

Tema 5

Var. IX

Tema

tonalità — viene contrappuntato inizialmente nota contro nota dallo stesso tema nella forma a specchio (batt. 1-8, voci esterne), poi viene svolto a canone per moto contrario (batt. 10-16, soprano-voce interna — ritornello non presente nel Tema). I cambiamenti rispetto al basso originario sono molto pochi e sono stati indicati nel grafico con un asterisco (*).

Dal punto di vista armonico il cambiamento sia tonale che modale e il mantenimento del tema alla stessa altezza comporta un'estensione a quasi tutto il brano del processo di *Sostituzione*. Siamo quindi di fronte a una

completa riarmonizzazione del Tema. Si noti come le mutazioni melodiche nel tema della variazione avvengono solo in corrispondenza di una situazione armonica identica rispetto all'originale. A batt. 8, 15 e 25 quindi si può parlare di *Scavalcamiento*.

Nella terza parte (batt. 25-28) la discrepanza con l'originale è motivata dal fatto che la ripresa viene riferita alla prima frase della prima parte della stessa variazione e non del Tema.

Si noti infine come la figurazione ritmico-ornamentale di semicrome nella parte interna derivi dalla melodia tematica.

Var. X

Tema

Basso

Variazione XI

Particolare interesse riveste questo brano, per lo svolgersi simultaneo di molteplici tecniche di variazione. Bisogna subito osservare che la struttura del brano brahmsiano non è più a 3 periodi, bensì è suddivisa in due parti di 13 (6+7) + 14 (6+8) battute. Le prime tredici misure sono una contrazione dei primi due periodi del Tema e le seconde quattordici sono il ritornello delle prime tredici (l'ultima battuta è un'aggiunta il cui scopo è l'aggancio armonico con la variazione successiva, che ritorna alla tonalità di Fa diesis minore). Il rapporto di contrazione non è costante: varia da 2 ♩ al posto di 8 ♩, a 5 ♩ al posto di 8 ♩ (vedi grafico).¹⁰

Dal punto di vista melodico questa variazione è impostata su un processo di *deformazione modale*, determinata dal mantenimento del nome dei suoni della melodia schumanniana nel nuovo contesto armonico di Sol maggiore. Tale processo è una variante di quello riscontrato nelle variazioni III e IV quando si è parlato di *accartocciamento* e *trascoloramento*. Il Do bequadro (batt. 1-8) annulla il caratteristico ambito dorico della melodia e, pur essendo suono della scala, appare come schiacciato a causa del riferimento latente al Do diesis della melodia schumanniana. Anche il tracciato discendente di batt. 9-13 (Sol-Do al posto di Sol diesis-Do diesis) annulla l'ambito dorico dell'originale.

Un'ulteriore complicazione è rappresentata dalla diversa impostazione armonica del brano: il pedale di dominante è praticamente mantenuto per tutta la durata del pezzo (le battute 9-12 sono infatti armonie di volta della dominante). Una tale impostazione armonica trova qui un particolare grado di coerenza in quanto, come già detto nella prima parte del presente saggio (pag. 28 del n.5), la dominante è il suono su cui ruota tutta la melodia originaria. Si tratta quindi di uno spostamento al basso di un suono, perno essenziale della melodia.

Un'ultima osservazione: lo *scambio* Mi-Do diesis e Sol-Do diesis (inverso dell'originale) di batt. 7-8, riprende una tecnica già abbozzata nella IV variazione.

Variazione XII

Il costante uso di tecniche di contrazione, elisione, progressione e aggiunta rende estremamente elastico lo scorrimento di questa composizione in rapporto a quella originale. A batt. 3 è possibile seguire il tracciato melodico del Tema nella voce interna, anche se la notazione brahmsiana non vi pone alcun particolare rilievo, cosicché si continua a seguire la parte superiore che lo raddoppia alla terza superiore.

Il periodo centrale è molto elaborato. Ciò che resta del Tema è lo scheletro pulsivo: la prima frase (batt. 5-8) conserva la struttura di due semifrase ciascuna con piede — — (accelerazione-riposo), la seconda conserva l'enfasi verso l'apice, ma modifica la forma ad arco utilizzata nel Tema estendendo a tutta la frase la salita verso il punto massimo, che viene quindi situato immediatamente prima della ripresa.

L'aggiunta di quattro battute nel mezzo della terza parte è motivata sia dal carattere rapsodico della composizione, sia dalla necessità compositiva di bilanciare nel finale gli effetti della mancanza dello scaricamento tensivo dell'apice che si raggiunge solo sull'ultimo accordo della parte centrale.

Variazione XIII

L'impostazione di questa variazione anticipa lo stile che Brahms assumerà in seguito per questo genere compositivo (si veda per esempio la prima variazione dell'op. 35/ libro I).

Nella prima parte la ripetizione delle prime quattro battute (ritornello) bilancia l'improvvisa *contrazione* attuata nelle battute 2 e 4, che condensano rispettivamente le batt. 2-3-4 e 6-7-8 del Tema.

