



**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA**

**“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento: Viento-percusión.

Especialidad e Itinerario: Interpretación Clarinete (Itinerario de Instrumentos  
Sinfónicos)

Curso: 2016-2017

**Trabajo Fin de Estudios**

**Proyecto**

**EL CLARINETE EN LA MÚSICA DE  
CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS.**

**Autora:** Mar Pérez López

**Tutor:** Juan José Amores Molero

**Córdoba**

Junio 2017



## Índice:

1.-La Era Romántica .....	5
1.1.- La política y la sociedad .....	5
1.2.- La cultura .....	6
1.3.- La música .....	8
1.3.1.- Aspectos generales .....	8
1.3.2. Rasgos musicales .....	10
2.- Brahms y algunos de sus contemporáneos .....	11
3.-Johannes Brahms .....	14
3.1.- Su vida .....	14
3.2.- Su música .....	16
3.3.- El repertorio musical de Brahms .....	18
3.4.- Algunas de sus obras .....	19
3.4.1.- Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta Opus 102 .....	19
3.4.2.- Réquiem alemán Opus 45 .....	21
3.4.3.- Sinfonía número 4 en Mi menor Opus 98 .....	21
3.4.4.- Concierto para piano número 2 .....	23
3.4.5. – Variaciones sobre un tema de Haydn para orquesta Opus 56 <sup>a</sup> .....	24
4.- Brahms y la música de cámara .....	25
4.1.- Generalidades .....	26
4.2.- Algunas de sus obras de música de cámara .....	28
4.2.1.- Sonata para violonchelo y piano número 1 Opus 38 .....	28
4.2.2.- Trío para piano y cuerdas número 3 Opus 101 .....	29

4.2.3.- Cuarteto de cuerda número 1 Opus 51 en La menor .....	30
4.2.4.- Quinteto para piano en Fa menor Opus 34 .....	31
4.3.- Brahms y el clarinete .....	32
4.4.- Obras para clarinete .....	34
4.4.1.- Trío para clarinete, violonchelo y piano en La menor Opus 114 .....	34
4.4.2.- Quinteto de clarinete y cuerdas en Si menor Opus 115 .....	36
4.4.3.- Sonata número 1 para clarinete y piano en Fa menor Opus 120 .....	38
4.4.4.- Sonata número 2 para clarinete y piano en Mi bemol menor Opus 120 ...	39
5.- El legado de Brahms .....	40
6.- Bibliografía.....	42

# **1. LA ERA ROMÁNTICA.**

El Romanticismo es un movimiento artístico e intelectual que emergió a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Su nacimiento tiene lugar en el Reino Unido y se consolida en Alemania. Se da primero en el arte y la literatura y algo más tarde en la música.

Las características generales del movimiento romántico son las siguientes:

- Ansia de libertad que surge como reacción contra el Neoclasicismo en el que primaba la razón ordenadora. Ahora se busca la libertad creativa y se traduce en un espíritu de rebeldía.
- El yo individual se exalta y se pondera hasta considerarlo lo más importante, por encima de las voluntades de los demás. A esta concepción del yo, se le suman los valores de la Revolución Francesa (libertad, igualdad, fraternidad) que fueron los valores inspiradores del Romanticismo. Se llega así a la intensa valoración de la propia personalidad.
- La soledad y la resignación al sufrimiento son dos sentimientos muy característicos de esta etapa. Es la imaginación la que pone alas a sus sentimientos de tipo amoroso.
- La Naturaleza es la inspiración para los artistas; esta se vive como frente de temas puros en donde ellos reconocen motivos para crear y desarrollar sus sentimientos. La Naturaleza se toma como promotora de estados anímicos.
- Las naciones destacan también sus valores de identidad propia que las hace definir las plenamente e identificarlas con respecto a otras naciones.

## **1.1. La política y la sociedad.**

El sistema económico que imperaba era el capitalismo basado en la actividad industrial y comercial. Se establecía la libre competencia de los factores productivos en el mercado y como consecuencia de ello se produjeron una serie de cambios estructurales en la sociedad, como que la burguesía tenía cada vez mayor poder económico y la aparición de un proletariado caracterizado por su relación con la industria y lo urbano. Por todo este nuevo orden social nace en Europa el liberalismo económico, que se caracteriza porque el Estado intervenía lo mínimo en los asuntos económicos.

Los cambios sociales se refuerzan debido a la influencia del pensamiento ilustrado que, provocaron revoluciones en la burguesía con el fin de obtener mayor poder en todos los aspectos y la aparición de sistemas políticos liberales, con la defensa de los derechos individuales y la aparición de los partidos políticos. Estas circunstancias desbancan a las monarquías absolutas y al Antiguo Régimen.

En el año 1871 se produce un movimiento obrero en París, como repercusión del incumplimiento de los ideales de libertad, igualdad y fraternidad inspirados en la Ilustración y que habían impulsado los procesos revolucionarios anteriormente comentados. Los trabajadores, protagonistas de este proceso de cambio no vieron mejoradas sus condiciones de vida y de trabajo y se unieron para defender sus derechos y luchar como movimiento obrero en pro de sus intereses.

En Europa y América se extienden los movimientos nacionalistas y la expansión colonialista de los imperios inglés, alemán y francés impulsan el desarrollo del capitalismo en algunas zonas de Europa: Inglaterra, Francia, Países Bajos y Alemania.

Debido al desarrollo del capitalismo, el avance científico también se hace más notable y se desarrollan tecnologías enfocadas a la industria y a la producción económica. La ciencia llega a todo el mundo. Se puede afirmar que se hizo más accesible a todas las personas porque ya no estaba en manos de unos cuantos científicos que compartían sus hallazgos y teorías en latín. Se vuelve todo más práctico y se aplica al día a día, a las necesidades de los trabajadores (como mejora para los mineros), al disfrute y al placer (como la posibilidad de elevarse en globo aerostático), entre muchas otras aplicaciones del avance científico.

La ciencia y el conocimiento científico se pone al beneficio de la humanidad y se extiende a través de conferencias, de diarios de viaje y de tertulias.

## **1.2. La cultura.**

Durante el siglo XIX se establecen varios movimientos culturales importantes, además del Romanticismo. Entre ellos caben destacar: el Realismo con Dickens en literatura, el Naturalismo con Emile Zola, el Idealismo alemán con el filósofo Hegel, el Positivismo con Decomte y el Vitalismo de Nietzsche.

El Romanticismo fue el movimiento cultural más importante del siglo XIX y se caracterizó por evidenciarse y mostrarse de manera peculiar en cada país o lugar donde se desarrolló. Esto se debió a que este movimiento giraba en torno a la manera de sentir y concebir a la naturaleza, la vida y el ser humano, lo cual tenía muchas interpretaciones diferentes.

En el siglo anterior y con la Ilustración se le había dado un papel fundamental a la razón, al orden y a las reglas para alcanzar el bienestar y el progreso, pero el Romanticismo rompe con todo esto y pone fin al orden clásico y define nuevos valores basados en el predominio del “yo” frente a la realidad exterior. Se les da prioridad y mayor importancia a los sentimientos, al individualismo, a lo apasionado, a lo exótico y a lo exagerado.

El Romanticismo (como movimiento cultural) protesta contra los valores y el sistema social impuesto por un mundo burgués y se revela contra una sociedad marcada por los aspectos mercantiles que anulaban los ideales de libertad.

En el arte se establece una libertad creativa, imponiéndose la importancia del ser humano como individuo y su visión personal y particular de la vida y de la realidad, es decir una perspectiva subjetiva de lo que rodea al ser humano. Se tiende con esta visión a la búsqueda de la felicidad como ideal.

Se potencia la individualidad y la conciencia del yo como identidad, la capacidad de sentir, de fantasear, de expresar, de crear. Se rompe con las imposiciones y se exalta la libertad y la necesidad de evasión. La inclinación por la fantasía y el deseo de evasión lleva a los artistas románticos a la incorporación en sus obras de elementos relacionados con la fantasía, el misterio, los fenómenos sobrenaturales, la atracción por lo nocturno y sepulcral, el exotismo de culturas del pasado y la naturaleza en todo su esplendor.

Ya no se busca la perfección ni la objetividad, como se hacía en la Ilustración y en el Clasicismo; en el Romanticismo impera lo inacabado, lo imperfecto, la subjetividad, dando cabida a la originalidad del artista y a su verdadera obra irrepetible y única.

## 1.3. La música.

### 1.3.1. Aspectos generales.

La era Romántica ofrece un tipo de música inspirada en la naturaleza, la literatura, los personajes y los acontecimientos históricos.

Los músicos fueron aceptados muy bien en los grupos de escritores y otros artistas y comenzaron a tener clara conciencia de pertenencia a una escuela o periodo determinado, hecho que no se daba en los compositores barrocos y clásicos. Los músicos románticos empezaron a tener conciencia de pertenencia al Romanticismo y de estar viviendo como protagonistas un momento histórico de experimentación.

Liberados de la obligación de interpretar y componer para una iglesia, una ciudad o un príncipe, sirviendo a auditorios numerosos desde el momento en que la burguesía se emancipó (muchas ciudades importantes cuadruplicaron su población entre 1800 y 1860), los músicos dotados fueron bien recibidos en los círculos literarios y artísticos.<sup>1</sup>

Este hecho repercute en la condición del músico y es cuando se independizan de la corte o de la institución eclesiástica para pasar a depender del público burgués. Así se llega a la profesionalización de la música y a lo que conlleva consigo, como la aparición de las primeras instituciones musicales con designación concertista, como es el claro ejemplo de la Orquesta Filarmónica de Viena.

Los compositores practicaron la expresión de emociones relacionadas con la angustia, la victoria y el deseo. Expresaban lo que realmente sentían según sus propios intereses y los ideales de libertad de la Revolución Francesa. Por lo tanto, los músicos que ya no se debían a la sistematización de su práctica musical ejercitaron otra muy distinta acorde a sus propios gustos y con una autonomía liberada de las antiguas cargas sociales y estamentales. Es así como la obra musical adquiere un valor singular dependiente únicamente de la calidad del compositor. Este hecho lleva incluso a algunos músicos a la ruina.

A la par, proliferan los conservatorios como se entienden en la actualidad, lugar donde acudían alumnos para recibir clases de música de diferentes profesores.

---

<sup>1</sup> ROBERTSON, Alec y STEVENS, Denis. *Historia general de la música III. Del Clasicismo al Siglo XX*. 4ª ed. Madrid: Ediciones Istmo, S.A., 2000, pág. 146.



Debido al desarrollo económico de algunos países, aparecen actividades culturales promovidas por academias científicas, artísticas y colegios musicales, lo que lleva a la celebración, de manera regular, de conciertos, óperas y audiciones musicales para el público en general. La música ya no estaba blindada para ser disfrutada por una minoría; ahora existía un público más amplio perteneciente a una emergente clase media con interés por esta disciplina, por el gusto y disfrute musical y por la imitación de la actitud de la burguesía ante la música.

El aumento del número de personas interesadas por la música repercutió en la producción musical.

Existía un público inclinado a la ópera y otro público gustoso de los conciertos. Para todos había una respuesta, pero con una identidad común determinada por el privilegio del uso del lenguaje de los músicos capaces de transmitir la verdadera esencia de las cosas y el sentir de las pasiones. Los músicos influían en todos por igual, implicándolos emocionalmente.

A consecuencia de todo esto también se desarrolla la industria musical con la construcción de instrumentos. El piano se convirtió en instrumento estrella.

<< Un indicador del cambio político y social de la época era que muchos más hogares poseían un piano. Por consiguiente, existía una demanda de música que se pudiera tocar en casa, por lo que varias obras para orquesta y operísticas se adaptaron para piano.>><sup>2</sup>

Se establecen nuevos métodos de reproducción de partituras; ya no son copias manuscritas o grabados sino que se hacen con métodos tipográficos y se crean a la par ediciones musicales en periódicos de temática musical.

En el siglo XIX la formación del músico se caracterizó por ser más heterogénea que en los siglos anteriores, ya que ésta se hacía dentro de la corte y de la iglesia. A partir de entonces, la mayoría de los compositores accedían a la música por distintas vías y no tenían por qué pertenecer obligatoriamente a una familia de músicos. Como la formación era más abierta, los compositores ampliaron los estilos musicales, no debiendo ceñirse a un único patrón.

---

<sup>2</sup> BURROWS, John. *Música Clásica*. 2ª ed. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2006, pág. 169.

Muchos compositores, sobre todo en la primera parte del Romanticismo, siguieron el modelo de Beethoven, que fue el compositor enlace entre el Clasicismo y el Romanticismo.

La influencia de Beethoven se difundió a lo largo del siglo XVIII y fue así como se convirtió en el iniciador del Romanticismo debido a la fuerza emocional de su música, característica esencial de esta etapa musical. << Su música refleja su creencia en el dominio del espíritu individualista: enfatizó la expresión personal por encima de la forma tradicional, y así abrió el camino al Romanticismo.>><sup>3</sup>

El estilo progresista que define al Romanticismo se hace visible en la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, en la *Sonata en si menor* de Liszt y en sus *Nubes grises*.

