

ANÁLISIS DE LA SONATA N° 17, OP. 31, N°2, DE BEETHOVEN

Análisis del contexto histórico

Ludwig Van Beethoven (Bonn, 1770 - Viena, 1827) ha sido uno de los más grandes e influyentes compositores de música clásica de todos los tiempos. Toda su vida estuvo marcada por una sordera, que se fue agravando con el paso de los años y que le convirtió en una persona aislada y poco dada a las relaciones sociales. Fue autor de más de treinta y dos sonatas para este instrumento, lo que le sitúa como el más destacado compositor de la forma sonata del periodo comprendido entre el clasicismo y romanticismo, y a la vez uno de sus renovadores por permitirse innovaciones en el número de movimientos de la misma (en general uso los tres movimientos que marcaba el canon, pero también hizo sonatas de dos (Op. 111), cuatro (Op. 109) o cinco movimiento. En estas sonatas Beethoven logró alcanzar nuevas sonoridades y reflejar su rico mundo interior, así como avanzar el lenguaje expresivo de la revolución romántica. No ahondaremos más en estas cuestiones, porque algunas de ellas ya fueron expuestas en el análisis de la sesión de enero.

La sonata que nos ocupa fue escrita entre 1802 y 1803, período muy duro en la vida de Beethoven, puesto que fue precisamente en el que debió ver como su pérdida de audición se iba acrecentando. Conocida con el apelativo de “La Tempestad”, su composición coincide en el tiempo con la redacción del llamado Testamento de Heiligenstadt, en el que Beethoven se puso en contacto con sus hermanos para comunicarles la gravedad de su sordera, misiva que nunca fue enviada y que fue encontrada en el escritorio del compositor tras su muerte. La explicación del calificativo asignado a esta composición la encontramos gracias al que fuera secretario y biógrafo de Beethoven, Anton Felix Schindler, quien explicó que la pieza debe su nombre a la obra homónima del dramaturgo inglés William Shakespeare.

Análisis formal y armónico

Tiene la forma clásica característica de la mayoría de las sonatas para piano de este periodo, estando compuesta por tres tiempos (I.Largo-Allegro, II.Adagio y III.Allegretto), contrastantes entre sí en carácter y tempo, y de los cuales hemos analizado el primero para esta sesión de febrero. El uso de la tonalidad de Re menor en esta Sonata n° 17, op. 31, n°2, contribuye a contextualizar la opresión y frustración que el compositor alemán sufría por la fatalidad de su sordera.

Para el primer movimiento de esta sonata, el que hemos analizado, se puede establecer el siguiente esquema formal:

A – EXPOSICIÓN (cc. 1-101)

- Intro (cc. 1-20).
- Tema a (cc. 21-40). Re menor
- Puente (cc. 41-54)
- Tema b (cc. 55-101). La menor

B – DESARROLLO (cc. 102-151)

Hace aquí uso del material melódico del tema a. No obstante, Beethoven hace aquí uso de constantes modulaciones, que le llevan a pasar por distintas tonalidades.

C – REEXPOSICIÓN (cc. 152-287)

- Intro' (cc. 152-167)
- Tema c (cc. 168-179) Re menor.
- Puente' (cc. 180-193)
- Tema b' (cc. 194-227). Re menor

CODA (cc. 228-237). Re menor

El comienzo de la sonata presenta dos novedades. Por una parte, no comienza en la tónica (Re menor) sino en su dominante (La Mayor). Por otro lado, Beethoven no emplea el tradicional *allegro*, sino que hace uso de tres diferentes tempos (*largo*, *allegro* y *adagio*) en una introducción que se prolonga durante 20 compases. Una vez establecida la tonalidad principal, Re menor, aparece el primer tema, en el compás 21. Está formado por un acompañamiento que, a modo de tremolo, apoya a una motivo melódico de cuatro notas en arpeggio de carácter suspensivo, motivo que es resuelto por otro diseño en los dos compases siguientes. Tras una transición en que la mano izquierda juega con algo de melodía, aparece el tema b, en que predomina el carácter enfático que le confieren los *sforzandi*. También es reseñable que Beethoven da en esta sonata un ejemplo de economía de medios y recursos compositivos, mostrándose capaz de hacer valer los motivos melódicos aparecidos en la introducción, el tema a y el tema b (relativamente sencillos y basados principalmente en arpeggios y pequeños diseños por grados conjuntos) para el resto del movimiento. Por último, destacaríamos que aunque el primer movimiento responde al modelo de forma de sonata clásica, bipartita y bitemática, es llamativo que en la reexposición no haga empleo del tema a.

Análisis didáctico

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. Asimismo, 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. En cualquier caso profundizar en la lectura debería suponer al mismo tiempo profundizar en el entendimiento de la música que estamos leyendo. No podemos descifrar cada mínimo detalle de la partitura conforme a un patrón válido para todas las músicas. Más bien al contrario, trataremos de encontrar el sentido a cada indicación del texto teniendo en cuenta todo su contexto y nuestra propia intuición musical. Sin embargo vamos a tratar en este apartado de clarificar y organizar brevemente el tipo de indicaciones que encontramos en las partituras del repertorio más habitual para piano teniendo en cuenta lo que tienen en común para todos los compositores. Para ello distinguiremos los siguientes grupos de signos e indicaciones:

- De altura y valor temporal de los sonidos: las notas.
- De ornamentación.
- De silencios y pausas.
- De armonía.
- De tempo y ritmo.
- De dinámicas.
- De agógicas.
- De articulación.
- De expresión y fraseo.
- De carácter.