Nella parte centrale la seconda frase del Tema è costruita, all'opposto che nella precedente variazione, mediante un allungamento della fase di risoluzione tensiva dell'apice (batt. 12) tramite l'uso di progressione e ripetizione.

Nella terza parte il trasporto di quarta ascendente opera-

Analisi

Cantazione 12 Cantazione 12 Tr.

Var. XII

t D s DD D (D) T S D tP (D)

t D s⁵ D⁵ t t D s⁵ D⁷ - D⁵ tP (T- (sP)

Progressive 2 Cantazione 12

D DD D DD DP D (D^v) s

Dp⁵ - T - - - Dp⁵ - T (t - s⁵ - D⁵) d (D^v) s⁵

t₅ - - - sP - - - t₅ - - - sP - - - t - s⁵ - D⁵ - - - d

Agiu

(D - D) tP d⁴ 6 3 5 s⁷ 6 D t D t⁷

D⁷ - D⁵ tP t D s⁵ D⁵ 3 t

Cantazione Cantazione Ritornello

Var. XIII

t D₃ t Sⁿ t₃ D₅ t₃ t D₃ t (Sⁿ T₃ D₃) tP₃

t D s⁵ D⁵ t t D s⁵ D⁷ - D⁵ tP

8 (4 4) (progressive) Ripetizione

(T - Dp₅ - T) D₇ [sP] tP D⁷ s₃ 7 (D - t - D) d DD

(T - - - Dp₅ - - - T - - - Dp₅ - - - T) t - - - s⁵ - - - D⁵ - - - d

(sP - - - t₅ - - - sP - - - t₅ - - - sP - - - t - - - s⁵ - - - D⁵ - - - d

Ripetizione 4 3 Tr. Sc.

t D₃ t Sⁿ t₃ D₅ t₃ s t D₅ t₃ s⁷ D⁷ t

(D^v) s⁵ D⁷ - D⁷ tP t D s⁵ D⁵ 3 t

to nelle batt. 20/21 (in luogo della ripetizione di batt. 3/4) è seguito in batt. 22 da un ulteriore trasporto di terza della batt. 21, facendo così il rapporto con il Tema. Avviene quindi che le due frasi di quattro battute l'una del Tema sono state concentrate in un'unica frase di sette battute (2+2+1+2 — le battute aggiunte sono segnate con le note ridotte —) attraverso un processo di espansione connessa alla elisione di due battute del Tema (21-22).

Variatione XIV

L'inciso generatore di questa variazione è costituito dall'oscillazione di un suono ed è derivato dalla figura già presente a batt. 1 del Tema, nelle parti interne. Lo schema analitico chiarisce la derivazione dal Tema, non semplice da avvertire a causa dell'irregolare rapporto metrico rispetto alla composizione schumanniana. La prima frase per esempio dà già un'idea della complessità dell'elaborazione compositiva. Le prime due battute corrispondono alla prima battuta del Tema (rapporto 3:2), la terza corrisponde alla seconda battuta del Tema (rapporto 1,5:2), la quarta e la quinta battuta corrispondono alla terza battuta del Tema (3:2), la sesta battuta è un'espansione della precedente, mentre la battuta 4 del Tema viene fatta coincidere con la prima della frase successiva (elisione). Il tracciato melodico corrispondente a quello della melodia originaria si confonde nel gioco imitativo delle due parti superiori, per cui a batt. 3 esso si trova nella parte interna. A batt. 4 esso subisce anche un processo di *Scavalcameto* (il Mi diesis sostituisce il Sol diesis del Tema all'interno della stessa armonia di dominante).

La parte centrale raggiunge l'apice attraverso un movimento melodico ascendente molto simile a quello avvenuto nella variazione XII. Viene cioè elisa la fase discendente dell'arcata dinamica (successiva al raggiungimento dell'apice nella batt. 14 del Tema), con conseguente estensione della prima fase ascendente (accrescimento della tensione) a tutto il periodo centrale. Si noti tuttavia come, nonostante tali diversità, il rapporto battuta per battuta con la melodia schumanniana venga comunque sostanzialmente mantenuto. Il secondo membro di frase di questo periodo centrale della variazione (batt. 13-22) utilizza ancora la tecnica della progressione in luogo della ripetizione usata nel Tema. Solo la battuta 20 non trova alcuna corrispondenza con la relativa battuta 15 del Tema. Ciò è dovuto al diverso sviluppo melodico di cui si è parlato sopra, il quale rende necessaria tale battuta al fine di raggiungere il climax Do diesis di batt. 21 (che è un'ottava esatta sopra la corrispondente battuta 16 del Tema) e di mantenere una regolarità metrica interna (motivi di due battute).