Durante esta etapa los músicos y el público reconocieron el valor de la música de Bach, es decir, se redescubrió la música del pasado. Esto se puede comprobar en la repercusión que tuvo la interpretación por parte de Mendelssohn de *La Pasión de San Mateo* de Bach, hito que hizo animar a los músicos a interpretar música del pasado y a usar el legado de los clásicos, como por ejemplo el uso del cromatismo y las dominantes secundarias de Bach que fueron la base y el sustento de las armonías expresivas de la música del siglo XIX.

Otra característica de los músicos del Romanticismo era la alternancia de sus actividades: Berlioz y Schumann escribían críticas y música, Liszt se dedicó a los ensayos con variedad temática, Weber escribió una novela y Wagner realizó los libretos y la música de sus óperas.

### **1.3.2. Rasgos musicales.**

Los compositores del Romanticismo plasman mayor libertad en cuanto a la forma y el diseño de la música.

Los músicos clásicos utilizaban tonalidades lejanas de manera esporádica, a diferencia de los músicos románticos que comenzaron a explorar diferentes armonías, basándose en muchos cromatismos, nuevos acordes y nuevos recursos para la modulación.

---

<sup>3</sup> BURROWS, John. *Música Clásica*. 2º ed. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2006, pág. 157.

La melodía se toma como principal vehículo para la expresión de sentimientos perdiendo, así, las características clásicas de simetría y equilibrio, y volviéndose a la vez más líricas y más similares a las melodías de una canción.

Se exploran registros más amplios utilizando diferentes alturas, dinámicas y timbres con contrastes dramáticos, por lo que las texturas musicales se hacen más densas y pesadas.

Los compositores románticos se preocupan más por la inspiración y la forma expresiva que por la forma externa. Intentan sugerir sentimientos para buscar diferentes contrastes musicales usando matices dinámicos como fuerte, piano o crescendo.

Para acabar con todo lo expuesto de la música del Romanticismo, incluir que el legado de esta música sigue vivo ya que compositores de finales del siglo XX tomaron algunas características de este estilo y las plasmaron en sus composiciones, como por ejemplo Max Steiner con *Lo que el viento se llevó*, John Williams con *La guerra de las galaxias* o Elmer Bernstein con *West Side Story*.

## **2. BRAHMS Y ALGUNOS DE SUS CONTEMPORÁNEOS.**

Considero importante incluir en esta exposición cómo se desarrolló la figura de Brahms en su entorno social y musical. Así pues, expondré la influencia que tuvieron en él sus antecesores y la relación que mantuvo el compositor con algunos de sus coetáneos.

Herederero de Beethoven por el contenido conflictivo de su música, de Schubert por su apego al tematismo popular, de Schumann por su lirismo y su sentido del heroísmo caballeresco. Brahms estuvo muy cerca también de los maestros clásicos y preclásicos. Toda su vida fue refractario a la ópera y a la música “de programa”, exaltó la música pura, romántico por naturaleza, pero clásico en su preocupación por una arquitectura y un estilo tradicionales.<sup>4</sup>

Brahms fue un compositor reconocido y admirado en su época, pero también fue muy criticado.

Las directrices musicales que primaban y que eran lo fetén y tendencia en su época estaban en manos de la visión de sus colegas Wagner, Liszt y Berlioz.

---

<sup>4</sup> TRANCHEFORT, F.R. *Guía de la música sinfónica*. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 2002, pág. 183.

Para este trío de compositores el objetivo de la música era provocar en el público imágenes visuales, llevarlos a crear historias y describir personajes.

Brahms, por el contrario, no tenía esa inspiración para componer en la misma línea de sus contemporáneos y declaraba su interés por compositores tales como J. S. Bach, G. F. Haendel, F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. V. Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn y R. Schumann.

Ya se ha hablado anteriormente de los contactos de Brahms con Schumann, aunque vamos a argumentar algunos aspectos más trascendentales de esta relación.

Ambos se conocieron por medio del violinista Joseph Joaquim y siempre tuvieron una constante amistad y mucha relación.

Schumann presentó a Brahms como heredero de Beethoven porque sus composiciones le impresionaron y así lo dejó en testimonio en un artículo escrito por él mismo.

Se puede considerar a Brahms discípulo de Schumann por el uso de síncopas, por las modulaciones de carácter ácido y picante y por los ritmos truncados.

Brahms tenía en gran aprecio y admiración a Schumann y se influenció de su obra. Lo consideraba como uno de los más grandes compositores y era conocedor de las obras de piano del maestro. Brahms continuó componiendo, aunque teniendo siempre presente a Schumann.

Las obras completas de este último compositor fueron editadas por primera vez con la financiación del propio Brahms.

De la relación Brahms- Wagner cabe destacar la polémica estética- musical de todo el siglo XIX. Brahms representaba lo clásico intemporal y Wagner lo evolutivo y progresivo.

En Brahms encontramos el gusto por la abstracción, la claridad estricta en las formas, las insistencias en el tema y las variaciones..., la música como institución.

En Wagner, por el contrario, se reconoce el futuro, la revolución, la obra de arte que tiene lugar en un escenario, la disolución de las formas heredadas.

Algo esclarecedor con lo que poder llegar a comprender esta dualidad es reconocer que Brahms fue calificado de forma negativa por pertenecer y representar a las dos opciones arribas mencionadas.

Algunos críticos del momento veían en él a un compositor agresivo, áspero, artificial y grotesco y, por el contrario, otro grupo de críticos lo consideraban formalista, rutinario, vacuo...

El desconcierto estaba en el Brahms que cada grupo había escuchado y en saberlo posicionar respecto a su momento histórico.

Brahms perteneció al Romanticismo tardío.

Wagner y sus aliados no veían bien imitar las tradiciones; eran partidarios del progreso del arte y de la cultura y necesitaban expresarse de manera distinta a sus antecesores, pero con el afán de llegar a la grandeza y originalidad de ellos.

Brahms, lejos de todo ello, era respetuoso con los avances y las innovaciones enfocadas a la ciencia y a la tecnología, pero no al arte.

Wagner justificaba sus innovaciones como un desarrollo histórico lógico y uniforme, pero Brahms no lo compartía y la inspiración histórica se plasmaba en su música y en el estudio, el coleccionismo y la edición de manuscritos pertenecientes a compositores clásicos como Bach, Haydn, Mozart o Schubert.

Se entiende porque muchos de sus contemporáneos lo calificaron de conservador, ya que la filosofía de la que se nutría iba encaminada a la expresión de la creatividad mediante unas reglas y márgenes establecidos por figuras relevantes que le antecedieron y que el compositor los tenía muy presentes.

Otro dato más a tener en cuenta en lo relativo a las críticas a Brahms en los círculos de Wagner eran los asuntos relacionados con la política y el mundo antisemita.

Wagner manifestaba desprecio y rechazo a los judíos y, por el contrario, Brahms era admirado en muchos círculos de judíos. Este hecho era controvertido y despreciado por los seguidores de Wagner y se encargaron de escribir críticas detractoras sobre las composiciones y la música de Brahms.

Como conclusión se podría decir que Wagner era progresista- conservador porque dio el paso a caminos que se desarrollarían posteriormente en el siglo siguiente en lo concerniente al teatro musical y Brahms era un conservador- progresista porque sus patrones compositivos estaban dentro de la tradición de los géneros y las formas clásicas, pero con aspiraciones de ir más lejos.

### **3. JOHANNES BRAHMS.**

#### **3.1. Su vida.**

Nació en Hamburgo, Alemania, el 7 de mayo de 1833 y falleció el 3 de abril de 1897 en Viena, a los sesenta y cuatro años de edad. Hijo de un músico que tocaba la trompa y el contrabajo y que lo introdujo en la música a muy corta edad, ya que el pequeño Johannes lo acompañaba al violín, tocando en tabernas música de baile y otras melodías.

Manifestándose desde muy temprana edad sus cualidades para la música, su padre delegó su formación pianística al maestro Otto Cossel. Éste hizo sacar todo su potencial artístico. Los estudios compositivos se dejaron a mano de Eduard Marxsen. Éste último supo ver el talento excepcional de Brahms.

En el año 1848, con quince años de edad, empezó a dar recitales y conoció a una figura primordial en su vida: el violinista húngaro Eduard Reményi. Los dos artistas formaron un dúo y realizaron giras por diferentes ciudades alemanas en 1853. El conocer al violinista Reményi y el realizar las giras supuso para Brahms una experiencia de gran valía porque tuvo la oportunidad de encontrar un tipo de música que le serviría para posteriormente componer las *Danzas Húngaras*. También conoció a Joseph Joachim, virtuoso del violín, a Franz Liszt, cuyo acercamiento no fue fructífero y al matrimonio Schumann, siendo éste un encuentro decisivo para ambas partes: Robert vio en Brahms a un nuevo mesías del arte y la amistad que se estableció entre Johannes y Clara perduró hasta la muerte de ésta. La opinión sostenida por Schumann le abrió las puertas del reconocimiento y de las expectativas a Brahms como músico e impulsó su carrera.

Entre los años 1854 y 1859 escribió su Primer Concierto para piano, correspondiente al periodo « Sturm und Drang ». Escribe también entre 1858 y 1860, las dos Serenatas y sus primeras obras para orquesta sola.

Tras un tiempo como director de coros en Detmold, se instala en Viena a partir de 1862 y durante la década de los sesenta se dedica a la composición de sus grandes obras para piano (Variaciones sobre un tema de Haendel y Variaciones sobre un tema de Paganini), a la música de cámara y al Réquiem alemán, que lo acabó de componer tras la muerte de su madre en 1868. Esta composición está basada en textos bíblicos y es reconocida como una de las obras más importantes de la música coral del siglo XIX. Se estableció de manera definitiva en Viena, de la cual se ausentaba únicamente para realizar sus giras y sus descansos estivales.

De 1872 a 1875 dirigió la Sociedad de Amigos de la Música de Viena y, así mismo, durante tres temporadas a la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad. En 1878 conoció a Dvorak, a quien admiró y apoyó.

A partir de esa fecha se produjo un periodo de gran producción musical y fue muy reconocido en vida por sus contemporáneos, ya que se publicaron obras de gran relevancia como el Segundo Concierto para piano, sus Tercera y Cuarta Sinfonías y el Doble Concierto para violín y violonchelo (año 1888).

Brahms nunca se casó. Tuvo el rechazo como amante de Clara Schumann y varios romances fallidos. En los últimos años, el compositor pudo vivir cómodamente porque su música se había vendido muy bien desde 1860 y también realizó inversiones en el mercado de valores. Brahms se caracterizó por ser generoso y compartir su fortuna con sus amigos y con algunos estudiantes de música.

Sus restos descansan en el Cementerio Central de Viena junto a los de Beethoven, Mozart y Schoenberg.



Johannes Brahms.

### 3.2. Su música.

Llegado a este punto en el desarrollo del trabajo que expongo, es necesario pararnos y clarificar la terminología asociada al compositor en cuestión para poder entender su música.

Ya se ha vislumbrado en uno de los apartados anteriores la controversia generada por los contemporáneos de Brahms en torno a la idea de ser considerado “conservador” en sus formas musicales.

El término “conservador” probablemente no sea el más adecuado para referirnos a él, aunque fue una característica que le acompañó siempre.

En el año 1933, el compositor alemán Arnold Schoenberg escribió un ensayo titulado ‘*Brahms, el progresista*’, en el que mantuvo la tesis principal referida a que Brahms no era tan conservador como se le solía calificar. Para ello analizó una serie de aspectos que lo justificaban.

Como mostró Schoenberg en su ensayo *Brahms, el progresista*, la música de Brahms era, a pesar de todo, extremadamente innovadora. La clave de esta innovación es la denominada *developing variation*, la recuperación y modificación constante de pequeños fragmentos de material musical a medida que avanza la composición. Esto queda patente en obras tardías como el *Quinteto para Clarinete*, donde prácticamente cada nota se puede reconocer como una derivación del compás de la obertura.<sup>5</sup>

Brahms utilizaba en sus composiciones la combinación de frases de distinta extensión y número de compases (asimetría).

Dominaba todos los aspectos referidos a la forma clásica ya que Eduard Marxsen sentó en él las bases para llevar a cabo sus composiciones desde una perspectiva distinta a sus contemporáneos. Trabajaba con disciplina y una excepcional formación técnica basada en los clásicos; conocía el contrapunto y, en la forma sonata introdujo un mayor número de temas o grupos temáticos en la exposición y le dio más importancia a los desarrollos.

En el lenguaje de las obras de Brahms, la invención temática y la forma van muy unidas, siendo difícil separarlas.

---

<sup>5</sup> BURROWS, John. *Música Clásica*. 2º ed. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2006, pág. 212.



Con respecto a la temática, hace uso de la transformación de ideas y de la organización del discurso musical a través de variaciones. Para ello tenía muy presente los consejos de Lessing recogidos en su cuaderno de trabajo.

