



Tratando de Morfología Musical Marcelo Chevalier

Continuando con la observación de diferentes casos, abordaremos ahora dos que llamaremos *fronterizos* porque presentan algunos aspectos que los colocan al borde de lo que puede abarcar **Melodía de Carácter Vocal**. Ambas presentan una característica común: su importante dimensión, alcanzando dimensiones media y grande. Y es precisamente la cuestión de la dimensión la primera condición que las hace *fronterizas*, ya que ambas se sitúan en una zona de dificultad o de imposibilidad para ser atrapadas directamente por la memoria humana.

Sin embargo, en el transcurso de su realización se presentan construcciones que también se colocan en los bordes del Procedimiento Formal que seguimos. En este sentido, podríamos decir que “una cosa trae la otra”: es muy difícil sostener la construcción de una Melodía durante semejante extensión de tiempo, sin que se eche mano de otros recursos.

[Arch. 6]

Adagio del **Trío Para Piano, Clarinete y Violoncelo en la menor, op.114**

Autor: **Johannes Brahms**

Intérpretes: **Emanuel Ax**, *piano*;
Richard Stolzman, *clarinete*;
Yo-Yo Ma, *violoncello*.

Edición: **Sony Music Entertainment Inc.** – 1995

Como se puede observar a primera audición, se trata de una Obra en **Tres Secciones**, y *Coda*.

Obra						
0:00	<i>a</i>			8:46		
<hr/>						
Ira. Secc.	Interl.	IIda. Secc.	Enl.	IIra. Secc.	Enl.	Coda
<u>0:00 a 3:11</u>	<u>3:20 a 4:40</u>	<u>5:01 a 7:23</u>	<u>7:32 a 8:46</u>			

Son amplias Secciones, articuladas en Partes, pero lo más llamativo para nuestro estudio sucede en la **IIda. Sección**, ya que allí *no* tenemos una *continuidad* en la presentación de la Melodía propiamente dicha, sino mas bien un *tratamiento del material melódico* presentado en la Ira Sección. Esto quiere decir que diseños y

elementos característicos de la Melodía desplegada hasta ahora, son *tomados aisladamente* como material para realizar una serie de *operaciones* diversas y características de la tradición de la música Instrumental: *progresiones, imitaciones, variaciones, modulaciones, etc.* Es decir, no se cambia la Melodía que venía desplegándose por otra, sino que se la utiliza en un *procesamiento* que cambia el Procedimiento Formal.

En la **IIIra. Sección**, se retoma el Procedimiento original y lo dicho en la Ira Sección, hasta la *Coda* de la Obra. Esta modalidad, muy habitual en los movimientos lentos de música Instrumental europea, no es entonces, netamente de **Melodía de Carácter Vocal**, sino que ya presenta una hibridación.

Es esa importante característica, la que nos hace valorarla como una Obra **Ternaria A-B-A**, aunque resulta admisible que, tomando en consideración exclusivamente el “material” melódico – que nunca está ausente – se la pueda considera como **A - A’ - A**.