

Ángela Aguarales

Trabajo de investigación del 2º trimestre

Febrero/marzo 2019



Robert Schumann y su concierto para violoncello y orquesta en la menor

La vida del compositor y su evolución. Análisis y comentario
del concierto.

ÍNDICE:

1. Introducción.....	3
1.1. Contexto histórico general.....	3-4
1.2. Contexto artístico musical. El Romanticismo.....	4-5
2. Biografías de Robert y Clara Schumann: dos vidas unidas por la música	
2.1. Robert Schumann.....	5-7
2.2. Clara Wierck.....	7
2.3. Relación entre ellos. Influencias musicales y relaciones con otros músicos.....	7-9
3. La evolución de Schumann como compositor.....	9-10
· Periodos compositivos	
· Schumann como crítico musical	
4. Comentario y análisis sobre el concierto para violoncello y orquesta en la menor.....	10-12
5. Conclusión final.....	12-13
6. Bibliografía.....	13-14

PUNTO 1: INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO HISTÓRICO:

INTRODUCCIÓN:

En este trabajo de investigación voy a escribir sobre la figura de uno de los compositores más importantes del periodo del Romanticismo: Robert Schumann, quien, además de sus manuscritos, también nos dejó impregnada en su música rasgos de su propio carácter: de sus miedos, de sus decisiones, de sus cambios repentinos de humor, etc.

Como he puesto en el índice, voy a tratar varios aspectos generales que nos irán dirigiendo hacia su carrera artística y hacia una reflexión sobre su concierto para violoncello, que ahora estoy empezando a trabajar. Por lo tanto, mi objetivo con este trabajo es adentrarme en la vida del compositor para poder entender desde una perspectiva más cercana a la que vivió el artista las condiciones, ideas y recursos que se emplean durante el concierto. Espero que os guste.

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO:

El contexto general en donde se desarrolla la vida del compositor es en Europa, en el s. XIX, en donde encontramos el auge de varios movimientos y revoluciones:

En primer lugar, este siglo quedó marcado por la primera revolución industrial, que conllevó cambios notables en la economía y en la construcción de la sociedad: hubo una creciente migración del campo a las zonas industrializadas, que eran por lo general las ciudades; comenzó la producción en serie en algunas fábricas textiles y de material de construcción, entre otros cambios.

Por otra parte, en este siglo se produjeron tres revoluciones: la de 1820, la de 1830 y la de 1848. Esta última, que coincidió con la época adulta de Schumann, consistió en el auge de los nacionalismos, la reivindicación nacional de cada país, también conocida como “la primavera de las naciones”. Tuvo importancia en la música y en el arte en general, con la incorporación de melodías populares, armonías y estructuras propias de la nación, el empleo del texto operístico en el propio idioma, etc.

Debemos recordar que aunque ya nos hayamos adentrado en el periodo del Romanticismo (musicalmente hablando), todavía algunas de las ideas de la Ilustración siguen llevándose a cabo; por ejemplo, se sigue cuestionando el poder de la iglesia y la religión. En Alemania, Otto von Bismarck tuvo un conflicto con la Iglesia Católica, conocido como “Kulturkampf” o combate cultural.

Además, Napoleón inició su marcha hacia Rusia en junio de 1812, cuando Schumann tenía 2 años, hecho que también influyó en Alemania y en la zona de Sajonia donde residía el compositor.

Para finalizar, voy a hablar de la demografía de Europa en este siglo, a rasgos generales: la esperanza de vida era muy baja debido a la contaminación y a la falta de higiene, y unido a la creciente existencia de enfermedades contagiosas (como el cólera, por ejemplo), la gente moría a tempranas edades, y en las familias solían tener un elevado número de hijos ya que muchos no sobrevivían los primeros años. La mayoría de estos se veían obligados a trabajar en fábricas. Sin embargo, es cierto que mejoró la educación en algunos aspectos.