Sin interna cohesión, sin la más íntima conexión de cada una de las partes, la música no es más que un montón de arena, incapaz de causar una impresión duradera. La interna cohesión sólo puede conseguirse con el mármol más sólido, con el que la mano del artista pueda inmortalizarse a sí mismo.<sup>6</sup>

Brahms fue muy austero en cuanto a la forma mientras que sus motivos cada vez fueron más amplios y fluidos debido a la influencia del folklore alemán.

Las características de las melodías utilizadas por Brahms se distinguen por no ser nada sensibles ni empalagosas, algunas veces se escribían sobre los grados de la tríada, otras aparecían en intervalos irregularmente dispuestos. Pero es con las melodías arpegiadas como Brahms se sentía más cómodo. Cabe destacar un diseño ascendente que se hace reconocible en muchas de sus obras, fa-la-fa.

Centrándonos en la armonía, Brahms se basa en las tres tríadas más comunes y plasma su exuberante invención junto con la herencia de Beethoven en lo concerniente a lo sincopado y al uso de los modos arcaicos provenientes de Bach. Aunque para este músico el factor rítmico es muy importante también utiliza los impulsos de signo dactílico (negra-dos corcheas) o anapéstico (dos corcheas- negra). También caben destacar los ritmos gitanos originarios del folklore húngaro legados por el violinista Rémenyi al compositor Brahms.

Su lenguaje es serio y severo, poco humorístico, aunque realmente la personalidad del compositor se denotaba por el gusto de las bromas y ser un hombre sano, de cualquier modo, en su música se hacen notar reflejos de su nobleza y de su generosa naturaleza.

Para concluir, decir que la música de Brahms es más progresista y variada en contra de lo que se ha estado argumentando a lo largo de los años. En el compositor de Hamburgo se ha reconocido la unión entre tradición y progreso ya que sus raíces se encuentran en el Clasicismo de sus maestros anteriores pero su naturaleza expresiva de grandes proporciones era romántica. Brahms insistió en la renovación de la forma clásica por

---

<sup>6</sup> *Brahms, música de cámara*. Fundación Juan March. Mayo- junio, 1997, Madrid, pág. 12.

antonomasia (la sonata) y es por ello por lo que se puede decir que fue un músico a contracorriente, distinto de los cánones que imperaban en su época.

### 3.3. El repertorio musical de Brahms.

Brahms fue un músico muy laborioso.

No es cuestión de hacer aquí una exhaustiva lista de todas y cada una de las obras que compuso Brahms, pero si se van a comentar algunas de ellas.

Desarrolló su carrera de compositor en primer plano, aunque, bien podría haber sido un virtuoso del piano, ya que desde su infancia mostró buenas dotes pianísticas.

Las circunstancias hicieron posible que recibiera clases de composición con el gran maestro Marxsen, como ya se ha dicho con anterioridad a lo largo de la exposición de este trabajo.

A pesar de sus grandiosas obras orquestales y de cámara, muchos músicos consideran que las canciones de Brahms contienen la quintaesencia de su arte, y que sus obras instrumentales, desde las sonatas para violín hasta la última sinfonía, resultan más admirables en los pasajes a modo canción, que resaltan magníficamente al estar compensados por la retórica clásica.<sup>7</sup>

Sin duda alguna, la belleza de su música sinfónica y coral es extraordinaria, pero fueron sus composiciones pianísticas, sus lieder y su música de cámara las que se designan por su más alta inspiración.

El primer periodo de sus obras se llama *Sturm und Drang* y finaliza con su Primer Concierto para piano, escrito entre los años 1854 y 1859. Durante este periodo los artistas (sobre todo los escritores) tuvieron la libertad de plasmar en sus creaciones la expresión subjetiva individual en contraposición a las limitaciones impuestas por el racionalismo propio de la Ilustración.

Los años setenta los dedica a la composición de algunas de sus grandes obras para piano, las Variaciones sobre un tema de Haendel, Variaciones sobre un tema de Paganini, a la música de cámara y al Réquiem alemán.

---

<sup>7</sup> ROBERTSON, A. y STEVENS, D. *Historia general de la música III. Del Clasicismo al siglo XX*. 4ª ed. Madrid: Istmo, 2000, pág. 164.

En 1873, vuelve a componer para orquesta con las Variaciones sobre un tema de Haydn, a la que sucedió su Primera Sinfonía (los bocetos de ésta eran del año 1850, pero la acabó en 1876).

En el año 1877 publicó la Segunda Sinfonía y el Concierto para violín. El Segundo Concierto para piano (una de sus obras maestras) lo acabó en el año 1881 y posteriormente sus Tercera y Cuarta Sinfonías.

Ya es en el año 1888 cuando se publicó su grandioso y original Doble Concierto para violín y violonchelo.

En 1890 decidió dejar la composición tras haber concluido una serie de obras que guardaba inacabadas, pero al año siguiente compuso el Trío en La menor para violín, clarinete y violonchelo y el Quinteto con clarinete en Si b menor y, dos años más tarde, concluyó su obra instrumental con Dos Sonatas para clarinete y piano en Fa menor y en Mi mayor Op. 120.

Lo último que compuso Brahms fue sus Cuatro Canciones Serias para voz grave Op. 121, basada en textos bíblicos en el que medita sobre la vida y deja plasmado en ella su estado deficitario estado de salud, marcando su talante clásico y romántico.

### **3.4. Algunas de sus obras.**

En este apartado se van a analizar en detalle alguna de sus obras más destacadas. He seleccionado estas cinco obras por contemplar una mínima muestra de las diferentes composiciones del maestro.

#### **3.4.1. Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta Opus 102.**

Este concierto fue compuesto en 1887, inspirado por la belleza de la naturaleza enmarcada en Thun (Suiza).

La obra fue compuesta para su amigo el violinista Joseph Joaquim, para recuperar su amistad, ya que ésta se había enfriado ante la separación de Joaquim y su esposa y Brahms se había acercado más a ella.

El Concierto se estrenó el mismo año de su composición, en Colonia y al finalizar Brahms le entregó el manuscrito de la obra a Joaquim con la dedicatoria que denota la generosidad y la nobleza del compositor “para aquel por quien fue compuesto”.

Brahms tuvo muchas dudas con respecto a la interpretación de este concierto, debido a que la obra necesita dos solistas muy compenetrados, para conseguir el balance entre violonchelo y violín y, a su vez, entre estos dos instrumentos y la orquesta.

Este último aspecto lo solucionó Brahms adoptando una orquestación más ligera en aquellos pasajes de acompañamiento.

La estructura del concierto es la siguiente.

Primer movimiento: *Allegro*.

Es una forma sonata, en la que el primer tema y el recitativo del principio están basados en un intervalo de tercera (“re-mi-fa”, “la-si-do”, “si-do-re”) tanto en la exposición, como en el desarrollo o en la reexposición.

El violonchelo también empieza con esas tres notas su recitativo, para posteriormente desarrollar motivos y temas subsidiarios basados en estas tres notas. Después utiliza las notas “fa-la-mi”, de forma un tanto oculta porque la encontramos de esta manera “la-fa-mi” o “fa-mi-la”.

El segundo tema de este primer movimiento es el primer *tutti* de la orquesta, que posteriormente es expuesto por todo tipo de combinaciones del violín y el violonchelo, produciendo una sensación de variedad continua.

Segundo movimiento: *Andante*.

Especie de nana con un tema principal, muy característico de Brahms (el salto de cuarta) “la-re-mi-la” y que está presente en muchas de sus composiciones. El inicio del tema lo dan la trompa y las maderas, continuados por los solistas tocando a octava en el registro grave la parte A. La parte B empieza con la madera y seguidamente los solistas comienzan su parte melódica muy ornamentada. Finalmente, con un *forte* y un descenso de acordes volvemos a la primera parte. La coda es realizada mediante la reaparición del segundo tema y de fórmulas ornamentales.

Tercer movimiento: *Vivace non troppo*.

En este movimiento se utiliza una forma rondó ABACABA y vuelve a aparecer el motivo “mi-fa-mi-la” seguidos de unos movimientos descendentes cromáticos, típicos de Bach. Realiza algunas coplas o variaciones que se intercalan en los distintos estribillos. También están presentes en este movimiento reflejos de la música húngara, empleando recursos zingaros en algunas variaciones.

### **3.4.2. Réquiem alemán Opus 45.**

Es una obra muy original perteneciente al género sinfónico-coral. La obra se compuso en 1866 y fue estrenada dos años más tarde, pero hasta el año 1869 no fue interpretado de forma completa.

Se puede apreciar que Brahms se aparta de la tradición católica y se posiciona en las enseñanzas del luteranismo. En vez de basarse esta obra en los textos estándar para réquiems, está basado en un texto en alemán que hizo Lutero de la Biblia; lo habitual en un Réquiem era tomar el texto en latín.

Es más bien una expresión de dolor y esperanza, una reflexión sobre la propia muerte, más que una misa de difuntos.

En su análisis formal decir que es una forma mixta entre la cantata y el oratorio, compuesta para barítono, soprano, coro y orquesta.

Está estructurada en siete partes y tiene dos temas fundamentales, el consuelo y la rendición que están presente en los siete números.

### **3.4.3. Sinfonía número 4 en Mi menor Opus 98.**

Si se exceptúa el Doble Concierto, esta es la última obra de carácter orquestal compuesta por Brahms. La escribió en un descanso veraniego en Müzzuscheag y se estrenó en 1885 bajo su propia dirección.

Claude Rostand la define como una ‘sinfonía de otoño’, imagen que refleja bien su humor a la vez atormentado, fogoso y a veces rudo y solitario. La *Cuarta* está considerada como la más clásica de las

sinfonías de Brahms, lo cual es verdad, sobre todo en el aspecto formal y con respecto al final, en forma de chacona.<sup>8</sup>

El Opus 98 es una obra de carácter concentrado y muy compacta. Los movimientos no se limitan y es un claro ejemplo de unidad.

La estructura de la obra está compuesta por cuatro movimientos.

Primer movimiento: *Allegro non troppo*.

Tiene forma sonata con temas principales, cuatro ideas secundarias que derivan del tema principal.

El desarrollo es riguroso, de mucha intensidad expresiva y con muestras de conocimiento contrapuntístico.

Segundo movimiento: *Andante*.

Tiene una estructura sencilla, con dos temas alternados y con unión de un intermezzo.

Es muy rico en poesía con reflejos de melancolía, ternura, nobleza y misterio.

Tercer movimiento: *Allegro giocoso*.

Aquí se muestra un carácter endiablado, rudo, dinámico y sarcástico.

Es un movimiento lo más parecido a un scherzo por sus dimensiones, su carácter y su atractivo.

Cuarto movimiento: *Finale*.

Compuesto por cuatro bloques. El primero con doce variaciones que forman un núcleo con carácter vigoroso y rítmico. Después viene un paréntesis central, dos variaciones de carácter expresivo y misterioso. Con el tercer grupo de variaciones se vuelve al carácter y tiempo del principio. El final denota ímpetu casi brutal, recogido en la coda.

---

<sup>8</sup> TRANCHEFORT, F.R. *Guía de la música sinfónica*. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial. 2002, pág. 189-190.

### 3.4.4. Concierto para piano número 2.

Fue compuesto entre 1878 y 1881 y es una de las obras más importantes de Brahms. Este concierto está escrito en si bemol mayor. Se estrenó en 1881 en Budapest, con Brahms al piano.

Este concierto consta de cuatro movimientos.

Primer movimiento: *Allegro non troppo*.

Comienza con un preludio que presenta los temas. La primera idea es majestuosa y grandiosa. La segunda aparece después de una cadencia del solista y es melódica y apasionada. Antes del desarrollo se encuentra la exposición donde se desarrollan los elementos temáticos. Le siguen a esto el desarrollo, la repetición y la coda. Cabe destacar que el diálogo entre orquesta y solista es tenso y expresivo, pero no entra nunca en conflicto.

Segundo movimiento: *Allegro appassionato*.

Es un scherzo. Es un movimiento agresivo y fantasioso. El primer tema es el que posee una violencia impetuosa. En contraposición, el segundo tema es melódico. Aparece un trío que cambia el ambiente del movimiento debido a una introducción de una danza campesina. Pero vuelve el clima primero repitiéndose la idea agresiva del principio. Cabe decir que es un movimiento con mucha cantidad de temas y bastante contrastantes entre ellos.

Tercer movimiento: *Andante*.

En este movimiento aparece en escena un segundo solista, un violonchelo que interpreta el tema principal. Es un movimiento muy expresivo y tiene forma de lied dividido en tres partes. Este movimiento parece un concierto 'doble' para piano y violonchelo.

Cuarto movimiento: *Allegro grazioso*.

Este movimiento tiene estructura de rondó sonata y transcurre según los cánones clásicos. En este movimiento hay una gran riqueza temática y no se agota la invención en su tratamiento. En la primera parte encontramos dos motivos, el primero de ellos es danzante, rítmico y está caracterizado por una ligera instrumentación; el segundo es más expresivo y melódico que el primero. En la segunda parte aparece un nuevo tema que

recuerda a una melodía húngara. El cuarto tema es dulce y melódico y el quinto es un tema caprichoso. La tercera parte vuelve al tema-ritornello, seguido de un juego de los temas ya expuestos.

