

BRAHMS – HIS LIFE, MUSIC, AND THE TRIO FOR CLARINET, CELLO AND PIANO

The Brahms trio Op.114 is one of the principal works of chamber music repertory. The mature *creations* of Brahms go, in many cases, hand in hand with the extraordinary careers of four great musicians of the period; the clarinetist Richard Mühlfeld, the violinist Joseph Joachim, the cellist Robert Hausmann, and the conductor Hans von Bulow. In 1869 Joseph Joachim (1831-1907) founded his string quartet, which quickly became famous. He was the dedicatee of the first violin concerto of Bruch, as well as various works Johannes Brahms, amongst which mention should be made of the Violin Concerto in D Major, Op.77 from 1878, and the Double Concerto in A minor, Op.102, for violin and cello of 1887. It is in this renowned quartet that the cellist Robert Hausmann (1852-1909) played; he was in this era a professor, like Joachim, in the Royal Academy of Music of Berlin.

The festival of the city of Meiningen, like that of Bayreuth, attracted notable musicians. In November of 1881, Brahms was requested by the orchestra's conductor, Hans von Bulow, to be the invited alongside the Duke of Saxony. The friendship between the Duke and Brahms was immediate, and the visits of the latter to Meiningen became frequent from that date. Bülow offers his orchestra to Brahms to rehearse his new works. Fritz Steinbach, the successor of Hans von Bülow in the orchestra, presented to Brahms the clarinetist of the orchestra, Richard Mühlfeld, in March of 1891. This very month Brahms writes to Clara Schumann "it is impossible to play better the clarinet than the way that Mr. Mühlfeld does". Brahms, who had decided to abandon composition around 1890, and who, without any doubt, had heard the finest European clarinetists in his journeys, became spurred on by the artistry of Mühlfeld, and called him in an affectionate way "Fräulein Klarinette" and "Meine Primadonna".

In the summer of this same year – 1891 – Brahms was to compose his Trio Op.114 and his Quintet Op.115 in Bad Ischl, and both with Mühlfeld as dedicatee. In July he writes again to Clara Schumann: "he is the finest performer of wind instruments that I know". The Trio was published in 1892 by his friend, the editor Fritz Simrock, in Berlin.

In November of 1891 Brahms is invited to Meiningen, where on the 24th of the month, after rehearsing from the manuscripts, the first private rendition of the work was made – along with the Quintet Op.115 – in the court of the Duke of Saxony, George II. The performers were: Brahms at the piano, Mühlfeld on clarinet and Robert Hausmann on cello. These musicians brought about the public premiere of the trio on the 12th December of this year in Berlin; however, there was a triumphal greeting

of the Berlin public from the first instance, even from the dress rehearsal on 10th December 1891. On 17th December, Brahms, Adalbert Syrinek on clarinet and Ferdinand Hellmesberger on cello gave the first performance of the work in Vienna, and which was to follow another performance in this city (21st January, 1892), again with Brahms, Mühlfeld and Hausmann. On the 30th January of 1893 it is again performed by Brahms in Meiningen. From there onwards, the Trio Op.114 has become a 'reference of honour' in the chamber music repertoire, especially in the trios of this instrumental formation. Taking into account that then it was still common to encounter a rapid 'substitution' of works heard in concert programmes, and that – as we have seen – in the framework of only one month the trio was heard twice in Vienna gives an idea of the fine reception it received from the public.

Richard Mühlfeld (1856-1907) initially trained as a violinist, becoming the leader/concert master in the Meiningen orchestra from 1873. He knew the clarinettist Carl Baermann, author of the famous method for clarinet and son of the virtuoso Heinrich Baermann, who inspired the clarinet works of Weber. Mühlfeld self-taught himself the technique of the clarinet, and after a few years his ability on the instrument is evident, passing over to become the principal clarinettist of the orchestra. The interpretative style of Mühlfeld was apparently very personal. In Germany he was openly praised; we already know the captivating spell he cast over Brahms or Clara Schumann. However, his interpretations and his sonority were criticized on places such as Vienna or in England; his possible use of vibrato – remember his conditioning as a violinist – his extroverted and passionate approach might be a possible cause for this. Mühlfeld was a staunch defender of the repertoire from his own time, performing across all Europe the works of Brahms and Weber, amongst others. He also was to give the world premiere of the Trio Op.45 by Robert Kahn in Berlin in 1905, which was to see some of the first fruits in the recording made by the B3 Classic Trio in the CD 'Chamber Music Discoveries' (Warner Music).



