Forma musical

[Ir a la navegación](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#mw-head)[Ir a la búsqueda](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#searchInput)

*Para otros usos de este término, véase*[*Forma*](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma)*.*

En [música](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica), **forma musical** en su sentido genérico designa tanto una estructura musical como una tradición de escritura que permite situar la obra musical en la historia de la evolución de la creación musical. Añadidas a un título de una obra, las diferentes formas musicales como [sinfonía](https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa), [concierto](https://es.wikipedia.org/wiki/Concierto), [preludio](https://es.wikipedia.org/wiki/Preludio), [fantasía](https://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADa_(m%C3%BAsica)), etc., designan entonces, tanto una estructura que se ha construido a lo largo del tiempo, como un [género musical](https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_musical) particular, una composición musical que ha evolucionado durante siglos: [ópera](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93pera_(m%C3%BAsica)), [danza](https://es.wikipedia.org/wiki/Danza), etc. En ambos casos, el concepto de forma alude a la pertenencia a una categoría de obra que posee uno o varios *criterios* más o menos estrictos propios de una estructura ―número de [movimientos](https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_(m%C3%BAsica)), estructura general, proporciones, etc.― que a lo largo de la historia se han convertido en prototipos, lo que no ha impedido que hayan seguido evolucionando y olvidando a veces los moldes del principio, ya que los compositores trabajan, además de los [temas](https://es.wikipedia.org/wiki/Tema_(m%C3%BAsica)), el [ritmo](https://es.wikipedia.org/wiki/Ritmo), la [melodía](https://es.wikipedia.org/wiki/Melod%C3%ADa) y la [armonía](https://es.wikipedia.org/wiki/Armon%C3%ADa).

Se habla también de formalismo cuando se hace uso de una cierta [técnica de composición](https://es.wikipedia.org/wiki/Composici%C3%B3n_musical) o de una categoría de obra que respeta un cierto número de usos, teóricos o históricamente inducidos.

Pero si el contenido de la música es inefable, inmanente, su inscripción en la trama temporal de nuestro presente le imprime a la vez una estructura y una forma, que operan en nosotros transformaciones incontrolables por la consciencia. La organización de la música no es de orden intelectual salvo si se la considera como una estructuración consciente que la teoría podría paralizar.



**Índice**

* [1Forma musical, estructura y género](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Forma_musical,_estructura_y_g%C3%A9nero)
  + [1.1Forma y estructura](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Forma_y_estructura)
  + [1.2Forma y género](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Forma_y_g%C3%A9nero)
* [2La forma musical como creadora de la unicidad de la obra](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#La_forma_musical_como_creadora_de_la_unicidad_de_la_obra)
  + [2.1Unidad de tiempo](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Unidad_de_tiempo)
  + [2.2Unidad de la obra](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Unidad_de_la_obra)
  + [2.3Gestalt](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Gestalt)
* [3Procedimiento y procesos](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Procedimiento_y_procesos)
  + [3.1Música contemporánea y formas musicales](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#M%C3%BAsica_contempor%C3%A1nea_y_formas_musicales)
  + [3.2Funcionalidades](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Funcionalidades)
* [4Listado de formas musicales](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Listado_de_formas_musicales)
* [5Véase también](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#V%C3%A9ase_tambi%C3%A9n)
* [6Referencias](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Referencias)
* [7Enlaces externos](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical#Enlaces_externos)

<http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~41009019/musica/la_forma_musical.htm> <http://es.wikipedia.org/wiki/Forma_musical>musical, estructura y género[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=1)]