1.2. CONTEXTO ARTÍSTICO Y MUSICAL. EL ROMANTICISMO:

El Romanticismo fue un movimiento que se inició en Francia, Alemania, Inglaterra y posteriormente en España, debido a conflictos internos y por el atraso económico.

Está basado en la primacía de los sentimientos por encima de la razón, con antecedentes varios, entre los que se encuentra el movimiento literario “Sturm und drang”. El romanticismo musical no coincidió con el literario, siendo este anterior y menos perdurable.

Acotando un poco más, nos centraremos en la época del romanticismo pleno: aproximadamente desde 1830 hasta 1860, en donde los protagonistas son compositores nacidos ya en pleno siglo XIX (Schumann, Berlioz, Chopin, Mendelssohn, Liszt, etc.).

Entre los cambios que se producen, cabe destacar el creciente número de conciertos públicos, que conlleva además el aumento de los virtuosos y también de los aficionados que estudiaban música. Se produce de este modo una mayor fabricación de instrumentos y edición de partituras.

Dentro de las características propias del estilo encontramos principalmente rasgos de sentimentalismo, inspiración en la naturaleza, pero no como lugar idílico o tranquilo sino más bien como indócil o salvaje; los estados de la misma se interpretan como una representación de los sentimientos (la tormenta con la cólera, etc.); el individualismo; la búsqueda de lo exótico; el sentimiento de libertad y el empleo de los nacionalismos incorporados en las obras, entre otros.

En la práctica, esto se percibe en las melodías más líricas y libres, en contraposición con las estrictas frases musicales del clasicismo. Estas contienen, además, saltos interválicos mayores (por ejemplo, en los famosos lieder), y en general podemos decir que el ámbito en el acompañamiento es mayor, haciendo un uso de los registros más graves y no tan “cristalinos”

como anteriormente. Destaca la búsqueda de una armonía más rica, en donde las disonancias y las modulaciones son cada vez más frecuentes, en contraposición con la armonía funcional del clasicismo (empleo únicamente de los grados I, IV y V o V7).

Por último, aunque podríamos citar más características, se percibe el empeño que los compositores ponen en el timbre, buscando el color y la combinación de los distintos instrumentos de una orquesta como si esta se tratara de una paleta de pintor.

2. BIOGRAFÍAS DE ROBERT Y CLARA SCHUMANN: DOS VIDAS UNICAS POR LA MÚSICA

2.1. Robert Schumann

Robert Schumann nació en Zwickau, ciudad de Sajonia, el 8 de junio de 1810.

Ya desde muy pequeño recibió una educación musical y literaria de calidad, gracias al empeño de sus padres: August Schumann, conocido escritor y editor dentro del estado federal de Sajonia; y Johanna Christiane Schanabel, pianista con notables aptitudes interpretativas.

Su primer maestro de piano fue un joven que vivía cerca, a quien Schumann pronto superó, por lo que pasó a estudiar con el organista de la ciudad, que tampoco era un gran maestro debido a la falta de conocimientos sobre teoría y composición musical.

A los 10 años, en 1820, Schumann entró en el Lyceum de Zwickau, una especie de instituto de la época, destacando tanto en literatura como en música: sus dos grandes aficiones. En esta escuela formó, junto con amigos que mostraban un interés parecido por la música, una pequeña orquesta dirigida por él mismo desde el piano.

Pese a que tuvo una infancia tranquila y feliz, en su adolescencia murió su padre, lo que provocó una gran pérdida en Schumann y posiblemente repercutió en su salud mental, que se iría degenerando al cabo de los años. Aparte de perder una de sus mayores fuentes de inspiración, también perdió el apoyo para dedicarse al arte, pues su madre, pese a ser pianista, lo consideraba “la actividad llena de miseria”.

