



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

“APRENDIZAJE DE LA ESTRUCTURA DE LA VARIACIÓN, DE LA SUITE Y DE LOS ANTECEDENTES DE LA SONATA CLÁSICA EN LOS ALUMNOS/AS DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES”

AUTORÍA ANTONIO BERNAL MERCEDES
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA EDUCACIÓN SECUNDARIA

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 a desmenuzar la obra a estudiar en zonas coherentes, para realizar una interpretación consciente. Para ello podremos como ejemplos el estudio de la estructura de la variación, de la suite y de los antecedentes de la sonata clásica.

Palabras clave

Danza, suite, estructura, variación, estribillo, forma, tema, minué.

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.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

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:

- valorar la importancia de estas formas dentro de la época clásica.
- diferenciar las partes de la variación, de la suite y de los antecedentes 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 poseen las distintas variaciones o las danza en el caso de la suite.
- 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 Mozart y Bach respectivamente, donde puedan trabajarse específicamente la estructura de dichas obras. Para nuestro ejemplo proponemos las Ocho Variaciones sobre “Ein Weib is das herrlichste Ding”, Kv 613 de Mozart y la Suite Inglesas nº 2 de Bach. Del mismo modo será necesaria alguna lectura adicional, acerca de los autores y del contexto de su época. Por último creemos muy interesante escuchar las obras mencionadas por versiones diferentes.

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, periodos, semiperíodos y frases así como de los puentes, procesos carenciales, introducción y coda.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

- . 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.
- . identificar el punto culminante o clímax de cada frase, período, sección y del conjunto de la obra, así como las notas más importantes de una frase.
- . 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

La forma musical ha sido definida de muy distintas maneras. La teoría clásica la considera un simple molde preestablecido, pero en la práctica, en las obras de los grandes maestros, se desmiente constantemente esta definición. La sutileza y flexibilidad del material sonoro difícilmente podría ajustarse a estos postulados. La síntesis de los elementos que forman la música tiende siempre a un orden espiritual, por eso una definición de la forma necesariamente tendrá que ser provisional dado que este concepto se funda en un ideal estético en evolución constante.

2. LA VARIACIÓN.

Series de fragmentos o piezas basadas en un tema único que va transformándose melódica, rítmica y armónicamente, pudiendo ser el tema original o no. En el clasicismo suele constar de uno o dos frases repetidas y debe ser breve, claro, conciso y generalmente en tiempo lento.

Se puede utilizar como nombre genérico o integrada en otra más grande.

2.1. Antecedentes y evolución.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

Como primer antecedente puede ser Grecia y los primeros cristianos con melodías litúrgicas: variaciones melismáticas de las primeras salmodias, como por ejemplo en Aleluyas, tractos y graduales.

En los siglos XIII y XIV el motete como variación sobre el cantus firmus.

En los precursores de Bach y en Bach la canzona como variación rítmica.

El capriccio del tipo de la canzona donde predomina el fugado.

Los doubles o couplets, repeticiones ornamentadas de danzas sin variar compás, tiempo ni armazón armónico. Primero no se escribían y se aplicaron en los tiempos lentos de la suite.

Otras análogas a los doubles son:

- Las diferencias en España: Narváez, Luis de Milán....Diego Ortiz.
- Las divisiones en Inglaterra, con los virginalistas.
- las falies en Italia, que derivan de la española.

2.2. Otros antecedentes a la variación decorativa.

- Ostinatos; generalmente un bajo que pertenece durante toda la composición.
- Chacona y pasacalles; dos danzas casi siempre en $\frac{3}{4}$ y $\frac{3}{2}$, que la mayoría responde a la forma variación. Están construidas sobre ostinatos muy tonales y breves y pueden pasar el bajo alguna vez a otras voces.

2.3. La variación en los siglos XVII y XVIII.

En un principio no se escribía hasta que por cuestiones de uso se empezaron a escribir.

En el Clasicismo aparece el “tema con variaciones”, “tema variado”, “variaciones” sobre temas conocidos o propios. Predomina la variación ornamental emparentada con las antiguas doubles, variando compás, tiempo, modalidad...hasta Beethoven, que es el creador de la variación amplificativa, donde el tema se amplifica y se transforma siempre germen a su vez de nuevas variaciones a partir de nuevas células.

2.4. Tipos.

A) Variación ornamental, melódica o por ornamentación.

