

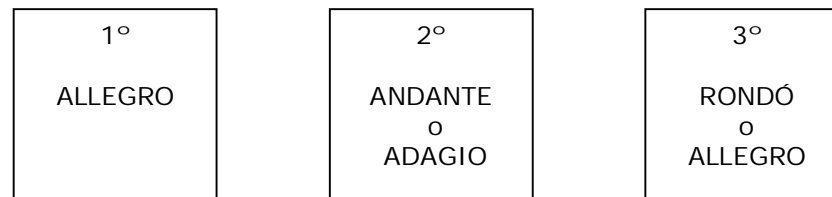
APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

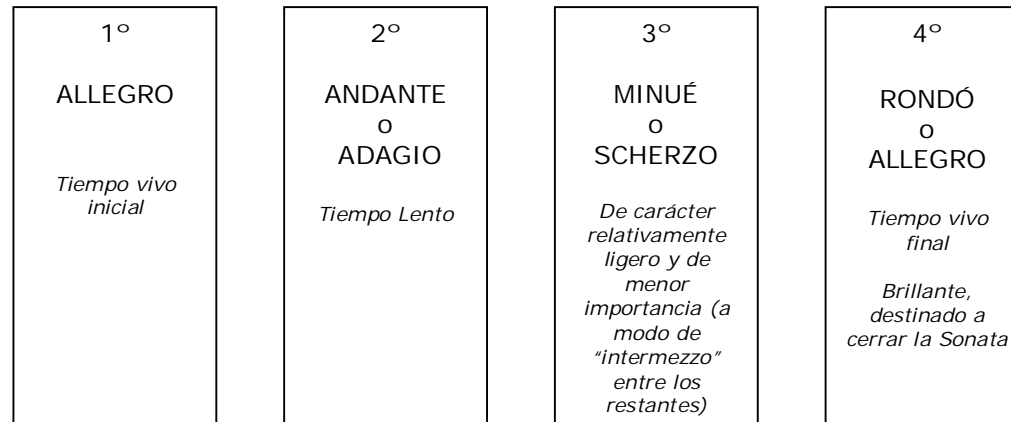
APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

La SONATA es una composición instrumental que consta, por lo general, de 3 o 4 Movimientos (los términos *Tiempo* o *Movimiento* son empleados corrientemente para designar cada una de las piezas que, reunidas, constituyen la *Sonata Clásica*).

Si posee 3 movimientos estos reciben los siguientes nombres:



Cuando la sonata consta de 4 movimientos se agrega entre el 2° y el 3° un *Minué* o *Scherzo*:



APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

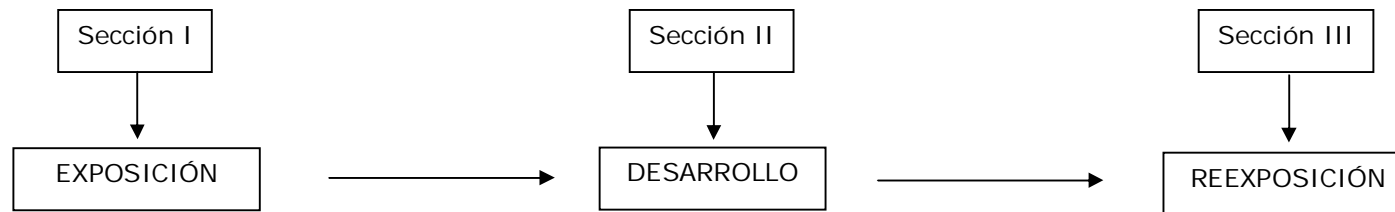
Sin embargo esta estructura no es inamovible. Compositores de la talla de Beethoven la han modificado inaugurando nuevas posibilidades.

También es posible encontrar en algunas sonatas un cambio recíproco entre el *Tiempo lento* y el *Minué o Scherzo*.

Cuando los *Tiempos* son 3 lo más corriente es la supresión de alguno de ellos (*Tiempo lento o Minué o Scherzo*) aunque nada hay de absoluto al respecto¹, ya que debe recordarse que en arte la instauración de una regla anticipa siempre su próxima violación.