La técnica en la que se basa el piano es fluida, pero llegando al final, una energía parecida al allegro inicial contagia al solista y a la orquesta y para llegar al final del concierto con una seguridad y espontaneidad máxima.

### **3.4.5. Variaciones sobre un tema de Haydn para orquesta Opus 56a.**

Estrenada en Viena el 1 de noviembre de 1873, dirigida por Brahms. Esta obra fue escrita en dos versiones, para orquesta (Opus 56a) y para dos pianos (Opus 56b).

Lo primero que hay que decir es que el título de esta obra se debe a un doble error ya que el tema que utiliza Brahms, llamado *Coral de San Antonio*, es un tema popular antiguo, atribuido a Haydn por error.

Son ocho variaciones y un final en forma de *passacaglia* las que forman dicha obra. La estructura es la siguiente.

Tema: *Andante*.

Su carácter es una mezcla de un coral y de una marcha. La forma es ABA, con repeticiones. La tonalidad del tema es si bemol mayor.

Variación I: *Poco più vivace*.

Esta primera variación se basa en un contrapunto binario sobre un tresillo de la cuerda mientras el viento hace notas pedales.

Variación II: *Più vivace*.

Variación escrita en si bemol menor. Se reconoce en la orquestación unas características beethovenianas. Se producen rápidas pulsaciones sobre un ritmo punteado, mientras en el *tutti* se producen violentos choques.

Variación III: *Con moto*.

Tiene una forma muy compleja. Primero se produce un movimiento en semicorcheas, después arpeggios en semicorcheas y finalmente un diálogo entre diferentes pupitres.



Variación IV: *Andante con moto*.

Escrita en si bemol menor. Brahms opone los instrumentos de viento a los de cuerda, tocando unos la melodía derivada del tema y otros un contrapunto de semicorcheas.

Variación V: *Vivace*.

Tiene un aire a un scherzo beethoveniano. Se producen síncopas y *staccati* ceñidos lo que da lugar a dudas entre el compás binario o ternario del ritmo 6/8.

Variación VI: *Vivace*.

El espíritu alegre continúa en esta variación, pero coge más fuerza y peso que en las anteriores. Los tiempos fuertes están acentuados.

Variación VII: *Grazioso*.

Es considerada la más original de las variaciones debido a su lenguaje armónico. El ritmo de 6/8 es el ritmo de una siciliana.

Variación VIII: *Presto non troppo*.

Escrita en si bemol menor. Es una variación contrapuntística y en ella se refleja el *Arte de la fuga* de Bach.

Finale: *Andante*.

*Passacaglia* que está compuesta sobre una figura de cinco compases y mediante la cual construye un cuadro sonoro que recuerdan a un resplandor haendeliano. Es un gran ejemplo de objetividad clásica dada en un compositor romántico.

Esta composición es una de las obras maestras de la producción orquestal de Brahms.

#### **4. BRAHMS Y LA MÚSICA DE CÁMARA.**

Brahms es reconocido de forma unánime como uno de los compositores más importantes en lo concerniente a la música de cámara. En este género destacó desde su juventud hasta sus últimos días.

Así pues, podríamos decir que están sus composiciones pertenecientes a unas incipientes obras camerísticas, en las que se muestran amplitud y complejidad de ideas. Entre ellas contamos con el Quinteto con piano en fa menor Opus 34, que representa la síntesis del clasicismo romántico.

Incluir un Brahms con un conjunto de composiciones más cerradas y orgánicas en las que se denotan e identifican aspectos musicales que abren camino al futuro. Fruto y origen de obras de cámara de gran importancia como el Cuarteto con piano número 3 en do menor Opus 60, el Cuarteto de cuerda número 3 en si bemol menor Opus 67 y las tres Sonatas para violín y piano Opus 78, 100 y 108, por citar algunas de ellas.

Un último bloque perteneciente al género camerístico y enmarcado en sus últimos años, coincidiendo con la amistad del clarinetista Richard Mühlfeld y con la introducción en sus composiciones del clarinete. En estas últimas obras se reflejan su pureza y su actitud seria, su inclinación por la creación de sonidos abstractos apoyándose siempre en las formas adecuadas para sus composiciones. Sobresalen en esta última etapa camerística las dos Sonatas para clarinete y piano Opus 120 y el Quinteto con clarinete en si menor Opus 115.

#### **4.1. Generalidades.**

El compositor J. Brahms desarrolló el género camerístico de manera rotunda y profunda, desde una óptica muy distinta a sus antecesores inmediatos como por ejemplo Mendelssohn o Schumann. Esto supone un rasgo distintivo en el músico, ya que su predilección por la música de cámara contrastaba con la tendencia generalizada de la época que era orientarse más hacia el drama y los poemas sinfónicos.

Teniendo en cuenta que la corriente de la nueva música avanzó tan acentuadamente en direcciones que parecían demostrar que la época de la música de cámara pura había terminado y que su renacimiento era un ejercicio de arqueología engañoso e inútil, el logro de obras como los primeros dos cuartetos con piano de Brahms es realmente notable. El añadir tales logros año tras año, haciendo frente a obras maestras convincentes, de formas y géneros totalmente diferentes, como la Sinfonía *Fausto* de Liszt o su sonata para piano, constituía una labor de apasionada integridad intelectual.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> KEYS, Ivor. *Música de Cámara*. 1<sup>o</sup> ed. Cornellà de Llobregat: Idea Books, S.A. 2004, pág. 7.

Entre 1854 y 1859 Brahms reside en Detmold y es allí donde se centra en este tipo de música, al no disponer de una gran orquesta se ve abocado a la música de cámara y al estudio del repertorio de Mozart, Beethoven y Schubert.

Es en el año 1854 cuando compone su primera obra para conjuntos de cámara, el Trío en si menor Opus 8 para violín, violonchelo y piano, en donde quedarán plasmadas sus dotes para este tipo de composiciones.

Hay que decir que la primera mitad en la vida del compositor no se caracterizó principalmente por la composición de obras de música de cámara, independientemente de que sintiera inclinación por ella. Muchas de sus obras pertenecientes a este género quedaron sin acabar y sin publicarse. Concretamente el Trío Opus 8 fue revisado y modificado en 1889, en el que pasado el tiempo lo reescribió más concentrado y simplificado y plasma la agitación emocional de Brahms.

Como la mayoría de los compositores románticos Brahms admiraba a Beethoven, quién influyó decisivamente en él; esto puede apreciarse en sus primeras obras de música de cámara, en los aspectos formales de las mismas.

Los críticos han opinado que Brahms y Beethoven ocupan la posición más alta en el dominio de este tipo de obras, ya que supieron combinar la belleza formal con la ciencia e inspiración y conseguir un equilibrio entre ellas.

La segunda parte de la vida de Brahms contrasta marcadamente con la primera debido a que en esta época las producciones de obras de cámara se hacen con regularidad.

En la década final de su vida, Brahms se dedicó a la creación de algunas de sus mejores composiciones de música de cámara, que era su favorita. Esto se debió a que en el estreno del Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta Opus 102 no tuvo una crítica positiva, fue calificada como obra inalcanzable, poco disfrutable y nada brillante. Con esta serie de comentarios, Brahms decidió destruir el borrador del segundo concierto para estos mismos instrumentos y se entregó a lo que anteriormente se ha comentado, la música de cámara.

A lo largo de su vida Brahms compuso las siguientes partituras camerísticas: tres sonatas para violín y piano, dos sonatas para violonchelo y piano, dos sonatas para clarinete (o viola) y piano, tres tríos con piano, un trío con trompa, un trío con clarinete, tres cuartetos

de cuerda, tres cuartetos con piano, dos quintetos de cuerda, dos sextetos de cuerda, un quinteto con clarinete y un quinteto con piano.

Una observación digna de mención es que Brahms no abordaría las combinaciones atractivas y definatorias en la música de cámara como son los cuartetos de cuerda y la sonata para violín hasta la madurez del compositor. Esto se debe a que éste se sentía intimidado por Beethoven porque lo consideraba inigualable. Aborda la primera obra de este tipo en 1873 después de destruir varios intentos previos no satisfactorios dada su gran exigencia compositiva.

Por el contrario, Brahms se inclinaba por el gusto de formaciones instrumentales inéditas y originales para la época, como por ejemplo los cuartetos o quintetos con piano, los sextetos de cuerdas, el trío con trompa o las sonatas para clarinete.

Su repertorio camerístico se caracteriza por el planteamiento de los esquemas clásicos y los presupuestos de la sonata que los plasma en sus obras utilizando la variación continua, la relación entre los temas y las estructuras cíclicas como recursos fundamentales.

Sus obras son muy ricas y tienen una carga emocional alta, característica propia de la época romántica en la que hay expresividad y sentimientos. Ello es posible a la conjugación de la flexibilidad del discurso, la elasticidad de la melodía, el tratamiento contrapuntístico y polifónico y dan lugar al equilibrio constructivo y revelador del compositor.

Se reconoce en Brahms el perfecto sentido de las proporciones, la definición del trabajo temático, la claridad en las líneas melódicas, la conciliación entre el formalismo y el sentimentalismo con lo que podemos afirmar que Brahms estableció un puente entre el Clasicismo y el Romanticismo.

## **4.2. Algunas de sus obras de música de cámara.**

### **4.2.1. Sonata para violonchelo y piano número 1 Opus 38.**

Escrita en el año 1865, año muy duro para Brahms debido al fallecimiento de su madre, lo que acarrea un espíritu sensible en Brahms, presente en sus composiciones musicales.

Esta sonata iba a tener en un principio cuatro movimientos, pero Brahms desechó el *adagio* y se quedó en tres movimientos, de los que vamos a hablar brevemente a continuación.

Primer movimiento: *Allegro non troppo*.

Este movimiento cuenta con tres temas diferentes, mostrados en forma sonata. El primero de ellos es heroico, amplio y, a la vez, melancólico. El segundo es dramático. El tercer tema posee una ternura y una paz religiosa, a manos del piano. En cambio, la coda vuelve a un clima de resignación y renuncia.

Segundo movimiento: *Allegretto quasi minuetto*.

La forma que tiene este movimiento es clásica (minuetto- trío- minuetto). La estructura es ordenada y el material temático es sencillo. En el trío es donde se encuentran los momentos líricos y de abandono sentimental, a cargo del violonchelo que realiza un canto llano muy dulce.

Tercer movimiento: *Allegro*.

Con forma sonata nos encontramos con un tiempo fugado. Este momento puede entenderse como un homenaje a Bach. Lo más llamativo de este finale es la constante tensión el experimentalismo, la libertad de conducción y la caprichosa fantasía. Posee tres temas, que son muy diferentes entre sí pero que se unen en un perfecto equilibrio.

#### **4.2.2. Trío para piano y cuerdas número 3 Opus 101.**

Esta obra fue escrita durante el verano de 1886 en el lago Thun y es considerada una obra maestra de la música de cámara.

La estructura de este trío es la siguiente.

Primer movimiento: *Allegro*.

Escrito en forma sonata y presenta tres temas clásicos. El primero de ellos es muy intenso y domina todo el movimiento. El segundo es expresivo y melódico y el tercer tema es utilizado como 'puente' para llegar a la reexposición. El desarrollo de este movimiento es breve a diferencia de la coda, que es grandiosa y recuerda al primer tema.

Segundo movimiento: *Presto*.

En este movimiento vuelve a aparecer lo que se conoce como scherzo brahmsiano. Posee un clima entre baladas e intermezzos. El primer episodio está basado en largos acordes a mano del piano, pizzicato y síncopas; estas características dan lugar a una agitación en la parte central del movimiento.

Tercer movimiento: *Andante*.

Es el movimiento más sentimental, aunque temáticamente hablando es sencillo. Se basa en un motivo de *Lied* popular. Este motivo es repetido cuatro veces por el piano o las cuerdas. Luego aparece un segundo motivo que posee un carácter afectuoso.

Cuarto movimiento: *Finale*.

Tiene forma sonata y es considerado el movimiento decisivo. El tema principal se ve envuelto de misterio y dos ideas secundarias le dan un clima de scherzo fantástico. El segundo tema está basado en motivos cromáticos en la cuerda y arpegios al piano. La coda lleva hacia un final triunfal.

#### **4.2.3. Cuarteto de cuerda número 1 Opus 51 en La menor.**

Brahms acaba este cuarteto en septiembre del año 1873. Esta obra es dramática y se puede ver en ella la herencia de Beethoven debido a su fuerza, a su determinación y a su resolución.

Posee cuatro movimientos.

Primer movimiento: *Allegro*.

Está basado en una clásica forma sonata con tres temas diferentes. En este movimiento se produce un perfecto entrelazado de voces y un equilibrio brillante entre cada una de ellas.,

Segundo movimiento: *Romanza*.

