



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

“APRENDIZAJE DE LA ESTRUCTURA DE SONATA CLÁSICA EN ALUMNOS/AS DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES”

AUTORÍA ANTONIO BERNAL MERCEDES
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA CONSERVATORIO ENSEÑANZAS PROFESIONALES

Resumen

Muchos de los alumnos/as de piano cometen muy a menudo la equivocación de estudiar la partitura nota tras notas sin tener en cuenta la línea melódica, la conducción de las frases, la armonía... y como no, la estructura, es decir, la forma. Todos estos elementos deben ser tenidos en cuenta a la hora de la interpretación. Por eso debemos inculcar a dichos aprendices desmenuzar la obra a estudiar en zonas coherentes, para realizar una interpretación consciente. Para ello podremos como ejemplo el estudio de la estructura de una sonata clásica.

Palabras clave

Movimientos, exposición, desarrollo, puente, lied ternario, modulaciones, scherzos, rondó, sonatina....

1. INTRODUCCIÓN.

Debido a que la mayoría de los contenidos de este tema son de tipo conceptuales y teóricos me limitaré a describir la sonata clásica desde un punto de vista estructural, por un lado desde los diferentes movimientos que la compone y, por otro, desde las partes internas de los mismos.

Antes de de ser estudiada técnica y mecánicamente en el instrumento una obra musical es imprescindible que los alumnos/as realicen un estudio teórico de la misma, siendo algunos de los **objetivos** los siguientes:



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

- valorar la importancia de esta forma dentro de la época clásica.
- diferenciar las partes de la sonata como construcción arquitectónica coherente.
- valorar lo importante que es la estructuración de las notas musicales dentro de una frase, periodo, sección, movimiento y obra.
- distinguir el carácter que posee un movimiento respecto a otro.
- adquirir conocimiento teórico-histórico de la forma a tratar, así como su origen.
- incrementar el hábito de análisis musical.

Al trabajo de una obra del repertorio clásico-romántico habría que agregar aquellos ejercicios preparatorios o complementarios que mejor se adapten a las características del alumno/a (no solo en relación a su formación previa musical y técnica, sino también al resto de las obras que está trabajando). Este trabajo puede estar integrado por una selección de pasajes concretos extraídos de obras.

A continuación sugerimos el estudio al menos de una obra de Beethoven donde puedan trabajarse específicamente la estructura de dicha obra. Para nuestro ejemplo proponemos la Sonata Op. 49, nº 2. Del mismo modo será necesaria alguna lectura adicional, acerca del autor y del contexto de su época. Por último creemos muy interesante escuchar la música de Beethoven en alguna grabación y comparar el tratamiento que da al tema del 2º movimiento de la Sonata con el de otra obra donde también aparece esa obra: el Septimino Op. 20.

Algunas de las **actividades** que se consideran interesantes para que los alumnos/as comprendan los diferentes elementos formales así como de la terminología indicada por el autor en la partitura, para poder llegar a una interpretación consciente y no meramente intuitiva, son:

- analizar formalmente de la estructura general a la simple célula o motivo, pasando por movimientos, secciones, períodos, semiperíodos y frases así como de los puentes, procesos carenciales, introducción y coda.
- reconocer la presencia de formas de danza, canción popular, música programática y las diferentes modalidades de recitativo, dándoles del carácter adecuado.
- identificar la forma binaria.
- interpretar diferencial y adecuadamente una introducción y una coda, así como una exposición y su correspondiente reexposición.
- identificar el punto culminante o climax de cada frase, período, sección y del conjunto de la obra, así como las notas más importantes de una frase.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

- . reconocer la importancia temática como elemento destacable del contexto musical en sus diversas configuraciones: repetición, imitación, variación, desarrollo, secuencia, desarrollo y reexposición.
- . discernir en cada momento cuál es la voz más importante para poder resaltarla, con especial atención cuando convergen en un intervalo de segunda.
- . otorgar mayor importancia a la nota más grave que a las del resto de un diseño de acompañamiento.
- . reconocer los diálogos que se establecen entre las voces para poder contrastarlas, estableciendo las respiraciones oportunas

2. LA SONATA CLÁSICA.

El nacimiento de la música instrumental se fija normalmente en el transcurso del siglo XVI, por lo que el germen de la sonata puede situarse hacia este mismo siglo. En sus orígenes, el término "sonata" (derivado del italiano suonare, sonar, significaba música no cantada, sino interpretada con instrumentos. Contrariamente a la suite, que proviene de la música de danza, la sonata tuvo su raíz en un tipo de música vocal de origen franco-flamenco denominada "chanson". durante el siglo XVII y principios del XVIII, la sonata, en contraste con la suite, era por lo general una pieza seria, para uno o más instrumentos, que constaba de varias partes y estaba escrita parte en forma binaria y parte en ternaria. También se distinguía entre la sonata da camera y la sonata da chiesa (de iglesia), sin embargo, en aquella época la diferencia entre la sonata y la suite no era muy marcada. En la sonata aparecían con frecuencia ciertos movimientos de carácter danzable. El movimiento de minué y trío de la sonata clásica es de hecho una reliquia de este dualismo.