El concepto de forma no puede aprenderse directamente. Solo la escucha de la obra, su desarrollo en el tiempo, permite la percepción. Históricamente, el [compositor](https://es.wikipedia.org/wiki/Compositor) que titulaba una obra relacionándola con una forma precisa, podía indistintamente hacer referencia a sus aspectos genéricos (es decir, a su destino), o a su estructura musical (es decir, a su arquitectura), o incluso a los dos a la vez, aspectos genéricos y aspectos estructurales, ya que están a menudo imbricados. Es lo que de modo natural ha producido un deslizamiento semántico, y que numerosos términos que designan diferentes formas ―[motete](https://es.wikipedia.org/wiki/Motete), [fuga](https://es.wikipedia.org/wiki/Fuga), [aria](https://es.wikipedia.org/wiki/Aria), [rondó](https://es.wikipedia.org/wiki/Rond%C3%B3), etc.― se hayan revestido de sentidos distintos, unas veces cercanos al concepto de [género musical](https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_musical), otras veces cercanos al de estructura musical.

Un ejemplo notorio es el del término «sonata» que, según el contexto, puede designar el [«género sonata»](https://es.wikipedia.org/wiki/Sonata), o bien la [«forma sonata»](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Estructura_sonata&action=edit&redlink=1) presente en diversos géneros, por ejemplo la sonata clásico-romántica, el cuarteto o la sinfonía, que la emplean en algunos de sus movimientos, y por lo que son conocidos como "géneros sonato-sinfónicos".[[*cita requerida*](https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Verificabilidad)]

**Forma y estructura**[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=2)]

La forma se distingue incluso de la estructura musical, en el sentido de que una misma forma puede de hecho ―según la obra proyectada, según el compositor, según los usos de la época, etc.― adoptar tal o cual estructura.

Así, el «[preludio](https://es.wikipedia.org/wiki/Preludio)», cuando designa la forma introductoria de una [ópera](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93pera_(m%C3%BAsica)): el preludio de [*Carmen*](https://es.wikipedia.org/wiki/Carmen_(%C3%B3pera)) de [Bizet](https://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Bizet" \o "Georges Bizet) reviste la «estructura» de un rondó (ABACAD), mientras que el de [*El oro del Rin*](https://es.wikipedia.org/wiki/El_oro_del_Rin) de [Wagner](https://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner) teje libremente un «decorado sonoro» adecuado, sin seguir una «estructura» particular. En su sentido original, el preludio designaba solamente lo que precedía a la parte más importante de una obra ―[cf.](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3nfer) los *preludios y fugas* de [Bach](https://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach)―.

* Los aspectos estructurales asociados a una forma, deben de ser considerados como constituyendo un simple esquema no constriñente. El no respeto de las reglas no excluye forzosamente una obra de la forma tomada como modelo.

Por ejemplo, la «[sinfonía](https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa)», forma característica de los periodos [clásico](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_cl%C3%A1sica) y [romántico](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_del_Romanticismo), es tradicionalmente descrita como la sucesión de los *cuatro* movimientos siguientes: *allegro*, *lento*, *menuet* y *rondó*. Ahora bien, es muy fácil encontrar sinfonías en que el marco se aleja poco o mucho de este «plan ideal» ―por ejemplo, la *Sinfonía n° 34 en do mayor* K. 338 de [Mozart](https://es.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart) no tiene más que *tres* movimientos, mientras que la [*Sinfonía Pastoral*](https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa_n.%C2%BA_6_(Beethoven)) de [Beethoven](https://es.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven) tiene *cinco*―: a pesar de estas excepciones estructurales, tales obras deben evidentemente ser consideradas como pertenecientes claramente a la forma «sinfonía».

* Desgraciadamente, es necesario señalar que el término de «forma» es a menudo empleado como sinónimo de «estructura», lo que entraña fatalmente algunas nuevas confusiones: por ejemplo, «[forma binaria](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_binaria)» por *«estructura binaria»*.

