
Modelo de análisis de sonatas de Corelli

Instrucciones

Los puntos que deben comentarse son los siguientes: (a) estructura formal, (b) características musicales: tonalidad, textura, instrumentación, (c) contextualización. Los dos primeros deben plantearse tanto en el conjunto de la obra como en cada uno de los movimientos que la forman; por tanto, el comentario completo tendrá los siguientes contenidos:

Estructura formal: número de movimientos y estilo de cada uno de ellos. En cada movimiento: explicación de la forma e identificación si se trata de una forma establecida.

Tonalidad: tonalidad principal de la obra; tonalidad de cada movimiento y relación entre ellas; procesos modulantes destacables.

Textura e instrumentación: textura de cada movimiento; cambios de textura relevantes dentro de un mismo movimiento; instrumentos indicados en la partitura; instrumentos que deben utilizarse aunque no estén indicados; instrumentación concreta de la grabación utilizada.

Contextualización: género musical al que pertenece la pieza (sonata, concierto...) y clasificación de dicho género; circunstancias en que se interpretaba la pieza en la época en que fue compuesta.

Ejemplo 1: sonata opus 2, n.º 1

Esta sonata consta de cuatro movimientos:

- I. Preludio. Largo.
- II. Allegro.
- III. Corrente. Allegro.
- IV. Gavotta.

El primero, designado como *preludio*, presenta estilo fantástico; los tres restantes, con ritmos marcados y forma binaria, presentan estilo de danza.

La sonata está en re mayor, tonalidad de los cuatro movimientos.

Se trata de una sonata a tres (en trío) con dos partes para instrumentos agudos y un bajo continuo. Las dos partes superiores están destinadas en principio a dos violines. En la grabación¹ son efectivamente dos violines, y el bajo lo interpretan un violoncello y un clave.

¹Las referencias a grabaciones corresponden a las que se incluyen en el material complementario del tema, en el portal web de la asignatura.

Preludio. El preludio está en estilo fantástico, como es habitual en este tipo de movimientos. Los dos violines comienzan en textura homofónica, pero a partir del segundo compás se mueven generalmente en blancas, a contratiempo uno del otro, creando constantemente disonancias (retardos) que se resuelven en consonancias. Por su parte, el bajo desarrolla una melodía independiente en corcheas, al tiempo que acompaña armónicamente al conjunto, con un ritmo armónico denso, normalmente con cuatro acordes por compás. El movimiento tiene una sola sección y está en la tonalidad principal (re mayor).

Allegro. El segundo movimiento presenta estilo de danza, ya que tiene un ritmo marcado y forma binaria. El compás es el de la *allemanda*, aunque no está indicado el nombre de la danza. La primera sección, de ocho compases, lleva del re mayor inicial al quinto grado, la mayor; la segunda sección, también de ocho compases, regresa de la mayor a re mayor; ambas secciones se repiten, dando lugar a la forma binaria AABB. Los dos violines avanzan siempre en textura homofónica, con el acompañamiento del bajo, también con ritmo armónico denso.

Corrente. Allegro. El tercer movimiento presenta también estilo de danza y forma binaria. El compás es ternario, como corresponde a la *corrente*. Las dos secciones constan de dieciséis compases, y el recorrido armónico es el esperado, de la tónica al quinto grado y regreso a la tónica. El ritmo armónico oscila entre uno y tres acordes por compás. La textura es homofónica entre los violines, con el acompañamiento del bajo.

Gavotta. El último movimiento es el más breve, con solo cuatro compases en cada sección. Presenta también forma binaria y el mismo recorrido armónico que los anteriores. El compás es binario, como corresponde a la *gavotta*, y el ritmo armónico es también denso, con cuatro acordes por compás habitualmente. Como en los anteriores, los violines avanzan en textura homofónica, con el acompañamiento armónico del bajo.

Contextualización. La pieza es una *sonata*, y por tanto es música instrumental de cámara. La estructura, con preludio fantástico y movimientos de danza, corresponde a lo que se llamaba *sonata da camera*, destinada a su interpretación en privado en los salones de la aristocracia o en las reuniones privadas de artistas y aficionados (academias) con el único fin de entretenerse y discutir sobre cuestiones musicales.

Ejemplo 2: sonata opus 5, n.º 3

Esta sonata consta de cinco movimientos:

- I. Adagio.
- II. Allegro.
- III. Adagio.
- IV. Allegro.
- V. Allegro.