La emoción en este movimiento es intensa y lírica pero siempre con unas pautas. El primer tema da paso a una segunda idea que es inquieta y está marcada por un ritmo de tresillos. En la segunda parte del movimiento se usan dos temas con espíritu de variación. La última página de este movimiento es considerada una de las páginas más poéticas de Brahms.

Tercer movimiento: *Allegretto*.

Es un camino intermedio entre intermezzo y scherzo. Los sentimientos son amplios y poco definidos en este movimiento ya que vagan entre diversas emociones. El trío es un poco más animado y tiene un ritmo de vals transfigurado y ligero.

Cuarto movimiento: *Allegro*.

Recupera los temas del primer movimiento y del segundo, dejando ver cierta sensibilidad hacia el 'procedimiento cíclico'. La coda que presenta este movimiento es 'beethoveniana'.

#### **4.2.4. Quinteto para piano en Fa menor Opus 34.**

Esta obra inicialmente fue escrita como quinteto de cuerda, pero desechó esta versión, publicándola como sonata para dos pianos, y al final la publicó como quinteto con piano en el año 1865.

Lo primero que habría que destacar de este quinteto es el equilibrio tan sutil que se produce entre las dos partes, el piano por un lado y la cuerda por otro.

Esta obra se divide en cuatro movimientos.

Primer movimiento: *Allegro*.

Este movimiento adopta una forma sonata sólida, compuesto por tres temas. El primero destaca por su carácter resuelto y su nobleza; el segundo tema es lírico y el tercero es luminoso rítmicamente hablando. Se produce un rápido desarrollo, seguido de una reexposición normal, mientras que la coda es larga.

Segundo movimiento: *Andante*.

El tema de este movimiento es único y las tres ideas secundarias son parecidas entre sí. Se produce en este movimiento cierta ambigüedad debido a sombras huidizas y luces oblicuas.

Tercer movimiento: *Scherzo*.

Presenta un clima nórdico y atormentado, caracterizado por la alternancia entre mayor y menor, la superposición de ritmos discordantes y las síncopas. El trío de este movimiento toma un clima de canto solemne, de inspiración popular.

Cuarto movimiento: *Finale*.

Caracterizado por una gran riqueza temática. Dividido en tres secciones; una introducción que contiene un largo y expresivo tema; un allegro que está compuesto por cuatro temas principales mediante los cuales se muestran los rasgos brahmsianos; y el presto, donde la cuerda canta sobre diferentes acordes del piano. Luego aparece un segundo tema que es rotundo y amplio, rematando con una coda llena de alegría.

### **4.3. Brahms y el clarinete.**

No es cuestión en este trabajo de hacer un análisis del repertorio y la historia del clarinete en general, ni tampoco de hablar de la evolución de las características físicas del instrumento ni de su sonoridad, pero si quería hacer una pequeña introducción en este apartado de las personas que lo protagonizaron hasta llegar a Brahms.

Bien es sabido que el repertorio de un instrumento, en muchas ocasiones se ha visto determinado por la relación existente entre un compositor y un intérprete.

En el siglo XVII, el clarinete era un instrumento muy joven y no existía muchas composiciones en las que se incluyera.

Es en la segunda mitad del siglo XVIII cuando se consolida en la orquesta. Cabe mencionar el papel que jugó en esto el maestro Mozart. Este compositor prefería el clarinete a cualquier otro instrumento de viento. Lo consideraba un instrumento especial y muestra de ello es su gran repertorio en el que se incluye el clarinete.

Con Mozart se alcanza la madurez del clarinete, hecho al que influye enormemente el músico Anton Stadler, que fue un virtuoso del instrumento.

Compositores como Hoffmeister, Tausch, Pleyel o Danzi junto con J. y C. Stamitz, Léfèvre, Bear Vanhal, Krommer y Crusell contribuyen a culminar la posición del clarinete en la historia de la música.



En la primera mitad del siglo XIX nacieron varios conciertos importantes para este instrumento, que había sido perfeccionado para posibilitar más virtuosismo. Destacar al compositor C.M. von Weber por sus obras en las que intervienen el clarinete como son sus dos conciertos; el concertino con orquesta, un quinteto y varias obras con piano. Obras que fueron interpretadas por el clarinetista H. Bäermann, amigo íntimo de Weber.

Louis Spohr escribió cuatro conciertos y varias obras de cámara y tuvo gran relación con el clarinetista S. Hermsted.

Mendelshonn compuso su sonata y conciertos para clarinete, corno di bassetto y orquesta.

Beethoven en sus Tríos Opus 11 y 38 y en su octeto Opus 20 utilizó el clarinete como protagonista y Schubert en su octeto y en *El pastor sobre la roca* con piano.

Con la llegada del Romanticismo, ya en el siglo XIX, la estética musical cambió y el clarinete evolucionó para convertirse en un instrumento con más tonalidades y un sonido más potente, acorde a las nuevas exigencias musicales y a las orquestas de la época.

R. Schumann contempla en su repertorio para clarinete las obras siguientes: las *Piezas de Fantasía* Opus 13 y su trío *Cuento de Hadas*.

El Romanticismo dio al clarinete un amplio repertorio, las más abundantes e interesantes obras para este instrumento y reconociendo en tal afirmación a Brahms como colofón de las composiciones realizadas en esta época y del que tenemos obras tales como las dos sonatas Opus 120, el Quinteto Opus 115 y el Tío con violonchelo Opus 114. La figura del clarinetista Richard Mühlfeld va asociada a Brahms en lo concerniente a la interpretación de sus obras para dicho instrumento.

Cuando Brahms tenía cincuenta y ocho años sintió la necesidad de retirarse del mundo compositivo ya que le suponía gran esfuerzo, pero pronto sus ganas de componer abandonaron esta idea y se dedicó a completar la partitura del Trío para clarinete y piano Opus 114.

La inclinación de Brahms por el clarinete se debe a varios motivos. Uno de ellos es la amistad que le unía al clarinetista de la orquesta de Meiningen, Richard Mühlfeld y del que sentía gran admiración. Consideraba que este intérprete era un buen artista y tocaba el clarinete con gran maestría. Desde que en 1891 lo escuchó, quedó gratamente

sorprendido y entusiasmado, tanto que decidió emplear el instrumento en su próxima composición.

En 1894 fueron escritas las dos sonatas para clarinete y piano Opus 120, con la única intención del placer de componer aprovechando este instrumento nuevo y brindó la oportunidad a Mühlfeld de analizar y rectificar conjuntamente las formas clarinetistas de las sonatas. Estas obras son un hito del Romanticismo.

Brahms también se sentía inclinado por este instrumento porque lo consideraba muy apropiado para el estilo de sus últimas composiciones.

<< Su voz ideal es una excelente contralto, y recordamos que a Brahms le gustaba el registro ‘contralto’ en instrumentos tales como el clarinete, la trompa y la viola.>><sup>10</sup>

Además, opinaba que el sonido del clarinete se asociaba más al piano que a los instrumentos de cuerda; esta opinión también la sostuvo Robert Schumann.

#### **4.4. Obras para clarinete.**

Brahms compuso únicamente cuatro obras de música de cámara con clarinete. Con seguridad se puede afirmar que son pocas, pero importantes todas ellas ya que supo expresar las cualidades de dicho instrumento, en el timbre y en todos los matices expresivos.

##### **4.4.1. Trío para clarinete, violonchelo y piano en La menor Opus 114.**

El Trío Opus 114 fue escrito en 1891, en Ischl. Nacido a la vez que el Quinteto Opus 115, el Trío se ha considerado un estudio previo al nombrado Quinteto, contribuyendo el propio Brahms a que la obra pasara a un segundo plano.

<<A relegar la partitura a las sombras contribuyó también el autor, que hace correr la voz de que este trabajo ‘es una bobada gemela de otra bobada aún más grande’ (palabras de Brahms).>><sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> ROBERTSON, A. y STEVENS, D. *Historia General de la Música III. Del Clasicismo al Siglo XX*. 4º ed. Madrid: Istmo, 2000, pág. 168.

<sup>11</sup> POGGI, A. y VALLORA, E. *Brahms. Repertorio completo*. 1º ed. Madrid: Cátedra, 1999, pág. 472.

Esta obra es considerada como un gran trabajo de elaboración y también hay que apuntar que el equilibrio sonoro resulta más difícil de realizar entre el clarinete, el violonchelo y el piano debido a que tienen diferentes registros y capacidades expresivas no identificables entre sí, que entre este instrumento de viento y el cuarteto de cuerdas. Se observa desde el comienzo como el piano queda relegado para cubrir las exigencias individuales de los otros dos instrumentos.

El Trío consta de cuatro movimientos:

Primer movimiento: *Allegro, alla breve*.

Con estructura en forma sonata y caracterizada por la brevedad del desarrollo. Habría que destacar que tanto los temas principales como las ideas secundarias no están definidos claramente. El clarinete demuestra su agilidad debido al carácter 'abierto' presente en este movimiento. La peculiaridad de este allegro es que en la reexposición no aparece el tema inicial, dando más protagonismo a las ideas secundarias muy bien definidas. En la coda, con un cambio de tempo a *Poco meno allegro*, se exalta la idea secundaria inicial, terminando así el movimiento con una gran brillantez.

Segundo movimiento: *Adagio*.

Es una 'rêverie', siendo muy expresiva. En este movimiento se produce un diálogo muy afectuoso entre el clarinete y el violonchelo. Se puede dividir en dos partes melódicas, enmarcadas por una parte central más misteriosa. El sentimiento varía entre la desolación y el consuelo, hecho que favorece los intercambios melódicos entre el clarinete y el violonchelo, nutriendo la armonía el piano.

Tercer movimiento: *Andantino grazioso*.

Es indiscutiblemente el movimiento más perfecto debido a su ligereza y a su calidez, teniendo forma de minué con trío, mostrando características populares con el espíritu de un *Ländler*. El primer tema se basa en una canción folclórica, siendo un tema expresivo. El trío es una danza. Es considerado el movimiento mejor resuelto.

Cuarto movimiento: *Finale (Allegro)*.

Con forma sonata, este movimiento está basado en los ritmos acentuados. Los motivos se apoyan en un juego contrapuntístico entre el violonchelo y el piano. Cabe destacar que el

tema principal está descuidado durante todo el movimiento y aparece con claridad en las últimas páginas, reafirmandose sobre todo en la coda. Dicha coda es importantísima y está llena de atmósfera romántica y de vigor.

#### **4.4.2. Quinteto de clarinete y cuerdas en Si menor Opus 115.**

El Quinteto Opus 115 de Brahms es una de las obras de mayor reconocimiento y distinción dentro del repertorio de música de cámara.

Este cálido Quinteto fue compuesto al mismo tiempo que el Trío Opus 114, en la primavera y verano del año 1891, en Ischl. Se estrenaron sobre el manuscrito ese mismo año en la corte ducal de Meiningen, con Richard Mühlfeld al clarinete, dejando una impresión profunda en el público de la época. También fue interpretada en Berlín y en Viena posteriormente.

<<El op. 115 se presenta como una obra reservada, suave, discreta, pero aun así calurosa y expresiva. Es emblemática de todas aquellas extraordinarias ‘cualidades seniles’ que los críticos reconocen a Brahms.>><sup>12</sup>

La obra consta de cuatro movimientos, todos y cada uno de ellos son muestra indiscutible del sentido arquitectural característico del músico.

Primer movimiento: *Allegro*.

Este primer movimiento mantiene la estructura con la forma sonata y comienza con una melodía en terceras y sextas ejecutadas por los violines, manteniendo la incertidumbre entre las tonalidades de re mayor y si menor.

El clarinete hace su entrada piano en el quinto compás, pero la exposición propiamente dicha no empieza hasta el compás 14, con un tema *forte espressivo*, al que el violonchelo confiere intensidad lírica y pudorosa emoción.

Es de admirar el uso que se hace de los temas principales, las ideas secundarias y el tejido armónico junto con la alternancia de los distintos elementos que se caracterizan por hacerse con una libertad suprema.

---

<sup>12</sup> POGGI, A. y VALLORA, E. *Brahms. Repertorio completo*. 1<sup>º</sup> ed. Madrid: Cátedra, 1999, pág. 476-477.

Aparece una leve transición que desemboca en el segundo tema, a cargo del clarinete, con una suavidad armónica y melódica muy característica.

Surge un tercer tema y una idea secundaria a modo de ‘puente’ y protagonizada por el clarinete, que conduce al desarrollo. En éste se explota una tercera idea, mientras que los elementos que han aparecido en la exposición son usados libremente. Con el motivo introductorio culmina este desarrollo, dando lugar a la reexposición y ésta, a su vez, a la coda, basada en el motivo inicial y en el primer tema.

Segundo movimiento: *Adagio*.

Este movimiento tiene forma de *Lied* ternario, evocando tranquilidad que transporta a la meditación. La sencillez del Quinteto se ve reflejada en este movimiento debido al canto del clarinete, apoyado a su vez por los arcos con sordina de la cuerda.

