



Análisis formal e interpretativo del Op. 119 de Johannes Brahms

En la obra para piano de Brahms se encuentran entre los primeros opus las obras más extensas en cuanto a la forma utilizada: sonata y variación, (con la excepción de los Scherzos-op.4- y las Baladas-op.10). Posteriormente al op. 76 dedica en lo que se refiere a la composición para piano a obras breves: caprichos, intermezzos, rapsodia.

Brahms (1833-1897), contemporáneo de Wagner (1813-1883), era musicalmente la antítesis estética de este último. Brahms, poseía una estética “clásica” en cuanto a la estructura formal, era fundamental en la creación musical. Conjugó magistralmente este aspecto “clásico” con la expresión poética, la libertad de emoción y la flexibilidad del pensamiento romántico. Brahms, poseía una estética “clásica” en cuanto a que la estructura formal era fundamental en la creación musical. Conjugó magistralmente este aspecto “clásico” con la expresión poética, la libertad de emoción y la flexibilidad del pensamiento romántico. Brahms como Bach constituyeron cada uno en su época la

ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO

culminación de una etapa. Quizá Brahms no haya abierto nuevas rutas en la música como lo hizo Wagner, pero dio gran riqueza de expresión, acrecentó la flexibilidad de la forma otorgándole tal grandeza que su música posee un estilo inconfundible. En las sonatas manifiesta una ampliación de la forma, con virtuosismo y expresión que no son frecuentemente escuchadas.

Son obras de juventud en las que el autor no se manifiesta con la profundidad posterior. Las mejores obras de esta época son las variaciones: la op. 24 sobre un tema de Haendel, obra magistral que culmina con una fuga monumental.

Es interesante comparar las técnicas de la variación utilizadas por ambos compositores: Haendel utiliza la variación ornamental y decorativa. Brahms utiliza la variación amplificativa y libre, un giro melódico o un fragmento rítmico le sugiere toda una elaboración nueva a partir de un tema. -las op. 35 sobre un tema de Paganini (35 variaciones divididas en dos series), basadas en el tema del Capricho n° 24. Son variaciones más virtuosísticas que las anteriores y más bien pensadas como estudios. Por lo que frecuentemente al ser ejecutadas en público no se realizan todos los números. -las op. 23 sobre un tema de Schumann; muy intrincadas y difíciles. El mejor Brahms lo encontramos en las piezas en las que manifiesta:

ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO

- Maestría técnica.
- Maravillosa conjunción de forma y construcción con la más pura expresión romántica.
- Variedad y originalidad en la utilización de los motivos que utiliza en la creación de sus miniaturas pianísticas.
- Habilidad artística en el contrapunto.

Entre estas obras encontramos el op. 76, sumamente concentrado. El op. 79, dos Rapsodias -en si m y sol m que son magníficos ejemplos de su romanticismo: la primera heroica, virtuosa y grandilocuente, la otra más poética y misteriosa.

La culminación de su obra pianística se halla entre los opus 116 a 119, en las que encontramos:

- Siete Caprichos (trozos ligeros de carácter burlón)
- Dieciocho Intermezzos (profundos, sentidos y personales)
- Una Rapsodia (heroica, grandiosa y amplia)

Entre obras consideradas menores, se encuentra

- 1 “Danzas Húngaras” (aires nacionales húngaros) y los
- 16 Valses (al estilo vienés con la originalidad de Brahms).

El Opus 119 Fue compuesto en 1893, en sus últimos años. Consta de cuatro intermezzos y una Rapsodia.

ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO

Rapsodia: *Allegro risoluto* Su estructura es la siguiente: I Sección c. 1 a 92 - II Sección c. 93 a 132 - III Sección c. 133 a 216 (desarrollo) - IV Sección c. 217 a 262 (reexp. Coda) Es la última obra que escribió para piano. Como su nombre lo indica es una pieza instrumental de forma libre (por ello hallamos cuatro y no tres secciones) en la que se conjugan varios temas de caracteres diferentes tratados en forma de fantasía, es decir que la Rapsodia no tiene una forma pre-establecida sino más bien una expresión poética y libre. La I Sec. se extiende hasta c. 92. Presenta un primer tema hasta c. 19. Es verdaderamente *risoluto*, un grito heroico, lleno de fuerza y victorioso. Todas y cada una de las notas de los acordes deben escucharse. Si se respeta los picados de las corcheas y se cae con el peso de todo el brazo sobre el acorde del acento, éste sale naturalmente.

