

CAPITULO II
SONATA Op. 12 No. 1 PARA PIANO Y VIOLIN (hacia 1798)
Primer movimiento
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

PANORAMA GENERAL

La Sonata op. 12, no. 1 fue compuesta entre 1797 y 1798, lapso en el que Beethoven experimenta una serie de cambios en las distintas áreas de su vida: artísticamente era más célebre como pianista y aunque sus obras se publicaban en Viena y estaban dedicadas a personalidades de la realeza y músicos reconocidos (lo que le hizo acceder a niveles sociales muy altos), todavía no era muy conocido como compositor. Una vez conquistada Viena, inicia los viajes musicales empezando por el Este: Praga, Nuremberg, Leipzig y probablemente Bratislava.

En sus relaciones personales el compositor se aleja de sus amigos más queridos debido a las intrigas de sus hermanos Johann y Karl, con los que mantiene relaciones muy conflictivas pero que a la vez usa como intermediarios con sus editores. (Masin, 1967, pp. 82-83)

Los constantes problemas de salud sufridos desde la infancia, el desgaste por los viajes y el descuido personal, lo llevan a perder paulatinamente el oído que más adelante cambiaría radicalmente su carácter y obligarlo al aislamiento, la incomprensión, más conflictos familiares, económicos, etc. Respecto a su entorno político - social, Viena se ve amenazada

por la guerra con Napoleón Bonaparte al mando, el cual hace surgir un sentimiento de nacionalismo reflejado en Beethoven al componer "*canto de adiós a los ciudadanos de Viena*" para un reclutamiento de voluntarios, y "*somos un pueblo alemán*"; Haydn¹ escribe el himno austriaco y Sussmayr² "*los voluntarios*" sin imaginar que tiempo más tarde Beethoven dedicaría una sinfonía (Heroica) a Bonaparte (dedicatoria que retiraría tiempo después) por iniciativa del Embajador de la República Francesa, el General Bernadotte. Este General presenta al compositor con el violinista Rodolfo Kreutzer³ a quien le dedicaría su Sonata No. 9 pero que jamás estrenó dicho violinista. (pp.80-81).

Esta época en la que vivió Beethoven refiere a su periodo inicial en Viena, donde el compositor asimila influencias de muy variados orígenes principalmente del estilo clásico vienés (Mozart y Haydn). Los principales géneros que cultivó fueron la sonata para piano, dúo, trío para piano y cuerdas o viento, el concierto, la sinfonía, etc. (Solomon, 1983, p. 129) como

¹ Haydn, Franz J. (1732-1809) Compositor austriaco considerado, junto a Beethoven y Mozart, "*la trinidad clásica vienesa*", hizo del discurso musical la expresión de una acción dramática; debe sus triunfos en la sinfonía, el cuarteto y el oratorio. (Enciclopedia Larousse de la Música, 1987, 2: 577-578).

² Sussmayr, Franz X. (1766-1803) Compositor austriaco, discípulo de Mozart y Salieri. Se le recuerda principalmente por su participación en la finalización del *Requiem* de Mozart (4:1144).

³ Kreutzer, Rodolphe (1766-1831) Violinista, pedagogo y compositor francés; enseñó violín en el Conservatorio de París de 1795 a 1826 (2:675).

lo demuestran los tres tríos de cuerda op. 9⁴, tres sonatas para piano op. 10, trío para clarinete (violín), piano y violoncello op. 11, Concierto para piano op. 13, etc. más las tres sonatas op. 12 para violín y piano publicadas en enero de 1799 (Artaria, Viena) dedicadas a Salieri⁵ "*primo maestro di capella della Corte Imperiale di Vienna...*" (Masin, p. 661).

Las sonatas para piano y violín.- Estas sonatas han sido siempre piedras angulares del repertorio de sonatas para dúo... salvo dos, todas las demás fueron compuestas en el periodo de cinco años que concluye en 1802. El conjunto de tres sonatas op. 12 data de 1797-1798. Riezler escribe, a propósito de las primeras cinco sonatas que, en contraste con las sonatas para piano "*mostraron menos signos de lucha mental y fueron por lo tanto... en muchos aspectos, más perfectas pero al mismo tiempo menos individuales*".

