

Apoteosis del clarinete

FEDERICO CALABUIG ALCALÁ DEL OLMO

Por los inescrutables azares del destino, en aquel tumultuoso año de 1811 dos personajes, Carl Maria von Weber (1786, Eutin-1826, Londres) y Heinrich Joseph Bärmann (1784, Potsdam -1847, Múnich), cada uno de los cuales personificaba la decantación de una serie de corrientes musicales previas, confluyeron en la capital del nuevo Reino de Baviera, y dicha providencial conjunción produjo una serie de frutos que en la historia de la música han pasado a ejemplificar la apoteosis romántica del clarinete.

Heinrich Joseph Bärmann fue, junto con Bernhard Henrik Rusell (1775, Instad, actual Uusikaupunki, en Finlandia-1838, Link), el gran discípulo de la escuela clarinetística berlinesa de Joseph Beer (1744, Grunwald, Bohemia-1811, Berlín) y Franz Wilhelm Tausch (1762, Heidelberg-1817, Berlín). Pero Bärmann perteneció, como Johann Simon Hermstedt (1778, Langensalza-1846, Sondershausen), al mundo del clarinete romántico, y a través de persona interpuesta - su hijo y discípulo Carl Bärmann (1811, Múnich-1885, Múnich), a quien se debe un famoso tratado para el instrumento de gran repercusión en el siglo XIX- cabe atribuirle la creación de la escuela romántica alemana de clarinete que se desarrolló durante todo el *Novecento* y cuyo principal émulo habría de ser Richard Mühlfeld (1856, Salzungen-1907, Meiningem), inspirador de las composiciones que Johannes Brahms dedicó al instrumento durante su último periodo vital.

Cuando Bärmann marchó en 1807 a Múnich, consiguió rápidamente un benefactor real, el Príncipe heredero Karl August Ludwig (1786, Estrasburgo-1868, Niza), futuro Ludwig I, quien le recomendó a su padre, el Rey Maximilian I (1756, Scwetzingen-1825, Múnich) [ver Mundoclásico...], el cual quedó a su vez tan profundamente impresionado por las habilidades del músico que le ofreció un puesto en la *Hofkapelle*, heredera de la orquesta de la Escuela de Mannheim [ver [La llamada 'Escuela de Mannheim'](#)]. Bärmann permaneció ligado a la orquesta hasta 1834, gracias a lo cual consiguió que su hermano Carl ingresara también en la orquesta como fagotista.

Carl Maria von Weber. Obras completas para clarinete. Concertino en Do menor para clarinete y orquesta, Op. 26 (J 109). Concierto para clarinete nº 1 en Fa menor, Op. 73 (J 109). Concierto para clarinete nº 2 en Mi bemol mayor, Op. 74 (J 118). Quinteto para clarinete en Si bemol mayor, Op. 34 (J 182). Grand Duo Concertant para piano y clarinete en Mi bemol mayor, Op. 48 (J 204). Variaciones sobre un tema de 'Silvana', Op. 33 (J 128). Janet Hilton, clarinete. Keith Swallow, piano. Lindsay String Quartet. City of Birmingham Symphony Orchestra. Neeme Järvi, Director. Productor de grabación: Brian Couzens. Ingeniero de sonido: Ralph Couzens. Asistente del Ingeniero: Bill Todd. Editor: Roy Emerson. Masterización: Rachel Smith. Dos discos compactos de 64:47 y 64:45 minutos de duración, respectivamente, grabados en DDD en el Ayuntamiento de Birmingham (Concertino y Conciertos) y en la Iglesia de San Bernabé de Birmingham (Quinteto para clarinete, Grand Duo y Variaciones) los días 2 y 3 de enero de 1982 y en junio de 1984, respectivamente. Chandos Records Ltd. CHAN 241-36. Distribuidor en España: Harmonia Mundi

En 1808 el Rey decidió promocionar la Ópera Real representando sólo dos composiciones, pero contratando para ellas a la famosa soprano Elena Harlas. Gracias a esta decisión regia, al par que Bärmann conoció a la que –tras un sonado divorcio- sería su futura mujer y *partenaire* en muchos de sus conciertos, dispuso de tiempo para realizar una primera gira concertística que, entre otros sitios, le llevó providencialmente a Darmstadt, donde el abate Vogler había fundado su tercera y última escuela, y donde coincidió con otros dos alumnos del abate que entonces no pasaban de prometedores músicos, pero que marcarían hitos en la historia de la música y en la personal peripecia profesional de Bärmann: Carl Maria von Weber (1786, Eutin-1826, Londres) y Yaakov Liebmann Beer (1791, Vogelsdorf- 1864, París), más conocido como Giacomo Meyerbeer.

