

**CONSERVATORIO REGIONAL DE  
MÚSICA  
“CARLOS VALDERRAMA”**



**“ANÁLISIS DEL PRIMER MOVIMIENTO DE LA SONATA N° 8 EN C  
MENOR OP 13 DE LUDWIG VAN BEETHOVEN  
TRUJILLO – 2019”**

**TESIS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN MÚSICA  
ESPECIALIDAD: EJECUCIÓN INSTRUMENTAL: PIANO**

**AUTOR:**

**Muñoz Rinza, Julio César**

**ASESORES:**

**Mg. Orbegoso Dávila Santos**

**Mg. Guerrero Cabeza Guadalupe**

**TRUJILLO - PERÚ**

**2019**



**CONSERVATORIO REGIONAL DE  
MÚSICA  
“CARLOS VALDERRAMA”**



**“ANÁLISIS DEL PRIMER MOVIMIENTO DE LA SONATA N° 8 EN C  
MENOR OP 13 DE LUDWIG VAN BEETHOVEN  
TRUJILLO – 2019”**

**TESIS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN MÚSICA  
ESPECIALIDAD: EJECUCIÓN INSTRUMENTAL: PIANO**

**AUTOR:**

**Muñoz Rinza Julio César**

**ASESORES:**

**Mg. Orbegoso Dávila Santos**

**Mg. Guerrero Cabeza Guadalupe**

**TRUJILLO - PERÚ**

**2019**

**PAGINA DEL JURADO**

---

Presidente

---

Secretario

---

Vocal

Trujillo, Noviembre de 2019

## **DEDICATORIA**

Dedico el presente trabajo de investigación a Dios mi Salvador y Señor, por su gran amor y ser mi inspiración y ánimo y a mis padres Julio y Adela por su incondicional y permanente apoyo.

**Con profunda gratitud Julio César**

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios mi Padre y Señor, por su favorable cuidado y fiel provisión que me permitieron llegar a realizar y cristalizar este relevante y significativo logro de mi vida y carrera profesional.

Al Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, por acogerme en su casa de estudio, y brindarme la oportunidad de llevar a cabo mi formación profesional.

Al profesor Santos Orbegoso asesor de tesis, por su apoyo e impulso desinteresado, en la planeación, elaboración, desarrollo y ejecución del presente trabajo de investigación.

A los miembros del Jurado calificador, del Conservatorio Regional de Música del Norte Público por sus acertadas sugerencias y observaciones para mejorar y perfeccionar el presente trabajo de investigación.

A Vicky Vilchez, profesora del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” por brindarme sus enseñanzas y orientaciones profesionales al aprendizaje del instrumento musical piano, durante toda mi formación académica.

## PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado:

De acuerdo con las normas de la Asamblea Nacional de Rectores y del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” para el título de Licenciado en Música - Especialidad Ejecución Instrumental – Mención Piano, presento ante ustedes la Tesis de trabajo de Investigación Bibliográfica que lleva por título **“ANÁLISIS DEL PRIMER MOVIMIENTO DE LA SONATA N° 8 EN C MENOR OP 13 DE LUDWIG VAN BEETHOVEN – TRUJILLO – 2019”**.

Las experiencias académicas como investigador, obtenidas en el campo del estudio, ejecución e interpretación del piano, ha permitido realizar la investigación del análisis de la Sonata N° 8 en C menor de Beethoven a fin de conocerlo mejor para su apropiada interpretación, y también a la vez, convirtiéndose en fuente de motivación para el autor.

Pongo pues en consideración de ustedes este trabajo para su respectiva valoración y aprobación.

El autor

## ÍNDICE

<b>CARÁTULA</b> .....	1
<b>CONTRA CARÁTULA</b> .....	3
<b>Páginas Preliminares</b>	
Página del Jurado.....	4
Dedicatoria.....	5
Agradecimientos.....	6
Presentación.....	7
Índice.....	8
<b>RESUMEN</b> .....	11
<b>ABSTRACT</b> .....	12
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	13
<b>I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN</b> .....	15
1.1. Realidad problemática.....	15
1.2. Formulación del Problema.....	16
1.3. Justificación de la Investigación.....	16
1.4. Antecedentes.....	17
1.5. Objetivos.....	20
1.5.1 General.....	20
1.5.2 Específicos.....	20
<b>II. MARCO TEÓRICO</b> .....	22
2.1 Bases Teórico-Científicos.....	22
2.1.1 Sonata Patética de Beethoven.....	22
2.1.1.1 Biografía de Beethoven.....	22
2.1.1.2 Sonatas de Beethoven.....	41
2.1.1.3 Definición de Sonata.....	45
2.1.1.4 Historia de la Sonata.....	46
2.1.1.5 Autores contemporáneos de Sonata Patética.....	48
2.1.1.6 Promotores de la Sonata.....	49
2.1.1.7 Tipos de Sonata.....	51



2.1.1.8	Términos relacionados con el mundo de la Sonata.....	53
2.1.2	Dimensiones de la Sonata Patética.....	54
2.1.2.1	La Exposición.....	55
2.1.2.2	El Desarrollo.....	56
2.1.2.3	La Reexposición.....	57
2.1.3	Aspectos Musicales manifiestos en la Sonata.....	58
2.1.4	Objetos Básicos del Análisis Musical.....	60
2.1.5	Beneficios del Análisis Musical.....	60
2.2	Glosario de Términos Básicos.....	61
<b>III.</b>	<b>MARCO METODOLÓGICO.....</b>	<b>63</b>
3.1	Hipótesis.....	63
3.2	Variables.....	63
3.2.1	Definición Conceptual.....	63
3.2.2	Definición Operacional.....	63
3.3	Operacionalización de Variables.....	64
3.4	Población y muestra.....	66
3.4.1	Población.....	66
3.4.2	Muestra.....	66
3.5	Diseño de Investigación.....	66
3.6	Procedimiento.....	67
3.7	Técnicas e Instrumentos de recolección de datos.....	68
3.7.1	Técnicas de Recolección de Datos.....	68
3.7.2	Instrumentos de Recolección de Datos.....	68
3.8	Técnicas de análisis y procedimiento de datos.....	68
<b>IV.</b>	<b>RESULTADOS.....</b>	<b>70</b>
4.1	Resultados.....	70
4.2	Discusión.....	89
	<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>93</b>
	<b>SUGERENCIAS.....</b>	<b>95</b>

<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>96</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>99</b>
<b>ANEXO N°1</b>	<b>99</b>
<b>ANEXO N° 2</b>	<b>101</b>
<b>ANEXO N° 3</b>	<b>102</b>

## RESUMEN

La presente tesis denominada “Análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Ludwig van Beethoven Trujillio – 2019” para tener un mejor conocimiento para su apropiada interpretación aborda básicamente, un análisis de la estructura y contenido de lo sonata, considerando el valor e importancia de la influencia innovadora de este genio musical que tuvo en su época y actualmente.

El propósito de este trabajo es que, tras realizar un análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven, se obtenga un mejor conocimiento para una apropiada interpretación musical de la misma. Dicha investigación de diseño descriptivo, se realizó mediante el análisis documental en la que se utilizó la ficha de observación como instrumento de recabación de datos y la observación e interpretación analítica de datos como técnica. La información se recabó de fuentes bibliográficas tanto física como virtual entre ellos: textos, revistas trabajos de investigación y otros. Los mismos que permitieron el desarrollo y cumplimiento de esta tesis de investigación.

La presente investigación, llegó a la siguiente conclusión, tras haber realizado el pertinente análisis de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven, y es determinar que los intérpretes musicales del piano tendrán un mejor y apropiado conocimiento de la Sonata al conocer mejor y tener un acercamiento más profundo a esta obra musical, lo cual permitirá su apropiada interpretación de la misma.

**Palabras claves: Análisis, Sonata, Musical, Movimiento, Beethoven.**

## **ABSTRAC**

This research paper called "Analysis of the first movement of Sonata No. 8 in C minor Op 13 of Ludwig van Beethoven Trujillo – 2019" to have a better knowledge for its proper interpretation basically addresses an analysis of the structure and content of the sonata, considering the value and importance of the innovative influence of this musical genius that he had in his time and now.

The purpose of this work is that, after performing an analysis of the first movement of Sonata No. 8 in C minor Op 13 of Beethoven, a better knowledge is obtained for an appropriate musical interpretation of it. This descriptive design research was carried out by means of the documentary analysis in which the observation sheet was used as a data collection instrument and the observation and analytical interpretation of data as a technique. The information was collected from both physical and virtual bibliographic sources including: texts, magazines, research papers and others. The same ones that allowed the development and fulfillment of this research thesis.

The present investigation reached the following conclusion, after having carried out the pertinent analysis of Sonata No. 8 in C minor Op 13 of Beethoven, and it is to determine that the piano's musical performers will have a better and appropriate knowledge of the Sonata upon knowing better and have a deeper approach to this musical work, which will allow its proper interpretation of it.

**Keywords:** Analysis, Sonata, musical, movement, Beethoven.

## INTRODUCCIÓN

La palabra sonata es uno de los términos musicales que tuvo la más larga duración en la historia del arte de la música. Se origina y manifiesta al término del siglo XVI y aun en estos tiempos se le conoce como una composición definida y de gran importancia. Sin embargo, fue realmente hasta mediados del siglo XVIII cuando el término de “sonata” comenzó a referirse de modo definido y concreto, y dicha definición ha permanecido hasta el día hoy. Durante el periodo de definición del término “sonata”, se encuentran tres principios generales aplicables a este término.

El primer principio, implica un uso indefinido del nombre, aplicable a casi todas las formas musicales comúnmente usadas a fines del siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XVII. El segundo principio, se refiere a la estructura musical y al significado sociológico de la sonata, más que a la forma musical misma. Y por último, el tercer principio establece que a mediados del siglo XVIII, el término sonata se va a fusionar con lo que hoy se entiende por forma sonata. En otras palabras, desde la aparición del término sonata, se puede seguir su evolución desde una pieza para "sonare", hasta una forma realmente dramática y plenamente desarrollada en la Era Clásica.

La Sonata es una forma musical muy importante en la producción pianística, y esto se debe a sus valores de abstracción musical, así como a sus connotaciones filosóficas y las intuiciones de futuro de índole estructural: La estructura interna de una sonata es seguramente la más avanzada de las obras del primer período de Beethoven.

La sonata es una forma musical que puede ser ternaria o binaria, o solo la primera parte, de un gran número de obras musicales. Esta forma musical es una pieza musical con uno o dos instrumentos, formado por varios movimientos o varias partes. Es considerada una de las obras cumbre de Beethoven, y una de las más interpretadas en público, tanto en vida del compositor como en la actualidad.

La presente tesis de investigación se encuentra ante una obra de Beethoven que tiene una estructura de forma sonata y que va a presentar un lenguaje armónico cromático, que se justifica dado que Beethoven está entre el clásico y el romántico.

**CAPÍTULO: I**  
**PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

## **I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

### **1.1- Descripción de la realidad problemática.**

La Sonata, es una forma musical de gran valor musical y muy fundamental en la producción pianística por sus valores de abstracción musical, así como por sus connotaciones filosóficas y las intuiciones de índole estructural: la estructura interna de la sonata es supuestamente la más avanzada de las obras del primer período de Beethoven. Esta forma musical es importante, porque conlleva la recopilación de fuentes que advierten la importancia de las sonatas en el repertorio para piano de Beethoven y por otra, la revisión y valoración de las dificultades técnicas de las piezas para el instrumento. Asimismo, la sonata permite el desarrollo técnico del pianista, como es el caso de esta investigación, puesto que la relevancia de esta forma musical académica, es un gran desafío para los intérpretes contemporáneos.

La Sonata Patética, que es parte de la presente investigación tiene como introducción un movimiento grave eminente patético y trágico, lleno de pasión contenida, profunda, sombría y doliente. Es considerada una de las obras cumbres de Beethoven, y una de las más interpretadas en público, tanto en vida del compositor como en los días de hoy. Para Aguilar (1967), la mera grabación de la Sonata Patética de Beethoven constituye un desafío para el intérprete, comparable a la participación en unas Olimpiadas o a la traducción de los Sonetos de Shakespeare. Lo que le hace aún más especial a esta obra es que a través de su grabación uno queda registrado para siempre, no sólo sumando su nombre y apellido a los anales de la historia, sino también el color de los ojos, número de pie y hasta la organización ósea. Se podría decir un auténtico TAC de la estructura interna. Tal es la capacidad que tiene la obra de Beethoven de absorber el pathos del intérprete y amplificarlo. Asimismo, la Sonata Patética es muy interesante y atractiva para los músicos intérpretes, y es una forma musical que puede ser ternaria o binaria, o solo la primera parte, de un gran número de obras musicales. Esta forma musical de Beethoven en el desarrollo de la música para piano resulta indiscutible. Su aportación al repertorio pianístico, es realmente importante. Esta importancia viene dada no solo por su calidad musical intrínseca, sino por el avance que esta música supone en la evolución de la técnica

instrumental y en la investigación de la sonoridad pianística, aspecto éste en el que Beethoven se adelantó a su tiempo.

Teniendo en cuenta lo mencionado, la presente tesis incluye un análisis musical del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor OP 13 de Ludwig van Beethoven. Mediante el cual se pretendió comprender y conocer mejor las dimensiones y patrones estructurales de esta obra, a fin de que los intérpretes mejoren su capacidad artística potenciando su creatividad, su capacidad para tomar decisiones, distintas áreas de pensamiento y mejorando la expresión y la comunicación a todos los niveles. El comprender mejor una obra musical contribuya a desarrollar destrezas y capacidades esenciales para el disfrute de la música y del arte en general y permite dar soporte para una apropiada interpretación de la misma.

### **1.2- Formulación del problema.**

¿El análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Ludwig van Beethoven, permitirá su mejor conocimiento para una apropiada comprensión musical – Trujillo - Año 2019?

### **1.3- Justificación de la investigación.**

La investigación se justifica porque pretende determinar si el análisis musical de la Sonata N° 8 Op 13 en C menor de Beethoven, permitirá su mejor conocimiento y comprensión musical. Lo cual se plantea de la siguiente manera:

**De Conveniencia:** Surge la necesidad de conocer significativamente el primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor OP 13 de Beethoven para tener una correcta comprensión de la misma.

**De Relevancia Social:** La información obtenida mediante la investigación del análisis musical de la Sonata N° 8 en C menor de Beethoven, ayudará a obtener un mejor y mayor conocimiento del primer movimiento de la sonata patética a los intérpretes de la música clásica.



**De implicancia práctica:** Los resultados de este estudio, ayudarán a resolver una situación compleja en este campo de la música, en relación al primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor OP 13 de Beethoven.

**Valor teórico:** Las bases teóricas musicales consideradas en esta investigación serán útiles a nuevos estudios y trabajos de investigación realizadas en el futuro.

**Metodológica:** Los resultados, instrumentos y nuevos datos obtenidos en esta investigación, serán de gran utilidad como un aporte para contribuir a las diferentes actividades y ejercicios en el campo musical y también a la vez otras investigaciones futuras relacionadas con el tema.

#### **1.4- Antecedentes**

**Parreño (2013)**, en su trabajo de investigación “Análisis interpretativo del concierto de graduación para piano”, de la Universidad de Cuenca Facultad de Artes de Música. Cuenca – Ecuador. Presenta una tesis de tipo analítica, histórica e investigativa mediante la interpretación de la obras a ejecutar. La tesis servirá como un material de consulta para todos los estudiantes de la carrera de ejecución instrumental de piano, con la finalidad de aportar de sobre manera en su desarrollo pianístico. El resultado de este estudio, además brinda un criterio acertado para lograr exponer lo que el compositor pretendía comunicar con su obra y al mismo tiempo, tener el placer de formar parte de esta comunicación sublime que nos ofrece el arte musical, siendo el intermediario entre compositor y oyente, es decir: el intérprete, cuya importancia radica precisamente en la necesidad y en el compromiso de asumir una gran responsabilidad, dado que a través de su talento y trabajo consigue ser el eje que articula el mensaje entre la creación musical y la sociedad que lo recepta.

**Sergio (2008)**, en su tesis de grado, “Análisis musical sobre la interpretación de la Sonata para piano Op. 36 n° 2 en si Bemol menor de Sergei Rachmaninov”, de la Pontificia Universidad Javeriana – Bogotá Colombia, tiene como objetivo o finalidad lograr establecer por medio de un análisis musical detallado y una comparación entre algunos pianistas, los puntos más relevantes con respecto a la

ejecución e interpretación de esta obra de estilo romántico tardío y contemporáneo. Se examina cómo influye en la interpretación, cada una de las secciones de la sonata, con respecto a numerosos cambios tales como tempo, métrica, dinámicas, articulaciones entre otros, así como las intencionalidades que propone el compositor a través de cada una de las ideas musicales de la sonata. Esta obra se escogió para presentar originalidad de estilo, versatilidad en la técnica compositiva y reflejo de la personalidad y estados anímicos de este compositor ruso. A través del análisis comparativo de la Sonata No. 2 de Rachmaninov, sobre las interpretaciones de cuatro virtuosos pianistas, con base en las grabaciones video sonoro consultado en Internet, se logró una mejor percepción visual y auditiva del estilo y pericia interpretativa que cada uno de ellos tenía de la Sonata. De esta forma se lograron establecer diferencias con respecto a los movimientos corporales, y a su vez, pequeños cambios en los aspectos melódicos y rítmicos dentro de cada uno de los fragmentos analizados en esta Sonata No. 2 Op. 36 (Bbm) de Sergei Rachmaninov.

**Saura, (2014)**, en su estudio de investigación “Sonata Patética” de la Escuela Superior de Música de Catalunya – España, intenta captar algunas de las ideas estéticas que prosperaban en la segunda mitad del siglo e investiga de qué manera estas ideas posiblemente se manifestaban en diferentes aspectos musicales en las primeras composiciones de Beethoven, y más específicamente en su octava sonata para piano, conocida como la sonata. La Sonata Patética es muy apasionante desde diferentes puntos de vista estéticos, y se considera que Beethoven tuvo posibles relevantes influencias al escribir su música. Para todo intérprete, es importante ampliar su intelecto y estar al tanto de las diversas condiciones que le rodean. Esto enriquece no solo la interpretación real, sino también la vida misma, le da sentido y alegría a nuestro trabajo y, por lo tanto, con suerte esto se transmite al público. La cultura es una parte preciosa e importante de una sociedad: forma un frontón que contribuye para unificar a las personas enfatizando nuestras similitudes internas a través del arte y nuestra común experiencia de ello.

**Barraza, (2008)**, en su tesis de grado “Análisis teórico-interpretativo de la Sonata N° 3 para violín y piano de Johannes Brahms” tiene la finalidad de realizar un análisis teórico e interpretativo de la Sonata N° 3 de J. Brahms basado en los

conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera y la investigación del contexto de la obra con el fin de adquirir un estudio y entendimiento pleno de la misma para su ejecución en el examen de grado. Los resultados a los que se llegó con esta investigación, es que existe una estrecha correlación entre los movimientos no sólo por sus extensiones sino también por su relación tonal: los movimientos externos de mayor longitud concebidos en forma Sonata y forma Sonata Rondó están en Re Menor representando la tonalidad principal de la Sonata. Los movimientos intermedios de menor duración, en Re Mayor y Fa Sostenido Menor, se relacionan entre sí por una distancia de tercera. El segundo movimiento es la paralela mayor de la tonalidad principal mientras el tercer movimiento de manera atrevida presenta la tonalidad más alejada por medio de una tercera cromática. El carácter de cada sección de la Sonata está determinado por el sonido que el intérprete logre apoyándose en tres herramientas básicas: la distribución del arco, ligada al uso correcto del manejo peso-velocidad, la caracterización de cada motivo por medio de la articulación, y el uso del vibrato como un elemento central en el sonido, acompañado de una gran variedad del mismo para lograr una exuberante paleta de colores.

**Yepes, Díaz, (2015)**, en su tesis de maestría “El piano tardío de Beethoven y Schubert: extinción de la forma sonata clásica en busca de nuevas vías de expresión”, de la Universidad Internacional de la Rioja – Madrid – España, tuvo como principal objetivo o finalidad indagar, describir y esclarecer la posible relación entre las últimas sonatas para piano de estos dos compositores más allá de su coincidencia temporal. La metodología empleada en la investigación consistió en un análisis exhaustivo de las seis obras musicales seleccionadas, a través de un análisis formal de los parámetros musicales, valorando los procedimientos compositivos empleados por Beethoven y Schubert, así como la influencia entre ambos, que trasladaremos al contexto expresivo del intérprete, mientras establecemos relaciones con las cuestiones de índole humanístico. Tras estas reflexiones obtenidas se concluye que, Beethoven, tras un largo tránsito por el género de la sonata, parece refugiarse en estas últimas obras en un ámbito intimista en el que la desmembración formal y la economía de recursos compositivos conducen a abismos recónditos de expresión. En ellos la música parece buscar una temática universal, en lugar de servir de vehículo de transmisión a un

temperamento imponente y a una pasión desbordante. Las líneas se estilizan, el sentimiento de protesta se suaviza, la ira parece dar paso a la melancolía y la aceptación del inevitable destino parece asumirse. A modo de resumen se describe que existe una relación humanística más allá de la coincidencia temporal entre las últimas sonatas para piano de Beethoven y las de Schubert, tanto en el trasfondo conceptual como espiritual de la música. En este ámbito, se incide en la idea de que la música, sólo puede ser racionalizada hasta cierto punto, a través del análisis musical y formal, sin embargo, el fenómeno musical es inherente a la implicación emocional y movilidad espiritual del intérprete, por lo que a pesar de su objetivación no pueden coexistir dos interpretaciones exactamente iguales desde el mismo momento en que el sonido comienza a manifestarse.

