

Johannes Brahms. Sinfonía Nº 1 en Do menor, Op. 68. Análisis de la Introducción.

Rogelio Gil González, profesor de Saxofón, Música de Cámara y Big-Band en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada.

Justificación

El análisis musical es algo ineludible para el intérprete o para el compositor. Abordar la interpretación de una pieza musical con propiedad supone un análisis exhaustivo de la partitura en cuestión. A continuación analizamos la Introducción de la Primera Sinfonía de J. Brahms, fragmento musical que considero uno de los momentos más interesantes de la historia de la música.

Preámbulo

Johannes Brahms nació en Hamburgo, el 7 de mayo de 1833 y murió en Viena el 3 de abril de 1897. Fue pianista y compositor Romántico. J. Brahms dedicó al menos catorce años a completar su Primera Sinfonía en Do menor Op. 68, cuyos primeros bocetos datan de 1862. El estreno de la obra fue dirigido por su amigo Felix Otto Dessoff, y tuvo lugar el 4 de noviembre de 1876 en Karlsruhe, Alemania. La duración de la pieza oscila entre los 45 o 50 minutos.

La sinfonía consta de cuatro movimientos:

1. Un poco sostenuto-Allegro (Do menor)
2. Andante sostenuto (Mi mayor)
3. Un poco Allegro e grazioso (La bemol mayor)
4. Adagio-Più Andante-Allegro non troppo, ma con brio-Più Allegro (Do Mayor)

Los diferentes movimientos se relacionan tonalmente dividiendo la octava en partes iguales. Entre cada uno de ellos existe una distancia de tercera mayor.

La instrumentación es la que sigue: dos flautas, dos oboes, dos clarinetes en Si bemol, dos fagots, contrafagot, cuatro trompas, dos trompetas, timbales y cuerda.

Es bien conocido el hecho de que Brahms se resistía a abordar la composición de su Primera Sinfonía. Parece que, en parte, se debía al listón tan elevado que había dejado Beethoven. En alguna ocasión, Brahms escribió una carta al director de orquesta Hermann Levi, en la que decía:

“No sabe usted lo que es vivir bajo la sombra de ese gigante”, en clara referencia al genio de Bonn.

Análisis

La introducción se desarrolla entre los compases 1 y 38. La primera parte de ésta transcurre desde el compás 1 hasta el compás 9. Esta sección está constituida por tres elementos claramente diferenciados: la pedal de Tónica situada en timbal, contrabajos, contrafagot y trompas 1ª y 2ª; la frase cromática y sincopada de violines y violonchelos, al principio ascendente y luego descendente; y por último los vientos junto a las violas tocando acordes a tiempo, descendentes al inicio y ascendentes en la segunda mitad de la frase. Veamos a continuación una reducción de la parte de orquesta:

The image displays a musical score for the first 9 measures of an orchestral introduction. The score is organized into three systems. The first system (measures 1-4) features three staves: 'VIENTOS' (Winds) with chords, 'TIMBAL' (Timpani) with a steady eighth-note pattern, and 'CUERDA' (Strings) with a chromatic and syncopated line. The second system (measures 5-8) continues these parts with more complex chordal textures in the winds and strings. The third system (measures 9) shows the beginning of a new section with rests in the wind and string parts, while the timpani continues its pattern.

Figura 1

Este fragmento inicial comienza con el acorde de Tónica y una nota de paso "Sib", en la segunda mitad del compás, en vientos y violas; y otra nota de paso "Do#", en las

cuerdas, situada en el último tercio del compás que adquiere el carácter de retardo en su prolongación al segundo compás. En el último tercio del primer compás confluyen, como consecuencia del movimiento melódico, los sonidos Do#, Sol y Sib. A esta combinación de notas se le puede otorgar la función de VI^o grado dominante secundaria con 7^a y 9^a menor, sin fundamental (la fundamental sería “La natural”, que surge de la escala menor melódica).

En el segundo compás tenemos el II^o grado dominante secundaria, que queda totalmente definido cuando la nota de paso de las cuerdas “Do#”, antes mencionado, resuelve en la fundamental del acorde “Re” en el último tercio de la primera parte. En la segunda mitad de este compás los vientos y violas realizan un descenso cromático, convirtiendo al acorde anterior en el II^o grado diatónico. Es en este compás cuando aparece por primera vez la nota “Mib”. Esta nota nos sitúa indefectiblemente en la tonalidad de Do menor. En el primer compás y hasta este momento la tonalidad también podía ser Do Mayor.