El nacimiento de Weber había tenido lugar en el seno de una familia de artistas de la farándula dotados de conocimientos musicales, viniendo aquél al mundo accidentalmente en la ciudad hanseática de Eutin. Su padre, Franz Anton (1734, Zell in Wiesental -1812, Mannheim), era a su vez hijo de Fridolin von Weber (1691, Stetten-1754, Friburgo), intendente del barón von Schönau-Zell, y de Maria Eva Schlar (1698, Friburgo-1776, Friburgo), y hermano menor de Franz Fridolin Weber (1733, Zell in Wiesental-1779, Viena). El abuelo Fridolin hacía gala de ínfulas nobiliarias y por ello había añadido, sin justo título, un “von” al apellido, que el nieto usaría con naturalidad. El tío de Carl Maria, Franz Fridolin, era factotum teatral de la *Hofkapelle* de Mannheim [ver [La llamada 'Escuela de Mannheim'](#)], desempeñando en la misma trabajos de ocasión: bajo en el coro, copista o apuntador. Se casó con Maria Cäelia Cordula Stamm (1727, Mannheim-1993, Viena), y tuvo por hijos, entre otros, a Maria Aloysia (1760, Zell in Wiesental-1839, Salzburg) y Constanze Weber (1762, Zell in Wiesental-1842, Salzburg), primera enamorada y esposa, respectivamente, de Wolfgang Amadè Mozart. Weber era, pues, primo político del genio de Salzburgo. Los desempeños de Franz Fridolin en la corte de Mannheim no garantizaron la suficiencia económica familiar, pero las estrecheces no le privaron de dar una más que correcta educación, incluso musical, a todos sus hijos, incluidas las féminas. Por eso Mozart, refiriéndose a la familia de su mujer, afirmó que “...su padre es como el mío, y toda la familia es como los Mozart”.

Otro tanto cabría decir de la familia de Franz Anton Weber. Su segunda esposa -y madre de Carl Maria- fue Genovefa Brenner (1764, Oberdorf im Allgäu-1798, Salzburgo), soprano de éxito en Viena a la que el viudo Weber conoció durante su alojamiento temporal en casa del padre de Genovefa, con ocasión de una estancia familiar en la capital austriaca, siendo ya viudo el padre, durante la que los hijos del primer matrimonio aprovecharon para recibir lecciones de Joseph Haydn. Una vez casados los esposos –junto con los hijos del primer matrimonio- marcharon temporalmente a Eutin, donde nació Carl Maria, y luego a Hamburgo, donde fundaron la compañía teatral, y se dedicaron a viajar por Alemania. Los antecedentes familiares y el ambiente infantil de Weber le predispusieron, pues, a la música y al teatro, artes en los que manifestó dotes prematuras, por lo que su padre quiso hacer de él un émulo de su primo político.

Además de las enseñanzas paternas y maternas, el primer profesor de Weber fue el oboísta, organista y pianista Johann Peter Heuschkel (1773, Harras-1853, Biebrich). Tras una breve

estancia en Weimar, donde la familia trató a Goethe, el padre obtuvo en 1798 un puesto temporal en Salzburgo como Kapellmeister y director del teatro de la corte episcopal. Carl Maria recibió allí lecciones musicales de contrapunto y composición de Michael Haydn [ver [De trompetas, clarines y algún complemento](#)], y compuso sus primeras obras conocidas: seis pequeñas fugas para piano, op. 1. De allí la familia pasó a Múnich, donde compuso su primera ópera *Das Waldmädchen* (“La muchacha del bosque”), que fue un fracaso. También fue discreto el éxito de la segunda, *Peter Schmoll und seine nachbarn* (“Peter Schmoll y sus vecinos”) (J. 8), compuesta de nuevo en Salzburgo.