Se varían melodía y ritmo. Y conserva puentes básicos (notas más graves, agudas, acentos métricos). Puede variar compás, tiempo, modalidad y se mantiene la armonización y estructura de frases. Se eliminan notas o giros superfluos y se añaden adornos, escalas, arpeggios, notas



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

extrañas y nuevas figuras. Fue el tipo más utilizado en el Clasicismo, llegando a fijarse ciertas condiciones para los temas que iban a engendrar las variaciones:

- temas de ocho compases (12 ó 16)
- temas repetidos con doble barra.
- tema formado por dos frases, en tiempo lento y de línea clara y concisa, nunca extenso ni complicado.

B) Variación decorativa o armónico-contrapuntística o por elaboración.

El tema permanece inalterable o reconocible cambiándose el contorno, es decir, la armonía, melodía, ritmo y contrapunto del resto de partes o voces, por ejemplo en Bach, en los corales figurados, composiciones sobre coral en cantatas y pasiones, en corales fugadas, composiciones sobre bajo ostinatos, y también las composiciones litúrgicas en general sobre cantus firmus.

C) Variación amplificativa, libre o gran variación.

El germen está en los corales variados de Bach, aunque es Beethoven el que le da este tratamiento al tema, utilizándolo como fuentes de elementos generadores para sucesivas variaciones relativamente independientes. Es llamado también tipo expansivo, y será el más difícil de reconocer. Parte de un tema pero después cambia totalmente.

2.5. Estructura.

- 1) Exposición del tema.
- 2) Sucesión de variaciones.
- 3) Final con tres formas:
 - a. Con la última variación de mayores proporciones.
 - b. Fuga o fugado cuyo tema tendrá relación con el tema de la variaciones.
 - c. Coda facultativa.

3. LA SUITE.

Es un conjunto de piezas instrumentales independientes entre sí, pero ejecutadas sin interrupción siguiendo un orden.

Dependiendo del país se denominan de diferentes maneras, en Francia ordre, en Alemania partita, en Italia sonata.

Se diferencia dos tipos importantes, la suite antigua (la más importante) y la suite moderna.

3.1. La suite antigua.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

• **Características.**

Son piezas derivadas de canciones populares y danzas medievales. Están en la misma tonalidad y modalidad excepto cuando hay dos piezas seguidas del mismo título, como por ejemplo el minué I y minué II.

El número de piezas oscila entre cuatro y nueve. La forma variación ornamental y de los doubles se usa en tiempos lentos. La estructura suele ser binaria para todas las piezas en general.

• **Evolución.**

Al principio eran piezas sencillas y simples. En el Barroco se van abandonando algunas danzas antiguas y se van introduciendo piezas sin carácter de danza, como el prelude, la obertura, la tocata, fantasía, aria, capriccio...

También comienza la adaptación de las antiguas danzas chacones y pasacalles a la forma variación, y pueden aparecer al final de la suite sustituyendo a la giga. Los intermedios se van haciendo más extensos con lo que se van reduciendo el número de piezas. Se puede observar la dirección que lleva la suite hacia la sonata en tres aspectos:

- introducción libre de esos compositores de adagios, allegros e incluso fugas.
- introducción de formas ternarias como minué y rondó, ambos de tipo ternario, cosa que desplazará a los ternarios.
- concreción de la suite en cuatro danzas principales como después la sonata lo hará en cuatro tiempos principales.

• **Esplendor.**

Los compositores más destacados de esta forma fueron Bach y Haendel en Alemania, Corelli y Zipoli en Italia y Couperin y Raumeau en Francia.

La forma es tipo suite o binaria, en dos secciones repetidas. La primera expone el elemento temático, se desarrolla con imitaciones y progresiones modulantes hasta el final de la dominante o relativo mayor para las piezas en modo menor.

La segunda sección supone la regresión de la dominante o relativo mayor hacia la tónica. Comienza con temática sacada de la sección anterior en movimiento directo o contrario, más o menos libre, y generalmente repite la cadencia final de la primera sección pero esta vez en tónica. En las piezas de modo menor es frecuente la cadencia picarda.

• **Danzas de la suite y orden.**

RONDO; (Rondeau). Danza francesa, significa ronda cantada en círculo.