Esta fue una de las razones por las que comenzó a estudiar leyes en Leipzig, pero mostrando muy poco interés y dedicando la mayor parte de su tiempo a estudiar piano o a componer. Aquí incluyo un fragmento de uno de sus diarios en donde se aprecia claramente la falta de pasión e implicación en su carrera: “La fría jurisprudencia, con sus gélidas definiciones, me quita el deseo de vivir. No quiero estudiar medicina [...], y atormento a los demás para saber qué debo hacer. Entretanto, no me queda otro remedio que seguir estudiando leyes”; y de su continua lucha interna entre la misma y su esencia artística: “Mi

vida a los veinte años es una lucha continua entre la poesía y la prosa o, si lo preferís, entre la música y las leyes...” (Sandved, 1968, pp. 2252).

Pero esto cambió en 1829, cuando asistió a un concierto de Paganini y coincidió con el violinista Ernst en Heidelberg, pues a partir de entonces, tendría claro que querría dedicarse a la música y a la composición. Abandonó la carrera de leyes y trató de convencer a su madre para que le dejara estudiar piano, quien, gracias al apoyo y a una carta de Friedrich Wieck, su futuro maestro, aceptó al final.

Wieck, no muy seguro de la constancia de Schumann, aunque era consciente de su increíble talento, prometió hacer de él un buen pianista a los tres años.

Pero en el invierno de 1831-1832, cuando su profesor se encontraba de gira, Schumann perdió la posibilidad de tocar con el cuarto dedo de su mano derecha, debido al uso de unos aparatos (contrapesos) ideados por él mismo para intentar alcanzar posiciones más extensas. Schumann se vio obligado a abandonar su carrera pianística, frustrada por este accidente, y dedicarse únicamente a la composición. Hablaré tanto de sus composiciones como de su estilo y sus escritos como crítico musical en el siguiente apartado.

En 1833 muere su hermano y su cuñada, y de nuevo, al igual que con su padre, estas dos pérdidas se traducen en una degeneración de su salud; mental y física: comenzó a tener asma y cuando se encontraba en un lugar con alta presión, tenía vértigos. A esto se le unió el excesivo trabajo sin parar de componer, en especial desde 1840, lo que afectó a su sistema nervioso; la necesidad de mantener a una numerosa familia; la imposibilidad de superar a su mujer (“Humillación insoportable a causa de Clara”, Sandved, 1968, pp. 2256); y la dificultad para adaptarse a situaciones cotidianas o relacionarse con gente, mostrándose cada vez más insoportable y abstraído.

En 1850 fue nombrado director musical en la famosa ciudad de Düsseldorf, cargo que no pudo llevar a cabo por su estado de salud mental.

En 1854, comenzó a tener alucinaciones, despertándose de la cama porque supuestamente había recibido ideas para un tema musical enviadas por los espíritus de Schubert y Mendelssohn. Incluso intentó suicidarse, tirándose al Rhine, el 27 de septiembre de 1854, aunque afortunadamente fue rescatado por unos barqueros. Su hermana mayor Emilie se suicidó en 1825 en el mismo río, posiblemente ahogándose.

Él mismo pidió ser internado en un asilo en Endenich, cerca de Bonn, donde murió a los dos años, en 1856. Su mujer Clara no tenía permitido visitarlo a menudo, aunque sí que lo

hizo dos días antes de su muerte. Schumann no fue capaz de mantener una conversación con ella pero pudo decirle algunas palabras.

La causa de muerte no está del todo clara, aunque se piensa que pudo ser sífilis, envenenamiento con mercurio y las consecuencias de su trastorno neurológico, posiblemente esquizofrenia y bipolaridad.

2.2. Clara Wierck

Clara Wieck, también conocida como Clara Schumann por su matrimonio con Robert Schumann, fue una compositora y destacable pianista. Nació el 13 de septiembre de 1819 en Leipzig, en una familia de tradición musical: su padre, Friedrich Wieck, era un famoso pianista y profesor, y su madre, una famosa cantante.