Carl Maria marchó a Darmstadt para perfeccionar sus conocimientos con el abate Vogler, a través del cual obtuvo en 1804, con sólo diecisiete años, la dirección musical de Breslau (actual Wrocław en Polonia), pero su inexperiencia y un accidente le obligaron a dimitir en 1807. Obtuvo en su lugar el puesto de Kapellmeister del que fue brevemente Duque Friedrich Eugen von Württemberg, soberano del principado independiente del sur de Alemania de igual nombre, para el que escribió sus dos únicas sinfonías. A la muerte de aquél, Weber siguió desempeñando funciones musicales para el Regente Friedrich von Württemberg, que pronto sería coronado Rey Friedrich I al transformarse el Ducado, aliado de la Francia Imperial, en una monarquía. Fue un época fructífera en la composición, pues a ella se deben numerosas piezas para piano, canciones, y su ópera *Silvana* (J. 87), que le sirvió de posterior inspiración. Sin embargo, su vida disipada le indujo a contraer numerosas deudas que motivaron su encarcelamiento y su cese. En 1810, ya libre, marcha con su padre a Mannheim, donde éste fallecerá. Allí encuentra nuevamente el equilibrio y la inspiración, componiendo la ópera *Abu Hassan* (J. 106), que será un éxito, y su *Primer concierto para piano en Do mayor*, op. 11 (J. 98). Providencialmente realiza esporádicas estancias en Darmstadt para visitar a su viejo maestro el abate Vogler, y allí, como ya hemos comentado, tuvo la ocasión de conocer y tratar a Meyerbeer y, a comienzos de 1811, a Bärmann.

El encuentro tuvo lugar con ocasión de la interpretación del dueto *Se il mio ben* para dos contraltos y grupo de viento, op. 31/1 (J. 107) dedicado al Gran Duque Louis I de Hesse, de cuya particella de clarinete obbligato se encargó Bärmann.

Según las referencias y a tenor de las obras compuestas para él, la técnica de Bärmann impresionaba inmediatamente por las capacidades de su registro bajo, por la pureza y afinación de su registro sobreagudo, y por la agilidad y limpieza de sus coloratura, pero sus mayores virtudes radicaban en su capacidad para el fraseo depurado y el legato, su sonido aterciopelado y la homogeneidad del tono en toda la tesitura, propias de un divo de ópera. Por eso, en orden a poner de manifiesto su talento y capacidades, Bärmann fue conocido como el “Rubini del clarinete”, equiparándole al entonces famosísimo y luego legendario tenor belcantista del Ottocento Giovanni Battista Rubini (1794, Romano di Lombardia-1854, Romano di Lombardia). Las habilidades del clarinetista impresionaron sobremanera a Weber, que decidió escribir una pieza para lucimiento del solista: el *Concertino en Do menor*, op. 26, al que su compilador, el musicólogo alemán Friedrich Wilhelm Jähns asignó el número 109.

Marchando el compositor de gira musical por el sur de Alemania, recaló en primer lugar en

Múnich, donde el 5 de abril de 1811 dirigió, bajo el patrocinio del Rey Maximilian I y con un éxito extraordinario, un concierto de la *Hofkapelle* en el que Bärmann estrenó el *Concertino* y en el que el compositor dirigió además su cantata *Die erste Ton* (“El primer son”), op. 14 (J. 58) y su *Primera Sinfonía en Do mayor*, op. 19 (J. 50). Aunque hiciera caso a algunos ruegos de otros miembros de la orquesta para componer nuevos conciertos para sus instrumentos -creó en efecto sendos conciertos para armonio y para fagot-, las obras que han pasado a la posteridad fueron los conciertos para el clarinete cuya composición le reclamó personalmente el Rey: el *Concierto n° 1 en Fa menor*, op. 73 (J. 114), estrenado el 18 de junio, y el *Concierto n° 2 en Si bemol mayor*, op. 74 (J. 118), estrenado el 25 de noviembre. Weber sólo tuvo palabras de elogio para su camarada y amigo: “Bärmann interpretó de forma remarcable mi concierto en fa menor, su interpretación respondió de forma magnífica a todas mis indicaciones y a las de la partitura”.