Brahms and Mühlfeld

One of the legacies of Carl Baermann was the design of a new type of clarinet that would bear his name, and that would prove to be dominant in the German musical World in the second half of the nineteenth Century. This instrument might be said to be the answer from within the German sphere to the so-called Boehm clarinet, created in 1843 in France and later extended to the rest of Europe (less Germany and Austria). The Baermann clarinet conserved more similarities with the classical period clarinet and the early romantic clarinets (similar bore, small mouth-piece and reed, etc.); this instrument was the base from which Oehler created the modern clarinets of the Germanic areas. Its sound is sweet. Clear and compact, providing delicacy in the interpretation, but being capable of offering force when it was required.



Mühlfeld con su clarinete

The German cellist Robert Hausmann (1852-1909) was considered in his time an illustrious soloist and teacher. He received his training with the Müller brothers and with A. Piatti. He played a Stradivarius cello (dating from his golden period - 1724), today known as the 'Hausmann'. He formed part of Joachim's quartet during almost thirty years. The friendship and understanding between Hausmann and Joachim were to have a great influence on his artistic evolution. His way of playing impressed Brahms, who wrote for him the second Sonata Op.99, which was premiered by Hausmann in 1886 together with the composer. In 1887 Brahms finished his Double concerto, which his friends Joachim and Hausmann premiered to great success. He was also the dedicatee of many other works, and also Max Bruch wrote for him the Hebrew Adagio 'Kol Nidrei' Op.47 for cello and orchestra.



Brahms and Hausmann

Our protagonists were also some of the first who expressed themselves in sound recordings of the primitive cylindrical discs (the phonograph of Eddison appeared in 1877). In a date as early as 2nd December 1889, Theo Wangermann recorded a Brahms performance on the piano; part of *Libelle* of Strauss, as well as a fragment of an arrangement (of 1872) made by Brahms of his 1st Hungarian Dance for solo piano. In this second recording, one can appreciate the use of rubato, some pronounced cadences, and other details which would be now surprising to our ears. The tempo of Brahms for the piece is 80 for the quaver (eighth-note), quite a lot slower than the modern recordings. Also, Joseph Joachim had the honour in being the first violinist in history to record a disc – for the company 'Gramophone', and which is a fascinating and worthy source of information as to the style of violin performance in the 19th century.

The first news of a recording of our trio Op.114 takes us to London, made by Charles Draper, and with his niece Haydn Draper (clarinet), together with W.H. Squire (cello) and H. Harty (piano) in 1925, for the Columbia label. Reginald Kell, with Antony Pini and Louis Kentner, made a recording in 1941 for Decca. There was also a memorable recording of the Quintet Op.115, using the string quartet of Joachim's famous pupil Adolf Busch.

Of all the known recordings of this work from the 1940's onwards, some outstanding versions have been those played by McLane/S. Hawkins/M. Kaye, the Beaux Arts Trio (con G. Pieterse), and, above all, of a live performance from 1955 in the Prades Festival featuring D. Oppenheim, P. Casals and E. Istomin.

Much has been written about the supposed anachronism of the music of Brahms. The final years of the nineteenth century are marked, musically speaking, by the ambivalent influence of Wagner, Liszt, and general cultural matters by French symbolism. Fortunately, the critics and current-day historians have amended this notion with accompanied for so long the Hamburg composer (it would be pertinent here to produce the essay of Schoenberg from 1933, revised in 1947, strikingly called "Brahms the progressive"). Brahms worked in all instrumental genres, except for the theatre and showing, at the same time openly rejecting 'programme music'. He therefore appears as a safe deposit of the classical-romantic tradition, following from Haydn through to Schumann in a tradition in which he was to impose his personal stamp.