## **1.5- Objetivos de la investigación.**

### **1.5.1- Objetivo general.**

Realizar un análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Ludwig van Beethoven, a fin de obtener un mejor conocimiento para una apropiada comprensión musical de la misma - Trujillo - 2019.

### **1.5.2- Objetivos específicos.**

1° Analizar detalladamente la estructura del primer movimiento de la Sonata N° 8 Op 13 en C menor de Ludwig van Beethoven.

2° Explicar el primer movimiento analizado de la Sonata N° 8 Op 13 en C menor de Ludwig van Beethoven de manera detallada.

**CAPÍTULO: II**  
**MARCO TEÓRICO**

## **II. MARCO TEÓRICO**

### **2.1- Bases teórico-científicas**

#### **2.1.1- Sonata Patética de Beethoven**

##### **2.1.1.1- Biografía de Beethoven**

###### **VIDA.**

Ludwig van Beethoven nació el 16 de diciembre de 1770 en Bonn, Alemania, en una familia humilde. Fue el segundo de 7 hijos, de los cuales sobrevivieron sólo 3, incluyendo sus hermanos Karl y Johann. Su padre, que era tenor en la capilla del elector de Colonia, lo impulsó a estudiar música muy tempranamente, imponiéndole una dura disciplina en sus tareas. Mostrando un talento impresionante, dio su primer concierto público a los 7 años, y a los 12 publicó su primera composición. Su padre falleció víctima del alcoholismo cuando Beethoven tenía 21 años. Su madre había fallecido de tuberculosis pocos años antes, cuando él tenía 17 años. Beethoven permaneció en Bonn los primeros 22 años de su vida, pero luego de la muerte de su padre, se trasladó con su familia a Viena, debiendo encargarse de solventar su hogar. Durante los primeros 20 años de su vida poco se sabe de su historia médica, salvo que era asmático desde los 5 años y que continuó teniendo un “débil tórax”. Sin embargo, se desconoce si tuvo tuberculosis. Sí se sabe que padeció de varicela, la que dejó secuelas de cicatrices faciales. Desde los 22 años, Beethoven presentó sintomatología digestiva que lo acompañó toda la vida. Tuvo períodos intercurrentes de diarrea, en raras ocasiones sanguinolenta, dolor abdominal tipo cólico, el que inicialmente la ingesta de alcohol lo aliviaba. Su defecto auditivo, que ya era notorio a los 27 años, comenzó en el oído izquierdo y luego se hizo bilateral. La hipoacusia era frente a sonidos de alta frecuencia, asociada a severo tinnitus, con pobre discriminación y reclutamiento, indicador de compromiso sensorio-neural. Beethoven usó elementos como trompetas de oído, y una varilla de madera que colocaba en sus dientes (y el otro extremo apoyado en el piano para intentar oír mejor). Sin embargo, no fueron de real utilidad, ya que el defecto era principalmente sensorio-neural y no de conducción. Mantuvo oculto su déficit por 3 años y recién lo manifestó a su amigo Wegeler en cartas de

1801: “déjeme contarle que mi más preciada posesión, mi audición, se ha deteriorado en estos últimos 3 años, he estado muy desesperado. Para darle una idea en el teatro estoy obligado a inclinarme hacia el escenario para entender a los actores o músicos y por momentos no escucho nada de notas altas de que ellos dan. Frecuentemente, puedo oír una conversación en bajo volumen, pero no logro distinguir las palabras”. Ya a esta edad manifestó depresión “el cielo solo sabe lo que va ser de mí... me informaron que mi sordera no tiene cura. Ya he maldecido a mi creador y a mi existencia. Ud. puede darse cuenta qué triste vida debo tener, viendo que he sido retirado de todo lo que es querido y precioso para mí... debo retirarme de todo”. El defecto auditivo produjo en Beethoven una pérdida de la autoestima, labilidad emocional, aislamiento progresivo y negligencia con sí mismo. En varias cartas manifestó ideación suicida, que sólo fue evitada por su sentido moral y el amor a la música: “hace una semana en el campo, el no poder escuchar el sonido de una flauta me provocó tanta desesperación que por poco más pongo fin a mis días, solo mi arte fue lo que me hizo retroceder”. En 1812, el músico Ludwig Spohr escribió: “era tarea difícil hacerse entender por Beethoven, uno tenía que gritar tan fuerte que podría oírse a tres habitaciones más allá”. Entre 1812 y 1814 (41-45 años de edad), todas sus visitas tenían que gritar para hacerse entender. En 1814 comenzó a usar las trompetas de oído. En enero de 1815 fue su última presentación pública. En 1817 ya no pudo escuchar música y debió usar libros de conversación, en los cuales sus interlocutores se comunicaban con Beethoven a través de la escritura. En 1818 la audición no le permitía la comunicación oral a pesar de los implementos que usaba. Desde los 50 años, es decir 1820, estaba funcionalmente sordo. En 1822 intentó conducir su ópera Fidelio, pero fue forzado a abandonar el intento. Después de 1822, Beethoven no vuelve más a intentar ayuda médica. En 1824, a la edad de 54 años, en la premiere de su 9ª Sinfonía, no pudo percatarse de la ovación que estaba recibiendo hasta que una cantante, la contralto Karoline Ungar, lo hace girar de cara al público. En esos años, Beethoven se vuelve negligente consigo mismo, comienza a ingerir alcohol con frecuencia, especialmente ponche y vino de la variedad húngara. Se le veía frecuentemente caminando solo en las calles sin

sombrero, con un viejo abrigo y una apariencia descuidada. Su comportamiento llegó a ser extraño, con frecuentes ataques de irritabilidad. Su relación con los médicos era peor que nunca y frecuentemente los descalificara. En este período eran frecuentes sus quejas de problemas diarreicos y también malestares reumáticos. La sordera tuvo un importante papel en las composiciones de Beethoven, las que pueden dividirse en 3 períodos de acuerdo a sus biógrafos. El primero, que se extiende hasta 1800 y que corresponde al inicio de su sordera, muestra la influencia de sus maestros Haydn y Mozart. El período medio corresponde al inicio y progresión de su sordera (1800-1815), durante el cual compone su hermosa sonata Claro de Luna y las Tercera, Cuarta, Quinta y Sexta Sinfonías. El último período coincide con su total sordera y severa enfermedad sistémica. En este período de “silencio” es que compuso la grandiosa Novena Sinfonía, la Misa Solemnis los últimos 6 cuartetos de cuerdas y las últimas sonatas para piano. La mayor parte de la música que por siempre ha influido y sobrecogido a millones de seres humanos desde entonces surgió de la mente de este hombre que no pudo escuchar nada de ella. La sintomatología digestiva hasta su final y su etiología más plausible. En 1821, tuvo un prolongado episodio de ictericia, dolor abdominal y vómitos. La ictericia persistió por meses, volviendo a presentarse en un segundo episodio en 1825. En los últimos 3 meses de vida manifestó claramente signos de insuficiencia hepática, gatillados por cuadros de neumonía en diciembre de 1826 y a principios de marzo de 1827. Se hizo evidente una ascitis marcada, requiriendo en cuatro oportunidades paracentesis, practicadas por el Dr. Andreas Wawruch, drenándose hasta 22 litros en una ocasión. Presentó una nueva neumonía 15 días antes del desenlace fatal. Falleció el 26 de marzo de 1827 a las 18 h de lo que ahora se conoce como síndrome hepatorenal, probablemente agravado por una peritonitis bacteriana espontánea. La escena de la muerte es revivida por uno de los presentes, Anselm Huttenbrenner: “a eso de las 5.30 PM se vio un rayo seguido de un gran trueno, iluminándose el lecho de Beethoven, quien abrió sus ojos, levantó su mano derecha y con la mano empuñada dijo: poderes hostiles, los desafió, Dios está conmigo”. Al dejar caer la mano, sus ojos se cerraron a medias. No se sintió más



respiración ni más latidos cardiacos”. Su funeral tuvo una asistencia calculada en 20.000 personas. La herencia de Beethoven fue subastada públicamente y dispersa, por eso algunos manuscritos ya son considerados perdidos. (Miranda, 2018: 91-93).

## **LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770 - 1827**



**FIGURA N° 2.1: IMAGEN DE LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
**Fuente: Propia del Autor**

## **OBRAS MUSICALES**

Ludwig van Beethoven es considerado uno de los compositores más importantes de la historia de la música y su grandioso legado ha influido de forma decisiva en la evolución posterior de este arte. Este gran músico siendo el último gran representante del clasicismo ha logrado hacer trascender la música del Romanticismo, influyendo en diversidad de obras musicales del siglo XIX. Su grandiosa creatividad artística se expresó en numerosos géneros y aunque las sinfonías fueron la fuente principal de su popularidad internacional, su impacto resultó ser principalmente significativo en sus obras para piano y música de cámara. La producción artística musical incluye los géneros pianístico (treinta y dos sonatas para piano), de cámara (incluyendo numerosas obras para conjuntos

instrumentales de entre ocho y dos miembros), y otras que a continuación se presenta.

<b>OBRAS DE LUDWIG VAN BEETHOVEN</b>				
<b>OPUS</b>	<b>NOMBRE</b>	<b>FECHAS</b>	<b>DEDICADO A</b>	<b>NOTAS</b>
<b>1</b>	Trío para piano N° 1 en mi bemol mayor. Trío para piano N° 2 en sol mayor. Trío para piano N° 3 en do menor: más tarde arreglado para quinteto de cuerdas como Opus 104.	1792-1794	Príncipe Karl Lichnowsky	
<b>2</b>	Sonata para piano N° 1 en fa menor: el segundo movimiento usa material Cuarteto para piano WoO 36 N° 3. Sonata para piano N° 2 en la mayor. Sonata para piano N° 3 en do mayor: el primer movimiento usa material del Cuarteto para piano WoO 36 N° 3.	1793-1795	Franz Joseph Haydn	
<b>3</b>	Trío para cuerdas en mi bemol mayor: Arreglo incompleto para trío de piano que figura como Hess 47; Hess 25 puede ser una versión más antigua del finale de este trío.	1795	Condesa de Browne	
<b>4</b>	Quinteto de cuerdas en mi bemol mayor: Después Octeto Opus 103.	1795		
<b>5</b>	Sonata para piano y violonchelo N° 1 en fa mayor. Sonata para piano y violonchelo N° 2 en sol menor.	1796	Federico Guillermo II de Prusia	
<b>6</b>	Sonata para piano a cuatro manos en re mayor.	1796-1797		
<b>7</b>	Sonata para piano N° 4 en mi bemol mayor.	1796-1797	Condesa Barbara von Keglevics.	
<b>8</b>	Serenata para trío de cuerdas en re mayor -piano y viola como Opus 42.	1796-1797		
	Trío de cuerdas en sol mayor: Hess 28 es el 2° trío para el scherzo.			

<b>9</b>	Trío de cuerdas en re mayor. Trío de cuerdas en do menor.	1797-1798	Conde Johann Georg Browne	
<b>10</b>	Sonata de piano N° 5 en do menor. Sonata de piano N° 6 en fa mayor. Sonata de piano N° 7 en re mayor.	1795-1798	Condesa Anna Margarete Browne	
<b>11</b>	Trío para piano, clarinete o violín y violonchelo en si bemol mayor.	1797-1798	Condesa Maria Wilhelmine von Thun	
<b>12</b>	Sonata N° 1 para piano y violín en re mayor. Sonata N° 2 para piano y violín en la mayor. Sonata N° 3 para piano y violín en mi bemol mayor.	1797-1798	Antonio Salieri	
<b>13</b>	Sonata para piano N° 8 en do menor: Pathétique.	1797-1798	Príncipe Karl Lichnowsky	
<b>14</b>	Sonata de piano N° 9 en mi mayor: Arreglada para Cuarteto Hess 34. Sonata piano N° 10 en sol mayor.	1798-1799	Baronesa Josephine von Braun	
<b>15</b>	Concierto N° 1 para piano y orquesta en do mayor.	1795-1800	Princesa Barbara Odescalchi	
<b>16</b>	Quinteto de piano, clarinete oboe, trompa y fagot en mi bemol mayor. Cuarteto con piano en mi bemol mayor.	1796-1797	Príncipe Joseph Johann zu Schwarzenberg	
<b>17</b>	Sonata para piano y trompa en fa mayor.	1800	Baronesa Josephine von Braun	
<b>18</b>	Cuarteto de cuerdas N° 1 en fa mayor: Hess 32 es una versión anterior. Cuarteto de cuerdas N° 2 en sol mayor: Cuarteto de las reverencias. Cuarteto de cuerdas N° 3 en sol mayor: Cuarteto de las reverencias. Cuarteto de cuerdas N° 4 en do menor. Cuarteto de cuerdas N° 5 en la	1798-1800	Príncipe Ferdinand Lobkowitz	

	mayor. Cuarteto de cuerdas N° 6 en si bemol mayor.			
19	Concierto N° 2 para piano y orquesta en si bemol mayor.	1788-1801	Carl Nicklas Edler von Nickelsberg	
20	Septeto para clarinete, fagot, trompa, violín, viola, violonchelo y contrabajo en mi bemol mayor: Arreglado para trío - piano Opus 38.	1799	Emperatriz María Teresa de Austria	
21	Sinfonía N° 1 en do mayor.	1799-1800	Barón Gottfried van Swieten	
22	Sonata para piano N° 11 en si bemol mayor.	1800	Conde Johann Georg Browne	
23	Sonata N° 4 para piano y violín en la menor.	1800-1801	Conde Moritz von Fries	
24	Sonata N° 5 para piano y violín en fa mayor: Frühlings-Sonate.	1800-1801	Conde Moritz von Fries	
25	Serenata para flauta, violín y viola en re mayor (transcrita más tarde para flauta y piano: Opus 41).	1801		
26	Sonata de piano N° 12 en la bemol mayor: Marcha Fúnebre; 3° Mov. Arreglado para Leonore P. WoO 96.	1800-1801	Príncipe Karl Lichnowsky	
27	Sonata de piano N° 13 en mi bemol mayor: Sonata quasi una fantasía.	1801	Princesa von Leichtenstein	
	Sonata piano N° 14 en do sostenido menor: Mondschein - Sonate.	1800-1801	Condesa Giulietta Guicciardi	
28	Sonata para piano N° 15 en re mayor: Pastorale.	1801	Joseph Sonnenfels	
29	Quinteto de cuerda en do mayor.	1801	Conde Moritz von Fries	
30	Sonata N° 6 en la mayor, N° 7 en do menor y N° 8 en sol mayor para piano y violín.	1801-1802	Zar Alejandro I de Rusia	
31	Sonata N° 16 en sol mayor, N° 17 en re menor: Sturm-Sonate («La tempestad»), N° 18 en mi bemol mayor. Para piano.	1802		
32	Canción: An die Hoffnung («A la esperanza») (primer arreglo; el segundo es Opus 94.	1804-1805	Condesa Josephine Deym (de soltera, Brunsvik)	

<b>33</b>	<p>Bagatela N° 1 de 7, para piano en mi bemol mayor: Andante grazioso quasi allegretto.</p> <p>Bagatela N° 2 de 7, para piano en do mayor: Scherzo.</p> <p>Bagatela N° 3 de 7, para piano en fa mayor: Allegretto.</p> <p>Bagatela N° 4 de 7, para piano en la mayor: Andante.</p> <p>Bagatela N° 5 de 7, para piano en do mayor: Allegro ma non troppo.</p> <p>Bagatela N° 6 de 7, para piano en re mayor: Allegretto quasi andante.</p> <p>Bagatela N° 7 de 7, para piano en la bemol mayor: Presto.</p>	1801-1802		
<b>34</b>	6 variaciones para piano en fa mayor sobre un tema original.	1802	Princesa Barbara Odescalchi	
<b>35</b>	15 variaciones con fuga para piano en mi bemol mayor: Eroica-Variationen.	1802	Príncipe Karl Lichnowsky	Sobre un tema del ballet Die Geschöpfe des Prometheus, op. 43.
<b>36</b>	Sinfonía N° 2 en re mayor.	1801-1802	Príncipe Karl Lichnowsky	También arreglada para trío de piano en re.
<b>37</b>	Concierto N° 3 para piano y orquesta en do menor.	1801-1803	Príncipe Luis Fernando de Prusia	
<b>38</b>	Concierto N° 3 para piano y orquesta en do menor.	1800-1803	Johann A. Schmidt	Tomado del septeto Opus 20.
<b>39</b>	<p>Preludio para piano u órgano en do mayor a través de los 12 tonos mayores.</p> <p>Preludio para piano u órgano en do mayor a través de los 12 tonos mayores.</p>	1789		
<b>40</b>	Romanza N° 1 para violín y orquesta en sol mayor.	1800-1802		
<b>41</b>	Serenata para piano y flauta en re mayor: tomado de la Serenata Op. 25; arreglada por Franz Xaver Kleinheinz.	1803	Coreografía y libreto del ballet por Salvatore Viganò	Beethoven corrigió y aprobó el arreglo.
<b>42</b>	Nocturno para piano y viola en re mayor: tomado del Opus 8; arreglado por Franz Xaver Kleinheinz.	1803-1804		

43	Música para ballet y obertura: Die Geschöpfe des Prometheus (Las criaturas de Prometeo); también arreglado para piano como Hess 90.	1803-1804	Princesa Christiane Lichnowsky (de soltera, Thun)	El boceto es de 1792; la fecha de la composición es desconocida.
44	14 Variaciones para Trío de piano en mi bemol mayor: sobre un tema de la obra de Dittersdorf Das rote Käppchen («La caperucita roja»).	1792		El boceto es de 1792; la fecha de la composición es desconocida.
45	Marcha para piano a dos manos en do mayor. Marcha para piano a dos manos en mi bemol mayor. Marcha para piano a dos manos en re mayor.	1803	Princesa Maria Esterházy	
46	Canción: Adelaide.	1794-1795	Friedrich von Matthisson	Poema de Matthisson.
47	Sonata N° 9 para piano y violín en la mayor: Kreutzer-Sonate.	1802-1803	Kreutzer-Sonate	Originalmente fue dedicada a George Bridgetower.
48	Canción: Bitten - Plegaria. Canción: Die Liebe des Nächsten - El amor al prójimo. Canción: Vom Tode - De la muerte. Canción: Die Ehre Gottes aus der Natur - La gloria de Dios en la naturaleza. Canción: Gottes Macht und Vorsehung - Poder y providencia de Dios. Canción: Bußlied - Canción de arrepentimiento.	1801-1802	Conde Johann Georg Browne	Texto: Christian Fürchtegott Gellert.
49	Sonata para piano N° 19 en sol menor (sonatina). Sonata para piano N° 20 en sol mayor (sonatina).	1795-1797		
50	Romanza N° 2 para violín y orquesta en fa mayor.	1798		
51	Rondó para piano en do mayor y en sol mayor.	1796-1798	Condesa Henriette Lichnowsky	
	Canción: Urians Reise um die Welt. Canción: Feuerfarb'.			Texto: Matthias Claudius. Texto: Sophie Mereau.