Ya desde muy pequeña, Clara dio varias giras de conciertos por toda Europa, iniciándose en la Gewandhaus de Leipzig, una sala de gran fama.

Es hoy en día una de las figuras femeninas más famosas de toda la historia de la música, debido a su gran talento, facilidad, y calidad de todas sus composiciones. Sin embargo, aunque hoy la consideremos una de nuestras mayores inspiraciones, ella misma no tenía mucha confianza en sí misma en este aspecto, y de hecho, en uno de sus diarios, escribió: “Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que, ¿por qué podría esperarlo yo?” (Nancy B. Reich, CW/ Diary, Tagebücher, 1987, pp. 4877).

Mostró una gran determinación y fuerza, pues pasó por duros episodios como la separación de sus padres, la muerte de alguno de sus hijos, la crianza de ellos, el intento de suicidio y muerte de su marido; sumado, todo esto, a su exigente carrera como virtuosa.

Fue admirada entre varios artistas de la época, quienes reconocían y disfrutaban de su talento e interpretación: Chopin, Mendelssohn, Paganini e incluso Goethe, quien la conoció cuando era una niña pequeña.

Murió el 20 de mayo de 1896 en Frankfurt, Alemania.

Entre sus obras nos ha dejado composiciones, mayoritariamente para piano, voz y piano y música de cámara, como las Variaciones sobre un tema de Robert Schumann op. 20, su trio para violín, piano y violoncello o sus tres romances para violín y piano.

2.3. Relación entre ellos. Influencias musicales y relaciones con otros músicos.

“Espero que la unión de nuestros nombres en la cubierta pueda llevarnos en seguida a una fusión de nuestros puntos de vista y nuestros ideales.”

Dedicatoria de Robert Schumann a Clara Wieck en una de sus primeras composiciones

La relación entre estos dos músicos es mundialmente conocida, y una de las más famosas y especiales de toda la historia de la música.

Se conocieron en 1830, la primera vez que Schumann fue a casa del padre de Clara para recibir unas clases de piano. Debido a su talento, Frederich lo admitió como alumno y Robert se trasladó a su casa, algo común en la época.

Pese a la diferencia de edad de nueve años entre ambos, pronto se desarrolló una importante amistad que terminaría en amor. Pero el maestro de Schumann, cuando su hija le pidió permiso para casarse con él cuando ella tenía unos veinte años, se negó rotundamente: Clara era una virtuosa del piano, y su padre pretendía evitar por todos los medios que su relación con Schumann afectara negativamente y la alejara de su profesión, como al final ocurrió cuando tuvieron hijos o cuando tuvo que cuidar de la salud del mismo.

Debido a que la familia de la pianista mostraba oposición a la idea del matrimonio, la pareja se vio obligada a tener que conseguirlo mediante juicios y leyes, que duraron más de cinco años. Aunque consiguieron poder casarse cuando Clara tenía unos veinticinco años, esta fuerte oposición dejó marcado el ánimo de Schumann, quien se sentía decepcionado y triste con su maestro.

Tuvieron ocho hijos durante su matrimonio, aunque algunos de ellos murieron debido a enfermedades de la época cuando tenían pocos años.

Otras relaciones con otros músicos incluyen a Chopin, quien visitó a Clara porque la admiraba musical y técnicamente. Además, Chopin también sentía cierta admiración por Schumann (le dedicó su balada nº 1), pero también criticó algunas de sus obras (“El Carnaval de Schumann no es música”). La admiración de Schumann hacia el joven era mayor.

Sin embargo, la admiración de Liszt hacia el maestro era mucho mayor, al igual que la de Schumann hacia él: se admiraban mutuamente. Liszt incorporó algunas de las piezas de Robert en sus recitales, y a este le convencía mucho su interpretación.

Otros músicos con los que tuvo menos trato fue con Wagner y con Berlioz.