El clarinete toma el protagonismo y se explotan todas las cualidades técnicas y expresivas de este instrumento. En algunas de las páginas de este movimiento se produce un carácter ‘a la zíngara’, claro es el ejemplo de la sección central donde se contempla una improvisación del clarinete relacionándose rítmica y melódicamente con la frase inicial.

Un cambio sutil lleva a que el movimiento acabe de manera tranquila y sosegada.

Tercer movimiento: *Andantino*.

El clarinete realiza el tema principal mientras que el violonchelo y la viola realizan unas contramelodías.

En el compás 20 se produce un cambio que desemboca en la elaboración de los temas iniciales en tempo *Presto non assai, ma con sentimento*. Siendo esta sección binaria y habiendo en ella dos temas contrastantes; el primero de ellos basado en semicorcheas y el segundo en un ritmo sincopado. Después de producirse un breve desarrollo, hay una coda donde se utiliza el material empleado al comienzo del movimiento.

Cuarto movimiento: *Finale (con moto)*.

La forma de este movimiento es la del tema con variaciones, en el estilo de un rondó con coda. Se pueden escuchar todas las voces; la primera variación, que es ágil, está confiada al violonchelo, el clarinete toca al unísono con las demás cuerdas. En la segunda, se produce un acompañamiento sincopado en las cuerdas mientras el clarinete hace

semicorcheas. En la tercera variación, el instrumento de viento coge aún más importancia, tocando arpeggios en semicorcheas picadas.

La cuarta variación está basada en un diálogo entre el violín primero y el clarinete, a modo de ‘diálogo amoroso’.

En la quinta variación se vuelve a la idea inicial del primer movimiento, tomada por el clarinete como un elemento de la variación.

En la coda se desarrolla textualmente el *leitmotiv* inicial, dando la impresión de una terminación cíclica, aspecto que tanto le gustaba a Brahms.

#### **4.4.3. Sonata número 1 para clarinete y piano en Fa menor Opus 120.**

Esta Sonata fue escrita en el año 1894, en Ischl. Este año fue complicado para Brahms debido a varios acontecimientos dolorosos que sucedieron; la desaparición del médico Theodor Bellroth que fue un gran amigo para el compositor, la muerte del director de orquesta Hans von Büllow y la muerte del musicólogo Philipp Spitta, también consejero de Brahms. Tras estos hechos, Brahms se aísla y en el verano de 1894 compone las dos sonatas para clarinete, inspirándose en Richard Mühlfeld.

Las dos Sonatas para clarinete y piano son las últimas obras que Brahms compuso de música de cámara. Éstas son iguales en estilo, en espíritu, en el modo de tratar al instrumento y en la forma, aunque la primera sonata presente cuatro movimientos y la segunda solo tenga tres. Debido a que son las últimas obras de cámara que Brahms nos dejó, tienen un carácter meditativo y melancólico. Aun así, estas dos obras están construidas sólidamente y presentan unos temas profundos y bien meditados.

Esta primera sonata presenta cuatro movimientos, como hemos dicho anteriormente.

Primer movimiento: *Allegro appassionato*.

Este primer movimiento muestra un equilibrio perfecto, con una pasión concentrada y mantenida bajo control. Se producen muchos motivos melódicos. Tras la introducción, que son veinticuatro compases basados en un tema específico, surgen seis ideas temáticas diferentes. La coda enseña también un motivo que no se ha expuesto con anterioridad. De dicha coda se dice que es una ‘confidencia entre enamorados’.

Segundo movimiento: *Andante, un poco Adagio*.

Este movimiento está dividido en tres partes diferentes. Nos encontramos ante dos secciones simétricas, cada una con un tema principal y sus ideas secundarias, y un desarrollo central que es más libre. Es un fragmento de gran delicadeza y gracia, mostrándonos cómo la ternura puede aparecer también en una dimensión concentrada.

Tercer movimiento: *Allegretto grazioso*.

Tiene forma de un scherzo pastoral. Es un movimiento inconfundiblemente personal, Brahms nos muestra en él un sueño interior, melancólico, lleno de interrogantes y rico en gracia y matices. Hay que destacar el abandono danzante del episodio que representa el trío, subdividido a su vez en dos partes.

Cuarto movimiento: *Vivace*.

Este movimiento final tiene como ánimo el del rondó, tomando cuerpo mediante episodios contruidos y encadenados libremente, destacando la abundancia de temas, seis episodios y una coda. Tiene una forma tan rapsódica que todo análisis es complicado, debiendo destacar el segundo tema, que parece una secreta canción familiar, siendo ésta ligera y delicada.

<<En el op. 120 n.1 -observa Bussi- es de admirar la ideal y límpida coherencia de un retrato psicológico que asciende de las tinieblas a la luz a través de una sutil y gradual clarificación del estado de ánimo.>><sup>13</sup>

#### **4.4.4. Sonata número 2 en Mi bemol mayor para clarinete y piano Opus 120.**

La obra está compuesta en el año 1894, en Ischl, como la sonata número 1. Como he dicho anteriormente, este año fue muy duro para Brahms debido a la muerte de algunos de sus amigos. Las dos sonatas son llamadas las ‘gemelas’, aunque hay varias diferencias entre ellas, pero tienen el mismo carácter melancólico y meditativo. Estas dos sonatas son consideradas un legado espiritual de Brahms.

Esta segunda sonata presenta tres movimientos.

---

<sup>13</sup> POGGI, A. y VALLORA, E. *Brahms. Repertorio completo*. 1º ed. Madrid: Cátedra, 1999, pág. 499.

Primer movimiento: *Allegro amabile*.

Tiene forma sonata. Posee un exquisito lirismo y una elaboración temática a la altura del primer movimiento de la primera sonata. En este movimiento solo hay tres temas y las ideas secundarias adquieren mucha importancia. Se produce una repetición de la primera parte, lo que le sigue una coda muy noble.

Segundo movimiento: *Allegro appassionato*.

Este movimiento es el más desarrollado de esta segunda sonata. Tiene forma de scherzo y una intensidad y profundidad en los sentimientos que primacía ante todo lo demás. Con respecto al clarinete, en este movimiento Brahms juega con su técnica, llegando a utilizar dos octavas completas. Se trata pues de un fragmento agitado e impetuoso. La parte central coincide con el trío y se basa en un sostenuto. Es una página importante ya que se basa en un solo motivo, siendo éste amplio y cantado.

Tercer movimiento: *Andante con moto*.

Tiene forma de tema con variaciones. Tras el tema, que tiene semejanza a un *Lied* popular, le siguen cuatro variaciones, llenas de poesía y libertad, adornadas con una técnica basada en arpeggios y síncopas. La quinta variación sobresale por el tratamiento que se le da al tema, cambiándolo de tonalidad, mostrando pasión y viéndose un enfrentamiento entre ambos instrumentos. En la última variación, se suaviza el clima, volviéndose tranquilo y bastante recogido. La coda sobresale debido a su fuerza, Brahms se despidió de la música de cámara con esta página tan profundamente transparente.

## **5. EL LEGADO DE BRAHMS.**

Todo está dicho ya, no hay nada nuevo que plantear sobre este gran compositor.

Reconocer únicamente que multitud de músicos y de público, en general, disfrutaron y disfrutamos de su legado. Es un compositor adorado por personas de todos los países.

Brahms nos dejó un gran tesoro con sus obras que, en la actualidad siguen siendo parte del repertorio artístico-musical. Continúan siendo interpretados y rivalizan



constantemente con los grandes compositores. No hay duda alguna que Brahms se ha hecho un lugar en la historia musical y que su trabajo perdura.

La herencia que dejó es de gran importancia, un capital bien distribuido entre los que cuenta un magnífico catálogo pianístico, muchas canciones y un conjunto de partituras de cámara que permitieron posicionar a Brahms en un lugar significativo y sobresaliente en la actividad musical de su época y conseguir, con ello, un reconocimiento creativo en la historia de la música.

Considerar que Brahms, o mejor dicho, la música de Brahms ha sido muy influyente en el posterior desarrollo de la misma no es ninguna falacia. El sonido de su música es lo que ha asegurado un lugar en la historia. Se describe como otoñal, apasionada y romántica pero también con rasgos refinados, muy controlada y llena de melancolía. El nivel alcanzado por este compositor con sus extraordinarias obras, lo posicionan entre los grandes, ya que se reconocen en ellas la capacidad artística de Brahms en cuanto a la facultad que tenía para conjugar la belleza formal y la expresión de la inspiración. Es de opinión generalizada entre los críticos e historiadores de la música, equilibrar el lugar obtenido por Beethoven y Brahms en el campo de la música de cámara. Ambos se encuentran por encima de muchos otros grandes compositores como pueden ser Haydn y Mozart.

Para ir acotando este apartado, me voy a centrar directamente en las influencias que tuvo Brahms en algunos de sus contemporáneos y en épocas posteriores a él.

Antonin Dvorák. Fueron amigos y se admiraron mutuamente. Algunas de sus obras fueron compuestas en forma clásica de sinfonía, de trío para piano y trío para cuerda, formas que Brahms dominaba a la perfección. También los dos sintieron interés y curiosidad por la música folclórica; Dvorák de su propio país natal (era checo) y Brahms por la música de los gitanos húngaros.

Max Reger. Una de sus mejores cualidades es que tuvo la autoridad de Brahms, pero con una armonía más progresiva. Su música puede verse como puente o enlace entre Brahms y Schönberg porque, al igual que ellos tenía muy arraigado el contrapunto de Bach.

Schönberg. El Cuarteto Opus 51 número 2 de Brahms dejó huella en el Cuarteto en re mayor de Schönberg, así mismo en otras obras tales como Drei Klavierstücke y el Sexteto de cuerda para la versión original de Verklarte Nacht Opus 4, en donde se pueden

destacar influencias y reconocimiento hacia su predecesor. Ambos pertenecieron a generaciones distintas, pero hay que recordar que fueron contemporáneos.

Schönberg evidencia la admiración por Brahms en el año 1933 en un programa de radio, conmemorando el centenario de su nacimiento; posteriormente en 1950 la conferencia radiofónica se reelabora y aparece un ensayo titulado *Brahms el progresivo*, donde el autor reivindica la figura de un compositor que representaba el desarrollo del Romanticismo. Esto es una demostración de la influencia tan grande que había tenido Brahms sobre Schönberg. Ambos sentían el respeto y la necesidad de nutrirse de la tradición, es decir buscar las raíces de la música clásica. Lo que realmente se proponía Schönberg probar era que Brahms, que había sido calificado de clásico y académico, realmente fue un innovador en el dominio del lenguaje musical y que fue progresista en sus composiciones. Uno de los aspectos progresistas que Schönberg admira en Brahms es la combinación de la no repetición y variación en desarrollo que lleva a la nueva música destinada en convertirse en tradición.

A través de varios escritos, Schönberg mantuvo viva durante toda su carrera la defensa de Brahms. Pese a la disparidad de sus lenguajes musicales, ambos compositores compartieron una fidelidad a la esencia de la música de cámara y algunas técnicas compositivas: la ‘variación desarrollada’ y la ‘prosa musical’, según la terminología schoenbergiana. Esto es, un discurso musical basado en la continua variación de motivos, sin un patrón fijo de repetición, hasta construir temas, secciones o incluso obras enteras. Estos procedimientos, en opinión de Schönberg, allanaron el camino para un ‘lenguaje musical sin restricciones’ propio del siglo XX.<sup>14</sup>

Su influencia más notable está en el desarrollo de la música del siglo XX debido al apoyo otorgado por Schönberg, como se puede apreciar en la cita anterior.

## 6. BIBLIOGRAFÍA.

### Monografías:

- BURROWS, John. *Música Clásica*. 2ª edición. Madrid: Espasa Calpe S.A., 2006.
- KEYS, Ivor. *Brahms. Música de cámara*. 1ª edición. Cornellá de Llobregat: Idea Book, S.A., 2004

---

<sup>14</sup> SUÑÉN, Luis. *Brahms, el progresista: un programa de Schönberg*. 1º ed. Madrid: Fundación Juan March, 2010, pág. 4.

- POGGI, AMEDEO y BALLORA, Edgar. *Brahms. Repertorio completo*. 1ª edición. Madrid: Cátedra, 1999.
- PLANTINGA, León. *La música romántica*. 1ª edición. Madrid: Akal, 1992.
- ROBERTSON, Alec y STEVENS, Denis. *Historia general de la música III. Del Clasicismo al siglo XX*. 4ª edición. Madrid: Istmo, 2000.
- ROBERTSON, Alec. *La música de cámara*. 1ª edición. Madrid: Taurus, 1985.
- TRANCHEFORT, François- René. *Guía de la música de cámara*. 2ª edición. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- TRANCHEFORT, François- René. *Guía de la música sinfónica*. 2ª edición. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

#### **Webgrafía:**

- <http://www.wagnermania.com.foro>mensajes>
- <http://www.proceso.com.mx/174691/brahms-1897-1997>
- <http://www.teoria.com>articulos/brahms/01.htm>
- <http://www.scherzo.es>...>Blas Matamoros>
- <http://www.recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc899pdf?v=22894299>
- <http://www.march.es/Recursos Web/Culturales/Documentos/Conciertos/CC899.pdf>
- <http://www.march.es/musica/musica.asp>

#### **Audios y vídeos:**

- <https://www.youtube.com/watch?v=PyF6mvt-61g>
- <https://www.youtube.com/watch?v=5kLA0iQNpeg>
- <https://www.youtube.com/watch?v=mP5vWqmiWfU>
- <https://www.youtube.com/watch?v=YOayoH9YRWk>
- [https://www.youtube.com/watch?v=IDF\\_LMZYvXY](https://www.youtube.com/watch?v=IDF_LMZYvXY)
- <https://www.youtube.com/watch?v=4RaTsx1mVoM>





**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA  
“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento: Viento-percusión.