52	<p>Canción: Das Liedchen von der Ruhe - La cancioncilla del descanso.</p> <p>Canción: Maigesang (Mailed) («Canción de Mayo»).</p> <p>Canción: Mollys Abschied.</p> <p>Canción: Die Liebe («El amor»)</p> <p>Canción: Marmotte.</p> <p>Canción: Das Blümchen Wunderhold.</p>	1785-1793		<p>Texto: Ueltzen (1759-1808).</p> <p>Texto: Goethe.</p> <p>Texto: Burger.</p> <p>Texto: Lessing.</p> <p>Texto: Goethe.</p> <p>Texto: Burger.</p> <p>La mayor parte de las canciones fueron escritas en los años 1790, pero revisadas antes de su publicación probablemente.</p>
53	Sonata para piano N° 21 en do mayor: Waldstein-Sonate, también conocida como Aurora. El Andante favori WoO 57 fue originalmente escrito para ser el movimiento lento de esta sonata.	1803-1804	<p>Conde Ferdinand von Waldstein</p> <p>El Andante favori fue dedicado a Josephine von Brunswik</p>	
54	Sonata para piano N° 22 en fa mayor.	1804		
55	Sinfonía N° 3 en mi bemol mayor: Eroica («Heroica»).	1803	Príncipe Ferdinand Lobkowitz	Dedicado Napoleón Bonaparte. Finale usa a Die Geschöpfe des Prometheus (Opus 43).
56	Concierto para piano, violín, violonchelo y orquesta en do mayor Tripelkonzert («Triple concierto»).	1804-1805	Archiduque Rudolph de Austria	
57	Sonata para piano N° 23 en fa menor: Appassionata.	1804-1805	Conde Franz Anatol Brunswik	
58	Concierto N° 4 para piano y orquesta en sol mayor.	1804-1807	Archiduque Rudolph de Austria	
59	Cuarteto de cuerda N° 7 en fa mayor: Rasumowsky-Quartett N° 1.	1806	Conde Andreas Kirillovich Razumovsky	
60	Sinfonía N° 4 en si bemol mayor.	1806	Conde Franz von Oppersdorff	
61	<p>Concierto para violín y orquesta en re mayor: arreglado como concierto para piano (mismo Opus).</p> <p>Concierto para piano y orquesta en re mayor: adaptación del concierto</p>	<p>1806</p> <p>1807</p>	<p>Stephan von Breuning</p> <p>Julie von Breuning esposa de Stephan</p>	<p>Nuevas cadenzas para el primer y tercer movimientos.</p> <p>Texto de H.J. Collin.</p>

	de piano también op. 61.		von Breuning	
<b>62</b>	Obertura Coriolano.	1807	Heinrich Joseph von Collin	Texto de H.J. Collin.
<b>63</b>	Trío de piano en mi bemol mayor: arreglo del quinteto de cuerda Op 4.			
<b>64</b>	Sonata para piano y violonchelo en mi bemol mayor: arreglo del trío de cuerdas Opus 3.			
<b>65</b>	Ecena y Aria: Ah Perfido; para soprano con orquesta.	1796		Texto: Pietro Metastasio (Escena); anónimo.
<b>66</b>	Ein Mädchen oder Weichen- Ópera de Wolfgang Amadeus Mozart D. Z. 12 variaciones para piano y violonchelo en fa mayor.	1796		
<b>67</b>	Sinfonía N° 5 en do menor.	1803-1808	Príncipe Lobkowitz y conde Rasumovsky	
<b>68</b>	Sinfonía N° 6 en fa mayor: Pastorale («Pastoral»).	1807-1808	Príncipe Lobkowitz y conde Rasumovsky	
<b>69</b>	Sonata para piano y violonchelo N° 3 en la mayor.	1807-1808	Barón Ignaz von Gleichenstein	Beethoven dedicó en latín: Entre lágrimas y lamentos, en alusión a la guerra.
<b>70</b>	Trío de piano en re mayor: Geister-Trio y mi bemol mayor.	1808	Condesa Anna Marie Erdödy	
<b>71</b>	Sexteto para clarinetes, trompas y fagots en mi bemol mayor.	1792-1796		
<b>72</b>	Obertura: Leonore II; escrita para la versión de 1805 de Leonore.	1804-1805		Libreto: Joseph Sonnleithner, a partir de la obra de Jean Nicolas Bouilly.  Libreto: Joseph Sonnleithner, corregido por Stephan von Breuning.  Libreto: Joseph Sonnleithner y Georg Friedrich Treitschke.
	Obertura: Leonore III, llamada también Opus 72a; escrita para la versión de 1806 de Leonore.	1805-1806		
	Obertura: Fidelio u Opus 72b.	1814		
	Ópera: Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe (Leonore, o: El triunfo del amor matrimonial); ver. 1805 de Fidelio con Leonore II.	1804-1805		
	Ópera: Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe (Leonore, o: El triunfo del amor matrimonial); ver. 1806 de Fidelio con Leonore III.	1805-1806		
Ópera: Fidelio, ópera en dos actos, con la obertura Fidelio.	1814			



73	Concierto N° 5 para piano y orquesta en mi bemol mayor: Emperador («Emperador»).	1808-1809	Archiduque Rudolph de Austria	
74	Cuarteto para cuerdas N° 10 en mi bemol mayor: Harfenquartett («Cuarteto de las arpas»).	1809	Príncipe Ferdinand Lobkowitz	
75	Canción: Mignon. Canción: Neue Liebe, neues Leben (Nuevo amor, nueva vida) (2ª ver). Canción: Aus Goethes Faust - Canción de la pulga, Mefistófeles. Canción: Gretels Warnung. Canción: An den fernen Geliebten. Canción: Der Zufriedene.	1809	Princesa Caroline Kinsky	Texto: Goethe. Texto: Goethe Primera versión de esta canción es WoO 127. Texto: Goethe; iniciada c. 1792-1793. Texto: G.A. von Halem. Texto: Christian Ludwig Reissig. Texto: Christian Ludwig Reissig.
76	6 variaciones para piano en re mayor.	1809	Franz Oliva	Variaciones sobre tema. Las ruinas de Atenas (Opus 113).
77	Fantasía para piano en sol menor.	1809	Conde Franz Anatol	
78	Sonata para piano N° 24 en fa sostenido mayor.	1809	Therese Brunswik	
79	Sonata para piano N° 25 en sol mayor.	1809		
80	Fantasía para orquesta, piano, coro en do menor: Chorfantasie.	1808-1809	Rey Maximilian Joseph de Baviera	Texto: Christoph Kuffner, según algunos, del propio Beethoven.
81	Sonata para piano N° 26 en mi bemol mayor: Les Adieux. Sexteto para trompas, violines, viola y violonchelo en mi bemol mayor.	1809-1810 1795	Archiduque Rudolph of Austria	También llamado Opus 81ª. También llamado Opus 81b.
82	Arietta: Hoffnung (alemán) o Dimmi ben mio, che m'ami (en italiano). Arietta: Liebes-Klage (en alemán), T'intendo, si, mio cor (en italiano). Arietta buffa: L'amante impaziente: «Stille Frage» (versión en alemán), «Che fa il mio bene?» (Italiano). Arietta assai seriosa: L'amante impaziente: Liebesungeduld (alem.) «Che fa il mio bene?» (Italiano).	1809-1810		Anónimo. Op. 82 conocido de Vier Arien und ein Duett. Texto: Pietro Metastasio. Texto: Pietro Metastasio. Texto: Pietro Metastasio.

	Dueto: Lebensgenuß o Schnell, verblühen (alemán), Odi l'aura che dolce sospira (Italiano).			Texto: Pietro Metastasio.
<b>83</b>	Canción: Wonne der Wehmut («El goce de la melancolía»). Canción: Sensucht («Anhelo»). Canción: Mit einem gemalten Band («Con una cinta colorida»).	1810	Princesa Caroline Kinsky	Texto: Johann Wolfgang von Goethe. Texto: Goethe.
<b>84</b>	Obertura fa menor: Egmont, Mús. Inc. para la tragedia de Goethe. Música Inc. voces y orquesta Egmont, tragedia de Goethe.	1809-1810		
<b>85</b>	Oratorio: Christus am Ölberge (Cristo en el Monte de los Olivos).	1803-1804		Escrito en 14 días; texto de Franz Xaver Huber.
<b>86</b>	Misa en do mayor.	1807	Príncipe Ferdinand Kinsky	
<b>87</b>	Trío para oboes y corno inglés en do mayor.	1794-1795		
<b>88</b>	Canción: Vita felice: Beato quei che fido amor (Italiana), alemana: Das Glück der Freundschaft (La felicidad de la amistad) o Lebensglück (La felicidad de vivir).	1803	Texto: anónimo; trad. alem.: Ch.A. Tiedge	
<b>89</b>	Polonesa para piano en do mayor.	1814	Emperatriz Elisabeth Alexiewna de Rusia	
<b>90</b>	Sonata para piano N° 27 en mi menor.	1814	Conde Moritz Lichnowsky	
<b>91</b>	Wellingtons Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria (La victoria de Wellington en la batalla de Vitoria), conocida como Battle Symphony (Sinfonía de la batalla).	1813	Príncipe regente (luego Rey) Jorge IV de Inglaterra	Obra originalmente escrita para panarmónico, Hess 108.
<b>92</b>	Obra originalmente escrita para panarmónico, Hess 108.	1811-1812	Conde Moritz von Fries	También hay unos arreglos para piano a dos y a cuatro manos y dos pianos, dedicados a la Emperatriz de Rusia.
<b>93</b>	Sinfonía N° 8 en fa mayo.	1812		
<b>94</b>	Canción: An die Hoffnung («A la esperanza»).	1813-1815		Texto: Ch.A. Tiedge, de su obra Urania. La primera versión de esta canción es Opus.
<b>95</b>	Cuarteto para cuerdas N° 11 en fa menor: Quartetto serio.	1810-1811		Nikolaus Zmeskall.

<b>96</b>	Sonata N° 10 para piano y violín en sol mayor.	1812	Archiduque Rudolph de Austria	
<b>97</b>	Trío de piano en si bemol mayor: Erzherzogs-Trío- Trío archiduque).	1810-1815	Archiduque Rudolph de Austria	
<b>98</b>	Ciclo de canciones: An die ferne Geliebte. N° 1 Auf dem Hügel sitz', spähend. Ciclo de canciones: An die ferne Geliebte, N° 2: Wo die Bergen so blau. Ciclo de canciones: An die ferne Geliebte, N° 3: Leichte Segler in den Höhen. Ciclo de canciones: An die ferne Geliebte, N° 4: Diese Wolken in den Höhen. Ciclo de canciones: An die ferne Geliebte, N° 5: Es kehret der Maien, es blühet die Au. Ciclo de canciones: An die ferne Geliebte, N° 6: Nimm sie hin denn, diese Lieder.	1816	Príncipe Ferdinand Lobkowitz	Texto: Alois Jeitteles.
<b>99</b>	Canción: Der Mann von Wort («El hombre de palabra»).	1816		Texto: Friedrich August Kleinschmidt.
<b>100</b>	Canción: Merkenstein, dúo (2ª versión).	1815		Texto de Johann Rupprecht. La 1ª versión es WoO.
<b>101</b>	Sonata para piano N° 28 en la mayor.	1816	Baronesa Dorothea von Ertmann	
<b>102</b>	Sonata para piano y violonchelo N° 4 en do mayor. Sonata para piano y violonchelo N° 5 en re mayor.	1815	Condesa Anna Marie Erdödy	
<b>103</b>	Octeto para oboes, clarinetes, trompas y fagots en mi bemol mayor.	1792-1793		Revisado en 1796 como Quinteto de cuerdas Opus 4.
<b>104</b>	Quinteto de cuerdas en do menor.	1817		Opus 1 N° 3, por Kaufman, corregido por Beethoven.
	N° 1: Tema y variaciones en sol mayor sobre aire galés The Cottage Maid. Para piano, flauta o violín. N° 2: Tema y variaciones en do menor, sobre un aire escocés (Von edlem Geschlecht war Shinkin, a			Canción folk arreglada: WoO 155 Número 3.

<p><b>105</b></p>	<p>veces escrito también Shenkin). Para piano, flauta o violín.</p> <p>Nº 3: Tema y variaciones en do mayor, (A Schüsserl und a Reindel ist all mein Kuchelg'schirr). Para piano, flauta y violín (Aire austriaco)</p> <p>Nº 4: Tema y variaciones en mi bemol mayor. (The Last Rose). Para piano, flauta o violín. (Aire Irlandés)</p> <p>Nº 5: Tema y variaciones en mi bemol mayor, aire irlandés (Chiling O'Guiry). Para piano, flauta o violín.</p> <p>Nº 6: Tema y variaciones en re mayor: sobre aire irlandés (Paddy Whack). Para piano, flauta y violín.</p>	<p>1818-1819</p>		<p>Canción tradicional arreglada: Sad and Luckless was the Season, WoO 153, Nº 6.</p> <p>Canción tradicional arreglada: WoO 154 Nº 6.</p> <p>Canción tradicional. Arreglada Toros Ingleses; o, El Irlandés en Londres, WoO 152 Número 12.</p>
<p><b>106</b></p>	<p>Sonata para piano Nº 29 si bemol mayor: Hammerklavier-Sonate.</p>	<p>1816-1818</p>		<p>Beethoven: «Sonata que va a dar mucho que hacer a los pianistas al ser interpretada, dentro de cincuenta años».</p>
<p><b>107</b></p>	<p>Tema y 4 variaciones sobre un aire tirolés (I bin a Tiroler Bua). Para piano, flauta o violín en mi bemol mayor.</p> <p>Tema y 4 variaciones sobre un aire escocés (Bonnie laddie, Highland laddie). Para piano, flauta o violín en fa mayor.</p> <p>Tema y 5 variaciones sobre un aire ruso. Para piano, flauta o violín en sol mayor.</p> <p>Tema y 4 variaciones sobre un aire irlandés (St. Patrick's Day). Para piano, flauta o violín en fa mayor.</p> <p>Tema y 3 variaciones sobre un aire tirolés (A Madel, ja a Madel). Para piano, flauta o violín en fa mayor.</p> <p>Tema y 4 variaciones sobre un aire galés (Merch Megan, Peggy's Daughter). Para piano, flauta o violín en mi bemol.</p> <p>Tema y 6 variaciones sobre un aire ruso (Schöne Minka). Para piano, flauta o violín en la menor.</p> <p>Tema y 4 variaciones sobre un aire escocés (O, Mary at thy window</p>	<p>1818-1819</p>		<p>Arreglo de la misma canción tradicional se encuentra en WoO 158a, Nº 5.</p> <p>Arreglo de la misma canción tradicional usada en Op. 108, Nº 7.</p> <p>Arreglo de la canción tradicional también empleada en WoO 154 Nº 4.</p> <p>Arreglo de la canción tradicional usada también en WoO 158a, Nº 6.</p> <p>Arreglo de la canción tradicional usada también en WoO 155a, Nº 11.</p> <p>Arreglo de la canción tradicional usada también en WoO 108a, Nº 17.</p> <p>Arreglo de la canción tradicional usada también en</p>

	<p>be). Para piano, flauta o violín en re mayor.</p> <p>Tema y 5 variaciones sobre un aire escocés (Oh, Thou art the lad of my heart). Para piano, flauta o violín en mi bemol mayor.</p> <p>Tema y 5 variaciones sobre un aire escocés (The Highland Watch). Para piano, flauta o violín en sol menor.</p>			<p>WoO 108a, N° 11.</p> <p>Arreglo de la canción tradicional usada también en Op. 108, N° 11.</p> <p>Arreglo de la misma canción tradicional usada en Op. 108, N° 22.</p>
<b>108</b>	Canción tradicional escocesa Music, Love and Wine («Música, amor y vino»). Arreglo.	1818	Príncipe Anton Heinrich Radziwill	Texto: William Smyth Titulado: Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncello.
<b>108</b>	Arreglo de la canción tradicional escocesa Sunset (Crepúsculo).	1817		Texto: Sir Walter Scott.
<b>108</b>	Canción trad. Escocesa arreglada. O sweet were the hours (¡Qué dulces fueron las horas!).	1817		Texto: William Smyth.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa: The Maid of Isla («La dama de Isla»).	1817		Texto: Sir Walter Scott.
	Canción trad. escocesa arreglada The sweetest lad was Jamie («El mozo más dulce era Jamie»).	1815		Texto: William Smyth.
	Canción tradicional escocesa: Dim, dim is my eye («Oscuro es mi ojo»).	1815		Texto: William Brown.
	Canción trad. escocesa arreglada. Bonnie laddie, Highland laddie.	1815		Texto: James Hogg.
	Canción trad. escocesa arreglado. The lovely lass of Inverness («La bella moza de Inverness»).	1815		Texto: Robert Burns.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa Behold, my Love.	1816		Texto: Robert Burns.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa Sympathy.	1817		Texto: William Smyth.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa. O thou art the lad of my heart, Willy.	1815		Texto: William Smyth. Variaciones sobre este aire: Op. 107, N° 9.
Arreglo de la canción tradicional escocesa O, had my fate been join'd with thine.	1815		Texto: Lord Byron.	
Come fill, fill, my good fellow. Canción inglesa arreglada tradic.	1816		Texto: William Smyth.	

	Arreglo de la canción tradicional: O, how can I be blithe and glad.	1817		Texto: Robert Burns.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa: O cruel was my father.	1816		Texto: Alexander Ballantyne.
	Canción tradicional escocesa Could this ill world have been contriv'd.	1816		Texto: James Hogg.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa O Mary, at thy window be.	1816		Texto: Robert Burns.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa Enchantress, farewell.	1817		Texto: Sir Walter Scott.
	Canción trad. Escocesa arreglada. O swiftly glides the bonny boat.	1818		Texto: Joanna Baillie.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa Faithfu' Johnie.	1815		Texto: Anne Grant. 2ª versión de la canción; la 1ª es Hess 203.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa Jeanie's Distress.	1813		Texto: William Smyth.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa The Highland Watch.	1817		Texto: James Hogg.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa The Shepherd's Song.	1817		Texto: Joanna Baillie.
	Canción trad. escocesa arreglada Again, my lyre, yet once again.	1818		Texto: William Smyth.
	Arreglo de la canción tradicional escocesa Sally in our Alley.	1815		Texto: Henry Carey.
<b>109</b>	Sonata piano N° 30 en mi mayor.	1820		Maximiliane Brentano.
<b>110</b>	Sonata para piano N° 31 en la bemol mayor.	1821-1822		
<b>111</b>	Sonata para piano N° 32 en do menor.	1821-1822		Archiduque Rudolph de Austria.
<b>112</b>	Cantata de coro mixto con orquesta Meeresstille und glückliche Fahrt.	1814-1815		Johann Wolfgang von Goethe.
<b>113</b>	Obertura: Die Ruinen von Athen (Las ruinas de Atenas). Música para obra de Kotzebue Die Ruinen von Athen para orquesta, coro y voces solistas.	1811		
<b>114</b>	Marcha - orquesta y coro para Die Weihe des Hauses de Carl Meisl.	1822		

<b>115</b>	Obertura en do mayor: Zur Namensfeier.	1814-1815		Príncipe Anton Heinrich Radziwill.
<b>116</b>	Trío para voces solistas y orquesta: Tremate, empi, tremate; para soprano, tenor, y bajo con orquesta.	1802-1814		
<b>117</b>	Obertura en mi bemol mayor: König Stephan.  Música para obra de Kotzebue König Stephan oder Ungarns erster Wohhtäter para orquesta, coro y voces solistas.	1811		
<b>118</b>	Elegischer: Gesang (Canto elegiaco) para 4 voces, con quinteto de cuerdas o piano. Pequeña Cantata.	1814		Barón Johann Baptist von Pasqualati.
<b>119</b>	Bagatela para piano en sol menor: Allegretto.  Bagatela para piano en do mayor: Andante con moto.  Bagatela para piano en re mayor: A l'Allemande.  Bagatela para piano en la mayor: Andante cantábile.  Bagatela para piano en do menor: Risoluto.  Bagatela para piano en sol mayor: Andante-Allegretto.  Bagatela para piano en do mayor: Allegro, ma non troppo.  Bagatela para piano en do mayor: Moderato cantábile.  Bagatela para piano en la mayor: Vivace moderato.  Bagatela para piano en la mayor: Allegramente.  Bagatela para piano en si bemol mayor: Andante, ma non troppo.	1820-1822		El bosquejo de algunas piezas de op. 119 remonta a 1800-1804 o antes.
<b>120</b>	33 Variaciones para piano en do mayor sobre un vals de Anton Diabelli.	1819-1823	Antonie Brentano	

<b>121</b>	Canción Opferlied, para solista, coro y orquesta.	1803-1816		Conocido como Opus 121 <sup>a</sup> .
	Wenzel Müller Ich bin der Schneider Kakadu. 10 variaciones, Trío de piano, violín y violonchelo en sol mayor.	1822-1824		Texto de Friedrich von Matthison. Obra conocida como Opus 121b.
<b>122</b>	Canción: Bundeslied - solistas dos voces, coro e instrument. de viento.	1822-1824		Texto: Goethe. Hess 92 es una versión acompañada.
<b>123</b>	Misa en re mayor: Missa Solemnis.	1819-1823	Archiduque Rudolph de Austria	Príncipe Nikolaus Borissovich Galitzin.
<b>124</b>	Obertura en do mayor: Die Weihe des Hauses.	1822		
<b>125</b>	Sinfonía Nº 9 en re menor: Coral.	1817-1824	Federico Guillermo III de Prusia	Texto (IV movimiento): An die Freude, de Friedrich Schiller.
<b>126</b>	Bagatela para piano Nº 1 en sol mayor: Andante con moto.	1824		Op. 126: Seis bagatelas para piano.
	Bagatela para piano Nº 2 en sol menor: Allegro.			
	Bagatela para piano Nº 3 en mi bemol mayor: Andante.			
	Bagatela para piano Nº 4 en si menor: Presto.			
	Bagatela para piano Nº 5 en sol mayor: Quasi allegretto.			
Bagatela para piano Nº 6 en mi bemol mayor: Presto-andante.				
<b>127</b>	Cuarteto para cuerdas Nº 12 en mi bemol mayor.	1822-1825	Príncipe Nikolaus Borissovich Galitzin	
<b>128</b>	Arietta: Der Kuß («El beso»).	1798-1822		Texto: Christian Felix Weiße.
<b>129</b>	Rondó a capriccio en sol mayor: Die Wut über den verloren Groschen.	1795		Completada probablemente Anton Diabelli.
<b>130</b>	Cuarteto para cuerdas Nº 13 en si bemol mayor.	1825-1826	Príncipe Nikolaus Borissovich Galitzin	Cuarteto escrito con la Grosse Fugue (opus 133) como finale.
	Cuarteto para cuerdas Nº 13 en si bemol mayor con final alternativo.			Última obra compuesta por Beethoven antes de morir.
<b>131</b>	Cuarteto para cuerdas Nº 14 en do sostenido menor.	1825-1826	Barón Joseph von Stutterheim	



132	Cuarteto para cuerdas N° 15 en la menor.	1823-1825	Príncipe Nikolaus Borissovich Galitzin	El III mov. «Canción de agradecimiento a la divinidad de un convaleciente. Lidio »
133	Fuga para cuarteto de cuerdas en si bemol mayor: Große Fuge («Gran fuga»)	1826	Archiduque Rudolph de Austria	Compuesta como finale de Op. 130 originalmente, obra independiente separada.
134	Fuga para piano a cuatro manos.	1826	Archiduque Rudolph de Austria	Versión del Opus 133.
135	Cuarteto para cuerdas N° 16 en fa mayor.	1826	Johann Nepomuk Wolfmayer	Lema del IV mov.: “La decisión adoptada con dificultad. ¿Tiene que ser? ¡Tiene que ser!”
136	Cantata de cuatro voces solistas, coro-orquesta: El instante glorioso.	1814		
137	Fuga para quinteto de cuerdas en re mayor.	1817		
139	Obertura I en do mayor para la ópera Leonore.	1807		

### 2.1.1.2- Sonatas de Beethoven

Beethoven escribió 32 sonatas para piano, su gran trascendencia se marcó por una necesidad cada vez mayor de abrir la rigidez formal para dar paso a la flexibilidad, libertad, fantasía y variedad expresiva en todos los planos de construcción: orden y número de los movimientos, tiempos de duración, tratamiento de las formas, explotación de los registros. Beethoven empleaba el piano como un laboratorio que ofrecía una amplitud orquestal. Impuso tal carácter que a partir de ellas fue un verdadero reto, para muchos compositores, escribir sonatas para piano. (Parreño, 2013:49).