Por último, conoció a Felix Mendelssohn, quien le ofreció el puesto de profesor en el Real Conservatorio de Música de Leipzig y a Johannes Brahms, un verdadero amigo que lo estuvo apoyando incluso hasta cuando se encontraba en el asilo: cuidó de sus hijos y lo visitó con regularidad. Tras su muerte, Brahms y Clara mantuvieron una relación musical y

amorosa, no muy clara hoy en día, ya que tomaron la decisión de quemar la mayoría de sus cartas.

3. LA EVOLUCIÓN DE SCHUMANN COMO COMPOSITOR

·Periodos compositivos

·Schumann como crítico musical

La evolución de Schumann como compositor puede entenderse desde distintos puntos de vista, pero yo la voy a analizar cronológicamente, hablando sobre el tipo de piezas que compone y sobre las agrupaciones para las que están compuestas.

Si tuviéramos que definir el estilo y estética de Schumann en una única frase, creo que la que más se aproxima desde mi punto de vista es esta: “perfecto romántico, la esencia de su música es siempre el manantial eterno del entusiasmo de la juventud” (Sandved, 1968, pp. 2250).

Sus composiciones se pueden agrupar en dos grandes períodos: el primero, de 1830 a 1839, en donde se centra en obras para piano (destinadas a recitales) principalmente. Destacan las “Papillons”, los “Impromptus”, “Fantastücke” (para clarinete y piano) o la “Kreisleriana”, una de sus favoritas.

Desde 1840 hasta el final de su vida, época de mayor madurez y perspectiva, compone una variedad de piezas para voz (los famosos lieder o recopilaciones de canciones, tomando como referencia los de Schubert); sus sinfonías (en donde destacan la primera y la cuarta) y su música de cámara (diversos dúos, tríos, cuartetos y quintetos, entre los que destaca el cuarteto para cuerdas y piano en Mi b Mayor). También compone entonces alguna sonata (entre las que destaca su sonata para violín y piano), y un poema sinfónico “Manfred”. Culmina con una ópera de cuatro actos, “Genoveva”, estrenada en junio de 1850. A partir de este año, sus obras muestran también su desequilibrado estado mental, como en el Concierto para violoncello y orquesta, o su Concierto para violín y orquesta en re menor, última obra que escribió poco antes de morir, ya en el asilo.

En cuanto a su estilo, es muy curioso el hecho de que, como algunos historiadores han apuntado, Schumann evoluciona inversamente, desde el romanticismo hasta un estilo casi clásico: comienza escribiendo música novedosa y brillante, a veces inspirada en novelas como las de Jean Paul, para terminar creando obras más tradicionales, a las que él se refería como “música absoluta”, sin buscar inspiración externa. También afirmaba que su sinfonía n° 2 es el ejemplo más claro de esta música.

Por último, hablaré en este apartado de Schumann como crítico musical. En sus principios escribió en *Allgemeine musikalische Zeitung*, pero posteriormente abandonó el periódico porque no estaba muy de acuerdo con la forma en la que se realizaban las críticas, y a su parecer, no sabían distinguir a los talentos de los músicos más mediocres (él era partidario y admirador de Chopin, y de hecho fue uno de los que descubrieron su talento).

Más adelante, decidió fundar junto con unos amigos su propio periódico, titulado *Neue Zeitschrift*. Como en sus composiciones, en la crítica también su estilo era curioso: sus artículos eran muy literarios, e introducía el diálogo entre sus personajes Eusebio y Florestán, que representaban en parte sus estados de ánimo. Además, introdujo a Meister Raro, quien ayudaba y respondía a preguntas de los dos anteriores.

4. Comentario y análisis sobre el concierto para violoncello y orquesta en la menor, op. 129

Este concierto, una de las obras maestras del compositor y de toda la literatura del violoncello, junto con el de Dvorak, Shostakovich, la Sinfonía Concertante de Prokofiev, o los conciertos de Haydn, fue compuesto en tan solo dos semanas, entre el 10 y el 24 de octubre de 1850. En ese periodo, Schumann comenzó a trabajar como director de la orquesta de Düsseldorf, cargo que, como he dicho en su biografía, tuvo que rechazar por su salud mental.