Se considera al padre de la sonata clásica a K.P.E.Bach, y a Mozart y Haydn como los máximos exponentes.

Se concreta en tres, cuatro y raramente en dos movimientos.

2.1.- Primer tiempo de sonata.

Es el llamado tipo sonata, es ternario y bitemático. Es el movimiento inicial y suele ser allegro. Según Riemann fue Evaristo Felice D'All quien hizo la estructura A-B-A'. Este tipo formal es el resultado del tipo suite binaria y a la vez del enriquecimiento de la forma de lied ternario. Consta de tres secciones: Exposición (A), Desarrollo (B) y reexposición (A').

Exposición "A":

C/ Recogidas Nº 45 - 6ºA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

- Consta de una introducción (facultativa)_____I
- Tema a, tema 1 o grupo rítmico_____T
- Puente, conducción o transición_____V
- Tema b, tema 2 o grupo melódico_____D o relativo mayor
- Pequeñas codas, o grupos cadenciales_____D o relativo mayor

Introducción:

Generalmente es un movimiento lento, pudiéndose desde muy breve a constituir casi un tiempo lento. Tipos:

- Para llamar la atención del auditorio.
- Alusión al motivo.
- Introducción extensa cuyas modulaciones producen sensación de oscuridad.

Tema “a”:

Debe ser claro, rítmico. Confirma la tonalidad principal, finalizando en ella o fundiéndose con el puente.

Puente:

Raro es que los temas a y b estén unidos directamente. El carácter es modulante y conduce a la tonalidad del segundo tema (D o relativo mayor), o la dominante de la dominante y la dominante del relativo mayor.

El puente está formado con temática propia, con elementos de “a” y de “b” o los dos a la vez. Según Julio Bas se clasifican dos tipos de puentes:

- Puente separable o independiente, con temática propia, con elementos de poca importancia melódicas (escalas, arpeggios, imitaciones...)
- Puente inseparable, que es casi un apéndice modulante del anterior.

El puente no supera en extensión al grupo “a”.

Tema “b”:

Es contrastante con el primer tema, más melódico y menos rítmico. En cuanto a la extensión es más o menos igual que “a”. Está en la tonalidad de la dominante o en el relativo mayor. El tema “b” puede estar formado por varias secciones o grupos temáticos, generalmente



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 17 – ABRIL DE 2009

en el mismo tono que de “b” pero pudiendo cambiar de modo. Estas secciones, si existen, se denominan según Llacer Plá en:

- melódica _____ 1ª sección
- central de carácter modulante _____ 2ª sección
- cadencial (es una zona conclusiva) _____ 3ª sección

Pequeñas codas:

Pueden ser una o más de una, separadas o ligadas al grupo temático de “b”. Pueden tener motivos nuevos o por elementos de “a” o del puente. Las funciones que realizan son: coronar la exposición, afirmar el tono de “b” y conducir al tono de la tónica, si se repite la exposición o el comienzo del desarrollo.

Desarrollo “B”.

Periodo modulante de mayor libertad y de mayor o menor extensión que la exposición. Se realiza el trabajo temático sobre “a” y “b” y demás materiales de la exposición. Pocas veces aparecen temáticas nuevas. Tonalmente nos conduce generalmente al tono principal.

Las técnicas de transformación temática utilizadas en una sección del desarrollo según Ramón Roldán son la fragmentación, la deformación, el empleo contrapuntístico, imitaciones y las secuencias modulantes.

Reexposición “A’ ”.

El esquema de esta zona del primer tiempo de sonata es el siguiente:

- tema “a”.
- puente (pierde su función modulante y a veces se elimina).
- tema “b”.
- pequeñas codas.
- coda final (facultativa), con elementos de toda la obra a modo de resumen, predominando elementos del tema “a” y “b”.

Diferencias entre la exposición y la reexposición.-

En la exposición el tema “a” aparece en tónica y el “b” en dominante o en el relativo mayor, pero en la reexposición ambos temas están en tónica.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 17 – ABRIL DE 2009

La reexposición no suele ser un calco de la exposición. Aparecen sustituciones, eliminaciones, ampliaciones de elementos. Hay diferentes tipos:

- reexposición total
- reexposición abreviada. Se compensa con una coda más menos extensa. Se suele abreviar el tema “a” y el puente, sin embargo el tema “b” se suele alargar.
- reexposición variada, propia del sinfonismo. Tiene posibilidad de cambio de registro, timbre, acompañamiento, alternancia imitativa, o bien, variaciones ornamentales de periodos.
- reexposición con nuevos episodios. Consiste en una ampliación con “desarrollos secundarios” sobres los temas y el puente. Mayor variedad tonal por modulaciones.