El secreto de que esta primera parte de la I Sec. sea de sonoridad fuerte y llena, es la relajación absoluta para transmitir el peso naturalmente pero además los dedos deben estar fortalecidos para poder transmitir ese peso sobre las teclas, lo cual debe estudiarse lentamente lanzado el brazo sobre el teclado, primero sobre una nota y luego sobre acordes de dos a más notas. Para el fraseo: en el c. 4 termina el primer período, el c. 5 es enlace al período que va del c. 6 a 9, el c. 10 es enlace al per. de c. 11 a 14 y el 15 enlace al 16 a 19. En c.

ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO

20 con anacrusa comienza la parte “b” (segundo tema). Los acentos de las semicorcheas se logran con un leve movimiento de la muñeca sobre

esa nota sin cortar exageradamente entre cada grupo. El ligado del 21, 22,23 es donde los dedos deben transmitirse el peso igual a cada uno, no solo deben ligar sino presionar un poco la tecla para darle un toque de expresión profunda y algo misteriosa en contraste a lo anterior. Estos ligados son interrumpidos por los diseños de semicorcheas que deben hacerse piano, como jugando. Los grupos ligados son un poco más intensos luego de cada diseño de semicorcheas hasta el 37, 38 que es fuerte y el 39, 40 que prepara la reexposición de la frase “a” que se repite exacta hasta el 4º per. que modula a do m.

En el c. 65 comienza un tercer tema (especie de transición a II S.) donde incorpora un nuevo elemento: que empieza piano; los acentos se obtienen sin despegar las manos del teclado, sólo con movimiento de muñeca. Hasta 72 debe ser piano, a partir de 75,76 comienza *cresc.* (Nótese el aumento de notas en los acordes) más fuerte a partir de 81, para disminuir en 85, 86 y como eco desde 89 a 92.

La II Sec. a partir de 93 es muy lírica y cantáble, un intermedio delicioso. Está construida en una primera frase del 93 a 108 (16 c.) enlazada por 8 compases de conexión a la repetición de la frase variada en los últimos compases.

En la mano derecha se halla la dificultad de lograr una línea melódica que no se quiebre o interrumpa por los arpegiados, los cuales

ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO

deben ser muy livianos. El pedal debe colocarse cada negra. La mano derecha debe ser muy ligada. Se debe ejercitar el ligado eliminando el arpegio y practicando los pasajes de dedos 5-4 y 2-1 que tienen a su cargo la melodía. La izquierda debe ser no ligada en contraposición a der. Pero no exageradamente picada. Los arpeggios al estudiarse deben hacerse a la misma velocidad que las notas de melodía sólo que agregando más peso a estas últimas. La III Sección comienza en 133 hasta 216, es una especie de desarrollo de los temas presentados antes. Desde 133 a 152 encontramos el tercer tema de la I Sec., pero que esta vez resulta más denso, preparando un clima de mayor tensión.

En c. 153 se presenta el primer tema en contratiempo (elaboración del tema). A partir de este compás esta en DO Mayor, en lugar de MI bemol M. El c. 157 de esta Secc. también sirve de enlace al segundo per. al igual que en I Secc. Esta parte está muy elaborada con respecto a su presentación. Desde 153 a 167 se debe hacer muy piano, picados no muy cortos y fraseando cada cuatro compases con uno de enlace. En 168 el mismo diseño, en un ligado muy expresivo (tener en cuenta voz superior) y haciendo escuchar la voz intermedia que asciende en arpegio.

En 185 comienza la elaboración de la parte "b" de I Secc. el ligado expresivo y profundo interrumpido por el arabesco agudo de semicorcheas. En 187 a 189 comienza pianísimo, mientras las semicorcheas son siempre livianas los grupos ligados son cada vez más intensos en matiz y expresión hasta llegar al punto culminante de toda

ANÁLISIS FORMAL E INTERPRETATIVO

la obra desde 205 a 216. Los c. 214 a 216 preparan la Reexposición de I Sección, exactamente igual a la I Secc. que vuelve a Mi Bemol que ahora debe ser lo más victoriosa posible.

En 237 comienza la coda con un diseño nuevo en derecha que imprime gran ansiedad al final, completado con fuerza con semicorcheas de izquierda. La ansiedad aumenta a partir del 248 con tresillos; aquí la dificultad se halla en igualar la última nota del arpegiado de izquierda con las otras dos que completan el tresillo en derecha. A partir del 254 da mayor amplitud con el tres contra dos y con grandes saltos en la izquierda. El salto se debe estudiar tocando el 1º acorde y luego deslizando rápidamente la mano hasta la octava pero sin percutirla, es decir se estudia el recorrido que se debe hacer.

Luego de la cadencia de 257- 258, se debe respirar un poco más de silencio de corchea antes de tomar los acordes finales que terminan no sólo la Rapsodia sino toda su obra pianística.