Partes;

- Refrain (Estrillo) en la misma tonalidad, alegre y juguetón.
- Couplets (Coplas)-libre tonalidad.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 18 – MAYO DE 2009

Movimiento rápido, carácter ligero. Forma de estribillo a-b-a' (8 compases) con repetición o no. Fue ganando terreno a las formas binarias derivando hacia la sonata y aplicándose su forma a danzas de forma binaria (Courrante, Gavota, Mussette, Minué, Passpied, Aria, Polonesa, Giga, Chacón y Pasacalle) advirtiéndose o no en los títulos. Ej; Gavota en forma de Rondó.

LOURE; danza muy antigua normanda. Movimiento moderado tirando a lento. Compás 3/4, 5/4. Ritmo frecuente: corchea, negra, y negra con puntillo. Comienzo anacrúsico. Forma igual a la Allemanda.

BOURRE Y RIGODÓN; danzas francesas. Compás binario; 2/2 generalmente. Movimiento ligero. Comienzo anacrúsico y final de frase o semifrase en el tercer cuarto del compás. Según J. Bas es un movimiento vivo en compás de 4/4. Anacrúsico y ritmo sincopado. Forma Gavota con la que se confunde.

GAVOTA; danza francesa. A veces alegre otras expresiva, delicada y lenta. A menudo movimiento moderado. Compás 2/2 "alla breve". Comienzo anacrúsico en tres maneras diferentes:

- a) blanca
- b) dos negras
- c) negra seguidas de dos corcheas.

Frases y semifrases van de 3ª negra a 2ª negra. Forma binaria; dos repeticiones de 4 compases cada una pero en general mayor dimensión. Es muy frecuente la aparición siguiente; Gavota 1, Gavota II (en tono vecino) y repetición de Gavota I (con Dobles o no). Más tarde aparece la Gavota en forma de Rondó, incluso *podía* venir seguida de variaciones.

PAVANA; (Padovana). Origen español o italiano. Movimiento lento. Compás binario o cuaternario. Carácter grave.

GALLARDA; danza francesa. Compás ternario simple. A mediados del S. XVII desaparecieron Pavana y Gallarda casi por completo.

MINUÉ; (tipo binario); danza francesa de origen cortesano. Compás 3/4 generalmente. En principio fue de movimiento reposado y luego se avivó. Poca ornamentación y comienzo tético, más tarde en anacrusa y con terminaciones femeninas en 2º tiempo de compás de las melodías, agrupadas estas en dos compases. Ritmo usado por Bach son seis corches seguidas o tres negras, rara vez ritmos más rápidos. Con frecuencia aparece Minué I, Minué II (trío, y repetición de Minué I, con Doble o no, contrastando II con I. También más tarde *en* forma ternaria y forma rondó.

PASSEFIED: (Paspié o Pasapié). Danza bretona. Es como el Minué pero más movida. Compás 3/4 o 3/8. Comienzo anacrúsico.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

SICILIANA: compás 6/8 o 12/8. Movimiento lento. Carácter pastoral, algo melancólico. Forma binaria.

CHACONA Y PASACALLE: (Ciaconna y Passacaglia). Origen español o italiano. A menudo se confunden (no hay acuerdo sobre si son lo mismo o no). Compás 3/4 a menudo. Movimiento lento parecido a la Zarabanda. Un período de 8 compases repetido en forma de variaciones (estas piezas generalmente iban al final de la suite).

MUSETTE; (Cornamusa). Danza francesa. Carácter pastoral. Movimiento moderado. Construida con una o dos notas en el bajo a modo de "pedal". Compás binario o ternario. Se combinaba con Gavota y Minué como segundo tiempo del modo siguiente: Gavota- Musette- Gavota ó Minué- Musette- Minué.

HORNPIPE; antigua danza inglesa, el nombre hace alusión al instrumento que se tocaba. Normalmente el compás es 3/4 o 3/2, a veces 4/4 o 4/2.

POLONESA; movimiento moderado. Origen polaco. Compás 3/4. Comienzo tético. Forma binaria y también en forma de Rondó.

ARIA; cantable. Movimiento lento. Compás binario o ternario, y admite todo tipo de adornos. Forma de Alemanda. Podía estar seguida de variaciones.

FURLANA: (Friulana). Movimiento vivaz. Carácter rústico. Compás de seis tiempos. Forma de Courrante.