His aesthetic search was not based, as in Wagner's case, on extensive preliminary theoretic reflexions as to the need to found a new aesthetic system. Brahms found his path into going into depth in the rigorous study of the language of previous masters, to detect the constructive possibilities that their music offered. This served him in the present work in the use, for example, of the Lydian scale that opens the first movement, or the Phrygian scale of the theme that opens the fourth movement: also the fact - pointed out by Karl Geiringer, the biographer of Brahms - of introducing the second theme of the first movement as an inverted canon.

Chamber music is the field where our composer finds himself in the intimate essence most authentically. It is here where he develops with absolute logical rigour the most dynamic formal principals of classical style: the thematic-motive elaboration which, however, provokes the breaking up of another fundamental aspect of classicism - the regular order of musical time based upon the balance or 'reconciliation' of a phrase. In essence, now it was not about the alternating correspondence of phrases, but based on the varied development of small nucleases of motifs. One might think, for example, about how the arpeggio motif of the cello in the very first bar undergoes transformations, or in the figure of dotted crotchet (quarter-note) plus quaver (eighth-note) of the second bar of the first movement throughout the whole of the rest of the work! On a harmonic level, Brahms increases the functional possibilities of each chord, thus guaranteeing the necessary stability for the construction of large musical architectures. The harmonic discoveries are beautiful; one can observe, for example, the transition from the subdominant in bars 22 - 23 of the second movement, or in bars 77 to 97 of the fourth movement.

All four movements display a high grade of elaboration. The first of them *Allegro, alla breve* is presented in sonata form; its first theme is clear and vigorously diatonic, including elements which Brahms was to develop throughout all of the movement, and indeed the work. Two secondary themes appear, the first as a canon inverting the principal theme, and finally a soaring, gliding third lyrical theme which the clarinet fulfils. The development section is brief, and explores the initial theme which, however, does not appear in the recapitulation. The secondary themes make instead very different reappearances, and the movement ends with a coda of tranquil character which, based on the first of the secondary ideas, closes the movement.

The *Adagio* is of a great self-restraint. The soft low registers contribute to the atmosphere, which is dreamy. Here, more than ever, one has the impression of reality in what Brahms's friend, the music critic Eusebius Mandyczewski said after a performance of the work – "it was as if the instruments were in love with each other".

The *Andantino grazioso*, in the form of a minuet and trio, is of a beautiful airiness, and full of warmth. The initial theme of the minuet is a wonderful melodic inspiration. In the trio, the clarinet takes the reins of this Ländler, for later to reappear in abbreviated form the theme of the minuet, which flows into a coda, *poco sostenuto*, rather freer and of exceptional sonorities.

The Finale *Allegro* carrying alternatives between 2/4 and 6/8 time an interesting rhythmic contrast. Although it is the 'sonata form' which dominates, the thematic treatment is original, for the principal theme passes up to four different secondary themes. After a brief development section, a new secondary idea appears (bars 77 to 97) of rather darker colourings which is helped by the low registers of the instruments, and then a lighter harmonic turning in bar 92 to be able to pass a bridge passage which moves towards the recapitulation (bar 105). It is the principal theme which finally comes out on top, leading the movement to a coda full of vigour and romantic breathlessness.

B3 CLASSIC TRIO

BRAHMS – SU VIDA, MÚSICA, Y EL TRIO PARA CLARINETE, VIOLONCELLO Y PIANO

El trío Op.114 para clarinete, violoncello y piano de Johannes Brahms es una de las obras fundamentales de la literatura camerística. Las creaciones de madurez de Brahms van a estar ligadas en muchos casos a las extraordinarias trayectorias como intérpretes de cuatro grandes músicos de la época: el clarinetista Richard Mühlfeld, el violinista Joseph Joachim, el violonchelista Robert Hausmann, y el director de orquesta Hans von Bulow. En 1869 Joseph Joachim (1831-1907) fundó su cuarteto de cuerdas, que rápidamente se hizo célebre. Fue el dedicatario del primer concierto para violín de Bruch así como de varias obras de Johannes Brahms, entre ellas el concierto para violín, op.77 (1878) y el Doble concierto en la menor para violín y violoncello Op.102, de 1887. Es en este famoso cuarteto donde tocaba el violoncellista Robert Hausmann (1852-1909), profesor –como Joachim– de la Real Academia de Música de Berlín en esta época.

El festival de la ciudad de Meiningen, al igual que el de Bayreuth, atraía a notables músicos. En noviembre de 1881, Brahms fue reclamado por el director de la orquesta de Meiningen, Hans von Bulow, como invitado del Duque de Sajonia. La amistad entre el Duque y Brahms fue inmediata y las visitas de éste a Meiningen fueron frecuentes a partir de entonces. Bulow ofrece a Brahms su orquesta para ensayar sus nuevas obras. Fritz Steinbach, sucesor de Hans von Bulow al frente de la orquesta, le presentó a Richard Mühlfeld, clarinetista de la orquesta, en marzo de 1891. Ese mismo mes Brahms escribe a Clara Schumann: “es imposible tocar mejor el clarinete que del modo en que lo hace el Sr. Mühlfeld”. Brahms, que había decidido abandonar la composición alrededor de 1890, y que sin duda había escuchado a los grandes clarinetistas europeos en sus viajes, se ve espoleado por el arte de Mühlfeld, al que llamaba amistosamente “Fräulein Klarinette” o “Meine Primadonna”.

El verano de ese mismo año de 1891, en Bad Ischl, Brahms compone su trío Op.114 y su quinteto Op.115, ambos con Mühlfeld como destinatario. Ese mismo julio escribía de nuevo a Clara Schumann: “es el mejor intérprete de viento que conozco”. El trío sería publicado en 1892 por su amigo el editor Fritz Simrock, en Berlín. En noviembre de 1891 Brahms es invitado a Meiningen, donde el día 24, tras los ensayos desde los manuscritos, se realiza la primera audición privada de la obra –junto con el quinteto Op.115– en la corte del Duque de Sajonia, Jorge II. Los intérpretes son Brahms al piano, Mühlfeld al clarinete y Robert Hausmann al cello. Los mismos músicos llevarán a cabo el estreno público del trío el 12 de diciembre de ese mismo año en Berlín. La respuesta del público berlinés desde el primer instante es ya triunfal tras el ensayo general del 10 de diciembre de 1891. El 17 de diciembre, Brahms, Adalbert Syrenek al

clarinete y Ferdinand Hellmesberger al cello dieron la primera interpretación de la obra en Viena, a la que seguiría otra más en la misma ciudad (21 de enero de 1892), de nuevo con Brahms, Mühlfeld y Hausmann. El 30 de enero de 1893 es de nuevo interpretado por Brahms en Meiningen. Desde entonces el trío Op.114 se ha visto incorporado en un lugar de honor al canon camerístico, particularmente en los tríos de esta formación instrumental. Teniendo en cuenta que todavía era normal la rápida sustitución de obras ya escuchadas en el repertorio de los conciertos, el que –como hemos visto– en el plazo de un mes se interpretara por dos veces el trío en Viena, da idea de la buena recepción que tuvo entre el público.

Richard Mühlfeld (1856-1907) se formó inicialmente como violinista, siendo concertino en la orquesta de Meiningen a partir de 1873. Conocía al clarinetista Carl Baermann, autor de un famoso método para clarinete e hijo del virtuoso Heinrich Baermann, inspirador de las obras clarinetísticas de Weber. Mühlfeld aprendió la técnica del clarinete de forma autodidacta y en pocos años su habilidad con el instrumento era evidente, pasando a ser clarinete principal en la orquesta. El estilo interpretativo de Mühlfeld era aparentemente muy personal. En Alemania fue elogiado abiertamente; sabemos también del hechizo que provocaba en Brahms o en Clara Schumann. Sin embargo, sus interpretaciones, su sonoridad, eran criticados en lugares como Viena o Inglaterra; su posible utilización del vibrato –recordemos su condición de violinista–, su enfoque interpretativo extrovertido y pasional podrían ser una posible explicación a esto. Mühlfeld fue un apasionado defensor del repertorio de su tiempo, interpretando por toda Europa las obras de Weber y Brahms entre otras. También llevó a cabo el estreno en 1905 en Berlín del trío op. 45 de Robert Kahn, registrado en primicia por B3 Classic Trio en el CD “Chamber Music Discoveries” (Warner Music Spain).



Brahms and Mühlfeld

Uno de los legados de Carl Baermann fue el diseño de un novedoso sistema de clarinete que llevaría su nombre y que fue el dominante en el mundo musical alemán de la segunda mitad del XIX. Este instrumento podía considerarse la respuesta en el ámbito germánico al llamado clarinete sistema Boehm, creado en 1843 en Francia y extendido posteriormente por el resto de Europa (a excepción de Alemania e Austria). El clarinete Baermann conservaba más similitudes con el clarinete clásico y los clarinetes del primer romanticismo (taladro similar, pequeña boquilla y caña, etc.); este instrumento sería la base sobre la que Oehler crearía los modernos clarinetes del área germánica. Su sonoridad es dulce, clara y compacta, propiciando delicadeza en la interpretación pero siendo capaz de ofrecer fuerza cuando es necesario.



Mühlfeld con su clarinete

El cellista alemán Robert Hausmann (1852-1909) fue considerado en su tiempo un ilustre solista y pedagogo. Se formó con los hermanos Müller y con A. Piatti. Tocaba un Stradivarius de la mejor época -1724-, conocido hoy como el "Hausmann". Formó parte del cuarteto de Joachim durante casi treinta años. La amistad y la complicidad musical entre Hausmann y Joachim tuvieron una gran influencia en su evolución artística. Su modo de tocar impresionó a Brahms quien compuso para él la segunda sonata Op.99, estrenándola Hausmann en 1886 junto al compositor. En 1887 Brahms terminó su Doble concierto, que sus amigos Joachim y Hausmann estrenaron con gran éxito. Dedicatario de otras muchas obras, también Max Bruch escribió para él el Adagio Hebraico 'Kol Nidrei' Op.47, para violoncello y orquesta.



Brahms and Hausmann

Nuestros protagonistas, lo fueron también de algunas de las primeras manifestaciones sonoras registradas en los primitivos cilindros y discos de pizarra (el fonógrafo de Edison apareció en 1877). Ya en una fecha tan temprana como el 2 de diciembre de 1889, Theo Wangemann grabó una interpretación de Johannes Brahms al piano: parte de la paráfrasis de *Libelle*, de Strauss así como un fragmento del arreglo de 1872 de Brahms de su primera Danza Húngara para piano solo. En esta segunda grabación se aprecian el libre uso del rubato, unas prolongadas cadenzas y otros detalles interpretativos sorprendentes a nuestros actuales oídos. El tempo de Brahms para la pieza es de 80 la corchea, bastante más despacio que la mayoría de las grabaciones modernas. También Joseph Joachim tuvo el honor de ser el primer violinista en la historia en registrar un disco para la compañía Gramophone, que es una fascinante y valiosa fuente de información sobre el estilo de interpretación violinística del siglo XIX.

Las primeras noticias de una grabación de nuestro trío Op.114 nos refieren a las realizadas en Londres por Charles Draper en 1925 y por su sobrino, Haydn Draper (clarinete), junto con W.H. Squire (violoncello) y H. Harty (piano), en 1926, para el sello Columbia. Reginald Kell, con Antony Pini y Louis Kentner realizó una grabación en 1941 para Decca. Asimismo realizó una memorable grabación del quinteto Op.115 de Brahms, con el cuarteto de cuerda del famoso alumno de Joachim, Adolf Busch.

De entre las grabaciones existentes de la obra a partir de los años 40, son de destacar las realizadas por McLane/S. Hawkins/M. Kaye, el trío Beaux Arts (con G. Pieterse) y sobre todo la grabación en vivo realizada en 1955 en el marco del festival de Prades por P. Casals, E. Istomin y D. Oppenheim.

Mucho se ha escrito acerca del supuesto anacronismo de la música de Brahms. Los últimos años del siglo XIX están marcados en lo musical por la ambivalente influencia de Wagner, Liszt y en lo cultural por el simbolismo francés. Afortunadamente, la crítica e historiografía actual han enmendado esta visión que acompañó largo tiempo al compositor hamburgués (es preciso señalar aquí el ensayo de Schönberg llamativamente titulado "Brahms, el progresista" de 1933, revisado en 1947). Brahms cultivó todos los géneros instrumentales y vocales a excepción del teatro, mostrando además un abierto rechazo por la música de programa. Aparece pues como el depositario de la tradición clásico-romántica recogida desde Haydn a través de Schumann, tradición a la que le imprime su sello personal.

