

La forma sonata (y 4)

MAIKA DEL ROSARIO

Finalizamos esta semana la forma sonata con un artículo en el que hemos entremezclado los tiempos tercero y cuarto (si existen ambos). Así, tratamos el Minué, el Scherzo, el Rondó y las Variaciones, formas más comunes en los tiempos rápidos. **Minué/Minuetto** Si nos encontramos con este tiempo en una partitura suele aparecer según un esquema ternario, es decir, en tres secciones o partes. En la primera aparece la frase principal -denominada Minué-, en la segunda se presenta otro motivo que contraste claramente con el primero -a esta segunda sección es norma común denominarla Trío- volviendo por último a la frase principal en la tercera parte. De hecho, estas tres secciones o partes del minué no suelen verse correspondidas en la partitura por tres episodios sino por dos, al no volver el compositor a reescribir el tema principal tras el trío. Otro caso sería si al componer se modifican algunos aspectos del tema principal, hecho que obligaría a que sí se escribiera completamente la tercera sección. También puede suceder que veamos escrito Minué I, Minué II, siendo este segundo minué otra forma de denominar a lo que anteriormente hemos llamado Trío. Otra denominación, menos frecuente, es la utilización de los vocablos *Maggiore* y *Minore*, haciendo referencia al cambio de tono. Estructura: - Minué (motivo principal). - Trío (de carácter opuesto al anterior). - Minué (reexposición del motivo principal) **Scherzo:** Bajo esta denominación italiana que significa juego aparece en la sonata un movimiento que una vez ocupa el lugar del Minué, otras es independiente y otras hace el papel de aquel. Es decir, podemos encontrar: a) Minué -Trío - Minué; b) Scherzo (no hay Minué en la sonata). Scherzo - Trío - Scherzo (en lugar de escribir un Minué, el compositor prefiere un scherzo haciendo las veces de aquel). Generalmente resulta ser un movimiento vivo, de carácter juguetón, irónico,... y con los acentos típicos del compás ternario (1-2-3, 1-2-3,...) El tono humorístico que tradicionalmente se le cree obliga a que no siga una estructura interna rígida. Con todo, la evolución lógica que ha sufrido el modelo de scherzo hizo que posteriormente apareciera también en compás binario y en tiempos moderados de interpretación. El esquema de este suele ser: a) tema principal - puente - reexposición. b) Trío I. c) Reexposición del tema principal (con cambios). d) Trío II (puede ser distinto al primero o ser la repetición del primero). e) Reexposición del tema principal (exacta) **Rondó** Normalmente se utiliza para este movimiento la forma de rondó-sonata que ya vimos anteriormente con la estructura estribillo-copla-estribillo-copla-... **Variación** La variación consiste en un conjunto de pequeñas piezas seguidas unas de otras y unidas por un nexo común, están basadas en el mismo tema. La diferencia consiste en que en una se ha variado el ritmo, por ejemplo, en otra la armonía acompañante, en otra ambas cuestiones a la vez, etc. Queda al gusto del compositor qué variar y qué no. Qué modificar y qué mantener. Lo normal es que se presente como inicio del movimiento el tema tal cual es en

su origen, la melodía que ha inspirado las variaciones, y luego comiencen las variaciones propiamente dichas. Esquema: - Tema - Variación I - Variación II - etc. **La sonata al completo** Nos hemos aproximado a lo que podría ser una sonata tipo, aquella que está compuesta de 4 movimientos y que podrían ser: 1.- Allegro. 2.- Adagio molto expresivo. 3.- Scherzo. Allegro molto. 4.- Rondo. Allegro ma non troppo. Y lo que hemos ido analizando, aun de forma muy general, es el esquema interno de cada uno de estos movimientos. De estos, es el primero, la estructura del primero, la que se toma como modelo a usar en otras formas. Esto es, cuando hablamos de forma sonata nos referimos exactamente a la organización de un movimiento (en una sinfonía, concierto, ...) como si fuese el primero de una sonata, presentándose una exposición, un desarrollo y una reexposición y cada una de estas partes con las características que hemos visto. Sería aconsejable que pudiese ustedes escuchar algunas sonatas, sobre todo primeros movimientos, desde esta perspectiva. Desde aquí, siguiendo el consejo de Aaron Copland (1) les invito a tener en consideración el movimiento inicial de la *Sonata Waldstein para piano Op. 53* de Beethoven, pues *una de las ventajas de utilizar como ejemplo de esa forma esta determinada sonata es que hay un extremo contraste entre los grupos temáticos primero y segundo*. Por otro lado, lo visto hasta aquí solo ha sido una aproximación a la forma sonata. Muchos teóricos se han encargado de analizarla minuciosamente -Charles Rosen (2) entre ellos-, atribuyendo a Beethoven el desarrollo de la forma. Otros, en cambio, han encontrado fisuras a esta teoría tradicional (3) y adjudican a Mendelssohn el verdadero punto de referencia de la sonata. **Notas** / Aaron Copland: *Cómo escuchar la música*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1994. ISBN 84-375-0073-72 Charles Rosen: *Formas de Sonata*. Barcelona, 1994. ISBN 84-335-7853-73 Greg Vitercik: *The Early Works of Felix Mendelssohn. A Study in the Romantic Sonata Style*, Philadelphia, París: Gordon and Breach, 1992. ISBN 2-88124-536-6