

Las Diferentes Acepciones de Forma y Estructura en la Historia del Análisis Musical

Santiago Pérez Aldeguer¹

RESUMEN: Cuando indagamos acerca de los términos “forma musical” y “estructura musical”, descubrimos que existen abundantes y extensas definiciones que difieren entre sí. Podemos encontrar tanto interpretaciones que establecen claros paralelismos entre ambos vocablos, como aquellas que los diferencian completamente. En nuestro estudio vamos a analizar ambos conceptos desde el punto de vista de diferentes autores, tratando de establecer un eje conceptual partiendo de criterios musicales generales, y desde el cual podamos ordenar todos los elementos que forman parte del proceso de composición musical.

Palabras clave: Forma musical. Estructura musical. Composición musical.

ABSTRACT: When we inquired about the terms "musical form" and "musical structure", we discover that there are abundant and extensive different definitions. We find both interpretations that establish clear parallels between the two words, such as those that set them apart completely. In our paper we will examine both concepts from the point of view of different sources, trying to establish a

¹ Profesor de la Universitat Jaume I de Castellón.

conceptual axis based on musical general criteria, and from which we can order all items that are part of the process of musical composition.

Keywords: Musical form. Musical structure. Musical composition.

Introducción

Este estudio nace a partir de la toma de conciencia que el autor tiene sobre la importancia que los conceptos *forma musical* y *estructura musical* tienen dentro del terreno de la teoría y el análisis musical, no solo por su uso habitual en la composición musical, sino porque están presentes en prácticamente todas las fuentes bibliográficas que hemos consultado. Pretendemos dar un punto de vista, a través de diferentes autores procedentes de distintos ámbitos, además de ejemplos artísticos: el estructuralismo, las ciencias sociales, la arquitectura y las matemáticas. Se trata de interpretar los conceptos forma y estructura según criterios generales y musicales que nos permitan trazar entre ellos un eje conceptual, a lo largo del cual puedan ser jerarquizados todos los elementos de una composición musical.

Una de las definiciones más claras que podemos encontrar, es la expuesta por Wallace Berry en su libro *Structural Functions in Music*.² Pero quizás el planteamiento más claro desde el punto de vista de la conceptualización de la forma es el de Pedro Miras:

Esta categoría de lo formal ha sido en muchos sentidos y ocasiones utilizada por la crítica, la historia y la filosofía del arte, y no siempre lo ha sido de manera unívocamente definida [...] y de esta misma equivocidad

² Berry, Wallace (1987): *Structural Functions in Music*. Dover Publications, Inc. New York.

adolecen casi todos los usos que del término y sus sinónimos hacen las demás disciplinas y doctrinas [...] no existe pues una unidad de significación del concepto que nos permita su utilización fecunda en todos los campos de la actividad y el saber humanos. [...] el problema podrá reducirse entonces a intentar saber, primero: cuál es el modo de utilización del término dentro de cada una de estas disciplinas; segundo: si es posible pasar de una acepción a otra; tercero: si es posible encontrar una significación del término que abarque todos sus diferentes usos y que se muestre operativo en el terreno de la estética³

Desde este enfoque estructuralista nos acercamos al punto de vista matemático al implicar el concepto de estructura. Jean Pouillon cuestiona la imprecisión del término estructura:

Al pretender deslindar la definición [de estructura] realmente implicada en el método, se querría mostrar que difiere sensiblemente de las que se utilizan en el momento actual, casi en todas partes, en una confusión tanto más difícil de evitar cuanto que la noción de estructura - aún en las obras que se le consagran expresamente- rara vez se define de manera directa. [...] Así, la mayor parte del tiempo se limita a describir usos tan diversos que es posible llegar a preguntarse si no sería mejor diversificar igualmente el vocabulario.⁴

³ Erickson, Robert (1975): *Sound Structure in Music*. University of California Press, California .

⁴ Pouillon, Jean (1969): *Problemas del Estructuralismo*. Siglo XXI Editores S.A., México.

Pierre Macherey desde el campo del análisis literario, aporta una reveladora interpretación de estructura:

La noción de estructura, que parece venir de la lingüística donde se aplica justamente a los objetos literarios, es utilizada de hecho por el análisis literario en un sentido muy diferente. Remite a una hipótesis que no tiene nada de científica: la obra lleva su sentido en sí misma (lo que no significa que lo diga expresamente); es lo que le permite ser paradójicamente leída por anticipado, aún antes de ser escrita. Entonces [...], descubrir una estructura es descifrar un enigma, revelar un sentido oculto⁵

El problema de la definición de los conceptos de *forma musical* y *estructura musical* ha sido identificado por diferentes autores.