Especialidad e Itinerario: Interpretación Clarinete (Itinerario de Instrumentos  
Sinfónicos)

Curso: 2016-2017

**Trabajo Fin de Estudios**

**Memoria**

**EL CLARINETE EN LA MÚSICA DE  
CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS.**

**Autora:** Mar Pérez López

**Tutor:** Juan José Amores Molero

**Córdoba**

**Junio 2017**



## ***Índice.***

<i>1.- Resumen del contenido del trabajo</i> .....	4
<i>2.- Justificación</i> .....	4
<i>3.- Objetivos</i> .....	5
<i>4.- Desarrollo</i> .....	5
<i>5.- Metodología</i> .....	9
<i>6.- Fuentes consultadas</i> .....	10
<i>7.- Estimación de medios materiales necesarios para la realización</i> .....	10
<i>8.- Valoración crítica</i> .....	11
<i>9.- Conclusiones</i> .....	13
<i>10.- Bibliografía citada</i> .....	14
<i>11.- Anexos</i> .....	15

## ***1.- Resumen del contenido del trabajo.***

En el presente Trabajo Fin de Estudios perteneciente a la especialidad de Interpretación de Instrumentos Sinfónicos y concretamente al clarinete, se recogen aspectos relacionados con la contextualización histórico-social del Romanticismo, los aspectos culturales y artísticos de dicha etapa histórica.

A continuación, se hace una exposición de la vida, la música, el estilo compositivo de Johannes Brahms, la relación mantenida con algunos de sus contemporáneos para pasar de inmediato a los comentarios y pinceladas del análisis de algunas de sus obras.

Posteriormente se desarrolla, de manera más detallada, la música de cámara y el papel representado por el compositor en cuestión, sus obras principales en este género, el uso del clarinete en sus composiciones camerísticas para finalizar el proyecto con la reflexión de sus cuatro obras de música de cámara para clarinete, dos de las cuales van a ser posteriormente interpretadas.

## ***2.- Justificación.***

Elegí realizar el Trabajo Fin de Estudios sobre la música de cámara escrita por Brahms porque me parece que fue un compositor decisivo para el transcurso de dicho género.

También por ser uno de mis compositores preferidos y así encontrar una respuesta más profunda al valor y admiración que siento por sus obras.

Fue un gran propulsor del clarinete dentro de las obras referidas a grupos camerísticos y marcó un hito en el reconocimiento de este instrumento como parte integrante en composiciones que han sobrepasado la época en las que se escribieron para llegar a ser consideradas parte de un repertorio universal.

Sus obras me transmiten unos sentimientos profundos de tranquilidad, equilibrio, paz, me llevan a otro tiempo y otro espacio, me hacen sentir plenamente feliz y en armonía. Disfruto con ellas y me dan la oportunidad de expresarme dentro de una línea que comparto y que está definida por el respeto y admiración a los compositores clásicos.

Doy las gracias por poder interpretar su música, por intentar contribuir a su reconocimiento, dentro de la humilde parcela en la que lo puedo hacer.



### **3.- Objetivos.**

- 1.- Recopilar información sobre Brahms, en todos los aspectos relacionados con su contexto-histórico, su formación musical, sus contemporáneos, su estilo musical y sus obras en general y particularmente las de música de cámara con el clarinete.
- 2.- Leer toda la documentación recogida y seleccionarla.
- 3.- Realizar esquemas y resúmenes para clarificar ideas.
- 4.- Organizar el contenido en función del material obtenido.
- 5.- Comprender el contexto en el que vivió y se desarrolló Brahms y conocer las directrices más importantes que marcaron su forma de componer.
- 6.- Reconocer cual fue el papel desempeñado por el compositor en su etapa histórica
- 7.- Entender cuál ha sido el alcance de su trabajo como compositor y la influencia marcada en otros compositores.
- 8.- Conocer, analizar y estudiar las obras para clarinete de Brahms.
- 9.- Interpretar algunas de sus obras camerísticas.

### **4.- Desarrollo.**

El Trabajo Fin de Estudios se encuentra estructurado en varias partes bien diferenciadas, de las cuales voy a extraer en este punto algunos de sus contenidos relevantes.

En una primera parte se habla del Romanticismo, apuntando sus características generales y comunes al movimiento artístico. La libertad, la exaltación del yo individual, los sentimientos profundos de soledad y la inspiración en la naturaleza son algunos de ellos.

Se incluyen aspectos relacionados con el contexto histórico, la sociedad y la política para entender cómo son determinantes en las manifestaciones artísticas y cómo el Romanticismo es reflejo del momento histórico.

El Romanticismo, movimiento cultural más importante del siglo XIX se caracterizó por romper con el orden clásico y la razón como eje fundamental. Se establece prioridad a los sentimientos, al individualismo, a lo nuevo y exótico y a lo exagerado.

En lo relativo a la música, comentar el hecho de que los músicos se independizan de la corte o de la institución eclesiástica y se llega a la profesionalización de la música, con la aparición de las primeras instituciones musicales. Los músicos tuvieron ocasión de

expresarse libremente, atendiendo a emociones diversas como la angustia, la soledad, el deseo o la victoria.

Es el momento en que la obra musical adquiere la dependencia únicamente del compositor.

Proliferan los conservatorios y las celebraciones musicales de manera regular: conciertos, óperas, audiciones musicales y la música se extiende a un mayor número de personas.

La industria musical también se ve afectada y aumenta la producción de instrumentos, de impresión de partituras, se editan periódicos de temática musical. Los músicos reciben una formación más abierta y de esta forma se amplían los estilos musicales.

Los rasgos musicales también se ven afectados y recogen mayor libertad en cuanto al diseño y la forma de la música. Se exploran nuevas armonías, basadas en muchos cromatismos y nuevos acordes. La melodía es el vehículo para la expresión de los sentimientos y las composiciones se vuelven más líricas.

Las texturas musicales se hacen más densas y pesadas porque los registros se vuelven más amplios, con diferentes alturas, dinámicas y timbres que tienen connotaciones dramáticas.

Una segunda parte del proyecto es la relacionada con el compositor Johannes Brahms. Se hace una reflexión sobre él y sus contemporáneos para poder enmarcarlo dentro del contexto musical en el que vivió y conocer las influencias de sus antecesores y la relación mantenida con sus coetáneos. Se incluyen las personas que estuvieron cerca de él, musicalmente hablando y que definieron su trayectoria como compositor.

Considerado en su época como conservador por hacer uso en sus composiciones de las formas clásicas, fue bastante criticado por sus colegas y por los críticos del momento. Decían que era un compositor con rasgos agresivos, áspero, grotesco y artificial, formalista y rutinario.

Además, las tendencias musicales de la época no se correspondían con lo que él componía. El público prefería la ópera y los poemas sinfónicos.

Independientemente de las críticas negativas, también tuvo fieles admiradores que reconocieron su trabajo y supieron entender sus obras. Tal es el caso de Robert Schumann, al cual le unía una gran amistad, al igual que con Richard Mühlfeld (clarinetista).

Se expone en el trabajo una breve reseña de su vida con el objetivo de determinar sus orígenes musicales y los acontecimientos que definirían su creación musical.

Hijo de un músico que lo introdujo en esta disciplina desde corta edad, al apreciar sus dotes musicales. Se formó pianísticamente con Otto Cossel y los estudios de composición quedaron a manos de Eduard Marxen.

La relación con el violinista Eduard Reményi, en sus comienzos, le brindó la oportunidad a Brahms de realizar numerosas giras y conocer la música de otros países.

Otras amistades, como la ya mencionada con Schumann, le abrieron las puertas del reconocimiento como músico e impulsaron su carrera.

Fue un músico muy activo y es en Viena, a partir de 1862, donde se dedicará a la composición de sus grandes obras para piano.

Más tarde continúa con su producción musical, dejando para su última década algunas de sus mejores composiciones de cámara.

En cuanto a las características principales de su música, apuntar que Brahms era un gran conocedor de las formas clásicas y dominaba el contrapunto, en la forma sonata introdujo mayor número de temas en la exposición y le dio más importancia a los desarrollos.

Sus melodías no son sensibles ni empalagosas y utilizaba los arpeggios, como por ejemplo fa-la-fa, reconocible en muchas de sus obras. En lo relativo a la armonía, se basa en las tríadas más comunes y plasma la herencia de Beethoven en lo concerniente a lo sincopado y al uso de los modos arcaicos provenientes de Bach.

El ritmo es importante, utilizando los impulsos de signo dactílico y ritmos gitanos originarios del folklore húngaro.

Brahms calificado de conservador, fue mucho más progresista de lo que sus contemporáneos pensaban. Sus obras concilian tradición y progreso porque sus raíces están en el Clasicismo, pero su forma de expresar, de grandes dimensiones, era propia del Romanticismo.

Su repertorio es extenso; su música sinfónica y coral es extraordinaria, pero las composiciones pianísticas, los lieder y la música de cámara se denotan por su gran inspiración.

Entre sus obras encontramos el *Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta Opus 102*, *Réquiem Alemán Opus 45*, *Sinfonía número 4 en Mi menor Opus 98*, *Concierto para piano número 2*, *Variaciones sobre un tema de Haydn para orquesta Opus 56a*, en todas ellas se ha hecho un análisis de los movimientos que las componen y se han explicado con detalle en el trabajo.

Se aborda en otro apartado las cuestiones relacionadas con Brahms y la música de cámara, de manera introductoria para llegar posteriormente al papel que tuvo el compositor en este tipo de música en relación con el clarinete.

Es considerado uno de los compositores más importantes en este género ya que lo desarrolló de manera profunda y de forma distinta a sus antecesores inmediatos.

La tendencia musical de la época era muy distinta: el drama y los poemas sinfónicos eran lo preferido en contraposición con la inclinación de Brahms hacia la música de cámara.

En la primera mitad de su vida, el gusto por las composiciones de música de cámara ya se había hecho notar, pero no es algo distintivo porque muchas de las obras quedaron inacabadas. Ya en la segunda mitad de su vida sí que las obras de música de cámara se hacen con regularidad.

Los últimos diez años de Brahms los dedicó a la composición de sus mejores obras de música de cámara y así adquiere un lugar relevante en la música de su tiempo.

Su repertorio en este género es variado, y sentía predilección por las combinaciones inéditas y originales como cuartetos o quintetos con piano, sextetos de cuerda, trío con trompa o sonatas para clarinete.

Sus obras son muy ricas y tienen gran carga emocional, de estructura equilibrada debido a la conjugación de la flexibilidad del discurso, la elasticidad de la melodía y el tratamiento contrapuntístico y polifónico.

En sus obras se reconoce el perfecto sentido de las proporciones, la claridad en las líneas melódicas y la definición del trabajo temático.

Vuelvo a repetir que concilia el formalismo y el sentimentalismo.

Se analizan también, después de estos comentarios y anotaciones sobre su estilo musical, algunas obras de música de cámara y seguidamente las obras de cámara para clarinete.

En esta parte del trabajo se anotan algunas referencias relativas al papel del clarinete, como instrumento joven hasta su consolidación en la orquesta, en el siglo XVIII y lo fundamental que fue para su reconocimiento la consideración que le otorgó Mozart.

Se mencionan algunos clarinetistas y la importancia adquirida por el instrumento ya en el siglo XIX cuando alcanza cierta madurez a la vez que evoluciona para conseguir más tonalidades y un sonido más potente como respuesta a las necesidades de las orquestas y de la música de la época.

Se puede afirmar que el Romanticismo le dio al clarinete abundantes e interesantes obras y Brahms se considera el colofón de ello.

La inclinación de Brahms hacia el clarinete se debe a los motivos siguientes:

- La voz del clarinete tiene un registro 'contralto' y su voz preferida era esa.
- Su sonido es el que mejor se asocia al piano (según su opinión).
- Lo consideraba un instrumento muy apropiado para el estilo de sus últimas composiciones.
- La admiración que sentía por Mühlfeld como intérprete del clarinete.

En la redacción del trabajo se realiza también, al igual que con las obras generales de Brahms, comentarios y análisis de varias de sus obras pertenecientes al género

camerístico. De las que se han apuntado las siguientes, elegidas por considerarlas unos buenos ejemplos de la calidad de sus obras pertenecientes a este género. Estas son *Sonata para violonchelo y piano número 1 Opus 38*, *Trío para piano y cuerdas número 3 Opus 101*, *Cuarteto de cuerdas número 1 Opus 51 en la menor* y *Quinteto para piano en fa menor Opus 34*.