EL PRIMER MOVIMIENTO: "ALLEGRO" Y LA FORMA SONATA

Al diseño estructural del primer movimiento de la sonata (*Allegro*) se lo denomina – cuando responde a la estructura que a continuación se detalla – "*Forma Sonata*"



¹ Algunas de las Sonatas de Haydn constan sólo de 2 Movimientos; pero la mayoría – y todas las de Mozart – exhiben 3 Movimientos. De las 32 sonatas para piano de Beethoven, 10 poseen cuatro movimientos, 15 tres y 7 solamente dos.

ESTRUCTURA DE LA FORMA SONATA

**SECCIÓN I
O
EXPOSICIÓN**

INTRODUCCIÓN: de inclusión voluntaria.

TEMA A: en el tono de la obra. Se lo denomina masculino y prevalece en él el elemento rítmico.

PUENTE: es facultativo pero muy corriente. De libre constitución, en cuanto a clase y número de elementos. De carácter modulante para conducir al tema B.

TEMA B: Femenino y prevalece el elemento melódico. Está escrito en una tonalidad a fin. Por lo general la tonalidad vecina en se expone el Tema B es:

- a) La de la *dominante*.
- b) La del *relativo Mayor*, si el Tema A está en menor.
- c) Una cuyo *acorde de tónica* tiene alguna nota común con el Tema A.

El Tema B está casi siempre constituido por tres elementos en el mismo *tono* aunque no lo sea en el *modo*:

- b'** (el principal)
- b''** (complementario)
- b'''** (conclusivo)

CODA (o codetta): facultativa y de libre constitución.

**SECCIÓN II
O
DESARROLLO**

En esta segunda sección se desarrolla, por medio de modificaciones, los temas A y B de la exposición. Las modificaciones pueden afectar al tema A o al B o parte de ellos. Los cambios que pueden sufrir estos temas son de naturaleza rítmica, melódica y/o armónica (una no excluye a la otra).

El trabajo temático es absolutamente libre, con todos o parte de los elementos de la *Exposición*, conducido totalmente de modo que se entre de nuevo en el *tono principal* con la *Reexposición*.

La estructura y proceso tonal es libre. El compositor se sirve de aquellos elementos de la *Exposición* que considera oportuno y los trabaja mediante distintos procedimientos: *fragmentación, modificación rítmica, melódica, armónica, ampliación, reducción, imitación, superposición, etc.*

Sólo el compositor debe cuidar de no repetir estados tonales y formales empleados ya en la *Exposición*.

La aparición del Tema A en su tono y forma originales es signo inequívoco de que empieza con él la *Reexposición* y por lo tanto, de que terminó el *Desarrollo*. El *Desarrollo* concluye generalmente con un acorde de la "familia de la dominante" como medio para el regreso y empalma con el Tema A.

**SECCIÓN III
O
REEXPOSICIÓN**

TEMA A: en el tono principal, como en la Exposición, e igual o con ligeras variantes.

PUENTE: facultativo como en la Exposición, e igual o distinto que en la misma. Aquí debe concluir, totalmente, de forma que de origen a la nueva entrada del Tema B.

TEMA B: en el tono principal de A, como en la Exposición, e igual o con ligeras variantes. Puede estar reexpuesto o no la totalidad de sus elementos secundarios.

CODA: Facultativa, como en la Exposición y con frecuencia mas importante que allí. Afirma la *tonalidad principal*, en la que se termina.

EL SEGUNDO MOVIMIENTO: EL TIEMPO LENTO "ANDANTE" O "ADAGIO"

El tiempo lento es el de forma más variada y libre de la Sonata. Entre los clasificados, los tipos de mayor importancia son:

- a) El tipo "Lied" ternario (ver pequeños tipos formales)
- b) El tipo "Lied" desarrollado.
- c) El tipo Sonata, con desarrollo o sin él.

El tipo "*Lied*" desarrollado o "*Lied*" en cinco secciones, no es otra cosa sino la aplicación de la forma *Rondó* al tiempo lento de la Sonata, o sea, el tipo A-B-A-C-A. Por consiguiente es un "*Lied*" ternario que se prolonga con dos secciones nuevas:

- SECCIÓN IV: De características generales iguales a la II, pero independiente de la misma.
- SECCIÓN V: De características generales iguales a las I y III.
- CODA: facultativa.