Variatione XV

La variazione XV sperimenta il cambio di modo da minore a maggiore riutilizzando la tecnica del canone già adottata nella variazione VIII. La melodia tematica viene inizialmente proposta nello stesso ambito dorico dell'originale (aggravata in rapporto 1:3 circa), ma rispetto all'armonia viene trasportata una terza sotto (il tragitto 5-4-3-2-3-1 della prima frase tematica, per esempio, diviene ora 3-2-1-7-1-6). La risposta (basso) si trova alla sesta inferiore e quindi corrisponde in altezza (con i cambiamenti dovuti al nuovo modo) alla melodia schu-

Tema 3

Var. XV

5 Sc. pas.

ome

T

D

Sp

DD

T₃

D₇

S₃

D

T

(D_v)

Tema

t

D

s⁵

D⁶

s³

t

t

D

s⁵

D⁷ - D⁷

tP

9

Tr.

Tr.

Tema 3

Tr. (minimo)

Tema 3

TG_{7b}

Tr.

(D)[Sp]_{7/3}

(T - - - - Dp - - - - T - - - - Dp - - - - T) t - s⁵ - D₇ d

(sP - - - - s³ - - - - sP - - - - t₃ - - - - sP - - - - t - s⁵ - D₇ d

17

21 Sc. pas.

T

DD

D

Sp

DD

T₃

DD

T₃

D₇

S₃

D

T₃

(D_v)

T₃

(D_v)

T

17

21

(D_v - - - - s⁵ - - - - D₇ - - - - D₇ - - - - tP) t

D

s⁵

D⁷

s³

t

manniana trasportata d'ottava. Nella parte centrale Brahms approfitta della caratterizzazione tensiva dell'inciso di batt. 9 per costruire un gioco imitativo più stretto. La volontà di dare maggior rilievo alla risposta del canone (basso: battute pari) spiega la trasformazione alla voce superiore (batt. 10), imitata poi in rovescio nella risposta al basso (batt. 11).

cedente. Unica discrepanza rispetto all'originale è a battuta 14-16, dove un trasporto di terza inferiore produce una modulazione al III grado (Dp) in luogo del V (d). Alla mano destra solo ricordi della melodia originaria; processo di frammentazione collegabile al quello della *contrazione* evidenziato nella III e IX variazione. ■

Variatione XVI

Nell'ultimo brano dell'op. 9, Brahms sceglie quale tema la linea del basso della composizione schumanniana, così come è avvenuto nelle variazioni II e X, mantenendo lo schema armonico e metrico della variazione pre-

NOTA

10 Naturalmente in termine di velocità effettiva la *contrazione* è di maggiore evidenza, in quanto la semicroma di questa variazione (*Un poco più animato*) [di *Poco Adagio*] è più corta di quella del Tema (*XXX Adagio*).

Var. XVI

5

9

Tema

13

3

17

21

11

17

21

	Var. I	Var. II	Var. III	Var. IV	Var. V	Var. VI	Var. VII	Var. VIII	Var. IX	Var. X	Var. XI	Var. XII	Var. XIII	Var. XIV	Var. XV	Var. XVI
Aggiunta (una o più battute)					■	■			■	■		■	■		■	
Aggravamento (di suoni)							■					■		■	■	■
Cambio di metro		■				■	■							■	■	■
Cambio di modo										■	■				■	■
Cambio di tono									■	■	■					
Cambio della struttura formale o proporzioni					■	■			■	■	■					
Citazione (di altre composizioni)									■	■						
Contrappunto (canone o polifonia)								■		■				■	■	
Contrazione (di frasi)							■		■		■	■	■			
Dilatazione (di frasi)					■								■			
Diminuzione (di suoni)		■					■							■		
Elaborazione					■	■										
Elisione (omissione)		■		■	■		■				■		■	■		
Enarmonia			■													
Espansione					■								■	■		
Interpolazione				■							■					
Modificazione cromatica suono/i melodia	■			■	■	■		■	■		■				■	
Ornamentazione				■						■			■	■		
Progressione				■	■	■		■	■		■	■	■	■		
Prolungamento					■							■				
Ripetizioni (causa di cambi)	■			■						■			■			
Scambio di voci (incroci)	■	■	■		■							■				
Scambio d/tP (parte centrale)	d	d/tP	tP ⁷⁺ /k ^d ⁷⁺	tP ⁷⁺	[d]			tP	d	Dp	D		[tP]	tP	(D)[Tp]	[D]
Scambi tra T e D	■		■	■	■	■				■	■	■		■	■	
Scavalco		■	■	■	■	■				■			■	■	■	
Sostituzione	■		■	■	■	■	■	■	■	■				■		
Spostamento del climax																
Tema = ex basso		■								■						■
Trascoloramento/ Accartocciamento			■		■	■					■					
Trasformazione (di singoli suoni)	■	■		■	■	■	■		■				■	■	■	
Trasformazione (melos-armonia)	■		■		■	■	■		■			■		■		
Trasposizioni della melodia (o parte di essa)	■		■	■			■	■	■		■	■		■	■	■
	Var. I	Var. II	Var. III	Var. IV	Var. V	Var. VI	Var. VII	Var. VIII	Var. IX	Var. X	Var. XI	Var. XII	Var. XIII	Var. XIV	Var. XV	Var. XVI