La Sonata es una forma musical muy importante en la producción pianística, y precisamente esto se debe precisamente a sus valores de abstracción musical, tanto como a sus connotaciones filosóficas y las intuiciones de futuro de índole estructural: La estructura interna de una sonata es seguramente la más avanzada de las obras del primer período de Beethoven. La sonata fue considerada una de las obras cumbres de Beethoven, y una de las más interpretadas en público, tanto en vida del compositor como en la actualidad.

La sonata toma su sobrenombre de la indicación hecha por el propio compositor de que ésta debía ser ejecutada en el “hammerklavier” (piano de martillos), nombre empleado para diferenciar al todavía recién creado instrumento del clavicémbalo, al que ya consideraba insuficiente para transmitir el vigor y la brillantez de sus composiciones. Las 32 sonatas para piano de Ludwig van Beethoven “representan uno de los más hermosos legados de la inteligencia y la sensibilidad humanas”.

Sus 32 sonatas (que en realidad son 29 más tres sonatinas) conforman un extenso ciclo a través del cual se puede observar la evolución misma del género clásico, que de la mano de Beethoven va adquiriendo una nueva profundidad intelectual y sirve más a la fantasía y a la intensidad creativa del compositor. Veamos a continuación un listado de estas sonatas:

<b>LAS SONATAS DE BEETHOVEN</b>	
<b>N°</b>	<b>PIANO SONATAS VOL I (HENLE URTEXT):</b>
<b>No. 1</b>	<b>En F menor, Op. 2, No. 1</b>
<b>No. 2</b>	<b>En A mayor, Op. 2, No. 2</b>
<b>No. 3</b>	<b>En C mayor, Op. 2, No. 3</b>
<b>No. 4</b>	<b>En E <math>\flat</math> mayor, Op. 7 (“Grand Sonata”)</b>
<b>No. 5</b>	<b>En C menor, Op. 10, No. 1</b>
<b>No. 6</b>	<b>En F mayor, Op. 10, No. 2</b>
<b>No. 7</b>	<b>En D mayor, Op. 10 No.3</b>
<b>No. 8</b>	<b>En C menor, Op. 13 (“Patética”)</b>
<b>No. 9</b>	<b>En E mayor, Op. 14, No. 1</b>
<b>N° 10</b>	<b>En G mayor, Op. 14 No. 2</b>

<b>No. 11</b>	<b>En B <math>\flat</math> mayor, Op. 22</b>
<b>No. 12</b>	<b>En A <math>\flat</math> mayor, Op. 26 (“Marcha Funeral”)</b>

<b>EDICIÓN SUPLEMENTARIA:</b>	
<b>No. 13</b>	<b>En E <math>\flat</math> mayor, Op. 27, No. 1</b>
<b>No. 14</b>	<b>En C# menor, Op. 27, No. 2 (“Moonlight”)</b>
<b>No. 15</b>	<b>En D mayor, Op. 28 (“Pastoral”)</b>

<b>PIANO SONATAS VOL II (HENLE URTEXT)</b>	
<b>No. 16</b>	<b>En G mayor, Op. 31, No. 1</b>
<b>No. 17</b>	<b>En D menor, Op. 31, No. 2 (“La Tempestad”)</b>
<b>No. 18</b>	<b>En E <math>\flat</math> mayor, Op. 31, No. 3 (“The Hunt”)</b>
<b>No. 19</b>	<b>En G menor, Op. 49, No. 1</b>
<b>No. 20</b>	<b>En G mayor, Op. 49, No. 2</b>
<b>Nº 21</b>	<b>Op 53 Waldstein</b>
<b>No. 22</b>	<b>En F mayor, Op. 54</b>
<b>No. 23</b>	<b>En F menor, Op. 57 (“Appassionata”)</b>
<b>No. 24</b>	<b>En F# mayor, Op. 78 (“À Thérèse”)</b>
<b>No. 25</b>	<b>En G mayor, Op. 79</b>
<b>No. 26</b>	<b>En E <math>\flat</math> mayor, Op. 81 (“Les adieux”)</b>
<b>No. 27</b>	<b>En E menor, Op. 90</b>

<b>No. 28</b>	<b>En A mayor, Op. 101</b>
<b>No. 29</b>	<b>En B <math>\flat</math> mayor, Op. 106 (“Hammerklavier”)</b>
<b>No. 30</b>	<b>En E mayor, Op. 109</b>
<b>No. 31</b>	<b>En A <math>\flat</math> mayor, Op. 110</b>
<b>No. 32</b>	<b>En C menor, Op. 111</b>

Las composiciones más destacadas entre otras, son las siguientes sonatas:

- **Sonata N° 8, Opus 13 Patética:** compuesta a sus 28 años de edad, en la que destacan las características tímbricas, las texturas sonoras y el empleo de una célula musical de la que parte el material temático de sus diferentes movimientos.
- **Sonata N° 14, Opus 27:** Al Claro de luna, es la más célebre del compositor, poseedora de una gran expresividad poética y en la que Beethoven altera la estructura tradicional de la forma sonata.
- **Sonata N° 15, Opus 28:** Pastoral, consta de cuatro movimientos y es apreciada por sus cualidades técnicas, que se encuentran en el marco de serenidad que proyecta y dentro de su aparente sencillez.
- **Sonata N° 21, Opus 53:** Waldstein, apodada así debido a la dedicatoria para el conde Ferdinand von Waldstein. Se trata de una sugerente composición, fresca, suave y luminosa en la que se encuentran varias referencias a la naturaleza.
- **Sonata N° 23, Opus 57:** Appassionata, una brillante muestra de emoción hecha música, su composición inició en 1803, año en el que la sordera de Beethoven empeora de manera definitiva.
- **Sonata N° 26, Opus 81:** Les Adieux, sonata que de manera novedosa incorpora características programáticas en su estructura. Sus tres movimientos se titulan: El adiós, La ausencia y El regreso. De hecho, los tres primeros acordes del primer movimiento

corresponden a las sílabas de la palabra “lebewohl”, “adiós” en alemán.

- **Sonata N° 28, Opus 101:** descrita por el propio compositor como “una serie de impresiones y sueños”. Demuestra la completa maestría alcanzada en su última etapa, en la que se mueve hacia una dirección más personal e íntima, de la que esta sonata es ejemplo con su carácter introspectivo y lleno de belleza.
- **Sonata N° 29, Opus 106:** Hammerklavier, obra de gran dificultad y extensión que constituye una demandante prueba para cualquier pianista, en la que destaca entre otras cosas la grandilocuente fuga del último movimiento. (Peterson 2017).

#### **2.1.1.3- Definición de Sonata:**

La sonata en música es un tipo de composición de forma musical que puede ser ternaria o binaria, o primera parte, de un gran número de obras musicales. Es la pieza musical con uno o dos instrumentos, formado por varios movimientos o varias partes.

La Sonata es una forma musical muy importante en la producción pianística, y esto se debe a sus valores de abstracción musical, así como a sus connotaciones filosóficas y las intuiciones de futuro de índole estructural: La estructura interna de una sonata es seguramente la más avanzada de las obras del primer período de Beethoven. Es considerada una de las obras cumbre de Beethoven, y una de las más interpretadas en público, tanto en vida del compositor como en la actualidad.

Figueredo (2018), define que el término sonata proviene del italiano y quiere decir sonado. Con el término se hace referencia a una forma compuesta para instrumentos y no para voces. Este género ha sido una de las expresiones musicales más exitosas y permanente en occidente. Se estima que su fecha de origen fue en 1650. De allí en adelante no ha habido compositor de importancia que no haya compuesto sonatas. En sus inicios, la sonata constaba de 5 movimientos, pero con el tiempo se

prefirió una estructura terciaria (rápido-lento- rápido). Una de las causas evidentes de su surgimiento fue el crecimiento de la clase media, que podía adquirir y aprender a tocar diversos instrumentos solistas, como: clavecín, violín, violoncello y, por supuesto, piano. Aunque estos son los instrumentos característicos de este género, se han compuesto sonatas para casi cualquier instrumento. La estructura tradicional de la sonata se divide de la siguiente manera: La exposición del tema, el desarrollo del mismo y la recapitulación. En la época clásica de la música, Haydn impuso la sonata como una forma rival a la sinfonía.

Según Pérez, Merino (2012), una sonata es una obra musical que suele combinar un par de temas que producen un contraste, lo que se conoce como forma sonata. Para comprender qué es una sonata, por lo tanto, tenemos que entender la noción de forma musical. Este concepto se utiliza para nombrar a un tipo de estructura en la composición y a una clase de escritura que permite identificar una obra. La sinfonía, por ejemplo, es una forma musical.

**2.1.1.4- Historia de la Sonata:** La sonata es un tipo de forma musical compuesta para uno o más instrumentos y que está formada por tres o incluso cuatro movimientos. Se estima que su fecha de origen fue en 1650, y es desde allí en adelante que no ha habido compositor de importancia que no haya compuesto sonatas. En sus inicios, la sonata constaba de 5 movimientos, pero con el tiempo se prefirió una estructura terciaria (rápido-lento-rápido).

Según Samuel Claro (1963), el término sonata es uno de los términos musicales que ha tenido más larga duración en la historia de la música. Aparece a fines del siglo XVI y aun en la actualidad designa una composición definida e importante. Sin embargo, no será hasta mediados del siglo XVIII cuando el término sonata comenzará a referirse a una forma específica, siendo este concepto el que ha permanecido hasta hoy. Durante su periodo de definición, encontramos tres principios generales posibles de aplicar a este término.

- El primer principio, implica un uso indefinido del nombre, aplicable a casi todas las formas musicales comúnmente usadas desde fines del siglo XVI hasta las primeras décadas del XVII.
- El segundo principio se refiere a la estructura musical y al significado sociológico de la sonata, más que a la forma musical misma.
- El tercer principio, como se establece en el párrafo anterior a mediados del siglo XVIII, el término sonata se va a fusionar con lo que hoy entendemos por forma sonata. En otras palabras, desde la aparición del término sonata, podemos seguir su evolución desde una pieza para "sonare", hasta una forma realmente dramática y plenamente desarrollada en la Era Clásica.

Para Newman, el concepto de la forma sonata-allegro como se lee en los textos de los siglos XIX y XX, no fue un concepto enteramente maduro sino hasta bastante después que aparecieran los principales compositores y teóricos de la Era Clásica. (Pág. 21).

Considerando la propia vida, es fácil darse cuenta de la importancia que cada acontecimiento tiene en el curso general de ella. Cada día, cada mes, cada año, están llenos de sucesos que determinan nuestro modo de vivir. En perspectiva histórica, los días pasan a ser años y los años, siglos. También ocurre otro proceso en la mente al estudiar acontecimientos de otras épocas: es difícil olvidar lo que sucedió después de tal o cual evento y, por lo tanto, tratar de comprender no sólo la causa de las intrincadas corrientes de la historia, sino también el pensamiento de los seres que hicieron tal historia posible. En nuestro estudio sobre los orígenes del término sonata, hemos debido remontarnos a tiempos lejanos ya de nuestro momento actual y, por ello, difícilmente relacionables con el sentir de la civilización contemporánea. Tratemos de olvidar por un momento unos 360 años de historia, para observar brevemente qué sucede hacia el término del siglo XVI, hacia los alrededores del año 1600.

Beethoven cultiva la sonata para piano durante buena parte de su vida creativa, desde el año 1794, cuando contaba con 24 años, hasta el año 1822

(Fubini, 2005). En este tiempo se produce una evolución importante, tanto a nivel formal como en el tratamiento del instrumento, pero sin embargo parece que el compositor ya se encuentra en plena madurez desde la primera sonata. El tratamiento de la forma evoluciona, naturalmente, incluso en ocasiones con verdaderas revoluciones en este aspecto. En sus primeras sonatas Beethoven se encuentra, en el aspecto formal, más cerca de Haydn o de Mozart, aunque su lenguaje es ya muy personal. Recordemos que, en estas primeras sonatas, Beethoven empleó con mayor frecuencia la disposición en cuatro movimientos, que, a partir de la Sonata Op. 22, sólo se repetirá de forma ocasional en las Sonatas Op. 28 “Pastoral” y Op. 106 “Hammerklavier”. Esta forma cuádrupla sí que la mantendrá Beethoven en sus sinfonías, siendo el modelo a seguir a partir de las grandes sonatas de Schubert, y posteriormente durante el Romanticismo, en todas las de Schumann, Chopin y Brahms. (Yepes, Díaz, 2015: 19).

**2.1.1.5- Autores contemporáneos de la Sonata Patética de Beethoven:** Los autores contemporáneos, Daniel Barenboim y Arthur Schnabel con rasgos de la escuela alemana y rusa, Glenn Gould formado en Canadá, en fechas cercanas (1964 - 1967), son reconocidos músicos intérpretes de la sonata.

**Rubinstein:** mantiene su propia identidad, pero transforma la idiosincrasia de la obra, modulando hacia sentimientos originalmente no previstos. Es un ejemplo de ello la ralentización del segundo tema del primer movimiento, violando la indicación de Beethoven: Allegro con brio, con la finalidad de una aceleración progresiva que se dirige hacia el final. A diferencia de Barenboim, Rubinstein no busca la diferenciación de las secciones por contraste, sino la exploración de un gran universo sonoro, un todo; una versión global, mastodóntica. Además, las capacidades expresivas de Rubinstein en la diástole, la dilatación del pulso, como demuestra la interpretación del Adagio cantabile, le han granjeado su fama de “hacer cantar al piano”.



**Glenn Gould:** También transmite vida al teclado, pero es la suya, su misma personalidad: hiperactiva, incesante, racional, matemática, que lleva a la sonata a unos límites de velocidad insospechados. Es el que proporciona más datos sobre este aspecto fisiológico de su cuerpo, las pulsaciones, incorporando una concepción de la música como algo mecánico: activación y desactivación del movimiento. De ahí deriva su especial rallentando, usado casi como carrerilla para tomar impulso en el despliegue del movimiento quiere agilizar. Su sístole, o movimiento por contracción, no se corresponde con los rasgos sentimentaloides impuestos por lo romántico. Al fin y al cabo, el Romanticismo, y bien lo demuestra Glenn Gould, es la expresión del propio carácter, no el ajeno.

**Barenboim:** Sin embargo, utiliza el acompañamiento como recurso orquestal, explotando un tipo de dinámica por densidad de textura. En los momentos donde es necesaria más energía, debido a la presencia de un fortissimo, Barenboim lo empieza de una manera muy eficaz desde las líneas del bajo (primer tema del primer movimiento, entre otros), como si a su disposición tuviera toda la sección de cuerdas –chelos y contrabajos, sobre todo– en la orquesta. No se viste de redingote como Gould, sino que se disfraza de blanco y negro: técnicamente destaca por la simbiosis con el piano antes mencionada, por la que tiende a no separar las manos del teclado, a transformarse con él en los distintos instrumentos de la orquesta. A la voluntad de no despegarse del piano se debe la importancia del legato en la obra, eludiendo la mayoría de los picados. Sin embargo, eso no le impide atacar con energía, golpear con fuerza a su compañero de aventuras, la sensación que mejor se transmite en su interpretación.

#### **2.1.1.6- Promotores de la Sonata:**

**William Newman (1959):** En su primer volumen sobre la sonata de Beethoven, se refiere amargamente a las dificultades surgidas durante su investigación; sin embargo, trata de definir el término con las siguientes palabras: "Primordialmente, la sonata es un ciclo instrumental de cámara o a solo, ya sea con motivo diversional o estético, que consiste en varios

movimientos contrastantes, relativamente basados en moldes de música absoluta. (Pag. 4).

**Willi Apel (1944).** En el Harvard Dictionary define sólo la estructura de la sonata de los siglos XVIII al XIX, como una composición instrumental en tres o cuatro movimientos. El primer movimiento, en forma sonata; el segundo, en forma ternaria, también en forma binaria o variación; el tercero, en forma ternaria, y el cuarto, en forma sonata o rondó (ocasionalmente, en forma de variación). Esta definición puede servir tanto para una sinfonía, un cuarteto o una sonata. (Pag. 691).

**Samuel Claro (1963):** La definición más concisa de la forma sonata es, indudablemente la de un movimiento construido alrededor del contraste de tonalidades y subraya la importancia de las relaciones tonales, la más importante contribución hacia el dramatismo interno de la forma sonata diciendo que "la forma sonata es en sí misma esencialmente dramática, pero un drama desarrollado en términos de música abstracta. Su fuerza reside en la relación tonal". (Pag. 22).

**Brossard citado por Samuel Claro (1963):** Dice que las sonatas son en general piezas extensas, fantasías, o preludios, etc., variadas por medio de toda clase de emociones y estilos, por acordes raros y poco usados, por fugas simples o dobles, etc., todo ello de acuerdo a la fantasía del Compositor, el cual, regido sólo por las reglas generales del Contrapunto, no por un metro establecido o por algún esquema rítmico particular, dedica sus esfuerzos a seguir la inspiración de su talento, cambia el ritmo y la escala a su antojo. (Pag. 22).

Este estudio se ha desarrollado en un lapso de tiempo que, histórica y culturalmente ha significado un importante avance a la civilización. Los acontecimientos acaecidos durante él han sido fundamentales en el forjamiento de las mentes humanas que hicieron posible las distintas expresiones artísticas de la época, entre ellas, la que ha ocupado las páginas que anteceden a estas líneas. El músico debiera tener siempre en

un sitio de honor todos los aspectos históricos, culturales y sociales que involucran ya sea una forma, un periodo, una obra o una figura musical que estudie; así también debiera suceder con el historiador o investigador que estudia un problema de historia general y que debiera tomar en cuenta todos los aspectos culturales que conciernen a dicho problema. Se lee en un ensayo de Romain Rolland que "la música recién ahora está tomando su debido lugar en la historia general. Parece extraño que se hayan forjado conceptos sobre la evolución del alma humana, mientras que una de las más poderosas expresiones de esta alma haya sido ignorada. La música tiene una indudable relación con la literatura, con el teatro y con la vida de una época... En realidad, cada manifestación musical está conectada con alguna manifestación social y la hace más fácilmente entendible.

**2.1.1.7- Tipos de Sonata:** Según la Enciclopedia Musical Melómanos "S/f": Define a tipos de sonata como la forma musical, una de las más importantes, procede de alguna manera de la suite. Poco a poco las danzas que componen la suite van perdiendo su personalidad en favor de la propia sonata: las danzas primigenias pierden su nombre y así, la Alleman de se convierte en allegro, la Zarabanda en adagio y la Giga en presto. Fue durante el periodo clásico cuando, con Haydn, Mozart y Beethoven, la sonata adquirió toda su personalidad, siendo la estructura base de la **sinfonía** y también del **concierto**. Se puede hablar de varios tipos de sonata, en atención a su evolución histórica:

**Pre clásica Siglo XVII:** Se trata de la sonata monotemática.

**Clásica Siglo XVIII:** Aparece el segundo tema. Estructura consolidada. Con Beethoven se empiezan a desarrollar mucho más los dos temas.

**Cíclica:** Una célula temática genera toda la composición, utilizando muchos recursos estilísticos.

**Schoenbergiana:** Utiliza la serie, que luego desarrolla con los pertinentes recursos contrapuntísticos.

**Tiempos de la Sonata según la Enciclopedia Musical** La sonata es la forma musical dominante en la música instrumental a partir del siglo XVIII. Llamamos sonata, a las composiciones para uno o dos instrumentos, trio a las sonatas para tres instrumentos, cuartetos, quintetos... y finalmente a las sonatas para orquesta se les llama sinfonías, y a las sonatas para solista y orquesta se les denomina concierto. Cada uno de los cuatro movimientos de estas composiciones tiene una forma determinada siendo muy frecuente la siguiente sucesión de movimientos y formas:

1° Movimiento = allegro – forma sonata.