Por este tiempo, Beethoven había ampliado dramáticamente la gama expresiva de su composición para piano...ahora estaba creando una voz nueva, dinámica y declamatoria para el violín con el fin de equilibrar el estilo pianístico sin precedentes (Solomon, 1983, pp. 130-133). Lo anterior se demuestra en la Sonata op. 12, no. 1 en la que el compositor maneja frases por

⁴ Las primeras obras de Beethoven que tuvieron número de opus fueron los tres tríos para violín, piano y violoncello op. 1 publicados en 1795 (Solomon, 1983, p. 129).

⁵ Salieri, Antonio (1750-1825) Compositor y pedagogo italiano; maestro de la Capilla Imperial de Viena a partir de 1788. Tuvo por discípulos a Beethoven, Schubert, Liszt, etc.;

igual en importancia tanto para el piano como para el violín además de alternar el papel principal y el de acompañamiento en ambos instrumentos.

Sonata op. 12, no 1.- La primera sonata en Re mayor fue duramente criticada por el *Allgemeine Musikalische Zeitung*: *"acumulación de cosas sabias sin método; no hay naturalidad, no hay canto, un bosque en el que nos debemos parar a cada paso, de donde salimos agotados, sin ningún placer; tal cúmulo de dificultades, que perdemos la paciencia. Si Beethoven quería renegar de sí mismo y entrar en el camino de la naturaleza, podría, con su amor por el trabajo, producir cosas excelentes"*. (Masin, 1967, p. 661). Esta crítica sirve como referencia a lo que estaba viviendo el compositor en esa época: su descontento, desilusión, la soledad, sus amores frustrados, etc.; artísticamente, manejaba diversas formas musicales que en aquel tiempo estaban muy bien establecidas y en pleno apogeo pero, como buen revolucionario andaba en busca de otras cosas que muestra en esta sonata, haciendo una síntesis de tres grandes formas tradicionales con la inclusión de innovaciones⁶, lo que justifica en cierta forma la crítica

⁶Cabe mencionar innovaciones importantes en general: Beethoven fue el primero en usar música cíclica; expandió la dotación orquestal; popularizó el uso del coro en una sinfonía; fue el primero en escribir las cadenzas de sus conciertos; expandió la forma sonata, etc. (Carpinteyro, Eduardo. Correo electrónico para el autor, 25 de abril de 2003).

antes mencionada y cuyo análisis se explicará en la siguiente parte del presente capítulo.

ANALISIS ESTRUCTURAL

La Sonata Op. 12, No. 1 para piano y violín está compuesta de tres movimientos que encierra tres grandes formas tradicionales: SONATA, TEMA CON VARIACIONES Y RONDO. Como ya se ha mencionado anteriormente, la sonata data de la primera etapa de Beethoven (1798) donde se encuentra *"más preocupado por la estructura de la forma que por su expresividad"* según el propio compositor y cuyo resultado es una síntesis de las formas clásicas. Sin embargo, en cada movimiento introduce cambios estructurales de extensión y armonía, cambios que se mostrarán sólo en el primer movimiento de esta sonata.

PRIMER MOVIMIENTO ALLEGRO CON BRIO

El primer movimiento tiene forma sonata: A - B - A' cuya Exposición abre con una frase introductoria en Re mayor (fig. b1) para dar paso al Tema 1 (fig. b2) en el compás 5 en tónica expuesto por el violín y al que se contrapone un periodo temático (b2') presentado por el piano. Se invierten después: el violín toma el periodo temático y el piano el tema 1 (fig. b3) pero con variación rítmica en compás 13 más extensión de dos compases. En el compás 21 se presenta una pequeña secuencia en dominante para reaparecer el periodo temático en compás 27 y acompañar la transición al tema 2 (fig. b4) con

escalas en semicorcheas tanto en el violín como en el piano a manera de tutti; posteriormente el piano expone el tema 2 y siguiéndole el violín en el compás 43.