Está compuesto por tres movimientos enlazados entre sí mediante puentes en la orquesta: I. *Nicht zu schnell*, II. *Langsam*, III. *Sehr lebhaft*. La tonalidad es la menor, aunque al final del primer movimiento modula temporalmente al relativo mayor; en el segundo movimiento la tonalidad es Fa mayor y en el tercero, vuelve a la menor aunque en el final modula de nuevo a La mayor, concluyendo de forma solemne y majestuosa.

La orquestación está pensada para violoncello solista, orquesta de cuerdas, dos oboes, dos flautas, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas, dos trompetas y timbales.

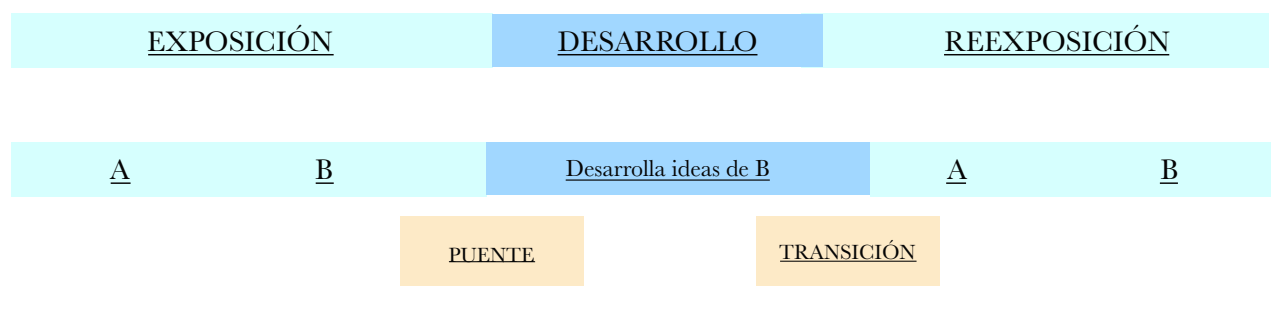
El estado en el que compuso esta obra era pésimo, ya tenía alucinaciones “angelicales” y “diabólicas”: sus cambios de humor constantes quedan marcados ya entre las primeras frases del primer movimiento.

A mi parecer, este es uno de los rasgos más destacables y enigmáticos de la pieza, y también uno de los aspectos que hacen difícil su entendimiento e interpretación. Para entenderlo, investigué sobre la forma de escribir de Schumann e instintivamente, antes de leer los artículos, me di cuenta de que el concierto narraba una historia; era una sucesión de

acontecimientos que no estaban enmarcados en un estado de ánimo concreto, sino todo lo contrario: felicidad máxima, declaraciones amorosas, recuerdo de una juventud lejana, pesimismo absoluto, estancamiento, miedo...

Esta característica se debe a que Schumann, cuando escribía, utilizaba dos personajes que él había desarrollado psicológicamente y que se correspondían con estados de ánimo: Eusebio y Florestán. Florestán representa la decisión, la acción, la pasión y la improvisación, algo similar a un sentimiento de fluidez, “desbordamiento” y optimismo, aunque a veces desencadenado también en la acción “violenta” al acercarse a tonalidades más alejadas de la principal o con el empleo de tonos menores. Eusebio, por el contrario, representa la calma, la reflexión, la inacción, el estancamiento, etc., que muchas veces puede interpretarse como la angustia que le provocaba a Schumann tomar decisiones o el sentimiento que tenía cuando no sabía cómo orientar algunos aspectos de su vida.