Por ejemplo, si se dice que el segundo [movimiento](https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_(m%C3%BAsica)) de tal [sinfonía](https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa) está escrito en *«forma de lied»*, esto no significa de ningún modo que se trata de la *«*[*forma lied*](https://es.wikipedia.org/wiki/Lied)*» ―que es una muestra a las claras de*[*música vocal*](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_vocal)*y no de*[*música sinfónica*](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_sinf%C3%B3nica)*―, sino más bien que*«su arquitectura sigue la estructura musical habitualmente asociada a esta forma vocal»*, a saber: A B A'. Se aprecia que una expresión tal que*«forma lied»*puede, según el contexto, aludir a una verdadera forma, o bien a una simple estructura.*

* Si el término **forma** es utilizada como un puro sinónimo de «estructura musical», alude de hecho a la definición misma de la estructura, organización de los elementos constitutivos de una obra: su arquitectura compositiva, su desarrollo, la disposición de las ideas musicales, sus imitaciones, sus reexposiciones, etc.

De hecho, la célebre teoría de las formas musicales, elaborada en el siglo XVIII por J. Mattheson, J.A. Scheibe, Joseph Riepel y Heinrich Christoph Koch, es de hecho una «teoría de las *estructuras* musicales».

Para evitar confusiones, parecería preferible utilizar el término de «estructura», más bien que hablar de «forma lied», de «[forma binaria](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_binaria)», de «[forma sonata](https://es.wikipedia.org/wiki/Forma_sonata)», etc. Se hablaría así de «estructura lied», de «estructura binaria», de «estructura sonata», etc. En este momento, el término «forma», tomado en el sentido de «estructura», es empleado todavía de forma muy frecuente.

**Forma y género**[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=3)]

La forma se distingue igualmente del [género musical](https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_musical). Sin embargo, se le aproxima, con la condición de admitir que el concepto de «género» puede desplegarse de manera arborescente.

Por ejemplo, el género «[música instrumental](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_instrumental)» se divide en varias ramas: el género [música de cámara](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_de_c%C3%A1mara), el género [música concertante](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_concertante), el género [música sinfónica](https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_sinf%C3%B3nica), etc. Este último género se subdivide a su vez en varias *sub-ramas*: el género [sinfonía](https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa), el género [obertura](https://es.wikipedia.org/wiki/Obertura), el género [poema sinfónico](https://es.wikipedia.org/wiki/Poema_sinf%C3%B3nico), el género [ballet](https://es.wikipedia.org/wiki/Ballet), etc. Son estas *sub-ramas* ―[sinfonía](https://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa), [obertura](https://es.wikipedia.org/wiki/Obertura), [poema sinfónico](https://es.wikipedia.org/wiki/Poema_sinf%C3%B3nico), [ballet](https://es.wikipedia.org/wiki/Ballet), etc.― las que son tradicionalmente consideradas como formas.

Se observa que según el contexto, varios términos que sirven para designar diferentes formas musicales, pueden igualmente aludir al género musical asociado.

Por ejemplo, si se dice *«Richard Wagner ha compuesto trece óperas»*, *«Ayer tarde, Juan ha escuchado una ópera»*, *«*[*Don Giovanni*](https://es.wikipedia.org/wiki/Don_Giovanni)*es mi ópera preferida»*, las tres menciones del término *«ópera»* aluden a la forma musical, es decir a la «unidad» ―una obra musical precisa, incluso no identificada― pudiendo ser *contabilizada* y distinguida dentro de un conjunto.

Por otro lado, si se dice *«Johann Sebastian Bach no ha escrito jamás para la ópera»*, *«Juan escucha a menudo ópera»*, *«Las cantantes de ópera son casi siempre divas»*, las tres menciones de la palabra *«ópera»* aluden esta vez al género musical, es decir a una «multiplicidad» de obras de la misma naturaleza, constituyendo por tanto elementos *no contabilizables*.

Por el contrario, no se puede decir *«Ayer tarde, Juan ha escuchado un bel canto»*: el término *«bel canto» designa aquí*exclusivamente*un género musical, y no una forma. De la misma manera, no se dirá nunca: «Juan escucha a menudo concierto» ―sino más bien «Juan escucha a menudo de la música concertante»― : el término*«concierto»*designa aquí exclusivamente una forma musical, y no un género.*

De manera esquemática, el «género» designa el *conjunto*, mientras que la «forma» designa un *elemento* de este conjunto: el «género» corresponde a la rama del árbol, la «forma» corresponde al fruto; o dicho de otra manera, «la forma es el *elemento terminal* del género». Sin embargo la diferencia entre los dos conceptos es extremadamente tenue.