EL TERCER MOVIMIENTO: "MINUÉ O SCHERZO"

EL "MINUÉ"

En la mayoría de las Sonatas Clásicas encontramos, como uno de sus movimientos, el Minué o al Scherzo.

El Minué de la Sonata: a diferencia del Minué de la "Suite" cuya estructura es *binaria*, el *Minué de la Sonata* responde al esquema de construcción *ternaria* (A-B-A). Es el tipo "*Lied*" ternario, con secciones ternarias, aplicado al Minué de la Sonata.

En el tipo ternario de Minué cada una de las tres secciones es, a su vez, de estructura ternaria; pero nada impide que alguna o todas sean binarias (caso poco corriente) e incluso primarias (casi inusitado) – Ejemplo en las Sonatas de Beethoven: Sonata Op. 10 N° 3, la Sección II sólo consta de una parte. En la Op. 31 N° 3, la Sección I es binaria, pues el motivo principal no se repite.

ESQUEMA BÁSICO

SECCIÓN I: Se denomina generalmente "el Minué" y está constituida de la siguiente manera:

- TEMA o FRASE PRINCIPAL que termina, casi siempre, en el tono de la dominante o en relativo mayor, si el tono principal es menor, pero también, a veces, en el tono principal: **||**
- **||**: PISODIO, derivado del tema o frase anterior o bien construido por un elemento nuevo que conduce a la

APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

- REEXPOSICIÓN – en todo o en parte del tema o frase principal, que termina, esta vez, en el tono principal. La reexposición presenta muchas veces notables diferencias en lo que se refiere a la conducción de la idea generadora con respecto a la exposición de la misma al comenzar el Minué. Unas veces las diferencias vienen impuestas por la necesidad de terminar en distinto tono, otras, por simple voluntad del compositor. Es bastante frecuente la reexposición de *un solo período* – con carácter conclusivo – de las frases que al ser expuestas, constaban de dos.
- CODA absolutamente facultativa: **||** (En lugar del signo de repetición puede estar escrita la música correspondiente. Esto último es indispensable cuando en la repetición hay diferencias de detalle. En algunas Sonatas no figuran repeticiones)

SECCIÓN II: Comúnmente llamado “*el Trío*” y equivale al Minué II de la denominación generalizada en las “Suites”. También se encuentra en bastantes sonatas otras denominaciones como “Maggiore” o “Minore”, cuando hay cambio de modo entre las tonalidades de las secciones I y II.

Si esta sección es de *estructura ternaria*, se presenta como en la Sección I. La tonalidad puede ser la misma que la utilizada en la Sección I cambiando o no el modo, o una que tenga el vínculo de alguna nota común entre los respectivos acordes de tónica. En este último caso, es la tonalidad de la subdominante la generalmente preferida. Su tema o frase principal suele adquirir relieve por contraste con el de la Sección I, pero no sucede siempre así. Esta sección lo mismo puede terminar con una cadencia conclusiva como con una suspensiva que facilite la entrada en la sección siguiente.

SECCIÓN III: Constituye la *Reexposición* de la Sección I, suprimidas las repeticiones. Esta *Reexposición*, si es exactamente igual, en cuanto a contenido, a la I – ya que puede variar en detalles y ornamentaciones – no suele escribirse, y un D.C. al término de la Sección II hace sus veces.

Una **CODA** general, que sustituye o sigue a la que puede tener la Sección I, es también aquí facultativa.

EL “SCHERZO”

Palabra italiana que significa juguete, diversión. Beethoven innovó la Sonata, sustituyendo, en diversas ocasiones, el Minué por el Scherzo.

El Scherzo Beethoveniano: en cuanto a la forma está moldeado, en el Minué de tipo ternario (ya explicado) pero es de líneas más libres, y, con frecuencia, tiene bastante más extensión y mayor riqueza de escritura, especialmente en el aspecto contrapuntístico. El motivo principal del Trío suele ser de melodía amplia y preponderante.

OBSERVACIONES: en algunas Sonatas figuran tiempos que no llevan el nombre de Minué ni el de Scherzo, pero ocupan su lugar y presentan su misma forma. Ejemplo en las Sonatas de Beethoven: III Tiempo de la Sonata Op. 7; II Tiempo de la Sonata Op. 14 N° 1, etc.