Además, y ya centrándome de lleno en lo que, a posteriori va a ser la exposición de la parte práctica del trabajo, se analizan las obras de cámara para clarinete: *Trío para clarinete, violonchelo y piano en la menor Opus 114*, *Quinteto de clarinete y cuerdas en si menor Opus 115*, *Sonata número 1 para clarinete y piano en fa menor Opus 120* y *Sonata número 2 para clarinete y piano en mi bemol mayor Opus 120*.

En las composiciones para clarinete de Brahms se reflejan todos los conocimientos que tenía este compositor a cerca de dicho instrumento. Y además dichas composiciones son unas claras muestras del Clasicismo romántico del que él era abanderado.

Para finalizar el trabajo se incluye un último apartado en el que se valora el legado de Brahms. No contamos únicamente con su producción compositiva, también su herencia se denota en la influencia que tuvo en otros compositores y en el desarrollo de la música del siglo XX, debido al apoyo otorgado por Schönberg.

## **5.- Metodología.**

La metodología está basada en una revisión bibliográfica, subrayando y anotando comentarios en los documentos y materiales recopilados. En esta primera fase de recopilación de información predomina la búsqueda de documentación a través de distintas fuentes: libros, manuales, internet, catálogos, programas...

Se hacen lecturas profundas para clarificar el contenido y delimitar el tema del trabajo. En esta segunda fase la dedicación es para organizar el material. Se elaboran esquemas de la información seleccionada. Algunos datos recogidos se descartan para acotar la línea por la que se va a continuar el trabajo fijado.

A continuación, en una tercera fase se pasa a la redacción del propio proyecto. En sí, se aborda un borrador, en donde se incluye lo esencial y las ideas a desarrollar. Tras algunas revisiones del borrador, se efectúa la transcripción definitiva, teniendo en cuenta los datos obtenidos, señalando las citas de interés, sin omitir referencias bibliográficas y procurando dar cabida a trabajos importantes y a lecturas fundamentales relacionadas con el tema.

Independientemente de lo apuntado, no hay que olvidar la metodología utilizada para la consecución de la parte práctica del Trabajo Fin de Estudios.

Con esto, me estoy refiriendo al proceso empleado para llegar a la interpretación musical de las obras y para ello se ha realizado una serie de tareas que explico a continuación.

Búsqueda de las obras a interpretar tanto en papel como en otros soportes, tales como vídeos y audios.

Análisis de las obras para profundizar en las mismas. Conocer a fondo las composiciones para llegar a comprenderlas. Se insiste en la estructura formal de las obras, en sus detalles, ritmos, armonía...

Práctica y estudio de las obras, de forma constante y empleando un trabajo detallado con cada una de las mismas.

Trabajo estructurado del estudio de las obras, contemplando una digitación adecuada, la separación de las secciones de las obras con el objeto de hacer un estudio pormenorizado y lento.

Apoyar el trabajo personal en las audiciones y visionados de intérpretes varios, como por ejemplo Sabine Meyer o Andreas Ottensamer.

Esto sirve para estudiar enfoques e interpretaciones diversas y así ampliar la perspectiva propia del estudio e interpretación.

## ***6.- Fuentes consultadas.***

- 1.- Fuentes bibliográficas, especificadas detalladamente y según la normativa, en el apartado BIBLIOGRAFÍA del Trabajo Fin de Estudios.
- 2.- Fuentes de Internet, tales como artículos, opiniones, programas de conciertos.
- 3.- Fuentes de audios. Las obras de Brahms en general y, más detalladamente, las de cámara para clarinete.

## ***7.- Estimación de medios materiales necesarios para la realización.***

Para llevar a cabo la defensa de este Trabajo Fin de Estudios se necesitará una plataforma espacial para poder realizarla.

Como características, este lugar tendría que tener un espacio amplio de escenario y una parte de auditorio, a ser posible con buena acústica debido a que el trabajo consta de una parte de defensa oral y posteriormente la interpretación musical correspondiente.

Otros medios necesarios son los instrumentos: un piano, un violonchelo y un clarinete, y sus respectivos intérpretes, añadiendo atriles a cada uno de ellos y sus partituras impresas.

Un recurso fundamental sería el ordenador y un proyector con el que abordaría la explicación oral del proyecto y expondría una presentación digital del contenido del mismo.

### ***8.- Valoración crítica.***

En la realización de este Trabajo Fin de Estudios, más que dificultades, he experimentado una serie de tareas propias de un proyecto de tal envergadura, como son la dedicación y la laboriosidad.

En este sentido, comentar la necesidad de invertir gran parte del tiempo en recopilar información y en la posterior lectura de la misma, con una intencionalidad clara y sistemática. Esto requiere unas condiciones relacionadas con la motivación y el interés.

Por otro lado, y refiriéndome a la parte práctica del trabajo, también comentar que escuchar las interpretaciones de músicos reconocidos me han ayudado en gran medida a comprender la técnica necesaria para abordar las obras musicales de este proyecto.

La falta de práctica en la realización de este tipo de tareas teóricas es un agravante a la hora de abordarlo. Nuestra formación en los cuatro cursos de estudios superiores está más enfocada a la práctica musical y a la interpretación, sin olvidar materias como la historia de la música o el análisis, entre otras, pero no son unos estudios en los que, desde un primer momento se plantee la necesidad de realizar investigaciones que sienten las bases para este posterior Trabajo Fin de Estudios. Aunque, como ya he comentado anteriormente, implicarse en esta empresa con interés, ganas, motivación y una actitud positiva hace que se vayan superando los obstáculos y las dificultades para llegar a la consecución del objetivo final que es la realización y defensa del Trabajo, plasmando así los conocimientos, las capacidades y la actitud necesarias para ser músicos.

¡Ojalá hubieran existido más Brahms! Los clarinetistas estaríamos encantados al respecto.

El repertorio camerístico para clarinete no es nada extenso, más bien se queda corto en comparación con el existente para la familia de cuerda y se encuentra por ello en desventaja, pero por suerte y por una serie de acontecimientos sociales, culturales e históricos que envolvieron a la figura de Johannes Brahms contamos con su legado, el cual nos aporta una muy digna defensa en este campo.

A pesar de vivir un momento histórico en el que la música que se componía iba por otros derroteros, como son los claros ejemplos de Wagner, Liszt y Berlioz, dedicados a componer para evocar imágenes y construir historias, Brahms no se dejó llevar por esta corriente y supo mantenerse fiel a sus fuertes convicciones, aunque por ello fuera criticado.

Desde mi apreciación particular no creo que las críticas negativas que sufriera Brahms en su época fueran tan malas que pudieran hundir al compositor; más bien creo que le hicieron hasta un favor en el sentido que promovieron por sí mismas la exaltación de su particular forma de componer, resultando así ser reconocido posteriormente como un conciliador entre el Clasicismo y el Romanticismo.

No es cuestión de volver a repetir en este apartado los beneficios que supusieron para su reconocimiento musicalmente hablando las aportaciones realizadas por Schoenberg, pero sí me gustaría acabar diciendo que en la música y en un compositor tiene mucha importancia rodearse de personas que juzguen, reconozcan y valoren el trabajo realizado, que se haga eco de ello y se difunda a la sociedad.

Para mí, la música tiene muchos significados, pero reflexionando sobre el trabajo aquí expuesto considero que uno de los aspectos a resaltar es que se puede considerar como una actividad con clara intencionalidad cooperativa y que es necesario el aporte activo de cada elemento o sujeto implicado.

El compositor tiene una posición importantísima, es el foco y el promotor de la obra, los intérpretes son los encargados de transmitir los mensajes y todas las connotaciones musicales y el auditorio son los receptores auditivos para desarrollar un amplio abanico de sensaciones y sentimientos que van desde las notas de la partitura hasta la sensibilidad del público.

La música de cámara de Brahms y concretamente las obras para clarinete el *Trío para clarinete, violonchelo y piano Opus 114*, el *Quinteto de clarinete y cuerdas Opus 115* y



las *Dos Sonatas para clarinete y piano Opus 120* son merecedoras del aplauso de los clarinetistas y de los músicos en general.

Toda su obra influye decididamente en músicos posteriores debido al uso de la variación progresiva, de las síncopas, de los desplazamientos y de los ritmos binarios y ternarios. Es un compositor en esencia pura.

## ***9.- Conclusiones.***

Como conclusión final, me gustaría dejar plasmado que, la realización de este proyecto, a pesar de haber sido una tarea ardua y laboriosa (en el plano teórico), también ha supuesto un enriquecimiento formativo importante y un desafío personal. Desde el comienzo del trabajo, con la toma de decisión del tema hasta llegar a la finalización y defensa del mismo, he superado retos que considero interesantes para mi formación académica e instrumental.

En definitiva, profundizar en Johannes Brahms y conocer cómo se forjó un lugar en la historia de la música, la manera de desarrollar sus composiciones, la actitud fiel a sus convicciones en cuanto a su formación musical, su rigor para componer, su integridad y sus principios provocan en mí muchísima admiración.

Reflexionar sobre las obras de Brahms, relativas a su repertorio camerístico para clarinete, ha hecho aflorar en mí un gran respeto y reconocimiento. Es todo un orgullo poder impregnarnos del sentimiento brahmsiano y utilizar nuestro instrumento para consolidar su obra. Con ellas tenemos la oportunidad de expresar ese Brahms introvertido y austero que encontramos en los registros graves del clarinete y luminoso y espléndido en los agudos.

Deseo, desde mi humilde e incipiente faceta de intérprete, contribuir al desempeño para lo que me he formado y poder seguir interpretando obras como las de este gran maestro.

Además, surgen otros focos de interés y se plantean nuevas líneas de investigación. Con ello me estoy refiriendo a la posibilidad de realizar nuevos trabajos de esta índole, en los que se podrían abordar aspectos tales como el estudio de otros compositores y sus aportaciones a la música de cámara para clarinete o indagar en las razones y motivos que llevan a un músico a inclinarse por un determinado instrumento para la confección de su obra.

Ya solo me queda decir que ojalá las generaciones venideras tengan la oportunidad de seguir escuchando estas excelentes obras que son de una belleza, formalidad e intención camerística extraordinarias y representan uno de los pilares fundamentales de la música de cámara para clarinete.

El reto es importante, el desafío también pero el músico actual tiene que pensar en ello. Tenemos el deber de reflexionar sobre nuestra propia práctica. Es una de nuestras tareas,

pensar para qué tocamos o con qué intencionalidad lo hacemos, qué aportamos a los que nos escuchan, cómo vivimos la ejecución de una obra y qué sentimos al tocar.

En cada partitura se nos abre un camino con la intención de perpetuar la inspiración del creador de la obra. Los músicos tenemos la clave para ello.

## **10.- Bibliografía consultada.**

### **Monografías:**

- BURROWS, John. *Música Clásica*. 2ª edición. Madrid: Espasa Calpe S.A., 2006.
- KEYS, Ivor. *Brahms. Música de cámara*. 1ª edición. Cornellá de Llobregat: Idea Book, S.A., 2004
- POGGI, AMEDEO y BALLORA, Edgar. *Brahms. Repertorio completo*. 1ª edición. Madrid: Cátedra, 1999.
- PLANTINGA, León. *La música romántica*. 1ª edición. Madrid: Akal, 1992.
- ROBERTSON, Alec y STEVENS, Denis. *Historia general de la música III. Del Clasicismo al siglo XX*. 4ª edición. Madrid: Istmo, 2000.
- ROBERTSON, Alec. *La música de cámara*. 1ª edición. Madrid: Taurus, 1985.
- TRANCHEFORT, François- René. *Guía de la música de cámara*. 2ª edición. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- TRANCHEFORT, François- René. *Guía de la música sinfónica*. 2ª edición. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

### **Webgrafías:**

- <http://www.wagnermania.com.foro>mensajes>
- <http://www.proceso.com.mx/174691/brahms-1897-1997>
- <http://www.teoria.com>articulos/brahms/01.htm>
- <http://www.scherzo.es>...>Blas Matamoros>
- <http://www.recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc899pdf?v=22894299>
- <http://www.march.es/Recursos Web/Culturales/Documentos/Conciertos/CC899.pdf>
- <http://www.march.es/musica/musica.asp>

**Audios y vídeos:**

- <https://www.youtube.com/watch?v=PyF6mvt-61g>
- <https://www.youtube.com/watch?v=5kLA0iQNpeg>
- <https://www.youtube.com/watch?v=mP5vWqmiWfU>
- <https://www.youtube.com/watch?v=YOayoH9YRWk>
- [https://www.youtube.com/watch?v=IDF\\_LMZYvXY](https://www.youtube.com/watch?v=IDF_LMZYvXY)
- <https://www.youtube.com/watch?v=4RaTsx1mVoM>

***11.- Anexos.***

- *Sonata número 1 para clarinete y piano en Fa menor Opus 120.*
- *Trío para clarinete, violonchelo y piano en La menor Opus 114.*