Otro aspecto de la terminología debe ser sin embargo destacado. Todavía es común para quienes escriben sobre música, el igualar 'forma' y 'estructura', y aunque tan resbaladiza intercambiabilidad ha sido ya discutida -la forma ha sido descrita como subcategoría de estructura (Stolnitz), y la estructura como subcategoría de forma (Tenney)- es solo en tiempos relativamente recientes que se vislumbra la posibilidad de composiciones musicales que nos presenten estructura y forma como instancias opuestas [...] la pregunta por los medios a través de los cuales las formas pueden adquirir organización estructural se convierte en un asunto crucial.⁶

⁵ Macherey, Pierre (1969): *El análisis literario, tumba de las estructuras*. Siglo XXI Editores S.A., México.

⁶ Sadie, Stanley, ed. (1980): *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Inc, London.

Resaltamos aquí la alusión a nuevas composiciones que amplían la concepción tradicional de ambos términos. Por este hecho, surgen diversas cuestiones en cuanto a la estructura y la forma también desde la perspectiva del intérprete y no solo del compositor. Berry en su libro *Musical Structure and Performance* cuestiona:

¿Qué nota debe ser tocada cuando dos buenas ediciones de una misma obra difieren? ¿Un motivo dado se evidencia por sí mismo en la música, o requiere de la intervención del ejecutante? ¿Qué inflexiones dinámicas deben ser añadidas cuando ninguna aparece indicada? ¿Qué clase de intervención es necesaria para destacar una conducción de voces no necesariamente explícita? ¿Cuán importante es saber en qué parte de un proceso formal nos encontramos? ¿Cómo debe ser la proyección de las frases resultantes de tener conciencia de la estructura y de la forma? ¿De qué manera y hasta qué punto deberían ser traídas a primer plano aquellas imitaciones relativamente encubiertas? ¿Qué factores determinan la escogencia de un tempo? ¿Cómo puede afectar la ejecución el entendimiento de la fluctuación métrica superficial? ¿Hay algo que el ejecutante pueda o deba hacer en relación a la estructura tonal global de una pieza; y si no lo hay, entonces sirve de algo estar consciente de tal estructura? Cuando la música tiene un contenido descriptivo francamente explícito, como es común cuando hay un texto presente, ¿cómo los hallazgos analíticos relativos a los elementos descriptivos pueden condicionar la interpretación?

¿En qué medida el análisis puede revelar una actitud cónsona con el carácter de la pieza?⁷

Charles Rosen implica que una estructura antecede a varias formas, o lo que es lo mismo, una estructura puede causar muchas formas:

[en el s. XVIII] el gusto por una estructura cerrada, simétrica, el emplazamiento de la tensión máxima en el centro de la pieza, y la insistencia en una resolución completa y prolongada, juntamente con la tonalidad articulada y sistematizada, produjo una gran variedad de formas, todas ellas con cierto derecho a llamarse 'sonatas'.⁸

George Perle, en relación con el *Kammerkonzert* de Alban Berg, jerarquiza "el ordenamiento referencial exclusivo de las clases tésituras", sobre los "procedimientos formales":

Las transformaciones básicas están utilizadas sólo como procedimientos formales y no como aspectos complementarios de un ordenamiento referencial exclusivo de las clases tésituras.⁹

La forma y la estructura musical en la historia

A lo largo de la historia se han ido formando diversas definiciones de *forma musical* y *estructura musical*. En cuanto a los conceptos referentes a *estructura*, encontramos términos como: orden, ordenación, permanencia, manera de asociación, elementos y relaciones de interdependencia, conjunto de

⁷ Lester, Joel, "Wallace Berry. 'Musical Structure and Performance'" *Music Theory Spectrum* 14-1 Society for Music Theory, Boston.

⁸ Rosen, Charles (1986): *El Estilo Clasico*. Alianza Musica, Madrid.

⁹ Sadie, Stanley, ed. (1980): *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Inc, London.

relaciones, grupo de propiedades, conjunto de relaciones jerárquicas y funcionales,¹⁰ se encuentran frecuentemente asociadas al término estructura. La definición de *forma* se encuentra asociada con términos como: cualidades del estilo, aspecto, distribución peculiar de la materia, apariencia externa, normas externas.¹¹ Observamos que en ambos grupos de palabras existe una conexión interna.

Si nos remitimos a los inicios de ambos términos musicales, el concepto de *forma musical* se introduce durante el Renacimiento europeo, procedente de la ciencia retórica greco-romana. Se presentan como la voz principal y como sinónimo de estructura. Tal vez el hecho más importante que hace que se distinga la *forma* de la *estructura*, viene dado por el desarrollo, desde mediados del siglo XIX, de la psicología de la Gestalt, fuente primordial del estructuralismo.