Las terceras formadas por las notas “Mib” y “Sol” situadas en los vientos en el último tercio de este compás son notas de paso para resolver en las terceras “Re” y “Fa”, notas reales, en el tercer compás. Las cuerdas realizan un fragmento de escala que culmina en la nota “Sol” en la última semicorchea del segundo compás. Esta nota se prolonga a modo de retardo en el tercer compás antes de resolver en el sonido real “Lab”, en el último tercio de la primera parte. Por tanto la función armónica correspondiente es la misma: II^o grado diatónico. En la segunda mitad de este compás los vientos presentan las notas “Do” y “Mib”. Las cuerdas prolongan la nota “Lab”, seguido del “La natural” que aparece en el último tercio del compás con carácter de nota de paso. En este momento la combinación “Do”, “Mib” y “La natural”, nos puede sugerir la función armónica de IV^o grado dominante secundaria, sin fundamental.

En el cuarto compás los vientos hacen sonar la tercera “Re” y “Fa”, manteniéndose en la cuerda la nota “La” del compás anterior como retardo del “Sib” que aparece en el tercer tercio de la primera parte del compás. En este tercio la función armónica es VII^o grado. En el último tercio del cuarto compás la cuerda toca un “Lab” con carácter de nota de paso hacia el siguiente compás.

En el quinto compás la armonía es de Dominante con un retardo de la fundamental por la 9^a en la cuerda. En el último tercio del compás la cuerda hace sonar la nota “Fa”, séptima del acorde de Dominante, pero que tiene, al igual que en los compases anteriores, un carácter de nota de paso que finalmente se convierte en retardo en el siguiente compás.

En el sexto compás la armonía es de Tónica. En este compás y el siguiente, la cuerda realiza un movimiento melódico que nos sugiere y anticipa el motivo del tema A del Allegro.

En la primera mitad del séptimo compás encontramos la armonía de IV^o o VI^o grado, el compositor no aporta la suficiente información sonora; nos haría falta oír un “Fa”, fundamental del acorde de IV^o grado, o un “Mib”, quinta del acorde de VI^o grado, para dilucidar la duda. En su segunda mitad encontramos la función de Primer grado dominante secundaria.

En el octavo compás (compás de 9/8) tenemos nuevamente la armonía de IV^o grado retardada al segundo tercio de la primera parte tanto melódica como armónicamente. En la última parte de este compás el IV^o grado se transforma en un II^o grado dominante secundaria, y en el último tercio de esta parte la función se convierte en II^o

grado dominante secundaria en forma de 6^a Aumentada, pero no en su forma clásica, es decir, con la 5^a disminuida del acorde en el bajo y la tercera en una voz superior, sino con la tercera en el bajo y la 5^a disminuida en una voz más aguda, como consecuencia de un lógico y melódico movimiento de las voces. No olvidemos el contexto Romántico en el que nos encontramos.

Una de las características y curiosidades que otorgan a esta primera parte de la introducción un especial interés es la aparición recurrente, en las cuerdas, de notas de paso que a continuación funcionan como retardo de la nota principal.

En el compás 9 se produce una semicadencia a la Dominante. Este compás tiene una doble función; por un lado es final de la primera frase y también comienzo de la siguiente. En él se produce un cambio drástico de dinámica, cambia la textura y la densidad en la instrumentación.

La siguiente sección de la introducción va desde el compás 9 al 19.

The image shows a page of a musical score, labeled '2' at the top left. It contains 11 staves of music. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Klar. (B) (Clarinet in B), Fag. (Bassoon), K.-Fag. (C) (Contrabassoon), Hr. (Horn), (Es) (Trumpet in E), Trpt. (C) (Trumpet in C), Pk. (Percussion), 1.Viol. (Violin I), 2.Viol. (Violin II), Br. (Trombone), Vel. (Viola), and K.-B. (Double Bass). The music is in a key with two flats and a 3/8 time signature. It features a variety of dynamics (p, f, ppp, ppz, arco, espr., unis.) and articulations (pizz., arco). The score shows a transition from a lighter texture to a more complex one, with arpeggiated chords in the woodwinds and pizzicato patterns in the strings.

