

Compuestas en el verano de 1894, en Bad Ischl, las *Sonatas, opus 120* nacieron en coincidencia con diversas circunstancias que fueron preludio de los últimos desventurados años vividos por el autor. El 6 de febrero muere Theodor Billroth, el ilustre médico vienes y amigo al que debía su mayor impulso intelectual, y a los seis días el director Hans von Büllow exégeta y divulgador de su arte. No es difícil, por tanto, comprender la carga de emotividad que pueden contener estos últimos trabajos camerísticos del autor que se han de prolongar en los vehementes *Cuatro cantos serios, opus 121*, inspirados en su gran amiga Clara Schumann ("La más hermosa experiencia de mi vida, la de mayor riqueza y más noble contenido.") y los *Once preludios corales, opus 122* para órgano cuyas últimas notas sobre el coral *O welt, ich muss dich lassen* ("Oh mundo, debo abandonarte") resultarían proféticas.

De todas estas obras, las *Sonatas, opus 120* tienen, además, la grandeza de ser el testamento formal de su autor, aspecto tan relevante y diferenciador de aquellas obras más sencillas de Schumann. El desarrollo magistral de las cuatro obras que escribe por iniciativa de Richard Mühlfeld, y en especial el *opus 120*, situó a la sonata brahmsiana a las puertas del futuro resolviendo magistralmente el problema de la reconciliación entre las formas tradicionales heredadas del clasicismo y las antitéticas ideas del siglo romántico. Y es curioso, en este sentido, como el contorno de la obra aparenta principios de orden elementales, la sensación de un mínimo esfuerzo que en realidad quintaesencia la lucha de Brahms por el principio formal de la sonata que empezara a definir a partir de su *Cuarteto con piano, opus 60* (1874) y la *Primera sinfonía, opus 68* (1876). El procedimiento de metamorfosis y variación, de constante permutación, se aplica en el *opus 120* con tal maestría que sobrepasa los límites de cada movimiento de manera que cada uno es contestado por el siguiente. El reconocimiento a este principio fue hecho por Arnold Schönberg en el famoso artículo *Brahms, el progresivo*, escrito en 1933 y revisado en 1947, del siguiente modo:

"La forma en la música sirve para facilitar la comprensión por medio del recuerdo. Igualdad, regularidad, simetría, subdivisión, repetición, unidad, relación entre el ritmo y la armonía, e incluso la lógica: ninguno de estos elementos produce y ni siquiera contribuye a la belleza. Pero todos ellos contribuyen a una organización que hace inteligible la idea musical realizada... El mayor o menor provecho que se consiga de las posibilidades de estos componentes determinará el valor estético y la clasificación del estilo con respecto a su popularidad o profundidad."

Estrenadas en la versión original de clarinete en Viena el 8 enero de 1895, por Mühlfeld y Brahms, quienes el 10 de noviembre habían ofrecido a Clara una audición privada, fueron publicadas de tres modos: para clarinete, viola y violín con piano. En la versión para viola Brahms añadió algunas dobles notas, mientras que en la versión de violín reescribió partes de este instrumento. La delicada expresividad de la que hacía gala Mühlfeld, por las que recibió el apelativo de "Fräulein Krinette" y que tanto entusiasmó a Brahms habrá de encontrar en un buen violista tintes no menos expresivos, tal y como señaló Joachim instigador de esta versión.

Alberto GONZÁLEZ LAPUENTE