2° Movimiento = lento – forma de aria.

3° Movimiento = moderato – minueto.

4° Movimiento = allegro – rondó.

**Melómanos “S/f”:** Cuando se habla de la sonata nos estamos refiriendo a una forma musical compuesta normalmente de cuatro tiempos, cada uno de ellos compuesto bajo una forma determinada. Es decir, estamos hablando de formas dentro de una forma. A continuación, se va a exponer las características de cada uno de los tiempos que integran la sonata (partiendo del modelo de sonata clásica de cuatro tiempos):

- **Primer tiempo.** Utiliza la forma **tiempo tipo sonata**, y es la más característica de la sonata. Suele ser un movimiento allegro.
- **Segundo tiempo.** Puede utilizar la forma **lied, rondó, rondó-sonata** o **tiempo tipo sonata**. Suele ser un movimiento adagio.
- **Tercer tiempo.** Suele utilizar la forma **minué** o **scherzo**. Suele ser un movimiento allegretto.
- **Cuarto tiempo.** Utiliza normalmente la forma **rondó**. Suele ser un movimiento allegro.

## ILUSTRACION DE LA ESTRUCTURA DE UNA SONATA

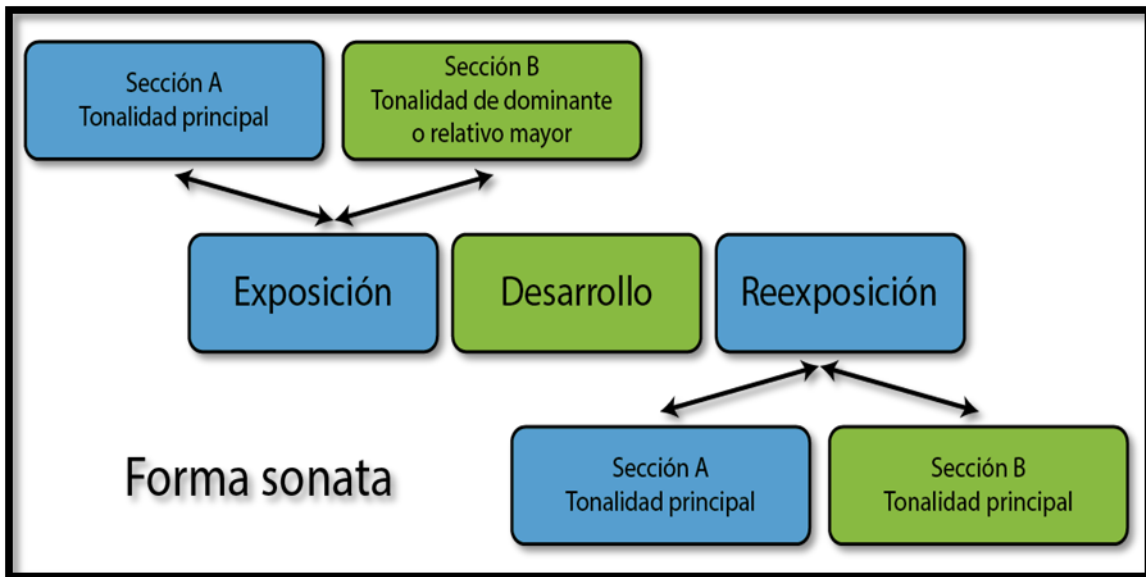


FIGURA N° 2.2. ESTRUCTURA DE LA SONATA.

Fuente: <https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/sonata/>

**2.1.1.8- Términos relacionados con el mundo de la Sonata:** Aquellos términos que están íntimamente relacionados con el mundo de la sonata, y que en la mayoría de casos, conforman nombres de diferentes piezas son los siguientes:

- **Sonatina.** Hace referencia a una sonata de pequeñas dimensiones y de ejecución más fácil. Tuvo su momento culmen durante el final del clasicismo y volvió a resurgir en el S.XX con obras de Ravel, Busoni y otros.
- **Trío.** Es una sonata compuesta para ser ejecutada por tres intérpretes. Las formaciones más comunes son: trío de cuerda y trío con piano (dos instrumentos de cuerda más piano).
- **Cuarteto.** Es una sonata compuesta para ser ejecutada por cuatro intérpretes. Las formaciones más comunes son: cuarteto de cuerda y cuarteto con piano (tres instrumentos de cuerda más piano).

### 2.1.2- Dimensiones de la Sonata Patética

#### **Forma de una Sonata según la Enciclopedia Musical Melómanos**

“S/f”: La forma sonata o allegro sonata es probablemente una de las formas más usadas en la música clásica y romántica. Los primeros movimientos de las sonatas, los cuartetos, las sinfonías e incluso los conciertos están a menudo contruidos usando esta forma. La forma de una sonata no debe confundirse con la sonata, la forma sonata es un movimiento de la sonata, mientras que la sonata es una composición de cuatro movimientos y formas. Hay que hacer aquí una aclaración totalmente necesaria sobre dos términos que pueden traer a confusión: la forma sonata y la forma tiempo tipo sonata. El primer término hace referencia a la totalidad de la obra sonata, es decir, a los cuatro tiempos. El segundo término hace referencia a la forma que se utiliza principalmente en el primer tiempo de la sonata, y que por ser el más representativo, recibe dicho nombre.

La estructura esencial o dimensiones de la Sonata Patética N° 8 en C menor OP. 13 primer movimiento de Ludwig van Beethoven es la siguiente:

- La Introducción.
- La Exposición.
- El Desarrollo.
- La Recapitulación.

Vivares (S/f), describe las partes de la Sonata el primer movimiento “Alegro” con el siguiente gráfico:

## PARTES DE LA SONATA

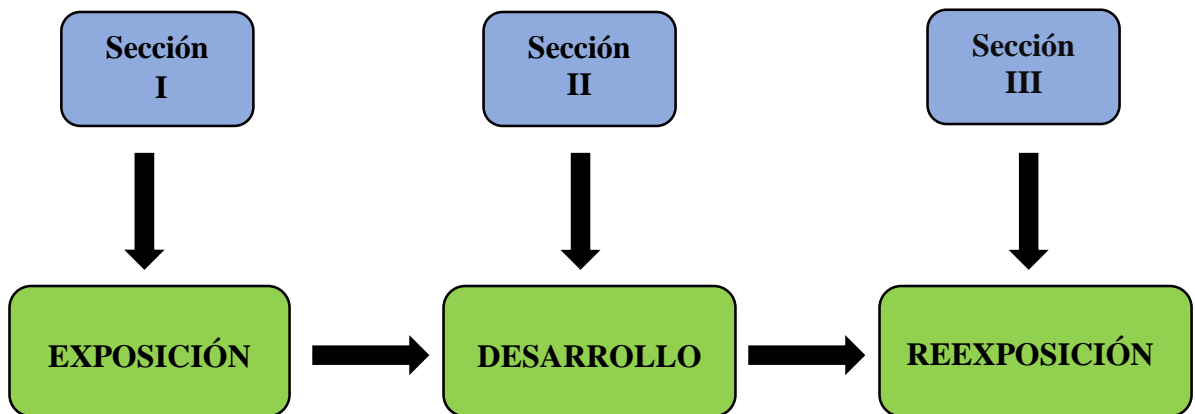


FIGURA N° 2.3. PARTES DE LA SONATA.

Fuente: Elaboración propia del Autor.

Al diseño estructural del primer movimiento de la sonata (Allegro) se lo denomina – cuando responde a la estructura que en el gráfico se presenta y detalla – “Forma Sonata”. Y esta forma sonata compuesta e interpretada por Beethoven consta de la siguiente estructura:

**2.1.2.1- La Exposición:** En la exposición, el compositor presenta los temas que usará en la obra. Generalmente tiene dos secciones, la primera en la tonalidad principal, la segunda en la tonalidad de la dominante o - en el caso de tonalidades menores - en el relativo mayor o la dominante. Cada sección puede tener uno o más temas. Los temas pueden ser similares o contrastantes. Una transición sirve de enlace entre la primera y segunda sección sirviendo para modular a la nueva tonalidad. Desde temprano en el desarrollo de la forma sonata, compositores como Beethoven experimentan con otras tonalidades para la segunda sección. La exposición termina con una codetta y puede ser precedida de una introducción.

La exposición consta de las siguientes partes:

### **SECCIÓN I - EXPOSICIÓN**

**Introducción:** De inclusión voluntaria. No es una sección fija. Puede existir o no. Tempo lento.

**Tema A:** En el tono de la obra. Se lo denomina masculino y prevalece en él el elemento rítmico. Duración variable en la tonalidad de tónica.

**Puente moduladorio:** es facultativo pero muy corriente. De libre constitución, en cuanto a clase y número de elementos. De carácter modulante para conducir al tema B. Pasaje modulante – pasa de una tonalidad a otra – hasta la tonalidad en la que se encuentra el tema B.

**Tema B:** Femenino y prevalece el elemento melódico.

Está escrito en una tonalidad a fin. Por lo general la tonalidad vecina en se expone el Tema B es:

- a) La de la dominante.
- b) La del relativo Mayor, si el Tema A está en menor.
- c) Acorde de tónica tiene alguna nota común con el Tema A.

El Tema B está casi siempre constituido por tres elementos en el mismo tono, aunque no lo sea en el modo:

- b'** (el principal)
- b''** (complementario)
- b'''** (conclusivo) en el tono de la dominante.

**Coda** (o codetta): facultativa y de libre constitución.

**2.1.2.2- El Desarrollo:** En esta sección el compositor desarrolla los temas presentados en la exposición. Son comunes las modulaciones frecuentes. No siempre se desarrollan todos los temas y en ocasiones el compositor puede presentar un nuevo tema (como por ejemplo en la tercera sinfonía de Beethoven).

Los temas A y B son tratados de diversas formas para volver al tono principal.

## **SECCIÓN II – DESARROLLO**

En esta segunda sección se desarrolla, por medio de modificaciones, los temas A y B de la exposición. Las modificaciones pueden afectar al tema A o al B o parte de ellos. Los cambios que pueden sufrir estos temas son



de naturaleza rítmica, melódica y/o armónica (una no excluye a la otra). El trabajo temático es absolutamente libre, con todos o parte de los elementos de la Exposición, conducido totalmente de modo que se entre de nuevo en el tono principal con la Reexposición. La estructura y proceso tonal es libre. El compositor se sirve de aquellos elementos de la Exposición que considera oportuno y los trabaja mediante distintos procedimientos: fragmentación, modificación rítmica, melódica, armónica, ampliación, reducción, imitación, superposición, etc.

Sólo el compositor debe cuidar de no repetir estados tonales y formales empleados ya en la Exposición.

La aparición del Tema A en su tono y forma originales es signo inequívoco de que empieza con él la Reexposición y por lo tanto, de que terminó el Desarrollo. El Desarrollo concluye generalmente con un acorde de la “familia de la dominante” como medio para el regreso y empalma con el Tema A.

**2.1.2.3- La Reexposición:** La reexposición es casi una repetición de la exposición pero con un cambio principal: la segunda sección aparece ahora en la tonalidad principal. A parte de ese cambio, el compositor normalmente hace múltiples variaciones, extendiendo, reduciendo o eliminando secciones, variando la escritura instrumental o la orquestación en el caso de obras orquestales. El movimiento termina con una coda que en algunos casos se convierte en un segundo desarrollo.

En resumen se desarrolla del modo siguiente:

### **SECCIÓN III – REEXPOSICIÓN**

**TEMA A:** en el tono principal, como en la Exposición, e igual o con ligeras variantes.

**PUENTE:** facultativo como en la Exposición, e igual o distinto que en la misma. Aquí debe concluir, totalmente, de forma que de origen a la nueva entrada del Tema B.

**CODA:** Facultativa, como en la Exposición y con frecuencia más importante que allí. Afirma la tonalidad principal, en la que se termina.

**TEMA B:** en el tono principal de A, como en la Exposición, e igual o con ligeras variantes. Puede estar reexpuesto o no la totalidad de sus elementos secundarios.

**2.1.3- Aspectos musicales manifiestos en la sonata:** Los aspectos musicales como la organización coherente de los sonidos y los silencios (según forma de percepción), nos da parámetros fundamentales de la música. En la sonata de Beethoven se presentan que son los siguientes:

- **Armonía:** Bajo una concepción vertical de la sonoridad y cuya unidad básica es el acorde, regula la concordancia entre sonidos que suenan simultáneamente y su enlace con sonidos vecinos. En el idioma armónico de las obras de Beethoven, la armonía es básicamente tonal y su plan de progresión armónica muy sencillo en realidad, sus progresiones oscilan usualmente entre triadas fundamentalmente I y V o V<sup>7</sup> y las resoluciones de esta dominante. Los primeros compases de la Sonata Op. 2 N° 3 muestran este tipo de progresiones básicas muy comunes en Beethoven.

- **Melodía:** Es un conjunto de sonidos- concebidos dentro de un ámbito sonoro particular- que suenan sucesivamente uno después de otro (concepción horizontal), y que se percibe con identidad y sentido propio. También los silencios forman parte de la estructura de la melodía, poniendo pausas al “discurso melódico”. El resultado es como una frase bien construida semántica y gramaticalmente. Es discutible – en este sentido- si una secuencia dodecafónica podría ser considerada una melodía o no. Cuando hay dos o más más melodías simultáneas se denomina contrapunto. El aspecto melódico es señalado como una cualidad en las obras de Beethoven que se basan en construcciones instrumentales y/o vocales, es una irreconocibilidad

inmediata de su origen instrumental o vocal. Siempre está presente una raíz musical en la melodía de Beethoven, así como un gusto especial por el recitativo instrumental. Las melodías usadas en sus obras para piano y en cualquier instrumentación son, por lo tanto, más melodías, en el sentido estricto, que para algún instrumento.

• **Ritmo:** Es el resultado final de los elementos anteriores, a veces con variaciones muy notorias, pero es una muy general apreciación se trata de la capacidad de generar contraste en la música esto es provocado por las diferentes dinámicas timbres, texturas y sonidos. El ritmo parece ser un elemento en el que muchas innovaciones de Beethoven son fácilmente distinguidos. El **sforzato** tan usado por Beethoven se convierte en un elemento que, para mover el eje del tiempo fuerte a uno débil, así como un refuerzo para las síncopas. Se cree que Beethoven se encontraba en una búsqueda constante de patrones rítmicos, enérgicos y originales.

• **Textura:** La textura de sus sonatas para piano es igualmente variada y con diversos orígenes, al menos hasta antes de la Sonata op 31 N° 1, que se orientase hacia una escritura idiomáticamente propia del piano, por ejemplo, con el fraseo de los arpeggios distribuidos de acuerdo a cambios de posición paralelos en ambas manos.

• **Vibración:** Muchas de las sonatas de Beethoven ponen de manifiesto la importancia que debieron tener para él usar el recurso de vibración por simpatía en determinados pasajes. La vibración de las cuerdas del piano, fue una característica presente en la escritura para el piano de la cual parece ocupado Beethoven.

• **Simbolismo:** Acerca del significado simbólico que posee la música de Beethoven, y ante las innumerables interpretaciones que confirman una aspiración a saltar el foso de la música pura que Beethoven provocó, se dice que detrás de su música no hay más que notas, como que sobre su figura existe un tantalismo de significados.

- **La Métrica:** Se refiere a la pauta de repetición a intervalos irregulares, de sonidos fuertes o débiles y silencios en una composición.

**2.1.4- Objetivos Básicos del Análisis Musical:** Según lo visto antes, si la música se construye a través de establecer relaciones entre los distintos elementos musicales, el análisis musical ha de perseguir los siguientes objetivos básicos:

- Reconocer con precisión los diferentes elementos de la obra: forma, melodía, ritmo, textura, armonía, timbre, dinámica, etc.
- Estudiar qué relaciones se establecen dentro de cada uno de los elementos y también entre ellos.
- Extraer conclusiones sobre el porqué y la lógica de esas relaciones, porqué lo dispuso así todo el compositor, qué pretendía. De esos tres objetivos, el más importante, pero también el más difícil de conseguir, es el último. Si lo alcanzamos, comprenderemos la totalidad de la obra. Pero, para alcanzarlo hay que analizar bastantes obras, además de que hay que atender también a otros factores que todavía no hemos mencionado, como el estilo del compositor o la posible funcionalidad de la obra. En definitiva, un buen análisis debe completar esos 3 objetivos, pero dirigirse especialmente hacia el último.

**2.1.5- Beneficios del Análisis Musical:** Ya circunscritos al ámbito musical, y por si alguien tiene dudas sobre la ventaja que supone analizar una obra, reflexionaremos un poco al respecto. Todas las obras musicales, especialmente las de los buenos compositores, poseen una rica estructura interna, absolutamente premeditada por el compositor, y muchas incluso una especie de estrategia o guión que sólo puede ser "descubierto" a través del análisis. Por ello, interpretar una obra sin conocer nada de esa estructura y guión interno es como recitar un poema en un idioma que

desconocemos. De ello deducimos los beneficios del análisis musical: comprensión de la obra, por tanto, mejor interpretación, y mucha más facilidad para la memorización. Además, el análisis es la puerta de acceso a la composición. Sólo se puede componer algo "decente", en el ámbito de la llamada "música clásica", si aprendemos cómo lo han hecho los buenos maestros precedentes. Y eso se consigue, básicamente, a través del análisis.

## **2.2. Glosario de términos básicos**

**Análisis:** Se llama análisis musical a la disciplina que estudia las distintas obras musicales, desde el punto de vista de la forma, de la estructura interna, de las técnicas de composición o acerca de la relación entre estos aspectos y cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas.

**Sonata:** La Sonata es una forma musical muy importante en la producción pianística, y esto se debe a sus valores de abstracción musical, así como a sus connotaciones filosóficas y las intuiciones de futuro de índole estructural.

**Patética:** Significa sensible o que causa, y es algo que puede conmover el espíritu con vehemencia generando sensaciones como desconsuelo, congoja o nostalgia.

**Beethoven:** Célebre compositor pianista alemán conocido por sus grandiosas obras musicales.

**Forma Musical:** Es un tipo determinado de obra musical como la sonata o sinfonía.

**Movimiento Musical:** Es una parte de una composición o forma musical más amplia, previsto para ser ejecutado en sucesión con otros de ella, aunque propiamente posea un inicio y un final.

**CAPÍTULO: III**  
**MARCO METODOLÓGICO**

### **III. MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1- Hipótesis.**

El análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 Op. 13 en C menor de Beethoven, permitirá su mejor conocimiento para una apropiada comprensión musical de la misma.

#### **3.2- Variables.**

**Variable De Investigación:** “Análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 Op 13 en C Menor de Beethoven”.

##### **3.2.1- Definición Conceptual**

**Conceptual: Sonata:** La sonata es una forma o tipo de composición musical, escrita para ser interpretada por uno o varios instrumentos y no para voces. Suele dividirse en tres o cuatro movimientos, uno de los cuales se encuentra escrito en forma de sonata. Emilio Figueredo (2018).

**3.2.2- Definición Operacional:** El primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op. 13 de Beethoven es una obra musical muy compleja, que tras la observación y análisis de su estructura y dimensiones permitirá un mejor y mayor conocimiento del mismo, para su apropiada comprensión musical.