En el compás 50 el tema 2 se varía en tresillos (fig. b5) como el tema 1 acompañado de una hemiola alternada en ambos instrumentos y en el compás 59 en adelante se presentan los siguientes elementos: variación del tema 1, secuencia moduladora, codetta e introducción de nueva frase en blancas y negras (fig. b6) seguido de una variación de la frase introductoria junto con escalas pregunta - respuesta entre los dos finalizando exposición con la dominante en el compás 101.

B>.Desarrollo.- Esta sección abre con una súbita modulación a F mayor tomando la frase nueva de la codetta (fig. b7) que no se desenvuelve en dominante (A mayor) según la forma tradicional. Aquí Beethoven experimenta con las funciones tonales asociadas con la forma: tradicionalmente, en la exposición la tónica se traslada a la dominante o al relativo mayor (según sea el caso) para establecer una tensión armónica; después, en el desarrollo esta tensión continúa para desembocar en la reexposición (Carpinteyro, Eduardo. Correo electrónico para el autor, 25 de abril de 2003).

Esta súbita modulación constituye una sorpresa ya que la exposición cierra anunciando la dominante y en vez de continuar con ésta, se desplaza a una tonalidad lejana. Otra

característica poco común es que el desarrollo presenta una extensión muy pequeña de 36 compases comparado con la exposición de 101 compases y la reexposición de 89 compases. Además, no hay un manejo más amplio y variado de la armonía, el ritmo y la estructura de los temas resultando así sólo la superposición de elementos temáticos como la frase de la codetta, el tema 1, el periodo temático y la frase introductoria en La y Re.

A'>. Reexposición.- Inicia en el compás 138 como la exposición: introducción, tema 1 con periodo temático, variación del tema junto con periodo temático en V/V, transición al tema 2 en tónica por el piano y luego por el violín, variación rítmica y hemiola al que le sigue, en el compás 184 una secuencia de tema 1 en Re hasta llegar a Sib mayor para modular a la Coda.

La CODA abre en el compás 212 con la frase de la codetta en Re; luego viene una síntesis de la frase introductoria, una secuencia de escalas entre los dos y fin del primer movimiento.

Los elementos que unifican las secciones de este movimiento son:

- El periodo temático que aparece con el tema 1 en transición al tema 2, al desarrollo y a la reexposición.

- La frase introductoria, presente en otro tono o variada a lo largo de la exposición, la codetta, el fin del desarrollo, la reexposición y la coda.
- La frase nueva de la codetta que se presenta en la exposición, el desarrollo y la coda.

E S Q U E M A
b) SONATA OP. 12, NO. 1
LUDWIG VAN BEETHOVEN

Allegro con brio (forma sonata)

A. Exposición

Introducción DM: I	Tema 1 con periodo temático I	Tema 1 variado I	Extensión V/V	Secuencia V	Extensión V
Transición al Tema 2	Tema 2 V/V	Tema 2 variado V	Tema 1 variado V	modulaciones	Transición a codetta
Codetta con frase nueva V	Transición al desarrollo V				

B. Desarrollo, compás 102

Frase nueva de codetta F: I	Secuencia de Tema 1 variado con secuencia del periodo temático	Transición a reexposición vii ^o /vi
--------------------------------	---	---

A'. Reexposición, compás 138

Introducción D: I	Tema 1 con periodo temático I	Tema 1 variado con periodo temático I	Transición al tema 2 V	Tema 2 V/V-I
Tema 1 variado I	Transición a coda	Coda I		

b) SONATA Op. 12 Nr. 1 PARA PIANO Y VIOLIN, L. V. BEETHOVEN

Fig. b1 frase introductoria

Allegro con brio.

Musical score for the introductory phrase, featuring a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro con brio.' The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting with a forte dynamic.