La forma musical como creadora de la unicidad de la obra[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=4)]

**Unidad de tiempo**[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=5)]

La forma musical nos es revelada al tiempo y a medida que sucede el desarrollo de la obra musical: cada instante es en potencia un momento del porvenir, una proyección en lo desconocido. Este es el sentido del muy bello título de una obra de [Henri Dutilleux](https://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Dutilleux) que propone sumergirnos en el *misterio del instante*. El teólogo suizo [Hans Urs von Balthasar](https://es.wikipedia.org/wiki/Hans_Urs_von_Balthasar), para recordarnos la importancia del tiempo, concibe esta metáfora juiciosamente musical de la condición humana:

«Demos confianza al tiempo. El tiempo es la música; y el dominio de donde ella emana, es el porvenir. Compás tras compás, la sinfonía se engendra ella misma, naciendo milagrosamente de una reserva de duración inagotable». («Faites donc confiance au temps. Le temps c’est de la música; et le domaine d’où elle émane, c’est l’avenir. Mesure après mesure, la sinfonía s’engendre elle-même, naissant miraculeusement d’una réserve de durée inépuisable»).

El [tiempo](https://es.wikipedia.org/wiki/Tiempo) se inscribe en la dirección de la *flecha del tiempo* conceptualizada por [Ilya Prigogine](https://es.wikipedia.org/wiki/Ilya_Prigogine" \o "Ilya Prigogine). El orden que el compositor pone en lugar constituye un sistema abierto, basado tanto en la [proporción](https://es.wikipedia.org/wiki/Proporci%C3%B3n) como en la [aleatoriedad](https://es.wikipedia.org/wiki/Aleatoriedad), tanto en lo racional como en lo indescriptible. La música crea sus propias reglas de adaptación a la evolución.

**Unidad de la obra**[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=6)]

Inscrita en el [tiempo](https://es.wikipedia.org/wiki/Tiempo), la forma musical no puede, por su esencia, compararse a las otras formas artísticas, pictóricas, arquitectónicas u otras. La formalización musical es de hecho ante todo una puesta en relieve. Forma y estructura son incluso difíciles de distinguir. La intervención estructurante de la [audición](https://es.wikipedia.org/wiki/Audici%C3%B3n) construye, de una parte, una escucha interior en el [compositor](https://es.wikipedia.org/wiki/Compositor) y, de otra, una escucha activa del oyente. Esta percepción está circunscrita a la duración, lo que permite darle una unidad formal a la obra musical. La unidad es la condición primera, pero no se elabora más que porque hay redundancias, oposiciones, comparaciones, conflictos... La estructuración previa del [material](https://es.wikipedia.org/wiki/Sonido) por el compositor precede en el tiempo la etapa de la formalización. Es un peldaño metodológico de la creación ya que ella procede a la vez del espíritu y de la poesía. La forma musical revelará entonces en su desarrollo una estructuración de la [percepción](https://es.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n) estética, que puede efectuarse a partir de modelos teóricos (forma sonata, etc.) o a partir del material mismo, imponiéndose a las intuiciones inmediatas del compositor.

**Gestalt**[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=7)]

Según [Boris de Schlœzer](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Boris_de_Schl%C5%93zer&action=edit&redlink=1), teórico inspirado por la *[Gestaltpsychologie](https://es.wikipedia.org/wiki/Psicolog%C3%ADa_de_la_Gestalt" \o "Psicología de la Gestalt)*, solo esta cohesión formal de la obra, la *totalidad globalizante* de su organización, le proporciona un sentido intrínseco e inmanente, en que la música significa ella-misma y procura una cierta sensación comunicativa a aquellos que la escuchan. En realidad, la música se inscribe en un tiempo “vivido” que da su sentido a la obra musical. Si el contenido de la música es inefable, inmanente, su inscripción en la trama temporal de nuestro presente le imprime una estructura y una forma.