Figura 2

Esta segunda sección comienza definiendo una armonía de Dominante con 7^a, 9^a menor y sin fundamental, de forma arpegiada, en flautas, oboes y fagotes, apoyado con pizzicatos en las cuerdas. Todo esto ocurre en los compases 9, 10 y primer tercio del 11. El matiz es piano y la textura claramente más ligera. Son dos compases de verdadera incertidumbre; el arpegio de séptima disminuida sin quinta ofrecido de forma melódica tiene una duración muy larga para cada uno de los sonidos que lo forman, además de la ambigüedad que crea este tipo de acorde, puesto que puede tener cuatro fundamentales distintas. En el caso que nos ocupa: “Sol”, “Sib”, “Reb” y “Mi”,

todas ellas a distancia de tercera menor, siempre que enarmonicemos alguno o algunos de los sonidos que forman el acorde.

En el segundo tercio del compás 11, nos encontramos de nuevo con el mismo acorde de 7ª disminuida, pero esta vez con fundamental “Reb”. La inestabilidad a la que nos referíamos en el párrafo anterior está servida (existe una enarmonización de la nota “Si natural” por “Dob”). El acorde aparece como un IIº grado napolitano en forma de dominante secundaria que resuelve en la tónica “Solb” en el segundo tercio de la segunda parte.

Pero inmediatamente y en el compás 12 la nota grave “Reb” progresa cromáticamente a un “Re natural”. Tenemos en los dos primeros tercios de la primera parte la dominante de “Mib”. En el último tercio de esta parte la armonía es la dominante del tono principal, resolviendo en Tónica (Do menor) en la segunda parte del compás con retardos de la sensible por la Tónica y de la 4ª por la 3ª.

En el compás 13 se produce una nueva semicadencia a la Dominante.

Tanto el arpeggio de 7ª disminuida, de los compases 9 y 10, como el motivo que sucede a continuación, en los compases 11 y 12, anticipa parte del material compositivo del *Allegro*.

No me puedo resistir a simplificar lo que ocurre en los compases 11 y 12. No por capricho sino utilizando un razonamiento absolutamente plausible: En el segundo tercio del compás 11, encontramos una combinación de sonidos que bien nos puede parecer un acorde de IIº grado napolitano dominante secundaria que resuelve por un instante en la tonalidad de Sob Mayor en el segundo tercio de la segunda parte del compás. Pero la nota “Dob” de violines primeros, flautas y fagotes puede tomarse como un “Si natural”. Resulta más cómodo para el músico que interpreta tener escrito “Dob” seguido de “Sib” (floreo inferior de semitono), que “Si natural” seguido de “Sib”. El “Solb” de violines segundos, flautas y fagotes, puede interpretarse como un floreo superior de semitono. Por tanto la armonía que resulta en el compás 11 es un Vº grado en forma de sexta aumentada: “Reb”, quinta disminuida del acorde, “Fa”, séptima, “Lab”, novena menor y “Si natural”, tercera del acorde. En el compás 12 el acorde de dominante en forma de 6ª aumentada cambia su función por el de Vº grado con 9ª menor, para resolver en la Tónica con retardos de la Fundamental y la 3ª, y concluyendo en el compás 13 en una semicadencia sobre la Dominante.

En el compás 13 y 14 (ver **Figura 2**) aparece de nuevo otro acorde de séptima disminuida con la misma instrumentación que en el compás 9 y 10. Lo encontramos en flautas, oboes y fagotes, apoyado con pizzicatos en las cuerdas. Las notas que los forman son “Mi”, Sib” y “Reb”. La ambigüedad tonal es aún mayor, aunque podemos determinar que se trata de un acorde de Primer grado dominante secundaria con 7ª y 9ª menor. Las notas de este acorde de séptima disminuida pueden tener cuatro fundamentales diferentes: “Do”, Mib”, “Fa#” (o “Solb”) y “La”.

Brahms, al igual que en los compases 11 y 12, hará uso de algunas de estas posibilidades en los compases 15 y 16, y además, todo ello, con suma presteza, convirtiendo el pasaje en errante tonal y armónicamente hablando.

Figura 3

En el segundo tercio de la primera parte del compás 15 (ver **Figura 3**) encontramos la fundamental “Solb” y en los violines primeros una enarmonización de la nota “Mi”, escuchada anteriormente, por “Fab”. Este acorde funciona como dominante de Dob, acorde que oímos en el segundo tercio de la segunda parte de este compás.