Los cinco tienen únicamente indicaciones de *tempo*, alternando movimientos lentos y rápidos, según el esquema de la sonata *da chiesa*. En general, los movimientos lentos presentan estilo fantástico, mientras que los rápidos presentan estilo contrapuntístico, aunque el último tiene en realidad estilo de danza.

La sonata está en la tonalidad de do mayor, aunque el tercer movimiento está en el relativo, la menor.

Es una sonata para violín y bajo continuo, es decir, una sonata *a solo*. En la grabación el bajo lo realiza un clave.

I. Adagio. El primer *Adagio* está en estilo fantástico; como es habitual en las *sonate da chiesa*, en los movimientos lentos el solista debe improvisar ornamentaciones sobre la melodía escrita, sin ajustarse exactamente a esta, y así sucede en la grabación. El violín desarrolla una melodía muy adornada, mientras el bajo tiene su propia melodía, además de acompañar armónicamente el conjunto. El ritmo armónico es denso, con cuatro acordes por compás y a veces más. El movimiento tiene una única sección y está en do mayor, aunque la densidad armónica lo lleva a recorrer otras tonalidades (sol mayor, la menor, mi menor).

II. Allegro. El primer *Allegro* (segundo movimiento) tiene estilo contrapuntístico, comenzando con un contrapunto a tres voces, de las que el violín interpreta dos y el bajo la tercera, además de acompañar, en una textura de contrapunto acompañado. Posteriormente aparecen secciones en melodía acompañada y homofonía acompañada, con el violín haciendo dobles cuerdas sobre los acordes del bajo; hay también un pasaje a solo sobre una nota pedal del bajo (indicada *tasto solo*, es decir, sin desarrollar el acorde), al estilo de una *cadenza*. El movimiento está en do mayor. El ritmo armónico es cambiante, con pasajes con cuatro o más acordes por compás frente a otros con solo uno o dos, además del pedal de dominante de ocho compases al final.

III. Adagio. El tercer movimiento (segundo *Adagio*) está principalmente en estilo fantástico, con las improvisaciones y ornamentaciones del solista sobre el acompañamiento del bajo. La textura en general es de melodía acompañada, aunque a veces el bajo imita al violín en forma contrapuntística. El compás es ternario, a diferencia del resto de los movimientos, y el ritmo armónico oscila entre uno y tres acordes por compás. La tonalidad es la menor, y termina en semicadencia.

IV. Allegro. El cuarto movimiento es un pasaje de virtuosismo del violín, asociado al estilo fantástico; la textura es de melodía acompañada, con el bajo en negras o corcheas frente a las semicorcheas del violín. El ritmo armónico es denso, con unos cuatro acordes por compás; la tonalidad es do mayor, aunque pasa también por sol mayor y la menor.

V. Allegro. El último movimiento tiene realmente estilo de danza, aunque esto no sea habitual en este tipo de sonata. Presenta forma binaria, con la primera sección alejándose de la tonalidad principal hasta su quinto grado, y la segunda volviendo a la tonalidad inicial; ambas se repiten, dando la estructura AABB. Tanto esta forma como lo marcado del ritmo corresponden al estilo de danza; el ritmo es además el de la *giga*, la danza más frecuente como final de las *sonate da camera*, aunque al tratarse aquí de una sonata *da chiesa* no viene indicado así. La textura es de melodía acompañada y el ritmo armónico es a la negra, oscilando entre dos y cuatro acordes por compás, según aparezcan o no silencios en ellos.

Contextualización. La pieza es una sonata, y por tanto es música instrumental de cámara. A pesar de la presencia del estilo de danza en el último movimiento, la estructura general es la de la *sonata da chiesa*, con alternancia de movimientos lentos y rápidos y predominio de los

estilos fantástico y contrapuntístico. A pesar del nombre *da chiesa*, el contexto de interpretación era habitualmente el mismo que el de las *sonate da camera*: interpretación en privado en los salones de la aristocracia o en las reuniones privadas de artistas y aficionados, llamadas *academias*. Su carácter «serio», con los estilos habituales en la música vocal religiosa o en las piezas para órgano, posibilitaba también que se pudiera interpretar en ceremonias religiosas cuando existían los medios instrumentales necesarios.