EL CUARTO MOVIMIENTO: "RONDÓ" SIMPLE Y "RONDÓ-SONATA"

En su origen era una danza francesa cantada – ronda cantada – en la cual una voz entonaba diversas COPLAS (en francés "*Couplets*") a cada una de las cuales el coro contestaba con el ESTRIBILLO (en francés "*Refrain*"). El *Estribillo* era siempre el mismo, pero las *Coplas* iban cambiando.

Convertido en composición instrumental, conservo las mismas características y hubo una época en que los compositores anotaban sólo una vez, al principio de la composición, el *Estribillo* pues era sabido que debía repetirse después de cada una de las *Coplas*.

La tonalidad del *Estribillo* era la misma en cada una de sus apariciones; la de las respectivas *Coplas*, libre, pero elegida de forma que el paso de aquel a éstas, y viceversa, fuese suave.

El Tema del *Estribillo* (alegre) tiene siempre relevante personalidad (como elemento principal de la pieza) mientras que en las *Coplas*, de menor importancia, los temas están desarrollados de manera que la nueva entrada del *Estribillo* cobre el máximo relieve.

Este tipo de *Rondó* – denominado *simple* – fue enriquecido por medio de un injerto del *tipo Sonata*, que consistió en construir y reexponer su Copla I como si se tratase de un Tema B – antecedido o no del correspondiente *Puente* – de dicho *tipo Sonata*.

Tal aportación, unida a la de tratar a voluntad algunas de las *Coplas* a modo de *Desarrollo* del *tipo Sonata*, representó nueva savia para el *Rondó*. Así estructurado es como se encuentra en casi todas las Sonatas de Beethoven (algunos tratadistas atribuyen al mismo Beethoven la creación del tipo *Rondó* que nos ocupa, pese a que aparece ya en Sonatas de Mozart).

El Plan de este "Rondó-Sonata" o "Rondó desarrollado" – denominaciones bastante generalizadas – presenta la siguiente forma (aunque ésta no es inmutable):

- ESTRIBILLO I: en el tono principal. Hace las veces de Tema A del tipo Sonata.
- *Elemento de transición* (facultativo) que equivale al Puente del tipo Sonata.
- COPLA I: Tema nuevo, equivale al Tema B – que como este puede estar formado por más de un elemento – expuesto en tonalidad afín, pero no en la principal.

APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

- ESTRIBILLO II: Reexposición, en todo o en parte, del Estribillo I, en el tono principal.
- COPLA II: Elemento nuevo – en una tonalidad también nueva pero vecina (Sonata Op. 13) – o bien desarrollo de los anteriores. De construcción libre.
- ESTRIBILLO III: Reexposición del Estribillo I (completa o no) en el tono principal.
- COPLA III: Reexposición de la Copla I en la forma y con el proceso tonal característico de la *Reexposición* del tipo Sonata, o sea, con el Tema B en el tono principal.
- ESTRIBILLO IV: Reexposición del Estribillo I en el tono principal (completa o no) o bien desarrollo del elemento temático de aquél.
- Coda: Facultativa y de construcción libre.

OTRAS ESTRUCTURAS DEL TIEMPO VIVO FINAL

Además del *Rondó simple*, del *Rondó-Sonata* y de algunas otras variantes no clasificadas, en el tiempo vivo final se encuentran frecuentemente el *tipo Sonata* y estructuras más antiguas, como la *Variación* y la *Fuga*.

De las 32 Sonatas para piano de Beethoven, 19 tienen el último tiempo en forma de Rondó (aún cuando el de la Op. 14 N° 2 lleve el título de "*Scherzo*" y el de la Op. 49 N° 2 el de "*Tempo di Minuetto*") 9 tipo *Sonata*; 2 tipo *Variación* y 2 tipo *Fuga*.