En el compás 16 observamos un paso cromático en el bajo (violonchelos y contrabajos) y el “Solb” se convierte en “Sol natural”. La armonía que resulta, por tanto, en los dos primeros tercios del compás es una dominante de “Lab”. En el tercer tercio de la primera parte la nota “Fab” es enarmonizada por “Mi” y el acorde resultante es un Primer grado dominante secundaria que resuelve en la segunda parte del compás en el IVº Grado, con un retardo de los sonidos reales por las notas constitutivas del acorde de dominante secundaria. En el último tercio del compás observamos otro acorde de Dominante: Las notas “Mib” de la viola, “Do” de violines segundos y “Solb” de violines primeros son una anticipación de los sonidos del primer tercio del compás 17.

En el compás 17 violonchelos y contrabajo realizan un paso cromático ascendente siendo la armonía una Dominante de “Sib”. Posteriormente el “Solb” de violines primeros se enarmoniza por “Fa#” y el acorde que encontramos en el tercer tercio de la primera parte del compás es una dominante de Sol menor (Dominante menor de la tonalidad principal). El acorde de Sol menor lo tenemos en la segunda parte del compás, con retardos de las notas constitutivas del acorde por las notas de su correspondiente dominante. De nuevo los violines y violas, en el último tercio del compás, realizan una anticipación.

En el compás 18 el acorde que encontramos es la Dominante de la tonalidad principal (Do menor) que resuelve en el tercer tercio de la primera parte en un VIº grado en

primera inversión. De nuevo, en la segunda parte del compás tenemos la armonía de Dominante en segunda inversión que resuelve en el último tercio del compás en el VI^o grado en segunda inversión.

En el compás 19 el acorde que oímos es el II^o Grado Napolitano dispuesto en su forma clásica, en primera inversión. El encadenamiento armónico entre este acorde y el anterior es de lo más común, no en vano el VI^o grado de una tonalidad menor puede funcionar como la dominante del napolitano. De nuevo, en este compás, la textura cambia radicalmente y oímos una frase descendente, durante dos compases, tocada por la flauta primera, fagot primero y violines primeros, que resuelven en la nota “Sol” en el compás 21. Los dos compases sirven de conexión entre la sección segunda de la introducción y la siguiente. Esta frase es un claro ejemplo de cómo una melodía puede definir una armonía.

En el compás 21 y hasta el 24 inclusive (Ver **Figura 3 y 4**) observamos una nueva sección que sirve de nexo para reexponer, a continuación, la primera parte de la introducción en la tonalidad de la dominante menor. El primer sonido que oímos en el compás 21 es la nota “Sol”, que siendo la altura en la que resuelve la frase anterior (II^o grado napolitano) nos suena, sin lugar a dudas, a semicadencia en la Dominante. Pero inmediatamente encontramos la nota “Mib” que nos sugiere una nueva armonía llena de ambigüedad porque estos cuatro compases están contruidos sólo con las notas “Sol” y “Mib”, ordenadas en intervalos de 6^a menor y 3^a mayor. Este motivo nos anticipa el tema del Allegro.

The image shows a page of a musical score for measures 23 and 24. The score is written for a full orchestra. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Klar. (B) (Clarinet in B), Fag. (Bassoon), K.Fag. (Contrabassoon), Hr. (C) (Horn in C), (Es) (E-flat), Trpt. (C) (Trumpet in C), Pk. (Percussion), 1.Viol. (Violin I), 2.Viol. (Violin II), Br. (Brass), Vcl. (Cello), and K.B. (Double Bass). The score includes dynamic markings such as 'pp cresc.' and 'cresc.'.

De nuevo comienza una pedal, esta vez de “Sol” interpretada por el timbal y la trompa 4^a, y reforzada por los clarinetes y trompetas en los compases 23 y 24. La nota “Mib” es reforzada por la trompa 3^a en el compás 22 y las flautas en el compás 24.

En los compases 23 y 24 el motivo gana en altura y también en rapidez al aparecer escrito en semicorcheas. Todo esto unido a un gran “crescendo”, con el objeto de crear tensión para alcanzar la nueva sección que comienza en el compás 25.

Figura 4

3

23

Fl.

Ob.

Klar. (B)

Fag.

K-Fag. (C)

Hr. (Es)

Trpt. (C)

Pk.

1.Viol.

2.Viol.

Br.

Vel.

K.B.

29

Fl.

Ob.

Klar. (B)

Fag.

K-Fag. (C)

Hr. (Es)

Trpt. (C)

Pk.

1.Viol.

2.Viol.

Br.

Vel.

K.B.

En el compás 25 comienza una nueva sección que concluye en el primer tercio del compás 29. Se trata de una réplica de la primera sección en el tono de la Dominante menor (Sol menor) aunque con una duración bastante menor. La textura orquestal da un giro radical y comienza con un “tutti” y fortísimo.