Debido al éxito de sus conciertos para clarinete y a su amistad con Bärmann, Weber comenzó inmediatamente la composición de su *Quinteto para clarinete en Si bemol mayor*, op. 34 (J. 182), pero no completó los tres primeros movimientos hasta dos años después, en 1813, cuando ya había sido nombrado *Kapellmeister* de la Opera Alemana de Praga, y el Rondò no lo añadió hasta 1815, por lo que no pudo aprovecharlo en la gira que comenzó con Bärmann inmediatamente después del estreno del *Segundo concierto*. De sus intentos para concluir la pieza aquel año nos queda, sin embargo, una *Introducción, tema y variaciones* que Jähns no registró y que fue editada en Berlín a mediados del siglo pasado (Eric Simon en *Woodwind world*, n° 1, enero-febrero, 1959). En su lugar, inició la composición de otra pieza destinada a resaltar las habilidades de Bärmann y, al propio tiempo, dar a conocer su ópera *Silvana*. Al efecto, tomó el aria para soprano “Warum musst’ ich dich je erblicken” (“Por qué debería verte”), que la ópera asigna al personaje de ‘Mechtilde’, y construyó sobre ella unas *Variaciones para clarinete y piano*, op. 33 (J. 128). Esta obra sí estuvo dispuesta para la gira indicada, y su primera interpretación –según el propio Weber también su composición- tuvo lugar el 14 de diciembre de 1811 en el palacio del conde Firmian en Praga, con notable éxito, que se reprodujo en los conciertos que subsiguieron en diversas ciudades alemanas, después de los cuales Weber tomó posesión de su nuevo cargo.

Dos años después, las luchas para reformar el teatro y un *affaire* de amoríos llevaron a Weber a renunciar a su puesto. No obstante, durante 1815 había continuado la beneficiosa influencia inspiradora de su amigo Bärmann: con motivo de la definitiva victoria de Waterloo, Weber marchó a Múnich y llamó a su amigo para celebrarlo, ofreciendo conciertos de celebración del júbilo, y aunque al principio se embarcó en la composición de una cantata festiva con dicho motivo, pronto derivó en una pieza concertante de virtuosismo romántico que consistió en los dos últimos movimientos del que luego sería el *Grand duo concertant para clarinete y piano en Si bemol mayor*, op. 48 (J. 204). Un año después, ya en Dresde, concluyó el primer movimiento de la pieza tal como actualmente la conocemos, pero, sin embargo, al editarla se la dedicó a Johann Simon Hermstedt, el otro virtuoso clarinetista de la época, inspirador del también compositor romántico Ludwig Spohr. Desconocemos si la amistad entre Weber y Bärmann concluyó en 1815 con dichos conciertos, pero lo cierto es que Weber ya no compuso más para el clarinete solista, fuera

de completar el *Quinteto* y el *Grand duo* en los dos años posteriores, dedicándose a partir de entonces de lleno a su obra dramática que le haría inmortal.

La grabación que comentamos se presenta comercialmente, quizá de forma algo pretenciosa, como “las obras completas para clarinete” de Carl Maria von Weber. Aunque sea la grabación comercial que incorpore el mayor elenco de obras del hanseático en que el clarinete tiene protagonismo, lo cierto es que no las agota ahora, ni lo hacía en las fechas de su grabación (1982-1985), porque en aquellos momentos ya se conocía la *Introducción, tema y variaciones para clarinete y piano* a la que hemos hecho anterior referencia. Además, con posterioridad se han sacado a la luz otras obras de Weber para clarinete que no figuran en el catálogo de Jähns: un *Sexteto para dos clarinetes, dos fagotes y dos trompas* y un *Divertimento en Mi bemol mayor para clarinete y orquesta*. La antigüedad de la grabación tiene también otro handicap musicológico: a la fecha en que se produjo todavía no se habían publicado las versiones actualizadas de los Conciertos, especialmente la del nº 2, debidas al musicólogo Norbert Gertsch, en las cuales se depuran aquellas manipulaciones vertidas en las versiones tradicionales, sin duda con mejor voluntad que acierto, por Carl Bärmann, el clarinetista hijo de Joseph Heinrich, al tiempo de recomponer los papeles de su padre. En todo caso, uno de los méritos indiscutibles de la grabación reside en constituir la mayor compilación de obras para clarinete de Weber recreadas por un solo artista que existe en el mercado, y ello ya constituye un notable mérito, al que coadyuva el precio reducido en que se oferta.