### 3.3 Operacionalización de las variables.

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	ESCALA DE MEDICIÓN
<b>LA SONATA N° 8 EN C MENOR DE LUDWIG VAN BEETHOVEN</b>	<p>La sonata es una forma o tipo de composición musical, escrita para ser interpretada por uno o varios instrumentos y no para voces. Suele dividirse en tres o cuatro movimientos, uno de los cuales se encuentra escrito en forma de sonata.</p> <p>Emilio Figueredo (2018).</p>	<p>El primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op. 13 de Beethoven es una obra musical muy compleja, que tras la observación y análisis de su estructura y dimensiones permitirá un mejor y mayor conocimiento del mismo, para su apropiada comprensión musical.</p>	<b>INTRODUCCIÓN</b>	<p><b>Sección:</b> De inclusión.  <b>Contenido:</b> Mov. Grave - Preludio  <b>Compás:</b> 1 al 10  <b>Tonalidad:</b> Cm  <b>Textura:</b> Homofónica - Monódica  <b>Cadencia:</b> Cad. Perf. Mi b M (5) Semicadencia Do m (10)  <b>Progresiones:</b> C m (1-4) (7-10) Eb M (4-5) Amb. Tonal (6-7)  <b>Ritmo:</b> Semicorchea y Fusa  <b>Lenguaje Armónico:</b> Cromático  <b>Modulación:</b> Eb m  <b>Frases:</b> Una frase de 5 comp. Otra frase de 6 compases.  <b>Descripción:</b> Comienzo Tético</p>	<b>FICHA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS</b>
			<b>EXPOSICIÓN</b>	<p><b>Sección:</b> A – Puente – B – Coda  <b>Contenido:</b> 1° y 2° Grupo de Temas y material de cierre  <b>Compás:</b> 11 al 132  <b>Tonalidad:</b> Cm – G M  <b>Cadencia:</b> Semicadencia Cm – CAI Cadencia Perfecta Eb M  <b>Progresiones:</b> Cm – G M – Ab M – Bb M – Eb M  <b>Lenguaje Armónico:</b> Diatónico  <b>Motivos:</b> Síncopa Escala Ascendente  <b>Armonía:</b> Cm – GM - Ab M - Bb M – Eb M  <b>Frases:</b> 4 Frases de 5 compases</p>	



				<p>2 Frases de 9 y 15 compases, 2 Frases de 5 y 10 compases, 2 Frases de 12 compases y 2 Frases de 8 y 12 compases.</p> <p><b>Descripción:</b> Tema A y B</p>
			<b>DESARROLLO</b>	<p><b>Sección:</b> Desarrollo.</p> <p><b>Contenido:</b> Sección Grave</p> <p><b>Compás:</b> 133 - 194</p> <p><b>Tonalidad:</b> G m – E m</p> <p><b>Cadencia:</b> Semicadencias y CAI</p> <p><b>Progresiones:</b> Gm – Em – DM - C<sup>7</sup> – FM – B<sup>07</sup> – E<sup>07</sup> - Fm – G<sup>7</sup> - Cm</p> <p><b>Frases:</b> 2 Frases de 12 y 19 compases – 2 de 5 compases 3 Frases – Anacrusa en Do m.</p> <p><b>Descripción:</b> Despliega elementos de A y B.</p>
			<b>REEXPOSICIÓN</b>	<p><b>Sección:</b> A – B - Coda.</p> <p><b>Contenido:</b> Sección Grave</p> <p><b>Compás:</b> 195 - 310</p> <p><b>Tonalidad:</b> C m – F m</p> <p><b>Cadencia:</b> Semicadencias – Sust. del Puente y Cadencia Perfecta</p> <p><b>Progresiones:</b> Cm – Db M – Eb m – Fm – Ab M – Bb m – Gm – Bb M -</p> <p><b>Lenguaje Armónico:</b> Cromático.</p> <p><b>Descripción:</b> Primer elemento del tema B – 1 Tempo Grave.</p>

### **3.4 Población y muestra.**

**3.4.1 Población:** La población representa el conjunto de objetos, cosas o individuos a ser estudiados, asimismo la población viene a ser el conjunto de elementos o eventos afines en una o más características tomados como una totalidad y sobre el cual se generalizan las conclusiones de la investigación. En este estudio, la población viene a ser la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven.

**3.4.2 Muestra:** Dependiendo de la dimensión universal de la población como conjunto de unidades o fuente de datos, se requiere en algunas situaciones de reducir a porciones manejables para poderlo explorar o investigar adecuadamente, en este caso esto implica extraer una muestra o bien trabajar con todo el conjunto cuando la población es pequeña. En el caso de esta investigación la muestra específica será el primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven.

**3.5 Diseño de investigación.** La presente investigación, fue de tipo y diseño descriptivo simple. Fue un estudio descriptivo, porque busca describir de forma completa un fenómeno, situación o elemento en concreto. En este caso, “El análisis musical de la Sonata N° 8 en C menor de Beethoven”. Asimismo, mide las características de aquella época, observa la configuración y los procesos que componen la transformación y su incidencia en el entorno inmediato.

Y la descripción según Arias Fidias, (2012), consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento. Dichos resultados se ubican en un nivel intermedio en cuanto a la profundidad de los conocimientos se refiere. Este trabajo de investigación es documental debido a que la información se realizará a través de textos relacionados con el tema.

Esta es una investigación descriptiva simple:

**Dónde:**

**M: Muestra**

**O: Observación de la Variable – Análisis de la Sonata**



### **3.6 Procedimiento.**

El desarrollo de este trabajo de investigación se desarrollará en varias fases o etapas:

Primera fase - Revisión Bibliográfica: En esta fase se eligió la documentación que conformará el marco conceptual, y revisó la bibliografía básica y complementaria sobre la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven.

Segunda Fase – Análisis documental: En esta fase se revisó artículos y materiales relacionados con el tema materia de la investigación.

Tercera Fase – Elaboración y aplicación de instrumentos: Se ordenó la información sobre la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven y aplicó un análisis estructural de la misma para comprender mejor sobre esta forma musical de Beethoven.

Cuarta Fase – Análisis de datos: Consistió en analizar los datos obtenidos y recabados en la investigación en donde a través de las técnicas de observación se llevará un diario o registro de los análisis de información de textos y otros las cuales serán sometidas a un proceso de análisis, interpretación y reflexión para buscar el logro de los objetivos de investigación.

Quinta Fase – Elaboración de conclusiones: Se refiere al análisis, interpretación e integración de los resultados. Labor que busca demostrar los resultados logrados de los objetivos de investigación y contrastación de la hipótesis.

### **3.7 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.**

**3.7.1 Técnica de recolección de datos:** Como técnica de recabación de datos se hizo uso de la observación minuciosa y el análisis reflexivo e interpretativo de fuentes bibliográficas mediante el uso de la ficha de observación de datos.

**3.7.2 Instrumento de recolección de datos:** Para la recabación de datos durante este trabajo de investigación, se utilizó la ficha de observación, la misma que fue evaluada y validada por el juicio de expertos en la materia. En el proceso de este trabajo se recogió los datos e información de las diferentes fuentes bibliográficas que luego fueron analizadas e interpretadas mediante el uso del mencionado instrumento.

La ficha de observación es un instrumento de investigación, evaluación y recolección de datos, referido a un objeto específico en el que se determinan variables específicas.

### **3.8 Técnicas de análisis y procesamiento de datos.**

Se recogió toda la información necesaria con relación al tema para el estudio de esta investigación, y luego se evaluó y analizó la información ordenándose de acuerdo a las metas planteadas en el principio del proyecto. Luego se ejecutó el trabajo de interpretación apropiadamente, de los puntos más relevantes y planteándose los comentarios y críticas como propuestas de la investigación. La discusión de resultados se llevó a cabo mediante la confrontación de las conclusiones con los antecedentes de la investigación. Las conclusiones se formularon considerando los objetivos planteados y resultados alcanzados. Finalizando con las recomendaciones pertinentes.

**CAPÍTULO: IV**  
**RESULTADOS**

#### IV. RESULTADOS

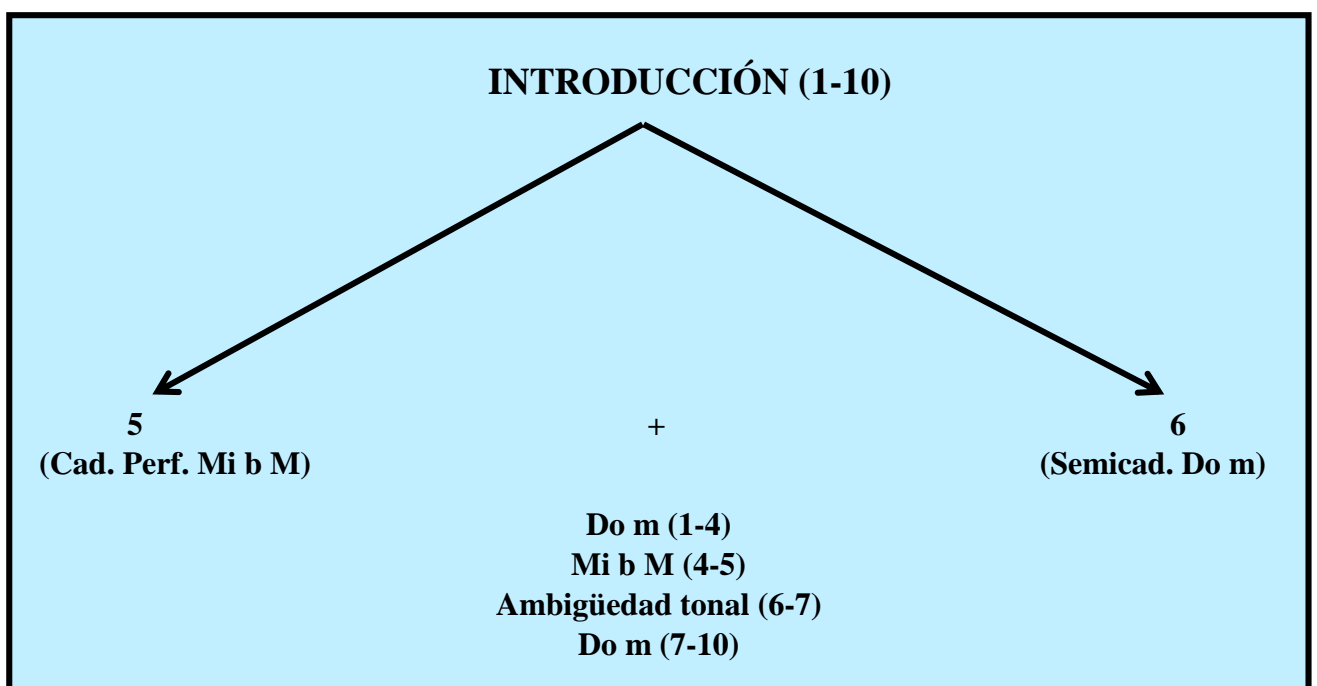
##### 4.1- Resultados

#### ANÁLISIS DETALLADO DEL PRIMER MOVIMIENTO DE LA SONATA N° 8 EN C MENOR OP 13 DE BEETHOVEN.

La Sonata Patética de Beethoven es tan intensa que inunda al oído con un robusto acorde de tónica (C menor) en el primer momento de la Introducción (Grave) atacando firmemente con una dinámica *fp* (fortepiano) y avanzando dentro de este primer motivo que se emplea en toda la Introducción y cada vez que esta aparece como sucede al inicio de la sección de Desarrollo (c. 133-136) donde aparecen tres compases del acorde sostenido ligado a semicorchea con puntillo y fusa produciendo una sensación de anacrusa así como por el tercer tiempo a manera de apoyatura e igualmente este regreso de la Introducción se da en la Coda del movimiento pero ahora con el motivo principal de ésta con variación, en especial porque no se encuentra el acorde robusto y ligado del primer tiempo, quedando entonces sólo las semicorcheas y fusas con el tercer tiempo de anacrusa (c. 295-298).

TABLA N° 1

#### GRÁFICO DE LA INTRODUCCIÓN DE LA SONATA PATHÉTICA



Fuente: Elaboración propia del Autor.

TABLA N° 2

ANÁLISIS DE LA INTRODUCCIÓN DE LA SONATA PATÉTICA DE BEETHOVEN 1° MOVIMIENTO

INTRODUCCIÓN											
SECCIÓN	CONTENIDO	COMPÁS	TONALIDAD	TEXTURA	CADENCIAS	PROGRESIONES	RITMO	LENGUAJE ARMÓNICO	MODULACIÓN	DESCRIPCIÓN	FRASES
De inclusión voluntaria	Movimiento grave en el estilo de un preludio. Parte desde el inicio de la obra hasta el compás N° 10.	1 al 10	C m	Homofónica y Monódica	Cadencia Perfecta Eb M (5) Semica-dencia (10)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C m (1-4)</li> <li>• Eb M (4-5)</li> <li>• Ambigüedad tonal (6-7)</li> <li>• C m (7-10)</li> </ul>	Semi Corchea y Fusa	Cromático	Eb m	<p><u>Comienzo Tético.</u></p> <p>El Grave oficia de introducción al <u>Allegro molto e con brio</u> y presenta una idea temática muy importante que intervendrá en el <u>Allegro.</u></p>	<p>2 Frases</p> <p>1° de 5 comp.</p> <p>2° de 6 comp.</p>

Fuente: Elaboración propia del Autor.

**LA INTRODUCCIÓN (Compas de 1 a 10)** es la primera parte del análisis de la Sonata Pathética N° 8 Op 13 Primer Movimiento, y donde cuyo motivo será el primer compás, caracterizado por el ritmo de semicorchea y fusa que da sensación de anacrusa y por la apoyatura del tercer tiempo. Este motivo aparecerá en algunos momentos.

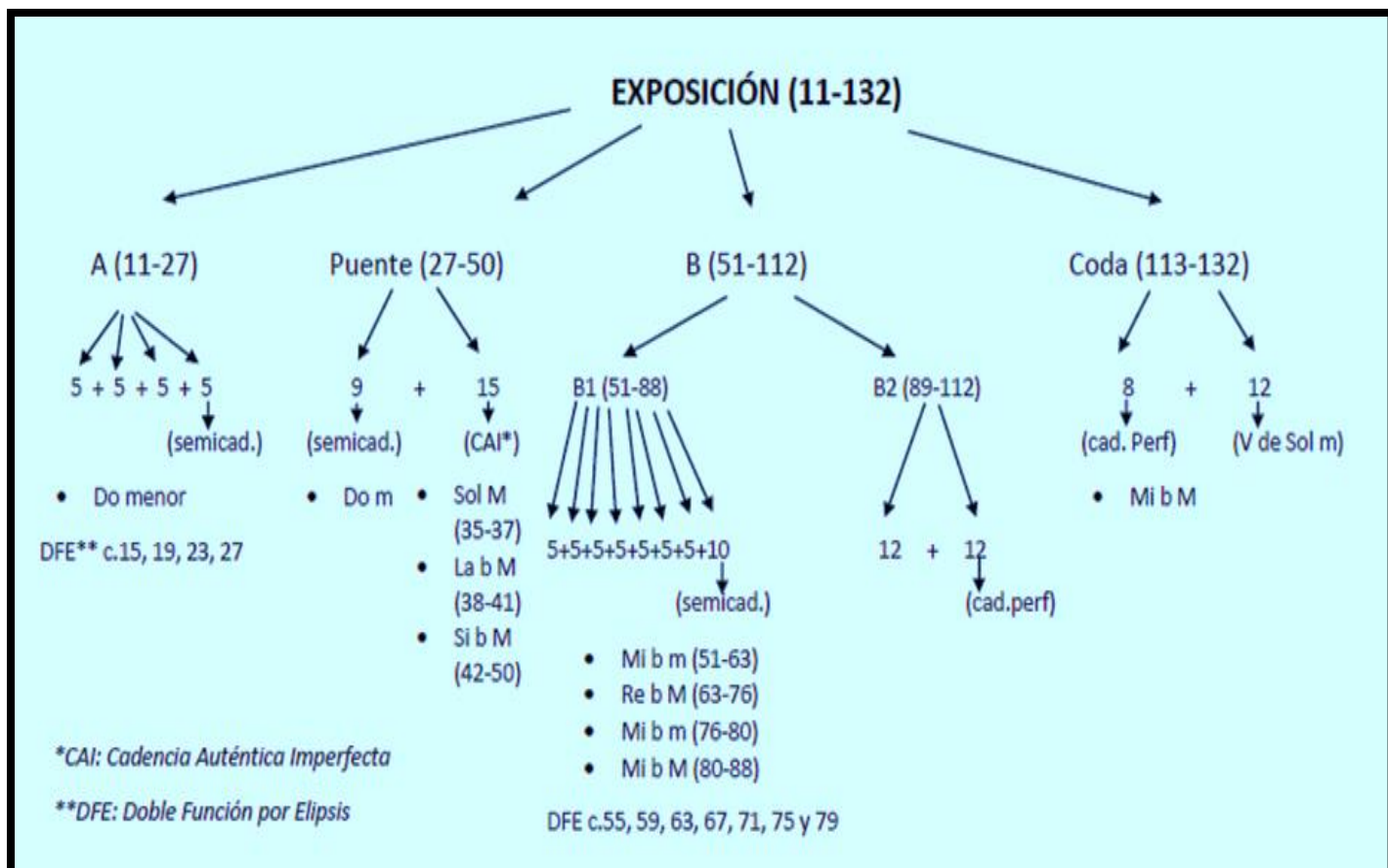
**FIGURA N° 4.1 PARTE DE LA PARTITURA DE LA INTRODUCCIÓN DE LA SONATA.**  
**Fuente: Elaboración del Autor.**

La textura varía, ya que del compás 1 al 4 va a ser homofónica, con monodia al final del 4, y, a partir de aquí será de melodía acompañada, alternándose un par de veces con monodia. Las semifusas del compás cuatro actuarán como soldadura hacia la segunda frase. Tonalmente sabemos que está en Cm, a pesar de que dicha tonalidad no va a estar muy presente debido al lenguaje armónico cromático. Ya En el primer compás vamos a encontrar una séptima completamente disminuido del quinto grado, que se repetirá en el compás 3, 4, 6 y 7 y en el compás 4 encontraremos una dominante secundaria del IV. A partir de aquí modulará a Eb M, apareciendo una séptima disminuido de Em (c.5). En el compás 5 van a comenzar una sucesión de dominantes secundarias del V grado que nos llevará de nuevo a E m: la séptima disminuido de Dm (c.6) nos llevará a la séptima disminuida de G m (c.7) que a su vez nos conducirá a la séptima disminuido Cm (c.7) mediante la séptima de Eb M (recordamos que la VII dis. de Cm y la de C son las mismas). Así permanecerá en Cm hasta el final de la introducción.



TABLA N° 3

GRÁFICO DE LA EXPOSICIÓN DE LA SONATA PATHÉTICA



Fuente: Elaboración propia del Autor.

**LA EXPOSICIÓN (Compás del 11 al 132)** es la segunda parte de la sonata luego una vez terminada la introducción. La exposición consta primeramente de las siguientes partes: La sección A. Un puente modulante. La sección B (la cual se divide a su vez en b1 y b2). La coda. Partes que se detallarán líneas abajo. En esta sección el compositor desarrolla los temas presentados en la exposición. Son comunes las modulaciones frecuentes. Las modificaciones afectan al tema A o al B o parte de ellos, los cambios que pueden sufrir estos temas son de naturaleza rítmica, melódica y/o armónica. De esta manera los temas A y B son tratados de diversas formas para volver al tono principal.

TABLA N° 4

ANÁLISIS DE LA EXPOSICIÓN DE LA SONATA PATÉTICA DE BEETHOVEN 1° MOVIMIENTO

EXPOSICIÓN										
SECCIÓN	CONTENIDO	COMPÁS	TONA-LIDAD	CADENCIAS	PROGRE-SIONES	LENGUAJE ARMÓNICO	MOTIVOS	ARMONÍA	FRASES	DESCRIPCIÓN
A	Primer grupo de temas realizado de dos partes	11 – 27	C m	Semicadencia C m			Síncopa Escala Ascendente	C m	4 Frases De 5 Compases	
PUENTE		27 – 50	G M 35 - 37	Semicadencia Cm  Cadencia Auténtica Imperfecta	C m 27-50 G M 35-37 Ab M 38-41 Bb M 42-50	Diatónico 27.30		C m G M Ab M Bb M	2 Frases 1 de 9 comp.  1 de 15 comp.	
B	Segundo grupo de temas compuesto por tres partes	51 - 112		Semicadencia (51 – 88)	Eb m 51-63 Db M 63-76 Eb m 76-80 Eb M 80-88	Diatónico 78		Eb M	2 Frases  1° de 5 comp. c/u Y una de 10 comp.  2° de 12 comp. Y otra de 12 comp.	<u>Tema A: Allegro molto e con brio.</u> <u>Tema B: allegro molto e con brio.</u> El tema B no se expone nunca en el tono principal, sino en el asociado:  a) En el tono de la dominante, si el tono principal

										estaba en la modalidad menor.
CODA	Material de cierre incorporando algunas partes del primer tema. Termina con el acorde de 7 <sup>a</sup> de dominante del tono en que comienza el desarrollo (último compas de la 2 <sup>o</sup> vez.)	113 - 132		Cadencia Perfecta  Eb M	Eb M  G m				2 Frases  1 <sup>o</sup> de 8 comp.  2 <sup>o</sup> de 12 comp.	b) En el relativo mayor, si el tono principal estaba en la modalidad menor. (Beethoven consideró excepcional el empleo de otros tonos y usó varios de ellos cuyos acordes son de nota o notas comunes con el del tono principal.  En Eb m  En Eb M

Fuente: Elaboración propia del Autor.

**LA SECCIÓN A (compás del 11 al 27)** se va a dividir en 4 frases de 5 compases cada una (DFE c.15, 19, 23 y 27), que van a terminar con una semicadencia dando paso al puente. Tonalmente se encuentra en Do m, con pequeños desplazamientos a Fa menor y Sol M. En la mano izquierda vamos a encontrar notas batidas, que comenzarán siendo un pedal de tónica (Do), y que se van a prolongar hasta el final de la sección. El lenguaje armónico sigue siendo cromático a pesar de que sigue estando en Do m, siendo muy importante en este caso la dominante secundaria del cuarto grado, y, al igual que en la introducción, la séptima disminuida del quinto. El motivo principal se encuentra en los ocho primeros compases y se divide en dos partes: la primera que se caracteriza por la síncopa y por la escala ascendente, y la segunda que realiza una escala descendente y vuelve a la tónica.



FIGURA N° 4.2 PARTE DE LA PARTITURA DE LA EXPOSICIÓN DE LA SONATA.  
Fuente: Elaboración del Autor

**EL PUENTE (compás del 27 al 50)** se va a dividir en dos frases, una primera de 9 compases que termina con una semicadencia y otra de 15 que termina con cadencia auténtica imperfecta (VII-I). Encontramos DFE en el 34. Los dos últimos compases de esta sección se consideran anacrusa de B. La primera frase del puente se encuentra íntegramente en Do m aunque

encontramos una séptima disminuida en el compás 30 y otra en el 34. El lenguaje armónico va a ser diatónico ya que solo aparecen el V y el I grado y van a desaparecer las notas batidas del bajo. En la segunda frase aparecen de nuevo las notas batidas que harán de pedal de tónica. Tonalmente comienza en Sol M (35-37) para dar paso a una progresión a la 2ª M ascendente: La b M (38-41) y Si b M (42-50). Cabe destacar que durante esta segunda frase solo aparecen los grados V, VII y I.