En el primer compás (compás 25), al contrario de lo que ocurría el comienzo de la Introducción, la tonalidad sí puede ser definida: la audición de la nota “Mib” durante los cuatro compases anteriores nos sitúan en el tono de Sol menor. La nota “Sol” es interpretada por toda la orquesta en la primera parte del compás. En la segunda mitad del compás los vientos y violas realizan una nota de paso “Fa”, y en el último tercio del compás los violines y violonchelos la nota de paso “Sol#” que adquiere el carácter de retardo en el siguiente compás. En este último tercio encontramos, como consecuencia del movimiento melódico de las voces, los sonidos “Sol#”, “Re” y “Fa”. A esta combinación sonora se le puede otorgar la función de VI^o grado dominante secundaria con 7^a y 9^a menor, sin fundamental. (La fundamental “Mi natural” surge de la escala menor melódica).

Figura 5

En el compás 26 tenemos el II^o grado dominante secundaria, que queda definido cuando la nota de paso “Sol#” de las cuerdas, convertido ahora en retardo, resuelve en la nota “La”, fundamental del acorde, en el último tercio de la primera parte. En la segunda mitad del compás los vientos y violas realizan un descenso cromático, convirtiendo el acorde anterior en el II^o grado diatónico.

Las terceras formadas por las notas “Sib” y “Re” situadas en los vientos y violas en el último tercio del compás 26 son notas de paso para resolver en las terceras “La” y “Do”, en la primera mitad del compás 27. La cuerdas realizan una escala que culmina en la nota “Re” en la última semicorchea del compás 26. Esta nota se prolonga a modo de retardo en el compás siguiente para resolver en “Mib” en el tercer tercio de la primera parte del compás 27. La función armónica, por tanto, sigue siendo la misma: II^o grado diatónico. En el último tercio del compás las cuerdas realizan un paso cromático haciendo sonar la nota “Mi natural” y los vientos alcanzan la tercera “Sib” y “Reb”. Esta armonía funciona como acorde “puente” para modular a la tonalidad principal, Do menor; en Sol menor funciona como IV^o grado dominante secundaria y en Do menor como Primer grado dominante secundaria.

En el compás 28, tercer tercio de la primera parte, tenemos el acorde de VII^o grado de Sol menor o IV^o grado de Do (Mayor). En la segunda parte del compás observamos el II^o grado 6^a aumentada de la tonalidad principal.

En el primer tercio del compás 29 se produce una semicadencia a la dominante de la tonalidad principal, concluyendo aquí la penúltima sección de la introducción.

Figura 6

A partir del segundo tercio del compás 29 y hasta el primer tercio del compás 38 tenemos la última sección de la introducción. (Ver **Figura 6**).

De nuevo la textura cambia y la dinámica es “piano”. Tenemos una primera frase del oboe 1º construida con intervalos cada vez más grandes hasta alcanzar la 8ª y con un ámbito de una 12ª. La armonía es de dominante en el compás 29. Tónica en la primera mitad del compás 30, y Vº grado menor en la segunda mitad de este compás.

En el compás 31 observamos un IIº grado diatónico, para resolver en una semicadencia en la dominante en el compás 32, con una apoyatura de la 3ª por la 4ª en la melodía del oboe.

En el compás 32 la flauta 1ª inicia un movimiento melódico similar al del oboe, tomando el relevo el oboe 1º de forma canónica, al igual que el violonchelo en el segundo tercio de la primera parte del compás 33. La armonía es de dominante en el compás 32, de Tónica en la primera mitad del compás 33 y de dominante menor en la segunda parte de este compás.

En el compás 34 la armonía es de IIº grado con 7ª. El violonchelo describe una melodía similar a la ocurrida en los compases 19 y 20. (Ver **Figura 3**).

En el compás 36 y 37 la armonía es de dominante con un retardo de la 3ª por la 4ª en los violines primeros. En la segunda parte del compás 37 tan sólo oímos la nota “Sol” en los violonchelos. La textura, por tanto, se reduce a su mínima expresión. (Ver **Figura 6**).

En compás 29 y hasta el 34, Trompas primero y Clarinetes después, hacen suya la fórmula que, partiendo de la octava y convergiendo posteriormente en terceras descendentes, tocan los vientos y las violas al inicio de la Introducción.

En el compás 38 resuelve en la Tónica, concluyendo la Introducción y dando paso al Allegro.