A mediados del S. XIX se desarrolla la fuente principal del estructuralismo: la psicología de la Gestalt. Pero no es hasta el S. XX que el concepto de *estructura* se considera diferente de la *forma*. Heinrich Schenker (1868-1935) introduce importantes elementos para diferenciar y entender el concepto de estructura. Cuando habla de estructura como *un orden musical subyacente*,¹² posibilita una nueva perspectiva que permite interpretar el fenómeno musical como una superposición de diferentes niveles, cuya interacción posibilita el acceso a una peculiar idea de la estructura musical. Este punto de vista schenkeriano, se ha establecido como una base sólida sobre la que construir nuevas teorías de pensamiento, especialmente en escuelas de Estados Unidos.

¹⁰ *Gran Enciclopedia Larousse*. Barcelona: Editorial Planeta, 1980, s.v. "Forma."

¹¹ *Gran Enciclopedia Larousse*. Barcelona: Editorial Planeta, 1980, s.v. "Estructura."

¹² Schenker, Heinrich (1979): *Free Composition*. Longman, New York.

Otras aportaciones para esta concepción de *estructura*, son por ejemplo el principio de monotonalidad de Schönberg,¹³ el cual señala una referencia tonal constante sin importar lo lejos que parezcan las modulaciones o cambios de centro tonal en una obra. Cogan y Escot definen la *forma* como "la continuidad de cualquier proceso,"¹⁴ mientras que la *estructura* implica "la coordinación de los procesos formales."¹⁵ María Aguilar, en *Estructuras de la Sintaxis Musical*, habla de la estructura formal como "la referencia permanente para la tarea de desglose y articulación temporal de los aspectos del discurso musical."¹⁶ Esta definición utiliza la palabra *articulación*, la cual según Francis Ching, es un concepto referido a una función perceptiva, implicando una claridad de la forma, espacial y visual en el mundo de la arquitectura. Bajo esta visión la forma tiene dimensión, posición, textura, color, inercia y contorno propiedades que pueden relacionarse con la música.¹⁷

Edgar Varèse, plantea que la forma es una consecuencia del juego de fuerzas de atracción y repulsión entre elementos dinámicos, concepción que también encontramos en el campo del diseño.

Christopher Alexander habla de fuerzas irregulares que rigen el mundo. "Un mundo irregular trata de compensar sus propias irregularidades ajustándose a ellas y, de este modo, asume una forma."¹⁸ D'Arcy Thompson, dice que la forma es el diagrama de fuerzas de las irregularidades. "Más a menudo decimos que

¹³ Schönberg, Arnold (1977): *Structural Functions of Harmony*. Norton & Company, New York.

¹⁴ Robert Cogan, y Pozzi Escot (1976): *Sonic Design The Nature of Sound and Music* Prentice-Hall, INC., Englewood Cliffs, New Jersey.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ Sadie, Stanley, ed. (1980): *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Inc. London.

¹⁷ Ching, Francis (1994): *Arquitectura: forma, espacio y orden*. Ed. Gustavo Gili, México.

¹⁸ Alexander, Christopher (1973): *Ensayo sobre la síntesis de la forma*. Ed. Infinito, Buenos Aires.

estas irregularidades constituyen los orígenes funcionales de la forma."¹⁹ Como señala A. B. Marx: "El número de formas es ilimitado."²⁰

El concepto de forma desde el Renacimiento hasta nuestros días ha sido objeto de reflexión. No ocurre lo mismo con el de estructura el cual parece ser más reciente como término musical.

Conclusiones

Conviene entender que comúnmente hemos llamado forma musical a la manera en que nos era planteado el discurso musical: sonata, rondó, etc. De tal concepto desprendemos: la forma nunca alcanza a expresar totalmente la estructura, porque aquella siempre es específica. Entendemos la diferencia de *estructura musical* generalmente como un micro dentro de un macro, compuesto por temas, frases, semifrases, etc. Mientras que la *forma* conlleva la macro: la suite, la sinfonía, la fuga, la canción, etc. Nos atrevemos a decir que, el primer movimiento de una forma sonata compuesto por una exposición, un desarrollo y una reexposición con coda, es la estructura, mientras que a su conjunto global le decimos forma. Existe una confusión histórica entre ambos términos, dado que como nos dice: *Ulrich Michels* la forma se refiere por una parte a la cualidad configurativa de cualquier música (forma musical), y por otra a modelos de composición musical generales (formas musicales). Siempre ha existido esta incertidumbre léxica que en ocasiones nos lleva a un mal uso de la terminología musical y es lo que hemos tratado de clarificar en este estudio conceptual desde una perspectiva histórica. Si realizamos una similitud entre el análisis lingüístico

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ Sadie, Stanley, ed. (1980): *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Inc, London.