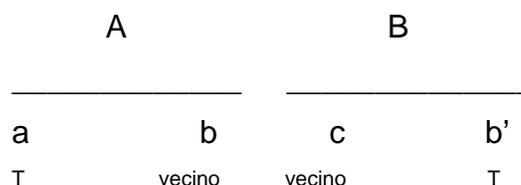
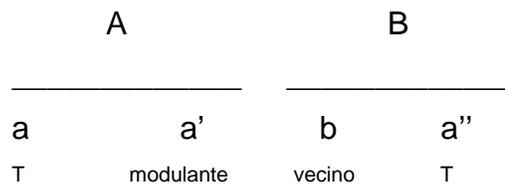
2.2.- Segundo tiempo de sonata.

Tiene forma de lied con carácter melódico, contrastando con el primer tiempo. Suele estar en andante, adagio... en suma, un movimiento lento. Transcurre en tonalidad vecina.

Tipos de lied:

1) Lied binario. Forma A-B

Las dos más usadas son:



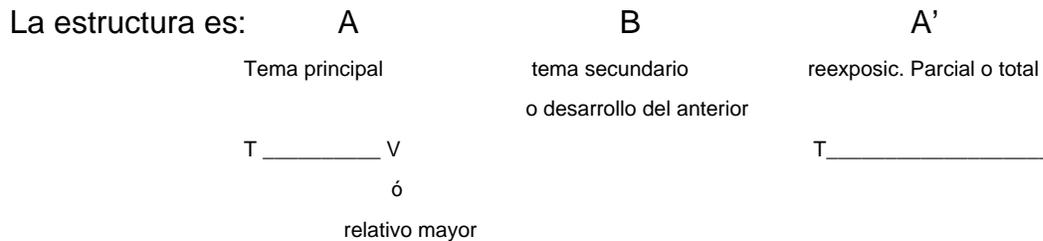
En cualquiera de los dos esquemas, “B” siempre tiene una reexposición parcial de alguna frase o periodo de “A”

2) Lied ternario. Forma A-B-A'



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

Es monotemático, y se aplica un rondó de tres periodos en un tiempo lento. Las tres secciones pueden ser binarias o ternarias, Si A y A' tienen la estructura ternaria a-b-a' se denominarán pequeño lied ternario.



La zona "B" tiene carácter episódico y secundario, con elementos nuevos o derivados de "A". Sale de una tonalidad vecina (frecuentemente Dominante o relativo mayor) y conduce a la tónica.

En la "A' " se reexpone "A" total o parcialmente, enriquecida melódica y armónicamente.

3) Lied desarrollado o lied en cinco secciones. Forma A-B-A'-C-A"

El "C" está constituido por elementos nuevos o tiene carácter de desarrollo de "B".

El "A" "es una especie de exposición resumen de coda facultativa.

4) Lied sonata. Forma A-B-A' bitemático.

Suele ser un andante y no es más que la aplicación de la estructura de la forma sonata introducido en un movimiento lento, con dos variantes:

a) Lied sonata completa.

b) Lied sonata sin desarrollo. Sustituido el desarrollo por un breve puente. El grupo temático "b" queda reducido a un solo elemento. El puente también suele ser menos importante.

5) Lied tipo suite.

6) Lied variado. Aquí se aplica la forma variación con o sin separación entre ellas.

2.3.- Tercer tiempo de sonata.

Suele ser un minué o un scherzo.

+ Minué.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

La forma binaria consta de tres secciones:

Minué 1-----trío-----Minué 1

A B A'

Minué A → a :|| ||: b - a' :||

La “a” finaliza armónicamente en tónica, dominante o relativo mayor.

En la “b” se suceden episodios derivados del tema o elemento nuevo, en una tonalidad diferente a la de “a”.

En “a’ “se reexpone “a” total o parcialmente, y el final en tónica. Puede haber coda.

Durante el periodo clásico las frases solían tener ocho compases.

Sección B o trío → c :|| ||: d - c' :||

A veces se indica “maggiore o minore”, según el modo.

La palabra trío viene de la danza donde esa sección era ejecutada por tres instrumentos.

Las tonalidades del trío pueden ser tónica, tónica modo contrario, cuarto grado (usado en el Clasicismo) o en una tonalidad vecina. El tema principal contrasta con el de “A”. El final es conclusivo o suspensivo, preparando la entrada de “A’ “ que terminará sobre la dominante.

