



A Terceira Sinfonia de Johannes Brahms

A Terceira Sinfonia
de Johannes
Brahms

Artigos Meloteca 2009



Andersen Viana¹

RESUMO

Pretende-se descrever recursos sonoros utilizados especificamente na Terceira Sinfonia do compositor alemão Johannes Brahms, dentro de uma perspectiva criativa-meta-analítica, também em relação ao trabalho dos musicólogos Kofi Agawu e Susan McClary, com ênfase em suas particularidades motivicas e suas relações entre os respectivos movimentos.

¹ Doutorando em Música-composição pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Autor de 253 obras musicais. Maestro-compositor, produtor cultural e professor da Fundação Clóvis Salgado-Palácio das Artes e Escola Livre de Cinema em Belo Horizonte. <http://www.andersen.mus.br>

A Terceira Sinfonia de Johannes Brahms

Exemplo 1

MOV. I A

MOV. II A

f

p

Na sua terceira sinfonia, Brahms consegue utilizar materiais sonoros aparentemente antagônicos, de forma interdependentemente intrínseca, subliminarmente retirando seus diversos materiais uns dos outros e, neste caso, de movimentos. Como pode ser observado acima, o arpejo sobre o I grau da tónica, fornece elementos suficientes para que se encontre um elo de ligação entre os dois temas principais. A oposição de elementos contrastantes, dinâmicos, articulativos e tonais resultantes, remonta a uma narrativa que poderia ser comparada com o Pai e filho, Sansão e Dalila ou outra forma simbólica, o que não necessariamente resulta em um ganho na forma analítica.

Exemplo 2

MOV. I A

MOV. IV B

3

3

3

3

3

A aparente distância entre os movimentos I e IV, faz com que o esquema subtil que Brahms encontra para uma re-reelaboração do tema inicial da sinfonia se torne visível apenas através

A Terceira Sinfonia de Johannes Brahms

de uma minuciosa análise e reflexão da estrutura intrínseca da obra. Utilizando a retrogradação, o compositor estrutura o tema em compasso binário, e apenas das duas notas (C e F) seguindo em sequência normal (A e G), finalmente encontrando o C (que esta no tema A oitava acima). Obviamente a relação de transposição define as notas.

Exemplo 3

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with several notes, some of which are circled. The bottom staff is labeled 'MOV. II C' and is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp). It contains a melodic line with several notes, some of which are circled, showing a transposition of the motif from the top staff.

Outra subtileza brahmsiana. O segundo motivo de A, aparece transposto no tema C do segundo movimento. A sequência descendente, guardando o relativo distanciamento das tonalidades, foi mantida idêntica, interpolada pela nota E. Este tema aparece feminilizado em contraposição ao tema heróico, símbolo do “pai” segundo Susan McClary. Sob o ponto de vista formal Kofi Agawu remete-nos para o pensamento de análise estrutural ao qual estes dois temas poderiam relacionar-se, fragmentando dessa forma, a proposta de McClary.

Exemplo 4

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with several notes, some of which are circled. The bottom staff is labeled 'MOV. I B' and is in 2/4 time with a key signature of two sharps (D major). It contains a melodic line with several notes, some of which are circled, showing a transposition of the motif from the top staff.

A Terceira Sinfonia de Johannes Brahms

De uma maneira mais próxima, o compositor relaciona ritmicamente, e por movimento contrário, a última célula do tema A, com o tema lírico subsequente nomeado por McClary de possuir um carácter "feminino".

Exemplo 5

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "MOV. I B" and contains a melodic line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are circled, and a dynamic marking "p" is placed below the first few notes. The bottom staff is labeled "MOV. III A" and contains a rhythmic pattern in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). The notes are also circled, and a dynamic marking "Mezza voce" is placed below the first few notes.

Ainda através das células de B do Mov. I, o compositor engendra a utilização do movimento ascendente, mantendo a relação entre os modos menor e o maior. Guardadas as devidas proporções, Brahms usa o movimento asc. como forma para se criar um dos mais belos trechos musicais da história. O duplamente "feminino" de McClary surge de forma derivativa (Tema B do Mov. I = Tema A do Mov. III), fortalecendo os parâmetros que conduzem a uma reflexão extra-musical do mito edipiano ou como a personagem Dalila, apontando para um exotismo oriental no Mov. I com ritmos cambaleantes e a extrema sensualidade do Mov. III.

Exemplo 6

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "MOV. IV A" and contains a melodic line in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). The notes are circled, and a dynamic marking "p" is placed below the first few notes. The bottom staff is labeled "MOV. IV A" and contains a rhythmic pattern in treble clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). The notes are also circled, and a dynamic marking "p" is placed below the first few notes.

Uma narrativa literária a partir da música absoluta, poderia ter um carácter particularmente subjectivo sem, contudo, deixar de fornecer elementos importantíssimos para a construção ou

A Terceira Sinfonia de Johannes Brahms

reforço dos aspectos culturais inerentes ao momento histórico de gerações às quais foi proporcionado a oportunidade de fruir da sensação de heroísmo, aventura, conflito, conquista e até de pessimismo tão em voga no *fin de siècle*. O motivo feérico - análogo ao heróico do Mov. I - do quarto movimento surge como uma reafirmação do "masculino" para citar McClary, ao mesmo tempo em que formalmente tem-se uma utilização motívica *ipsis litteris* do sujeito ou seja, do uso das mesmas notas dentro de uma mesma tonalidade, fazendo com que o argumento de McClary possa ser contestado a partir de uma análise formal e estrutural dos dois temas elencados acima.