Haciendo primar su concepción gestaltista crítica, de Schlœzer viene a distinguir estructura y forma de la manera siguiente: la estructura reside en la disposición de las partes concebida en orden a constituir un todo, una unidad. La forma, es este todo en tanto que tal, es decir la manera en que la obra llega a la unidad. Por esencia y por necesidad, la obra musical sería así casi perpetuamente reenviada del todo a sus partes y de las partes al todo. Pero solo la unidad formal, la armoniosa cohesión de los elementos constitutivos opera este excedente de expresión que manifiesta la esencia misma de la obra, su unicidad. Esta aproximación permite situar la creación musical en la psicología de la [percepción](https://es.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n), subrayando la importancia de esta influencia recíproca del todo sobre las partes.

El pensamiento consciente que encierra al hombre en los límites de su propia identidad, es sobrepasado por este todo constituido de relaciones que conservan todos los instantes, todas las facetas ―conscientes e inconscientes― que forman la cualidad de una obra musical. Así, esta se distingue por dos rasgos de su creación formal que son, de una parte, el proceso y de otra parte su estructuración. Ningún compositor puede a sabiendas congelar su expresión en un proceso declaratorio previamente fijado, sin limitarse a sí mismo. A partir del contenido, de un material construido, la estructura de la obra musical evoluciona de la percepción hacia la recepción.

Procedimiento y procesos[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=8)]

La creación musical adopta estrategias teóricas (genéricas), que han evolucionado en la historia de la música, estrategias destinadas a impulsar el cambio, el movimiento, a partir de bases colectivas. Estas reglas, estos sistemas, pueden acercarse a una ley de organización ―como se entiende el término inglés *«procedure»*― o de una semántica procesual, es decir no tanto aquello que concierne al procedimiento mismo, a la estrategia de cambio, sino más bien a las fases de ese cambio, en realidad el proceso. Esta noción de proceso ha directamente suplantado a otras nociones de estructuración de la música, tales como aquellas que creaban los objetos musicales, elementos arquitectónicos de una estructura a definir. De una dualidad objeto/estructura, se pasó en los [años sesenta](https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1os_1960) a una dualidad material/proceso.

¿Cómo se ha pasado sensiblemente de la visión procedimental ―en que la forma es preestablecida, confinada por la teoría― a una visión que representa un proceso? Se ha pasado por un juego de experiencias sobre lo sonoro y sobre la vida, y por un análisis de las **relaciones del todo con las partes**. La observación del material tradicional y de las representaciones nuevas prueba que la música se sitúa siempre en un movimiento estructurado que fija el grado de estabilidad de tal o tal momento, y la aparta de sus puntos de anclaje con el conjunto de la obra.

**Música contemporánea y formas musicales**[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=9)]

En la música contemporánea, el compositor se enfrenta a un material sonoro rico de su propia expresividad, de su poder de [inmanencia](https://es.wikipedia.org/wiki/Inmanencia), es únicamente llevada a coordinar la necesidad de una formalización de los procesos y la obligación de las relaciones que desbloquean las leyes de la percepción de los estratos informales de lo musical. La relación función-forma no tiene verdaderamente importancia a nivel de una creación que sin cesar toma el riesgo de lo nuevo. Solo la relación entre el material ―modelo acústico, transposición musical― y la función inducida ―por naturaleza o por destino― proporciona los criterios de una posible integración formal. Crear nuevas organizaciones de las funciones musicales que se dirigirán menos directamente a la organización jerárquica de la forma desarrollada que al interés del oyente que en ella atrae su recepción, se ha convertido en una nueva noción traducida por la idea de material musical. Todos estos conceptos que dirigen esta búsqueda de una historia de la recepción se han transformado en poco tiempo en conceptos modernos básicos para participar en la evolución de las formas.