Sección A’ o minué 1 → a’- b’- a’’ (puede tener una coda)

+ Scherzo.

Significa broma o juego, en un principio era para tres voces con acompañamiento. Más tarde , en el siglo XVIII, apareció en la suite, sustituyendo al minué, siendo binario pero de aire más rápido, hasta que Beethoven lo desliga definitivamente de la danza dándole una línea más libre, con



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 17 – ABRIL DE 2009

mayor extensión y riqueza contrapuntística, y realizando las repeticiones más elaboradas y variadas.

La estructura formal es igual al minué, la diferencia está en el aire, ya que es más movido, y los tríos aparentan menos movimientos con una melodía más contrastante. El compás suele ser de $\frac{3}{4}$ rápido o $\frac{3}{8}$.

Posteriormente, con las sinfonías de Beethoven, nace el llamado gran scherzo, de donde parte y se estructura un nuevo tipo autonómico de pieza desarrollada por los románticos.

La estructura es: A – B – A' – C – A''

También de los románticos es la aplicación del rondó de siete periodos al scherzo:

A – B – A' – C - A'' – B' - A'''

2.4.- Cuarto tiempo de sonata

La forma habitual es el rondó, y consta de :

- Estrofas, coplas, couplets en tonos vecinos.
- Estribillos, en el tono principal y compuesto en la forma: a – b – a'

Tipos de rondó:

1) Rondó de tres periodos o rondó menor.

2) Rondó de cinco periodos:

- A – B – A' – C – A'' más coda facultativa. Este es el más frecuente.
- A – B – A' – B' – A'' más coda facultativa. Esta es menos frecuente.

Los fragmentos que coinciden con A - A' – A'' son estribillos con el tema principal en tónica, "B" está en el tono vecino de la dominante frecuentemente y "C" en el tono vecino de la subdominante.

Tanto "B" como "C" pueden ser intermedios sin voluntad temática, y también dependientes del tema principal.

3) Rondó de siete periodos. Es una ampliación del anterior, presenta las coplas en tonalidades distintas excepto "B' " de la segunda variedad, que está en la tónica. Las dos variedades son:

- A – B – A' – C – A'' – D – A'''
- A – B – A' – C – A'' – B' – A'''

4) Rondó sonata o rondó desarrollado. Parte de la segunda variedad del rondó de siete periodos, pero la copla "C" tiene más extensión y es tratado como desarrollo de "A" más "B".



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 17 – ABRIL DE 2009

<p>Estructura: A - B - A' - C - A'' - B' - A'''</p> <p>(I V) (Desarrollado A+B)</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Exp.</p> <p style="text-align: center;">Tema "A" en T</p> <p style="text-align: center;">Tema "B" en D</p>	<p style="text-align: center;">Desarr.</p>	<p style="text-align: center;">Reexp.</p> <p style="text-align: center;">Tema "A" en T</p> <p style="text-align: center;">Tema "B" en T</p>
---	--	---

5) Otras formas de rondó.

Son rondó de cinco periodos pero quitándole el "A" ", o sea, de cuatro, y de siete periodos pero quitándole el "A'" ", o sea de seis.

Durante el Romanticismo hay rondó de nueve, diez y doce periodos.

En el cuarto tiempo también nos podemos encontrar una forma sonata, variación o incluso una fuga.

3.- APLICACIÓN DE LA SONATA.

- Sonatina;

Es de dimensiones reducida, corta y de fácil ejecución destinada a encargos de algún aficionado. De gran valor pedagógico, está en tres tiempos y el instrumento más común es el piano. En el siglo XX se retoma el vocablo para aparecer en obras de Bartok, Castillo, Ravel,...

- Divertimentos;

Sobre todo para instrumentos de vientos.

- Sinfonías;

También se aplica para las sinfonías, en cuatro tiempos. Es la transposición de la sonata a la orquesta.

- Conciertos;

Normalmente en tres tiempos. La sonata en el Clasicismo se utiliza la doble exposición, o sea, la orquesta expone la exposición y luego el solista.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 17 – ABRIL DE 2009

· Sinfonía concertante;

Típico del Clasicismo que consiste en un concierto para dos o tres solistas con orquesta.

4.- BIBLIOGRAFÍA.

Kuhn, C. (2003). *Tratado de la forma musical*. España: Idea books.

Hodier, A. (1988). *Como conocer las formas de la música*. Madrid: Edaf

Bas, J. (1997). *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Ricordi americana.

Rosen, Ch. (1987). *Formas de sonata*. Barcelona: Labor.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Antonio Bernal Mercedes
- Centro, localidad, provincia: Cádiz, Cádiz.
- E-mail: momuaso@yahoo.es