FIGURA N° 4.3 PARTES DEL PUENTE DE LA EXPOSICIÓN DE LA SONATA.  
Fuente: Elaboración del Autor.

LA SECCIÓN B (compás del 51 al 112) que se encuentra en parte dividido en dos secciones y más concretamente en **B1 (compás 51 al 88)** y **B2 (compás 89 al 112)**.

La sección **B1 (51-88)** se divide en 7 frases de 5 compases y otra de 10 que termina con una semicadencia (DFE c.55, 59, 63, 67, 71, 75 y 79). Temáticamente deriva del motivo de la introducción porque comienza anacrúsicamente pero también del motivo principal por el ritmo. Se va a caracterizar además por la blanca con puntillo del tercer compás que se desarrollará más adelante en forma de trinos.

## MOTIVO DE B 1



FIGURA N° 4.4 MOTIVO B1 DE LA SONATA.

Fuente: Elaboración del Autor.

## BLANCA CON PUNTILLO DESARROLLADA EN TRINOS



FIGURA N° 4.5 BLANCA CON PUNTILLO DESARROLLADA EN TRINOS.

Fuente: Elaboración del Autor.

Armónicamente vuelve a ser una sección con un lenguaje armónico diatónico que se encuentra en Mi b m y que comienza con un pedal de dominante que se prolongará (variando según la tonalidad) hasta el compás

78 siendo retomado en el 87. En el compás 63 se produce una modulación a Re b M que vuelve a Mi b m en el 76 para pasar en el 80 a su homónimo (Mi b M). Re b es el floreo inferior de Mi b por lo que esta primera será solo de paso.

**LA SECCIÓN B2 (89-112)** se divide en dos frases de 12 compases que terminan con una cadencia perfecta. Tonalmente se encuentra en Mi b M aunque el lenguaje armónico es cromático, con varios desplazamientos momentáneos a La b M (c.91, 92, 103 y 104) a Fa m (c. 93, 97, 105 y 109) y a Si b M (c.95 y 107). El pedal, que venía siendo de dominante, se convierte en un pedal de tónica que desaparecerá en el 92 para ser retomado en el 101 hasta el 104. Temáticamente tiene relación con el motivo principal por las síncopas y se caracteriza por los intervalos de tercera al principio y por los saltos después.

**PRIMERA PARTE DEL MOTIVO DE B2**



**SEGUNDA PARTE DEL MOTIVO B2**



**FIGURA N° 4.6. 1° Y 2° PARTE DE MOTIVO B1 Y B2.**  
Fuente: Elaboración del Autor.

Cabe destacar que del compás 93 al 98 y más tarde del 105 al 110, mientras la voz superior realiza una escala cromática ascendente que se verá



interrumpida por intervalos de un tono momentáneamente, la voz del bajo desciende por grados conjuntos.

**LA SECCIÓN DEL CODA (Compás del 113 al 134)** es finalmente la parte que cierra la sección de la exposición y se divide en dos frases: una primera de ocho compases que se subdivide en cinco más cinco (DFE c.117 y 121) y otra de 12 que se subdivide en cinco más ocho (DFE c. 125) y que termina realizando una dominante secundaria de Sol M en el primer caso, que resolverá en el acorde de Sol, y que actuará como dominante de Do m, tonalidad a la que vuelve con la repetición. En el segundo caso, la dominante secundaria será de Sol m, y no resolverá hasta que comience una interpolación de la introducción en dicha tonalidad. La coda se encuentra en Mi b M íntegramente con una pequeña flexión a La b M (c.121 y 123). Temáticamente la primera frase está muy relacionada con la primera parte del puente y, gracias a la síncopa, también con el motivo principal. La segunda frase deriva del motivo principal, siendo diferente la segunda parte. Además en esta segunda frase volverán las notas batidas, primero con carácter de pedal de tónica (c.121-125) y después realizando una escala descendente que nos llevará a fa sostenido y con ello a Sol menor.

#### RELACIÓN CON EL PUENTE Y EL MOTIVO PRINCIPAL



FIGURA N° 4.7. RELACIÓN DEL PUENTE CON EL MOTIVO PRINCIPAL.

Fuente: Elaboración del Autor.



SEGUNDA FRASE RELACIONADA CON EL MOTIVO PRINCIPAL

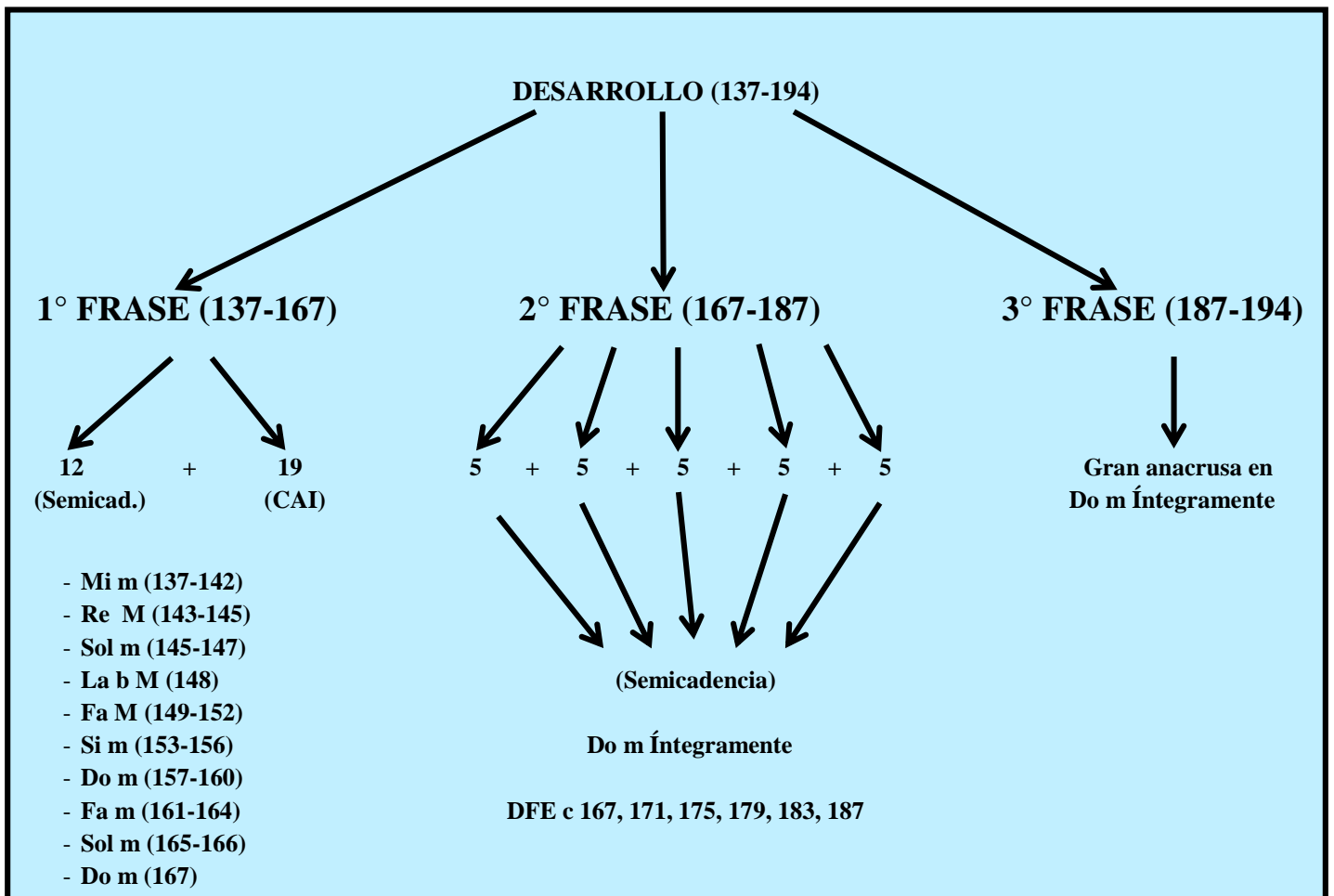


FIGURA N° 4.8. SEGUNDA FRASE RELACIONADA CON EL MOTIVO PRINCIPAL..

Fuente: Elaboración del Autor.

TABLA N° 5

GRÁFICO DEL DESARROLLO DE LA SONATA PATHÉTICA



Fuente: Elaboración del Autor.

**TABLA N° 6**

**ANÁLISIS DEL DESARROLLO DE LA SONATA PATÉTICA DE BEETHOVEN 1° MOVIMIENTO**

DESARROLLO							
SECCIÓN	CONTENIDO	COMPÁS	TONALIDAD	CADENCIAS	PROGRESIONES	FRASES	DESCRIPCIÓN
<b>DESA- RROLLO</b>	<b>Sección Grave</b>	<b>133-136</b>	<b>G menor preparando E menor</b>	<b>Semicadencia</b>	<b>G m (133-135) E m (135-136)</b>		<b>Comienza con cuatro compases ( I Tempo) Grave, en sol menor Despliega elementos de A y B.</b>
		<b>137-167</b>		<b>Semicadencia</b>	<b>Em (137-142) DM (143-145) Gm (145-147) C<sup>7</sup> (148) FM (149-152) B<sup>o7</sup> (153-156) E<sup>o7</sup> (157-160) Fm (161-164) G<sup>7</sup> (165-166) Cm (167)</b>	<b>2° Frases 1° de 12 comp. 2° de 19 comp.</b>	
		<b>167-187</b>		<b>Semicadencia</b>	<b>C m</b>	<b>2 Gran Frase De 5 comp</b>	
		<b>187-194</b>			<b>C m</b>	<b>3° frase</b>	

Fuente: Elaboración propia del Autor.

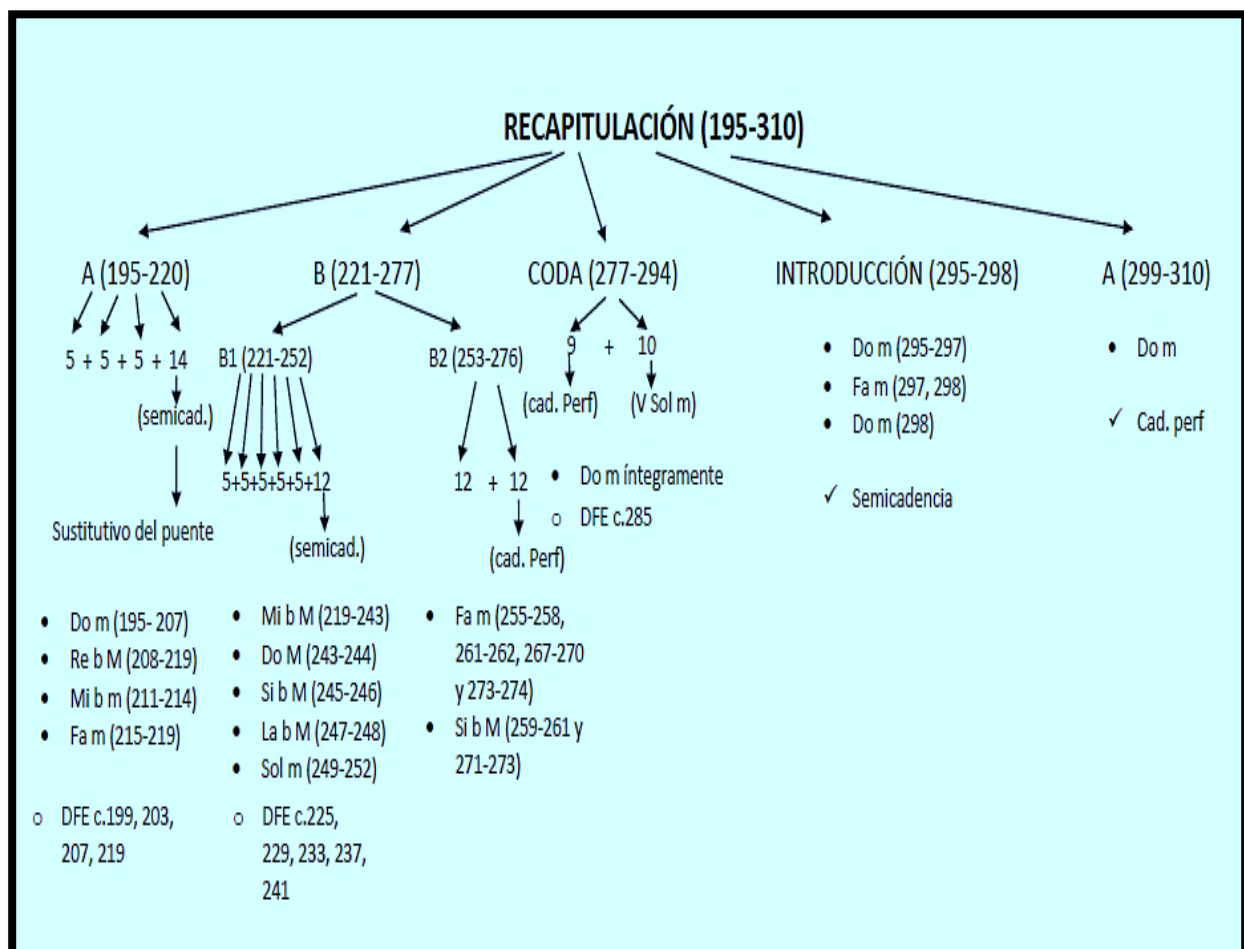




fundamental. En el compás 149 nos encontramos con un gran quinto grado en la tonalidad de Fa M, ya que encontramos un arpeggio escondido entre las diferentes apoyaturas. Lo mismo pasará en el compás 153, pero en la tonalidad de Si b M, y en el 157 en Do m, relativo de MI b M, creando así una progresión tonal, en la que aumenta cada vez un bemol. Además, melódicamente encontramos una sucesión de quintas (Do, Fa, Si). Tras esto encontraremos en el compás 161 la tonalidad de Fa m (con la que continúa la progresión de la que hemos hablado anteriormente) que pasará en el 165 a Sol m que actuará como dominante de Do m, que comienza en el compás 167 junto con la retransición. Esta tonalidad, que no queda afirmada hasta el compás 182 debido a la ausencia de cadencias, se prolongará ya hasta la recapitulación.

**TABLA N° 7**

**GRÁFICO DE LA RECAPITULACIÓN DE LA SONATA PATHÉTICA**



Fuente: Elaboración propia del Autor.

**TABLA N° 8**

**ANÁLISIS DE LA RECAPITULACIÓN DE LA SONATA PATHÉTICA**

<b>RECAPITULACIÓN</b>							
<b>SECCIÓN</b>	<b>CONTENIDO</b>	<b>COMPÁS</b>	<b>TONALIDAD</b>	<b>PROGRESIONES</b>	<b>CADENCIAS</b>	<b>LENGUAJE ARMÓNICO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>
<b>A</b>	<b>Primer tema. No está desarrollado</b>	<b>195-220</b>	<b>C m</b>	<b>C m (195-207) Db M (208-219) Eb m (211-219) F m (215-219)</b>	<b>Semicadencia Sustitutivo del puente</b>	<b>Cromático</b>	<b>El tema B su primer elemento b' no está re-expuesto primeramente en do (tono principal), sino en fa (tono de la subdominante). Pero luego modula a do, tono en el cual se re-expone normalmente b'' y b'''</b>
<b>B</b>	<b>Segundo grupo de temas</b>	<b>221-276</b>	<b>F m C m</b>	<b>Fm (219-243) C m (243-244) Ab M (245-246) Bb m (247-248) G m (249-252) Fm (255-258) Bb M (259-261)</b>	<b>Semicadencia Cadencia Perfecta</b>		
<b>CODA</b>	<b>Material cadencial</b>	<b>277-294</b>	<b>C m</b>		<b>Cadencia Perfecta V G m</b>		

<b>INTRO- DUCCIÓN</b>	<b>Semicadencia</b>	<b>295-298</b>	<b>C m</b>	<b>Cm (295-297) Fm (297-298) Cm (298)</b>	<b>Semicadencia</b>		<b>Comienza con cuatro compases (I. Tempo) Grave</b>
<b>SECCIÓN GRAVE</b>							
<b>A</b>	<b>Primer Tema</b>	<b>299-310</b>	<b>C m</b>	<b>C m</b>	<b>Cadencia Perfecta</b>		

Fuente: Elaboración propia del Autor.

**LA SECCIÓN DE LA RECAPITULACIÓN (Compás del 195 al 310)** se va a realizar de una manera especial. Nos encontraremos primero con A (195-220) desarrollada en la tonalidad de Do m. Se va a dividir en 3 frases de 5 compases más una última de 14 compases que termina con una semicadencia. Mientras que las 3 primeras frases van a ser exactamente iguales a las de la exposición, la última frase va a ser diferente: se van a desarrollar las blancas del compás 23 y se van a utilizar como sustitutivo del puente, que no se recapitulará.

### SUSTITUTIVO DEL PUENTE



**FIGURA N° 4.13. SUSTITUTO DEL PUENTE.**  
Fuente: Elaboración del Autor.

Durante estos compases se sucederán varias tonalidades. Primero Re b M (208-219), después Mi b m (211-214) y finalmente Fa m (215-219), produciéndose así una progresión a la 2ª mayor ascendente entre las tonalidades. Los compases 219 y 220 son una anacrusa de B (221-277). B1 (221-252) se va a recapitular en Mi b M (recordemos que en la exposición se encontraba en Mi b m). Se va a dividir en 5 frases de 5 compases y una última de 12 que termina con una semicadencia. Así



como las 5 primeras frases van a aparecer íntegramente en Mi b M, la última se caracteriza por realizar una progresión a la 2ª mayor descendente: Do M (243-244), Si b M (245-246) y La b M (247-248). En el compás 249 aparece Sol m, que actuará como dominante de Do menor (c.252), tonalidad en la que se encuentra B2. B2 (253-276) tendrá la misma estructura que en la exposición (12+12), pero variará respecto a las tonalidades: pasará por Fa m (255-258, 261-262, 267-270 y 273-274), y Si b M (259-261 y 271-273). La coda (277-294) la recapitulará en Do m íntegramente, terminando la sección con una séptima disminuida del quinto grado que nos llevará de nuevo a una interpolación de la introducción que durará 4 compases (295-298) y que está en Do menor toda ella exceptuando el tercer compás y la caída del cuarto que están en Fa m. Es un pasaje con un lenguaje armónico cromático acentuado gracias a la abundancia de séptimas disminuidas tanto de la tonalidad principal como del quinto grado, y terminará con una semicadencia que nos va a conducir a 12 compases de la sección A, en Do m (VII disminuida del V c.305, 306) con los que terminará la obra con una cadencia perfecta.

Como conclusión podemos decir que es una obra caracterizada por la aparición de séptimas disminuidas (que encontramos en todas las secciones de la composición). Además, que Beethoven interpone la introducción, proporciona un carácter cíclico, sinónimo de unidad, la cual también vendrá dada por las relaciones entre las tonalidades a las que modula.

#### **4.2- Discusión de los resultados**

En la presente investigación, se partió del supuesto de que el análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven, determinará su mejor conocimiento para una apropiada comprensión musical – Año 2019. Mediante el análisis documental de material bibliográfico y a través de una ficha de observación y análisis se obtuvieron significativos resultados que a continuación se presentan. Los

resultados alcanzados en esta tesis, describen que la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven, primer movimiento, permitió un acercamiento a esta majestuosa obra, que condujo a comprender que esta sonata fue una de las obras más características e importantes de este compositor, porque fue innovada su estructura tradicional de la sonata siendo añadida una sección anterior a la estructura ya elaborada. Asimismo, el analizar detalladamente la estructura del primer movimiento de la Sonata, permitió explicar apropiadamente el primer movimiento de la Sonata N° 8 C menor Op 13 en C menor de Beethoven. Este análisis del primer movimiento de la Sonata Patética de Beethoven nos deja los siguientes resultados: Primeramente, esta sonata, contiene 4 secciones descritas musicalmente de la siguiente forma: la primera sección que es la exposición expresa dos caracteres principales muy diferentes entre sí, el primer tema presenta un carácter agitado, intenso y enérgico. El segundo tema presenta un carácter más melódico. También, la segunda parte o sección de la sonata que es el desarrollo, en ella se retoman los temas anteriores y se varían, se combinan, se cambian y además se pueden añadir temas nuevos. La tercera parte o sección o conclusión se retoman los dos temas que aparecieron en la exposición, para darle un carácter más conclusivo, para terminar la obra musical. Para, ello se utiliza con más intensidad y con más profusión la tonalidad principal de C menor. Al finalizar la obra, añade una pequeña sección final ampliado llamado coda. Cabe mencionar que durante el desarrollo de esta investigación se tuvo diversas limitaciones; como el factor tiempo, económico y otros que no permitieron el óptimo desarrollo más óptimo de la investigación.

