

## ANÁLISIS DE LA SONATA N° 18, OP. 31, N°3 , DE BEETHOVEN

### Análisis del contexto histórico

La sonata para piano n.º 18 en Mi Bemol Mayor Op. 31 n.º 3 de Ludwig van Beethoven fue compuesta en 1802. Es conocida (y fundamentalmente en los países de habla inglesa) como *La Caza* ("*The Hunt*"), debido a su último movimiento, cuyo tema principal, en ritmo de tarantella, pareciera correr intentando alcanzar algo. Aunque no se encuentra entre las sonatas más celebradas del compositor, presenta al menos dos características inusuales. En primer lugar, posee cuatro movimientos, todos en modo Mayor y en tempo moderado o veloz, no habiendo ni Adagio ni Largo. Esta ausencia de conflicto, aún dentro de los mismos movimientos, le otorga un carácter jocosos a toda la composición. En segundo lugar, con la excepción del Menuetto, el Opus 31 n.º 3 está compuesto enteramente por tiempos en forma sonata. Incluso el Scherzo fue elaborado de esa manera, pese a que normalmente responde a la forma ternaria.

Beethoven representa el paso de una concepción pianística afín al barroco a otra que sienta las bases de la estética romántica. Es por ello que su producción pianística, al igual que la orquestal o camerística, presenta una gran evolución a lo largo de toda su vida. Nada tienen que ver las juveniles composiciones del Beethoven de Bonn con las del músico maduro, si bien en todas ellas se aprecia un sentido de búsqueda continua hacia una estética personal que necesitó de un gran esfuerzo técnico, mecánico y físico para poder cristalizar. Los testimonios de quienes vieron tocar a Beethoven coinciden frecuentemente en la descripción de su interpretación: movimientos bruscos, una enorme fuerza expresiva, a veces desenfrenada, y la búsqueda de un elevado volumen sonoro.

Su producción se ha venido clasificando habitualmente en tres periodos (de *Imitación*, *Externalización* y *Reflexión* respectivamente, según Vincent d'Indy), atendiendo a criterios estilísticos y cronológicos, aunque hay que tener en cuenta que esta división es aproximativa. El primer período va hasta 1802, y en él se sitúan las diez primeras sonatas (hasta la Op.14), junto con las dos primeras sinfonías; el segundo periodo abarca hasta 1816, y en él encontramos los dos primeros conciertos y las sonatas hasta el Op.90. El tercer período corresponde a la composición de las cinco últimas sonatas, las variaciones *Diabelli*, la *Novena Sinfonía* y los últimos cuartetos, como obras más representativas. Debido a que la producción de sus treinta y dos sonatas se prolongó casi a lo largo de toda su vida, el análisis de la escritura instrumental de las mismas determina claramente la evolución de su estilo pianístico.

## Análisis formal y armónico

Para Rosen [1], la forma de sonata no es una forma definida, como lo son un *minueto*, un *aria da capo* o una *obertura francesa*, sino que, como la fuga, es una manera de componer, un sentido de la proporción, la dirección y la textura. El autor enfoca muy de cerca el tema y su historia y reconoce lo inadecuado de las definiciones decimonónicas y de los métodos establecidos en la definición de esta forma, que emplean como modelos las obras maestras y las costumbres generales de una época. Rosen prefiere relacionar la forma de sonata con las nuevas condiciones sociales a las que tuvo que enfrentarse en el siglo XVIII y describirle en función del cometido que se esperaba que cumpliera.

Aunque como bien dice Rosen, existen múltiples excepciones dentro de la estructura formal de la sonata; la op. 31 nº3 de Beethoven sigue la forma clásica tripartita bitemática. Podemos establecer el siguiente esquema formal:

### A- EXPOSICIÓN ( C. 1-88)

- *sección a*, en Mi Bemol Mayor, de los compases 1-24
- *transición*, compases 25- 45, donde modula de Mi Bemol Mayor a Si Bemol Mayor
- *sección b* de los compases 46 a 88 donde encontramos tres temas y una coda: b1 (c. 46-65), b2 (c. 65-71) , b3 (c.72-82) , *coda* ( c. 82-88)

### B-DESARROLLO ( C. 89- 136)

Se forma fundamentalmente con el material del *tema a*. En esta sección se busca sorprender. Beethoven busca sorprender en esta sección, de manera que los temas aparecen con una fisonomía inesperada. Se produce un intenso ritmo armónico, modulando constantemente y pasando por las siguientes tonalidades, entre otras: Do M, Si Bemol Mayor, Mi Bemol Mayor, La Bemol Mayor, Fa menor, etc.

### A´-REEXPOSICIÓN ( C. 137-253)

- *sección a* , c. 137-160, en Mi Bemol Mayor
- *transición* , c. 161-169
- *sección b*, donde encontramos el *b1* (c. 170-190), el tema *b2* (191-201), el tema *b3* (202-213) y la *coda* (213-253). En el compás 220 hace una pequeña aparición del tema a en La Bemol Mayor ( IV de Mi Bemol Mayor) y en el c. 246 una transición a Mi Bemol Mayor a modo de *coda*.

[1] ROSEN, C, *Formas de sonata*, ed. Labor, 1987, Barcelona

### Análisis pedagógico

Esta sonata se reservaría al último curso de Enseñanzas Profesionales, por su complejidad y extensión.

Para interpretar una sonata, es necesario que el alumno realice previamente un trabajo de análisis y reflexión. Resulta fundamental la organización de las ideas, la claridad, que se comprendan bien las cadencias, el rigor y la fidelidad a la partitura. La elección de una buena edición (preferiblemente *Urtext*) será otro de los elementos a tener en cuenta.

Así mismo, para interpretar una sonata de Beethoven, es importante la escucha de sinfonías. Esto ayudará a que se sigan las voces y al desarrollo de la sensibilidad tímbrica. Es importante cultivar la imaginación sonora de los timbre de la orquesta, así como el oído interno.

El alumno de 6º de Enseñanzas Profesionales que estudie esta sonata, habrá alcanzado ya un alto grado de autonomía en su estudio. Tendrá que tomar decisiones en cuanto a los adornos, por ejemplo, en los que puede haber varias opciones correctas, siempre y cuando sean coherentes y estén bien justificadas. Deberá conocer el contexto y las convenciones estilísticas del clasicismo y de Beethoven para ejecutar una interpretación históricamente informada.

Cuando profundicemos en el trabajo técnico de la obra en la fase de montaje, tendremos que tener en cuenta el rigor rítmico; la articulación, sin que la línea melódica pierda su fraseo; el pedal, de manera que no enturbie la claridad formal y los silencios; las dinámicas, y el balance, entre otros aspectos.