BREVE ANÁLISIS DE LA SONATA PARA PIANO EN DO MENOR OP. 13
 ("Patética")

Ludwig van Beethoven

1er. MOVIMIENTO: Grave. Allegro molto e con brio

SECCIÓN	EXTENSIÓN / COMPÁS	CARACTERÍSTICAS
INTRODUCCIÓN	Desde el inicio de la obra hasta el compás N° 10	Comienzo Tético. El Grave oficia de introducción al <i>Allegro molto e con brio</i> y presenta una idea temática muy importante que intervendrá en el Allegro.
EXPOSICIÓN Termina con el acorde de 7 ^a de dominante del tono en que comienza el Desarrollo (último compás de la 2 ^a vez)	Compás 11 (anacrusa) al 51	Tema A: <i>Allegro molto e con brio.</i>
	Compás 51 al 88	Tema B: <i>Allegro molto e con brio.</i> El Tema B no se expone nunca en el tono principal, sino en el "asociado": a) en el tono de la <i>dominante</i> , si el tono principal estaba en la modalidad menor; b) en el <i>relativo mayor</i> , si el tono principal estaba en la <i>modalidad menor</i> . (Beethoven dejó de considerar excepcional el empleo de otros tonos y utilizó varios de aquellos cuyos acordes de tónica tienen nota o notas comunes con el del tono principal)
	Compás 89 al 113	b' En mi b menor
	Compás 113 al 134 (fin de la exposición. Barra de repetición)	b'' En Mi b Mayor b''' En Mi b Mayor
DESARROLLO	Compás 135 hasta 222	Comienza con cuatro compases (I. Tempo) Grave, en sol menor Despliega elementos de A y B

APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

REEXPOSICIÓN	Compás 223 al 296	El tema B su primer elemento b' no está reexpuesto primeramente en do (tono principal), sino en fa (tono de la subdominante). Pero luego modula a do, tono en el cual se reexpone normalmente b'' y b'''
CODA	297 al 312	Comienza con cuatro compases (I. Tempo) Grave

2do. MOVIMIENTO: *Adagio cantabile* (Forma A-B-A-C-A-Coda = "Lied" desarrollado)

Una variante de la forma "Lied" ternario reexpositivo A-B-A es denominada por algunos "Lied" desarrollado o "Lied" en cinco secciones, y que, en realidad en una aplicación de la forma Rondó al tiempo lento de la Sonata, o sea, el tipo A-B-A-C-A

SECCIÓN	COMPÁS	CARACTERÍSTICAS
I = A	Desde el inicio al 16	Frase principal de 8 compases, repetida a la 8ª alta, con algunas modificaciones de escritura que no alteran su melodía ni su armonía. Termina en el tono inicial (Lab)
II = B	Compás 16 (última nota) y 28	Constituida con <i>dos nuevos elementos melódicos</i> , secundarios. El primero de ellos comienza en fa y termina en Mib ; el segundo estabiliza esta tonalidad y la convierte, finalmente, en la de dominante de Lab , que es la correspondiente a la sección III.
III = A	Compases 29 a 36	Reexposición de la frase principal de la sección I en su tono original y sin ser repetida.
IV = C	Empieza con la última nota del compás 36 y termina en el 44 – se completa con seis compases más (45 al 50)	Frase nueva (secundaria) que conduce de lab a Mi y se completa con seis compases más (45 al 50), mediante los cuales se llega al acorde de 7ª de dominante de Lab , que facilita otra vez, como en la sección II, la entrada den la sección siguiente. <u>Análisis armónico:</u> el tono de Mi , en el que se hace cadencia en el compás 44, es tratado como Fab (enarmónico), el cual desempeña la función tonal de subdominante, en la cadencia conducente a Lab , por su condición de $VI >$ de este tono.

APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares




V = A	Compases 51 a 66	Reexposición íntegra de la sección I con el enriquecimiento rítmico, que representa, para el diseño de acompañamiento, la continuación de los tresillos de semicorcheas introducidos en la sección anterior.
CODA	Desde el anacrusa que forma el final del compás 66	Se inicia inmediatamente después del ataque del compás 66 afirmativa de la tonalidad Lab

3er. MOVIMIENTO: Rondó. Allegro

SECCIÓN	COMPÁS	CARACTERÍSTICAS
A = ESTRIBILLO I	Desde el comienzo hasta el compás 17	En el mismo tono (do menor) 
PUENTE	Compás 18 al 1er. Tiempo del 25	
B= COPLA I	Compás 25 al 1er. Tiempo del 37 Compás 37 al 1er. Tiempo del 43	En Mi b, constituido por b' 


APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

	<p>Compás 43 al 1er. Tiempo del 51</p> <p>Compás 51 al 61</p>	<p><i>b</i>''' </p> <p>Repetición de <i>b</i>'' que conduce a un descanso sobre el acorde de 7^a de dominante del tono principal (do)</p>
A = ESTRIBILLO II	<p>Compases 61 (anacrusa) al 78</p>	<p>Reexposición exacta del Estribillo I, en el tono principal (do)</p>
C = COPLA II	<p>Compases 78 (anacrusa) al 106</p> <p>Compás 107 al 120</p>	<p>Elemento temático nuevo, en Lab que se desarrolla sobre sí mismo y termina con el acorde de dominante del tono principal (do)</p> <p></p> <p>Elemento complementario y transitivo que conduce a la reproducción del final de la Copla anterior.</p> <p></p>
A= ESTRIBILLO III	<p>Compases 120 (anacrusa) al 128</p>	<p>Reexposición en el tono principal de los ocho primeros compases del Estribillo</p>

APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

<p>PUENTE</p>	<p>Compás 128 al 1er. Tiempo del 134</p>	<p>Puente distinto al de la Copla I, pues aquí está construido con el elemento temático del final del Estribillo.</p> 
<p>D = COPLA III</p>	<p>Compás 134 134 al 147 147 al 153 153 al 170</p>	<p>Tema B en el tono principal, con sus tres subdivisiones pero sin la repetición de b^{\sim}, después de $b^{\sim\sim}$</p> <p>b^{\sim} $b^{\sim\sim}$ $b^{\sim\sim\sim}$</p>
<p>A = ESTRIBILLO IV</p>	<p>171 al 178</p>	<p>Reexposición en el tono principal de los ocho primeros compases del Estribillo.</p>
<p>CODA</p>	<p>Compás 178 (soldadura) al 210</p>	<p>Continúa el elemento temático de los últimos compases del Estribillo. Pasa al de b^{\sim} y, finalmente, en Lab, a la célula del Estribillo, para terminar en el tono principal con una escala descendente, ahora de sentido afirmativo, semejante a la de sentido suspensivo con que terminaron la Coplas I y II.</p>

De las 32 Sonatas de Beethoven, 19 tienen el último movimiento en forma de Rondó, aun cuando el de la Op. 14 N° 2, lleve el título de "Scherzo", y el de la Op. 49 N° 2 el de "Tempo de Minuetto"; 9 responden al tipo sonata; 2 al tipo Variación y otras 2 responden al tipo Fuga.

APUNTES SOBRE LA GRAMÁTICA MUSICAL: la SONATA y la FORMA SONATA

Lic. Julio C. Vivares

SONATA PARA PIANO EN DO MENOR OP. 13 ("Patética")					
					Ludwig van Beethoven
DISTRIBUCIÓN POR COMPASES					
1er. MOVIMIENTO: <i>Grave. Allegro molto e con brio</i>					
INTRODUCCIÓN	EXPOSICIÓN		DESARROLLO	REEXPOSICIÓN	CODA
0 - 10	TEMA A	TEMA B	135 - 222	223 - 296	297 - 312
	11 - 51	b1) 51 – 88 b2) 89 – 113 b3) 113 – 134			

2do. MOVIMIENTO: <i>Adagio cantabile</i> (Forma A-B-A-C-A-Coda = "Lied" desarrollado)					
I = A	II = B	III = A	IV = C	V = A	CODA
0 – 16	16 – 28	29 – 36 (anacrusa)	36 – 50	51 – 66	66 hasta final

3er. MOVIMIENTO: <i>Rondó. Allegro</i>									
ESTRIBILLO I A	PUENTE	COPLA I B	ESTRIBILLO II A	COPLA II C	ESTRIBILLO III A	PUENTE	COPLA III D	ESTRIBILLO IV A	CODA
0 – 17	18 – 25	25 – 37 37 – 43 43 – 51 51 – 61	61 – 78	78 – 106 107 – 120	120 – 128	128 – 134	134 – 147 147 – 153 153 – 170	171 – 178	178 – 210