Los resultados de esta investigación coincidieron significativamente con la investigación de Parreño (2013), quien en su trabajo de investigación “Análisis interpretativo del concierto de graduación para piano”, de la Universidad de Cuenca Facultad de Artes de Música. Cuenca – Ecuador, presenta una tesis de tipo analítica, histórica e investigativa que servirá como un material de consulta para todos los estudiantes de la carrera de ejecución instrumental de piano, para mejorar su desarrollo pianístico. El resultado de este estudio, además brinda un criterio acertado para lograr

exponer lo que el compositor pretendía comunicar con su obra al mismo tiempo.

Asimismo, los resultados del trabajo de investigación de Saura, (2014), quien en su estudio de investigación “Sonata Patética” de la Escuela Superior de Música de Catalunya – España, intenta captar algunas de las ideas estéticas que prosperaban en la segunda mitad del siglo e investiga de qué manera estas ideas posiblemente se manifestaban en diferentes aspectos musicales en las primeras composiciones de Beethoven, y más específicamente en su octava sonata para piano. Los resultados de este estudio, demuestran que esto enriquece no solo a la interpretación real, sino también la vida misma, le da sentido y alegría a nuestro trabajo y por lo tanto, esto se transmite al público. La cultura siendo una parte preciosa e importante de una sociedad: forma un frontón que contribuye para unificar a las personas enfatizando nuestras similitudes internas a través del arte y nuestra común experiencia de ello. Estos resultados coinciden con la presente investigación puesto que al conocer y comprender detalladamente la Sonata Pathética de Beethoven, enriquece no solo a la interpretación real, sino también la vida misma, igualmente el hecho de conocer más de este gran compositor y su obra, eleva la cultura de las personas que se acercan a él y su obra, contribuyendo a unificarlos enfatizando las similitudes internas a través del arte y la común experiencia de ello.

Es evidente que la tesis de Yepes, Díaz, (2015), en su tesis de maestría “El piano tardío de Beethoven y Schubert: extinción de la forma sonata clásica en busca de nuevas vías de expresión”, de la Universidad Internacional de la Rioja – Madrid – España, describe que la música, puede ser racionalizada hasta cierto punto, a través del análisis musical y formal. Dicha descripción, coincide con esta investigación, puesto que tras el análisis de la Sonata Patética de Beethoven se llegó a tener un mejor conocimiento de esta obra y conocer su compleja estructura y como esté organizada, para una interpretación organizada. También, que el autor de esta investigación no coincide con Rubinstein, intérprete de la sonata, porque no es fiel a la estructura de la composición de esta obra musical de

Beethoven, puesto que viola las indicaciones del mismo autor, lo cual hace perder la originalidad, su aspecto melódico y profundidad de esta obra musical. También, esta investigación no coincide con Glenn Gould porque su concepción de la música es como una actitud un tanto mecánica, lo cual discrepa con la obra y el mismo Beethoven, quien es más apasionado patético y trágico, dicha sonata obra está llena de pasión contenida, es profunda, sombría y doliente y también considerada como una de las obras cumbres de este gran compositor.

Finalmente esta investigación, coincide con Barenboim, otro gran intérprete de la Sonata Patética de Beethoven, porque el interpreta esta sonata como si fuera una orquesta, donde cada nota es un instrumento, en la cual se puede disfrutar más profundamente de la línea melódica y el destacado director se identifica con la sonata de Beethoven por su contexto de formación musical ya que Barenboim, es un director de orquesta y se cree que toda pieza musical se debe interpretar como si fuera una orquesta. Asimismo, Barenboim es más fiel a la obra de este compositor en su interpretación sin dejar de añadir su propia personalidad.

## CONCLUSIONES

La presente investigación realizada sobre el análisis del primer movimiento de la Sonata Pathética de Beethoven concluye con los siguientes resultados:

1° Tras haber realizado el análisis del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven, ha permitido al autor obtener un mejor conocimiento del porqué y para quien fue compuesta esta obra y que elementos se utilizaron para dar forma a la obra. Esta obra fue una de las más famosas porque se la compuso como una síntesis entre un sentimiento y una pasión, lo objetivo frente a lo subjetivo y porque conlleva la recopilación de fuentes que advierten la importancia de las sonatas en el repertorio para piano de Beethoven y por otra, la revisión y valoración de las dificultades técnicas de las piezas para el instrumento.

2° El acercamiento a través del análisis de la Sonata Patética de Beethoven condujo al autor de este estudio, a comprender que esta sonata fue una de las obras más características e importantes de este compositor, porque fue innovada su estructura tradicional y se añadió una sección anterior a la estructura ya elaborada. Asimismo, la sonata permite el desarrollo técnico del pianista, como es el caso de esta investigación, puesto que la relevancia de esta forma musical académica, es un gran desafío para los intérpretes contemporáneos.

3° Tras el análisis de esta obra se conoció aspectos muy importantes y relevantes que a continuación se describen:

El primer movimiento de la Sonata Patética de Beethoven, contiene 4 secciones descritas musicalmente de la siguiente forma: la primera sección que es la exposición expresa dos caracteres principales muy diferentes entre sí, el primer tema presenta un carácter agitado, intenso y enérgico. El segundo tema presenta un carácter más melódico.

La segunda parte o sección de la sonata que es el desarrollo, en ella se retoman los temas anteriores y se varían, se combinan, se cambian y además se pueden añadir temas nuevos.

La tercera parte o sección o conclusión se retoman los dos temas que aparecieron en la exposición, para darle un carácter más conclusivo, para terminar la obra musical.

Para ello se utilizan con más intensidad y con más profusión la tonalidad principal de C menor. Al finalizar la obra, añade una pequeña sección final ampliado llamado coda.

**4°** El análisis de esta sonata, permitió tener un mejor y mayor conocimiento de la estructura de esta forma musical (Sonata Patética de Beethoven), y dicho conocimiento permitirá una apropiada comprensión musical de la misma.

**5°** Además este análisis brinda un criterio y valoración adecuado del primer movimiento de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven.

## SUGERENCIAS

Al concluir este trabajo de investigación se recomienda las siguientes sugerencias:

**1°** Se sugiere a los músicos intérpretes que se informen y conozcan de manera más profunda la obra musical de la Sonata N° 8 en C menor Op 13 de Beethoven, para poder interpretarla apropiadamente.

**2°** Se recomienda analizar de manera detallada esta obra musical a fin de poder conocerla más y darle la importancia adecuada por su trayectoria histórica. Asimismo, valorarla por los elementos musicales que contiene su estructura o contenido.

**3°** Se recomienda a los institutos y escuelas musicales, proveer de material analizado de esta sonata a fin de que los alumnos y docentes de música puedan hacer uso oportuno de esta obra y aprenderla y enseñarla correctamente.

**4°** Promover entre los estudiantes de música de los conservatorios en especial de nuestra ciudad el estudio y difusión de la sonata patética de Beethoven.

**5°** Se sugiere a estudiantes y docentes de música, asumir la responsabilidad de conocer y profundizar más de esta maravillosa obra musical que fue trascendental en los tiempos del compositor y actualmente.

**6°** Se recomienda que el análisis propuesto, sirva para un mayor entendimiento de esta obra musical y también sea de utilidad como referente para el análisis y estudio futuro de otras investigaciones.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar, Miguel. Beethoven responde. Revista musical chilena: Recuperado el 20 de Setiembre de 2019 de: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article>.

Alonso José Francisco, (1980). Ciclo Completo De Sonatas Para Piano De Beethoven. Fundación Juan March.

Apel, Apel (1944). Harvard Dictionary of Music. Universidad de Cambridge. Cambridge - Inglaterra. Pag. 691.

Aspectos musicales fundamentales. Recuperado el 31 de Julio de 2019 de: <https://es.slideshare.net/romaoim/aspectos-fundamentales-en-la-musica>

Australian Piano Pedagogy Conference Proceedings. Recuperado el 14 de Junio de 2019 de: <http://www.appca.com.au/pdf/papers2011/Logan%202011%20APPC%20Lively%20Interpretation%20Through%20Application%20of%20Musical%20Scholarship,%20Reflections%20on%20Beethoven%27s%20Sonata%20Op.%20%202013.pdf>.

Barraza Gerardino, Catalina, (2008). Análisis Teórico-Interpretativo de la Sonata N° 3 para violín y piano de Johannes Brahms. Pontificia Universidad Javeriana – Facultad de Artes Carrera de Estudios Musicales. Bogotá – Colombia.

Bermúdez, (2014). La Música preexistente clásica en el cine. Universitat Ramon Llull. Barcelona - España.

Cherubini Luigi. (2004). Medea, Live recorded in Sassari. Orchestra dell'Ente Concerti "Mariansa Mariansa De Varolis", Video Ópera, YouTube. Visitado el 21 junio, 2019 de: <https://www.youtube.com/watch?v=gs2w3KEkwes>.

Cherubini, Luigi, Medea, (1797). Imbault, n.d., Paris, ca. 1800.

Claro, Samuel (1963). Revista Musical Chilena: Orígenes del termino sonata. Columbia University. New York – Estados Unidos.

Enciclopedia musical online - Melómanos. Recuperado el 25 de Agosto de 2019 de: <http://www.melomanos.com/>.



Figueredo Emilio, (2018). Revista virtual “Analítica”. Recuperado el 15 de Julio de 2019 de: <https://www.analitica.com/musica/curiosidades-de-la-musica/que-es-la-sonata/>.

Formas de la Sonata Musical. Recuperado el 25 de Julio de 2019 de: <https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/sonata/>.

Gómez Delgado, Laura. (2016). Análisis de la Sonata N° 8 Op 13 Beethoven (Patética). Recuperado el 3 de Mayo de 2019 de: <https://anlismusical.wordpress.com/author/laubnc/>

Guzmán Gutiérrez, Sergio. Análisis musical sobre la interpretación de la sonata para piano OP. 36 N° 2 en Si Bemol menor de Sergei Rachmaninov. Ponticia. Universidad Javeriana – Facultad de Artes Estudios Musicales – Bogota D. C. Colombia.

Cisneros, Claudia (2019). Ensayo-Análisis-Sonata Patétique-Beethoven. Análisis del primer movimiento de la Sonata patética de Beethoven. Recuperado el 23 de Mayo de 2019 de: <https://es.scribd.com/document/429207207/Ensayo-Ana-lisis-Sonata-Pate-tique-Beethoven-Claudia-Cisneros-Perez>.

Logan, Chistine. Interpretation Through the Application of the Music Scholarship: Reflections on Beethoven's “Grand Sonate Pathétique” No. 8 in C Minor, Op. 13, 179 8-9, 10.

Newman, Willam (1959). The Sonata in th. Baroque Era (Chapel Hill, U. North Carolina Press, 1959). p. 4.

Parreño Dennis, (2013). Análisis Interpretativo Del Concierto De Graduación Para Piano. Universidad De Cuenca Facultad De Artes Escuela De Música Cuenca-Ecuador.

Pérez Julián, Merino María (2012). “Diccionario Virtual”. Recuperado el 20 de Agosto de 2019 de: <https://definicion.de/sonata/>

Peterson Oscar, (2017). Revista Electrónica Piano Gratis, L. V. Beethoven: 32 Sonatas para Piano. Edición Urtext. Recuperado el 13 de Setiembre de 2019 de: <https://pianogratismblog.wordpress.com/2017/03/24/beethoven-32-sonatas-para-piano-edicion-urtext/>.

Robles Luis (S.F). Introducción al Análisis Musical - Tema 1 - Análisis: ¿Por dónde empezamos?. Recuperado el 23 de Julio de 2019 de: <http://haciendomusica.com/Analisis2/Tema>.

Robles Luis (S.F.). Introducción al Análisis Musical -. Tema 2 - Principios de Análisis Musical Pg. 2-2. Recuperado el 5 de Agosto de 2019 de: <http://haciendomusica.com/Analisis2/Tema>.

Saura, Paula (2014). Sonata Pathétique. Escuela Superior de Música de Catalunya. Proyecto Final. Catalunya – España.

Saura, Paula Iona, (2014). Pathétique Sonata A Study of Musical Aspects in Subjection of Aesthetic Aims. Escuela Superior de Música de Catalunya. Cataluña - España. Recuperado el 9 de Abril de 2019 de: <http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/246839/PFM%20Paula%20Iona%20Saura.pdf?sequence=1>.

Scott-Baker, H. (1924). The Musical Times, Musical Times Publications Ltd., Vol. 65, No 978, p. 701-703. Recuperado el 5 de Agosto de 2019 de: [http://www.jstor.org/stable/912256?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/912256?seq=1#page_scan_tab_contents).

Valero Alexi, Dávila Rosa, Urbana Rosalía, (2007). La Música Como Estrategia Para Estimular El Aprendizaje Efectivo. Universidad del Zulia Facultad de humanidades y educación. Vigía - Venezuela.

Yepes Carmen, Díaz Diana, (2015). El piano tardío de Beethoven y Schubert: extinción de la forma-sonata clásica en busca de nuevas vías de expresión. Universidad Internacional de la Rioja. Madrid - España.

## ANEXOS N° 1

### FICHA DE ANÁLISIS DE LA SONATA PATHÉTICA DE BERTHOVEN - 1° MOVIMIENTO

SECCIÓN	CONTENIDO	COMPÁS	CENTRO TONAL	ANÁLISIS
<b>INTRODUCCIÓN</b> Compas del 1 al 10	Movimiento grave en el estilo de un preludio. Parte desde el inicio de la obra hasta el compás N° 10	1-10	C menor	Comienzo Tético. El Grave oficia de introducción al <u>Allegro molto e con brio</u> y presenta una idea temática muy importante que intervendrá en el <u>Allegro</u> .
<b>EXPOSICIÓN</b> Compás del 11 al 132	Primer grupo de temas, realizado de dos partes	11-27 27-50	C menor, modula a...	<b>Tema A:</b> <u>Allegro molto e con brio</u> .
	Segundo grupo de temas, compuesto por tres partes	51-112	E bemol menor/mayor	<b>Tema B:</b> <u>Allegro molto e con brio</u> . El Tema B no se expone nunca en el tono principal, sino en el "asociado": a) en el tono de la dominante, si el tono principal estaba en la modalidad menor. b) en el relativo mayor, si el tono principal estaba en la modalidad menor. (Beethoven dejó de considerar excepcional el empleo de otros tonos y utilizó varios de aquellos cuyos acordes de tónica tienen nota o notas comunes con el del tono principal)
	Material de cierre incorporando algunas partes del primer tema  Termina con el acorde de 7 <sup>a</sup> de dominante del tono en que comienza el desarrollo (último compás de la 2 <sup>a</sup> vez)	113-132	C menor	C menor

<b>DESARROLLO</b>  Compás del 133 al 194	Sección grave	133-136	G menor preparando E menor	Comienza con cuatro compases (I. Tempo) Grave, en sol menor Despliega elementos de A y B
	Desarrollo de principios temas y textura	137-167	Múltiple	
		167-187		
		187-194		
<b>RECAPITULACIÓN</b>  Compas del 195 al 310	A Primer tema. No está desarrollado	195-220	C menor	El tema B su primer elemento b' no está re-expuesto primeramente en do (tono principal), sino en fa (tono de la subdominante). Pero luego modula a do, tono en el cual se re-expone normalmente b'' y b'''
	B Segundo grupo de temas	221-276	F menor C menor	
	CODA Material cadencial	277-294	C menor	Comienza con cuatro compases (I. Tempo) Grave
	INTRODUCCIÓN SEMICADENCIA  Sección grave	295-298	C menor	
	A Primer tema	299-310	C menor	

**ANEXO N° 2**

**INSTRUMENTO DE RECABACIÓN DE DATOS**

<b>FICHA DE OBSERVACIÓN Y ANÁLISIS</b>			
<b>PARTES DE LA SONATA PATÉTICA 1° Movimiento</b>	<b>INDICADORES</b>	<b>ANÁLISIS</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>			
<b>EXPOSICIÓN</b>			
<b>DESARROLLO</b>			
<b>REEXPOSICIÓN</b>			

ANEXO N° 3

PARTITURA DE LA SONATA PATHÉTICA DE BEETHOVEN

Grave  
 ♩ = 30 Introduction

**Chord Symbols:**

System 1: Cm: i V6 I6vii°7/V V vii°42 V vii°7 i vii°42/V V/V vii°43/V V6 vii°742/V V/V vii°43/V

System 2: V6V43/iv iv6 III VI64 vii°65 iv64

System 3: vii°7 V7/III? vii°42/V/V? V/V/V? vii°43/V/V? V6/V vii°43

2

8

*cresc.*

*f p*

V7 iv6 V7 i

10

*f p*

6 6 7

iiø65 i64 V

**Allegro**  
♩ = 165

11 Exposition First Theme

*p f p*

*cresc.*

i iv64 i iv64 i V43 i6 iv i64

18

*f dim.* *p* *f* *p* *cresc.*

vii°7/V V i iv64 i iv64 i V43 i6 ii°6

25

Transition

(*cresc.*) *f dim.* *p* *f* *p* *f*

i64 vii°7/V V7 i64 V43 V7/III V7 i64

33

*p* *cresc.* *f* *p cresc.*

V43 V7/III V7 Eb: V64/IV IV



40

(cresc.) *f* *p cresc.* *f*

vii<sup>o</sup>7/V V Second Theme

47

*p* *f* *p*

i64 V

56

*mf* *p* *f* *p* *mf*

i64

V7/IV/IV?

65

*mf* *p* *f* *mf* *p*

IV64/IV?

V7/IV/IV?

74

IV/IV<sup>?</sup> ii<sup>°</sup>6<sub>4</sub> V i v<sub>6</sub> V<sup>7</sup>/ii ii

84

Third Theme

V vii<sup>°</sup>7/vi vi ii<sup>6</sup> I<sub>64</sub> V I

92

IV<sub>64</sub> V<sub>42</sub>/ii ii<sup>6</sup> vi<sub>64</sub> ii V<sub>43</sub>/V V<sub>6</sub> ii<sub>64</sub> v vii<sup>°</sup>4<sub>2</sub>

98

(cresc.)----- *f* *p*

I64 I+? IV V I

104

cresc.

IV6 V43/ii ii6 vi64 ii V43/V V6 ii64 v vii°43

110

(cresc.)----- *f*

Codetta

I64 I+? IV V I vi IV

116

*cresc.* *f*

V I vi IV V I

123

vi

130

1. 2. **Tempo I** Development  
♩ = 30

*ff* *ff* *f* *p* *f* *p*

**Cm:** V65/V V **Gm:** V65 i V64 ivii°7/V V vii°65/V V vii°7 i

**Tempo II**  
♩ = 165

137

*f* *p* *dim.* *pp* *p cresc.* *f* *p*

vii°65/V Vvii°42/vi vi6  
Em: vii°42 i6 iv64

144

*cresc.* *f* *p* *p cresc.*

Gm: ii°64 V 164 Fm: vii°43 V7

152

(*cresc.*) *f* *dim.* *p cresc.* *f dim.*

V/iv

159

*p* *cresc.* *f dim.* *mf* *dim.*

vii°7/V vii°7

165

*p* *pp*

Cm: iv vii°7/V V

171

*cresc.* *f* *pp*

tr

178

*cresc.* *f*

185

*f p*

192

Recapitulation First Theme

i

198

*f* *p* *cresc.* *f dim.*  
 iv64 i iv64 i V43 i6 iv i64 vii°7/IV V7

205

*p* *f* *p* *cresc.*  
 i iv64 i iv64 **Ab:** iii I6 IV vii°65/IV IV6 IV/IV

212

*f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.*  
 IV64 I **Bb:** I iv v iv6 iv/iv iv64 I **Fm:** V42 V6 i V43



219

Second Theme

(*cresc.*)  
*f* *p* *p* *f* *p*  
 i6 iv i64 V7/V1 V i64 V7

228

*mf* *p* *f* *p* *mf*  
 i64 Cm: V7

238

*p* *f* *p* *mf*  
 i64 V7

247

dim. pp

i V7/VII iv/iv V7/VI VI i64 V

255 Third Theme

p cresc.

i vii°7/iv iv6 V42/iv iv6 i64

261

(cresc.) f

iv vii°42/V V43 i V65 V42/iv iv i64 V7

267

*p* *cresc.*

i                      vii°7/iv                      iv6    V42/iv    iv6    i64

273

*(cresc.)* *f* *p* Codetta

iv    vii°42/V    V43    i    V65    vii°43/iv    iv    i64    V7    i

280

*cresc.*

VI    iv    V7    i    VI    iv

286

Coda

(cresc.) *f*

V i

293

Tempo I

$\text{♩} = 30$

*ff* *p*

vii<sup>o</sup>7/V      vii<sup>o</sup>42/V ii<sup>o</sup>V43/VII V6      vii<sup>o</sup>42 V vii<sup>o</sup>43 i64

299

Tempo II

$\text{♩} = 165$

cresc. *f* dim. *pp* *f* *p*

vii<sup>o</sup>42/iv i vii<sup>o</sup>43/iv iv6 i64 iv i6 V43i iv V7 i iv64 i iv64

305

*cresc.* *ff*

i                      vii°7/V                      i64                      V7                      i

**Adagio** Main Theme  
♩ = 40

*p*

**Ab:** I    V42    I6    V65    I    V6    vi    V43/V    V                      vii°43    V42    I6    V7/ii    ii    V7

8

I                      I    V42    I6    V65    I    V6    vi    V43/V    V                      vii°43    V42    I6    V7/ii