La instrumentista a quien cabe el honor es la reputada clarinetista británica Janet Hilton, quien fue primera solista de su instrumento en la Scottish Chamber Orchestra, en la Welsh National Opera y en la Manchester Camerata, habiéndose dedicado en los últimos años principalmente a la enseñanza como profesora de clarinete, primero en el Conservatorio de Birmingham y actualmente en el Royal College of Music de Londres. Al tiempo, Hilton mantuvo con el excelente Cuarteto Lindsay, y hasta la disolución del mismo en 2005, una especial relación de partenaire para las obras de cámara dedicadas a la cuerda con clarinete, resultando más que demostrada su compenetración en la notable interpretación del *Quinteto* que figura en la grabación que comentamos.

Aparte del Cuarteto Lindsay, Hilton se rodea de otros músicos notables: para el *Gran duo concertant* y las *Variaciones Silvana*, el pianista británico Keith Swallow, especializado en el repertorio del siglo XX pero que se desenvuelve igualmente con soltura en el acompañamiento –para la misma casa Chandos tiene grabadas, acompañando también a Janet Hilton, un compacto, bajo la rúbrica *Rapsodias francesas*, con las principales sonatas para clarinete y piano de compositores franceses de los dos últimos siglos-; para los Conciertos y el Concertino, la City of Birmingham Symphony Orchestra dirigida por el estonio Neeme Järvi, director muy ligado a las orquestas británicas desde su estancia durante los ochenta y noventa como director musical de la Royal Scottish National Orchestra, de la que continúa siendo Director Laureado, ostentando actualmente la titularidad de la New Jersey Symphony Orchestra y de la Den Haag Residentie Orkest, así como la condición de principal director invitado de la Japan Philharmonic.

Janet Hilton ofrece una prístina y maravillosa interpretación del repertorio weberiano para

su instrumento, dando la razón a cuantos críticos alabaron sus versiones al tiempo del lanzamiento original de las mismas. Sus fraseos son intachables, su fiato prolongado y armonioso, canta con entonación y gusto, alarga las frases líricas sin caer en elongaciones manieristas ni complacientes, percute y mantiene con seguridad los sobreagudos como sólo un tenor legendario sería capaz, sus dinámicas son contrastadas pero sin aristas ni sequedades, sus articulaciones en legato o en staccato immaculadas, el sonido es nítido, afinado y dulce, sus *pianissimi* quitan el aliento, y es capaz de las mayores agilidades en toda la amplitud del registro sin perder ritmo ni alterar los tempi que, conforme a las modernas consideraciones metronómicas, son más ágiles y vivaces que en las versiones clásicas.

El cronista no ha notado la más mínima sensación ni de aspereza ni de oscuridad añadida que algunos críticos, por comparación con la escuela francesa, reputan propias de la escuela inglesa de clarinete. Por poner algunos ejemplos, óigase a Hilton cómo articula a gran velocidad los arpeggios de la primera variación del *Concertino*, cómo canta dulcemente el inmarcesible solo del Adagio ma non troppo del *Primer Concierto*, con qué pulcritud y entonación realiza el salto interválico de tres octavas al comienzo del Allegro, o qué sutiles cambios de dinámica para crear tensión en la nota sostenida de la melodía de la Romanza, o la increíble digitación de un tempo imposible en la *stretta* del Alla Polacca, todos movimientos del *Segundo Concierto*. Si lo anterior no fuera suficiente, escúchese a Hilton en el bellísimo *ritardando* del Adagio ma non troppo del *Quinteto*, en el *fuoco* del primer tema del Allegro del *Grand duo* o, *last but not least*, en su increíble versión de la segunda variación de las *Variaciones Silvana*, y explique el lector si puede retenerse en el asiento sin erguirse y gritar ¡brava!. En fin, no puede encontrarse mejor intérprete para este repertorio, estando convencidos de que sus versiones serían del máximo agrado del maestro y de innegable admiración –si no envidia- por parte de Bärmann, pues no creemos que éste pudiera hacerlo mejor. Sin duda, el mayor valor de esta grabación debe atribuirse a la extraordinaria ejecución que Hilton realiza de todas sus particelle.