VENECIANA: carácter de Barcarola, Gondolera. Andante en ritmo ternario. Compás 3/4 o 3/8, como meciendo la música.

OTRAS; Burlescas, Scherzo (no el de sonata), Capricho, Eco, Badinerie, etc...

3.2. La suite moderna.

Al morir Bach desaparecen los nombres que antes habían designados la suite, es decir, ordre, y partita y se conserva el nombre de sonata. Aparecen suite con el nombre de divertimento o serenata en el clasicismo para grupos de solistas instrumentales. En estas composiciones abundaban las marchas, los minués (de tipo ternario) y piezas ya no danzables sino de carácter más libres como adagio y allegro.

Bastante avanzado el siglo XIX, junto con el XX, se retoma el vocablo suite para significar, además de una colección de danzas, un conjunto de piezas (ejemplo "Suite Iberia") como



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

ilustraciones musicales o de ballet, o bien dentro de la música programática como una serie de piezas con argumento prefijado (ejemplo “Los planetas”, “Los cuadros de una exposición”,...)

4. ANTECEDENTES DE LA SONATA CLÁSICA.

Podemos diferenciar dos importantes periodos: Barroco y transición Clásico.

4.1. La sonata barroca.

Los creadores son los compositores del Barroco italiano, generalmente de violín, como Corelli, Legrenzi, Tartini...

Distinguimos en esta época la sonata de Chiesa (de iglesia) y sonata de Cámara. La primera consta de cuatro o cinco movimientos, donde los lentos eran casi introducciones o intermedios, y los rápidos que arrastran una gran dependencia del motete instrumental y la fuga. La sonata de Cámara deriva de la canzona y del madrigal, en la que aparecían tiempos de danzas, que junto a la estructura binaria, la confundían con la suite.

4.2. La sonata preclásica.

Es el puente entre las formas barrocas y las formas reinas del clasicismo, o sea, la sonata ternaria bitemática. Se desarrolla durante la primera mitad del siglo XVIII. Se denomina también sonata binaria, pudiendo ser monotemática. Son sonatas en un solo tiempo pero con dos secciones, y sus máximos exponentes son Scarlatti y Soler.

El **esquema formal** se resume en dos tipos:

A) Forma bipartita monotemática:

a) Primer subtipo:

1) Primera sección; tema- desarrollo –cadencia.

(T)

(“D” o relativo M)

2) Segunda sección; dos caminos.

+ reexposición del tema- desarrollo- cadencia

(“D” o relativo M)

(igual que la 1ª secc pero en T)

+ desarrollo- reexposición del tema- cadencia.

(T)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

b) Segundo subtipo:

1) Primera sección: se indica la tonalidad así como el carácter, y se termina con una cadencia definida en T- D o se puede fundir con una transición moduladora que nos lleva a la D o relativo mayor. Al final aparece una especie de coda o fórmula cadencial conclusiva en dominante o relativo mayor.

2) Segunda sección: aparece el desarrollo entre la barra de repetición y la llegada de la recapitulación. Consiste en la elaboración temática inmodulante del material de la primera sección. Por otro lado, la recapitulación consiste en la resolución de la disonancia estructural, apareciendo toda ella. Finalmente se concluye en el tono principal.

B) Forma bipartita o bitemática:

a) Primer subtipo:

1) Primera sección; ||: Tema 1- puente modulante- tema 2- cadencia :||
 (T) ("D" o relativo mayor)

2) Segunda sección; dos caminos.

+ ||: tema 1 - desarrollo modulante- tema 2- cadencia final :||
 ("D" o relativo mayor) ("T" _____)

+ ||: desarrollo modulante- tema 1- tema 2- cadencia- coda :||
 ("T" _____)

b) Segundo subtipo:

1) Primera sección; ||: Tema 1- tema 2 :||
 ("T") ("D")

2) Segunda sección; ||: tema 2- tema2 :||
 ("D") ("T")

Algunas características de la sonata preclásica son:

- cuadratura melódica y tonal. (8- 16 compases)
- repetición de ambas secciones.
- unidad tonal.
- diversidad y contrastes de ritmos.
- supervivencia del contrapunto.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

- estilo galante y de danza.
- cierto “virtuosismo”.

5. BIBLIOGRAFÍA.

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

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

De Pedro, D. (1993). *Manual de formas musicales*. Madrid: Real musical.

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

Autoría

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