Fig. b2 Tema 1

Musical score for the first theme, featuring a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro con brio.' The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting with a forte dynamic. The score includes dynamic markings such as 'cresc.', 'p', and 'f'.

Fig. b2' periodo temático

Fig. b3 Tema 1 variado

Musical score for a variation of the first theme, featuring a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro con brio.' The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting with a forte dynamic. The score includes dynamic markings such as 'cresc.', 'p', and 'f'.

Fig. b4 Tema 2

Musical score for the second theme, featuring a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro con brio.' The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting with a forte dynamic. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

Fig. b5 Tema 2 variado

Musical score for a variation of the second theme, featuring a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro con brio.' The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting with a forte dynamic. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

Fig. b6 nueva frase

Handwritten musical score for Fig. b6, titled "nueva frase". The score is written on three staves. The top staff contains a single melodic line. The middle and bottom staves contain a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include "p" (piano) and "cresc." (crescendo). There are some handwritten annotations and a circled section in the middle staff.

Fig. b7 nueva frase en desarrollo

Handwritten musical score for Fig. b7, titled "nueva frase en desarrollo". The score is written on two staves. The top staff contains a single melodic line. The bottom staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include "p" (piano). There are some handwritten annotations and a circled section in the top staff.

INTERPRETACION

Beethoven plasma en la partitura su carácter, íntimamente relacionado con los matices: los *fortes* y los *pianos* utilizados para sus contrastes dinámicos y que se relacionan fuertemente con el fraseo y la articulación (Carpinteyro, Eduardo. Correo electrónico para el autor, 25 de abril de 2003).

En toda su obra, refleja su fuerza de expresión; cada melodía, armonía o matiz se encuentra su sello personal. Es una música para descubrir y que requiere de un análisis emocional, personal (Martínez, Lourdes. Entrevista personal. 1º mayo 2003).

La fuerza de carácter de Beethoven se plasman desde el inicio del primer movimiento cuya introducción en *forte* indica una entrada majestuosa, amplia, impetuosa en la que se utiliza todo el peso y extensión del arco junto con un vibrato amplio y continuo al que le sigue un cambio súbito de carácter: la presentación del tema 1 muy dulce y delicado, para el cual se emplea todo el arco pero sin peso, con "aire", que produzca un sonido flautado más un *vibrato* menos amplio. Los puntos sobre las notas lejos de indicar la disminución de la nota, refiere una gran resonancia del sonido. El paso para contrastar las dinámicas se prepara con una ligera respiración que origina el cambio deseado. El tempo es rápido, de ahí la indicación

"*Allegro con brio*". Los *sforzati* en forte requiere de peso del arco y mucho vibrato mientras que éstos, en piano se logran con un vibrato que comienza grande pero que de inmediato se desvanece; sobre la acentuación, Metzger dice:

"La acentuación y no acentuación de notas y su dosificación deberían estar determinadas en cada caso por la función analizables de éstas en la estructura melódica y armónica y no tanto por su posición mecánica en una métrica abstracta"
(p. 15).

El sistema comunicativo de indicaciones e interpretación mediante instrumentos nuevos, orquestas mayores y salas más grandes ha transformado de manera constante la interpretación mientras que el sistema de indicaciones queda fijado de acuerdo a la fidelidad de la obra sin que se examinara la cuestión de cómo quedaba determinado por su posición en el sistema comunicante. Beethoven... se considera a sí mismo defensor de tradiciones amenazada pues desde su tiempo: la fijación progresivamente exacta de todos los detalles se ha convertido en superfluas y ha hecho que cayeran paulatinamente en el olvido una serie de evidencias...como el detalle del *staccato* en notas repetidas aunque no se haga indicación de él...la ejecución de las series de *sforzandi* por medio de *crescendo* gradualmente acentuados; las cuestiones métricas en la articulación de motivos particulares hasta la percepción de grandes líneas métricas (pp. 60-66).