Lamentablemente no podemos poner al mismo nivel el acompañamiento en las piezas concertantes con orquesta, que la solista recibe del prestigioso director Neeme Järvi, ni las prestaciones de la City of Birmingham Symphony Orchestra. Aunque los acompañamientos sean estilísticamente adecuados, con las correspondientes dosis románticas de furiente beethoveniano, de tenebrismo weberiano, o de lirismo melancólico o dramático, según los temas o pasajes, en los *tutti* la orquesta –especialmente las cuerdas- aparece opaca, poco transparente, en magma sonoro que no distingue planos ni grupos, y su articulación es gruesa. Parte del defecto se debe a la toma sonora, que da especial realce a la solista, pero aquélla no agota la sensación. Los miembros de la orquesta se desempeñan con mucha mayor prestancia y acierto cuando sus *particelle* les encomiendan cometidos solistas, como las trompetas y la madera en sus intervenciones concertantes con la solista en el desarrollo del segundo tema del Allegro o en el Rondo, o las excelentes y empastadas trompas en sordina de la coral del Adagio ma non troppo, todos movimientos del *Primer Concierto*. Creemos, pues, que el debe corresponde a la batuta. Basta comparar –salvando la distancia de calidades entre los conjuntos- con el acompañamiento prestado por el maestro Kurt Sanderling junto a la Staatskapelle Dresden al mucho menos dotado Oskar Michallik, por sólo utilizar una versión tradicional –por cierto, quince años más antigua- a precio reducido,

para darse cuenta de por donde van los tiros. En fin, el acompañamiento orquestal cumple, pero no está al nivel de la solista.

Otra es la semblanza que cabe hacer del compacto de obras de cámara: aquí todo son aciertos. Ya hemos ponderado la intervención en el *Quinteto* del siempre ajustado Cuarteto Lindsay. Aunque la pieza le robe todo protagonismo a favor del clarinete -de forma que mejor que *Quinteto con clarinete* cabría hablar de ‘sonata concertante para clarinete con cuarteto de cuerda’-, el acompañamiento de los Lindsay y sus escasas intervenciones protagónicas –los pequeños pasajes fugados de transición en la recapitulación del Allegro y en el tema B del Rondo– son suficientes para evidenciar sus virtudes estilísticas y concertantes. Pero la mejor parte es la final: el altísimo grado de compenetración y equilibrio logrado por Hilton con el pianista Swallow en las dos piezas camerísticas –*Grand duo* y *Variaciones Silvana*- que los unen. Se trata de piezas de exhibición virtuosística romántica para epatar en los salones musicales, pero sus virtudes musicales exceden de la mera ostentación, al evidenciar, en palabras de Denby Richards, “música de virtuosismo, elegancia, poesía e inventiva”, al servicio, añadimos nosotros, de una manifiesta sustancia dramática, pues Weber hace cantar a sus solistas al modo de Mozart, como si de voces operísticas se tratara. Lo mejor que cabe decir de Keith Swallow, quien demuestra notables dotes para el repertorio romántico, es que no queda deslucido ante el deslumbrante despliegue de Hilton. En fin, el compacto de piezas de cámara puede reputarse de absoluta referencia interpretativa.

El sonido de la grabación está centrado en dar realce a la protagonista, y a fuer que lo consigue. Hasta los más mórbidos pianissimi son perceptibles y toda la gama del registro tiene presencia y realce igualado, sin la más mínima distorsión. En las piezas de cámara la respuesta de los acompañantes o partenaires de Hilton está conseguida y resulta equilibrada. No podemos poner al mismo nivel, como ya hemos apuntado, la del acompañamiento orquestal, pero esta pequeña mácula no puede deslucir nuestra apreciación altamente positiva del conjunto. El fascículo, exclusivamente en inglés, contiene sendas atinadas recensiones de Andrew Keener, para las piezas orquestales, y de Denby Richards, para las de cámara, que ayudan a centrar la escucha.

En resumen, con esta grabación la casa Chandos nos ofrece una excelente oportunidad –de referencia en cuanto a las obras de cámara- de sumergirnos en el universo del clarinete de Weber, en ese apoteosis del clarinete que abandona, definitivamente, el universo clásico para servir al nuevo estilo romántico que será rey y señor de todo el siglo XIX.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [Harmonia Mundi](#)

© 2007 Federico Calabuig Alcalá del Olmo / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados