un instrumento de tesitura grave como el violonchelo, la viola de gamba o el fagot.

En cuanto al formato, es más que probable que la trío sonata surgiera como una versión instrumental del dúo vocal italiano, y así, como en un escenario, dos instrumentos entablan diálogo en una interacción musical que evoca la intensidad emocional de un drama sin palabras. El continuo, por su parte, enmarca la escena y sostiene la acción y el discurso.

Es precisamente la sonata a trío compuesta en el siglo XVIII la piedra angular del programa seleccionado por el Ensemble Diderot para el ciclo Músicas Cercadas, un programa que ofrece una representativa —y en gran parte inédita— colección de sonatas a trío extraídas de sus últimas ediciones discográficas con el fin de explorar uno de los muchos dialectos que esta forma musical conjugó en su larga vida, el estilo francés.

Aquí es importante recordar que la sonata a trío italiana, perfeccionada por Arcangelo Corelli, se difundió con rapidez por toda Europa y se convirtió, como decíamos arriba, en el vehículo perfecto para el llamado estilo internacional, aquel que Johann Joachim Quantz describió como *mixed taste,* el usode aires de corte italiano, francés o polaco en los movimientos de la sonata para vivificar las partituras. Un procedimiento que el musicólogo Steven Zohn define acertadamente como «la expansión imaginativa de los estilos nacionales establecidos en el Barroco».

Y así, en estas sonatas, de clara ascendencia italiana son el tratamiento técnicamente brillante del violín, el relieve melódico siempre *cantabile* y la estructura en cuatro movimientos con alternancia de *tempi* (lento-rápido-lento-rápido) que articulaban el viejo prototipo de la *sonata da chiesa* y que aquí aparece en las composiciones de Mondonville o Leclair.

Del otro lado, inconfundiblemente francesas son la elegancia galante, los ritmos con puntillo, el entramado de suite con aires de danza franceses, y esa gracia que bautiza los movimientos de las sonatas de Couperin o Mondoville.

Y si bien este proceso de fusión de modelos italianos y franceses ya estaba en marcha a mediados del siglo XVII, fue precisamente el gran François Couperin quien lo consolidó oficialmente publicando en 1724 en París, *Les Goûts-réünis,* antología que incluye la sonata a trío titulada *Le Parnasse, ou l'Apothéose de Corelli,* toda una declaración de intenciones y un homenaje digno de su autor.

Inés Mogollón.