Esta integración de un nuevo material ha suscitado una nueva dinámica de búsqueda, basada a la vez en las propiedades intrínsecas y extrínsecas del material, y en las condiciones de la percepción de lo musical. Es decir que ello ha desmultiplicado las características formales del material e incluso los márgenes de maniobra de la representación han aumentado. A la vez nuevo en su visión y en la posibilidad de su organización, este material interroga a la consciencia artística de los compositores (todo lo que expresa virtualmente la teoría y que la práctica busca realizar). La poética musical busca hacer corresponder las verdades de la representación con las profundidades de lo imaginario. No puede acomodarse a los límites psicosensoriales, sino que es conducida a invitar a la diversidad de las relaciones mantenidas al interior de lo sonoro, a la construcción de funciones perceptivas nuevas, y musicales.

Alejándose así de la jerarquía polarizada alrededor de la [función tonal](https://es.wikipedia.org/wiki/Sistema_tonal_(m%C3%BAsica)), y sobrepasando las combinaciones paramétricas del serialismo de los años 1960, una dialéctica de la forma y del fondo, de lo consciente y de lo natural, se está así estableciendo y está destinada a forjar nuevas dimensiones de la representación, a construir una expresión atípica, desprovista de relaciones funcionales estrictas. El sentido musical y el ordenamiento de la forma se encuentran todavía más solidarizados; como explica Lev Koblyakov:

“La unidad indisociable del material y de la organización significa que ambos son generados juntos y que el menor cambio en el material afecta también a la organización.” (“L'unité indissociable du material et de l'organisation signifie que tous deux sont générés ensemble et que le moindre changement dans le material affecte aussi l'organisation.”)

Lev Koblyakov

**Funcionalidades**[[editar](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Forma_musical&action=edit&section=10)]

El equilibrio formal consigue así mantenerse gracias a un equilibrio funcional anticipado por el compositor. El análisis de las funciones perceptivas macroscópicas y microscópicas ―percepción de la variación y de las [repeticiones](https://es.wikipedia.org/wiki/Repetici%C3%B3n_(m%C3%BAsica)), haces de índices remanentes, control de la disonancia…― y de la memoria ―motivada por las articulaciones que actúan como los recuerdos― permite intervenir pertinentemente sobre la percepción de la estructura global. Microestructura y macroestructura poseen el mismo nivel de ductilidad que la composición musical ha sabido explotar. El fenómeno nuevo, y esencial en la intuición estética contemporánea, es que esta puesta en relación puede encontrarse en la naturaleza inmanente de cada sonido, al mismo tiempo que en la estructura global de la obra. Ello permite la toma en cuenta de esta totalidad de reencuentros o de oposiciones de los fenómenos ―armonicidad o [inarmonicidad](https://es.wikipedia.org/wiki/Inarmon%C3%ADa" \o "Inarmonía), textura, equilibrio…―. Esta ambivalencia del material musical impone dos lógicas: una local, y otra global. En tanto que esta prerrogativa dualista puede ser objeto de organización, se intenta preservar las figuras inconscientes de la intuición, a las que reenvían todos los formalismos musicales. Estos formalismos, tributarios de ciertos aspectos *materiales* de la música, se apoyan en las leyes [acústicas](https://es.wikipedia.org/wiki/Ac%C3%BAstica_musical) y los elementos constitutivos del [sonido](https://es.wikipedia.org/wiki/Sonido) tales como las duraciones, las [alturas](https://es.wikipedia.org/wiki/Altura_musical), las [intensidades](https://es.wikipedia.org/wiki/Intensidad_de_sonido) o el [timbre](https://es.wikipedia.org/wiki/Timbre_musical) que se convierten así en atributos formales. Las relaciones entre estos parámetros precisa una atención particular y a fondo de los [atributos de la percepción de la forma.