Su búsqueda estética no se basará, como en el caso de Wagner, en extensas reflexiones teóricas preliminares sobre la necesidad de fundar un nuevo sistema estético. Brahms encuentra su camino profundizando en el estudio riguroso del lenguaje de los maestros del pasado, para detectar las posibilidades constructivas que su música le ofrecía. Sirva como ejemplo en esta obra el uso que hace de la escala lidia en el comienzo del primer movimiento, o de la escala frigia en el tema del comienzo del cuarto movimiento; también el hecho —señalado ya por el hiógrafo de Brahms, Karl Geiringer— de introducir el segundo tema del primer movimiento como un canon invertido.

La música de cámara es el género donde se encierra de una manera más auténtica la esencia íntima de nuestro compositor. Es aquí donde desarrolla con absoluto rigor lógico el principio formal más dinámico del estilo clásico: la elaboración motivico-temática, que sin embargo, provoca el desdibujamiento del otro aspecto fundamental del clasicismo: el ordenamiento regular del período musical basado en la cuadratura de la frase. Lo esencial ya no será la correspondencia alterna de las frases sino que se impone la variación-desarrollo de núcleos motivicos elementales. Piénsese por ejemplo en el tratamiento que sufren los motivos del arpeggio del primer compás del ceilo, o la figura de negra con puntillo+corchea del segundo compás en el primer movimiento e incluso a través de toda la obra. En el plano armónico, Brahms amplifica la polivalencia funcional de cada acorde, garantizando así la estabilidad necesaria para la construcción de amplias arquitecturas musicales. Sus hallazgos armónicos son bellísimos; obsérvese como ejemplo la transición a la subdominante entre los compases 22 y 33 del segundo movimiento, o los compases 77 al 97 del cuarto movimiento.

Sus cuatro movimientos muestran un alto grado de elaboración. El primero de ellos, *Allegro*, alla breve presenta forma de sonata; su primer tema es claro y vigorosamente diatónico, estando presentes en él motivos que Brahms desarrollará a lo largo del movimiento y de la obra. Dos temas secundarios aparecen, el primero de ellos como un canon por inversión del tema principal, y finalmente un tercer tema lírico y de gran vuelo, que cierra el clarinete. El desarrollo es breve y explora el tema inicial, que sin embargo no será reexpuesto. Los temas secundarios reaparecen bien diferenciados y el movimiento finaliza con una coda de carácter tranquilo que, basada en la primera de las ideas secundarias, concluye el movimiento.

El *Adagio* es de una gran contención. La atmósfera es ensoñadora, a lo que contribuyen los timbre graves y atenuados de los instrumentos. Aquí más que nunca se hace realidad la impresión que trasladaba a Brahms su amigo, el respetado crítico musical Eusebius Mandyczewski tras una audición de la obra: "era como si los instrumentos estuvieran enamorados los unos de los otros".

El *Andantino grazioso*, en forma de minueto con trío, es de una belleza aérea y cálida. El tema único del minueto es de una maravillosa inspiración melódica. En el trío, el clarinete lleva el pulso de este *Ländler*, para luego volver abreviadamente al tema del minueto y desembocar en una coda, un poco sostenuto, libre y de soberbia sonoridad.

El Finale *Allegro* aporta en sus alternancias entre 2/4 y 6/8 un interesante contraste rítmico. Aunque domina la forma sonata, el tratamiento temático es original pues al tema principal le suceden hasta cuatro ideas secundarias. Tras una breve sección de desarrollo, aparece otra idea secundaria (cc.77 a 97) de tintes sombríos, a la que contribuyen el registro grave de los instrumentos y un luminoso giro armónico en el cc. 92 para dar paso a un puente que conducirá a la reexposición (cc.105). El tema principal será finalmente el que se imponga, terminando el movimiento con una coda llena de vigor y aliento romántico.

TRIO B₃ CLASSIC