En cuanto al análisis del primer movimiento, incluido en este trabajo, voy a explicar su estructura y las interpretaciones o ideas que podemos extraer observando los motivos:



<u>Nº de compás</u>	5—12	—52	—68	—90	104	—133	—154	—165	177	—219	—236	—252
<u>Temas</u>	Tema	b1	b2	b3	b1	b3	Tema	Tema	b1	b2	b3	
	Principal				vs. b3		Principal					

Ideas

Tema principal: Idea basada en el acorde de la menor, la tónica de la tonalidad principal. Idea desarrollada por Schumann tanto en la orquesta como en el violoncello.

B1: Tema construido sobre la apoyatura “do-si”, que se repite cuatro veces y después en otros grados “fa-mi”, etc. Sugiere algo “estancado”, un sentimiento de entonación o imaginación, podríamos atribuírselo a Eusebio.

B2: Lo más destacable es el salto ascendente de séptima, de gran extensión, casi “como si le costara llegar”; también dentro del carácter de lo imaginario y estancado, este tema parece que el violoncello hace una imitación de un salto vocal y lírico.

B3: Es la idea rítmica de la sección, en donde podríamos decir que el protagonista es Florestán. Da sensación de decisión, seguridad y acción, en donde la figura rítmica de tresillo es el motor que lo conduce.

Estos son los motivos que Schumann va combinando a lo largo del movimiento, creando un gran contraste y contraposición entre ellos que hace del concierto un diario personal en donde los cambios de humor repentinos y el constante columpio de emociones sean lo más destacable del mismo.

5. Conclusión final

Todas las conclusiones que podamos sacar de este concierto y de la forma de escribir de Schumann serán siempre muy subjetivas y posiblemente incompletas, pero eso forma parte de la magia que encierra su música, es como una especie de tormenta de ideas y cambios, de continuos contrastes, de personalidades muy diferentes, casi como si hubieran escrito sus composiciones entre varios autores.

La genialidad del compositor y su talento han sido siempre muy admirados, e incluso hoy en día, es uno de los compositores que más se interpreta, especialmente en el ámbito de música de solista y de cámara.

Es un ejemplo para toda la historia el hecho de que una persona en tales condiciones, que prácticamente no se podía comunicar verbalmente con nadie, fuera aun así capaz de componer piezas de esta envergadura. Nos hace cuestionarnos el poder de la música y su capacidad para llegar a transmitir en condiciones y situaciones extremas, y sobre su universalidad, puesto que las mismas emociones y problemas que le pudieron ocurrir a un compositor de la Europa del s. XIX, también las podría experimentar una persona de una época anterior, presente o futura.

Este ha sido un proyecto que me interesaba muchísimo porque siempre he sentido mucha curiosidad sobre la música de Schumann, y sobre su enigmática y humana personalidad, y además, al comenzar a trabajar en esta pieza, una de mis favoritas de todo el repertorio de violoncello, pensé que sería interesante hacer un análisis en profundidad a toda la vida del genio, a su obra, y por supuesto, a su concierto.

Para mí, Schumann es a la vez poeta y músico; su música es un estallido de pensamientos y sentimientos que cualquier ser humano podría experimentar, y por ello lo considero uno de mis compositores favoritos y una figura totalmente inspiradora.

He aprendido más de lo que sabía en todos los apartados, desde algunos datos del contexto histórico y artístico musical hasta mi último objetivo, el propio concierto, pasando por la personalidad y obra del compositor; sus periodos; su vida como crítico; sus relaciones con otras personalidades y con su mujer, Clara, otro ejemplo de máxima calidad musical y gran inspiración humana. Además, en cuanto a la trascendencia del compositor y de su obra, debemos saber que es uno de los mayores representantes del periodo que estamos estudiando, el Romanticismo, y que tanto sus ideas musicales como sus obras fueron admiradas y llevadas a cabo por compositores posteriores como Brahms.

Espero que os haya gustado mi investigación y que hayáis disfrutado a través de esta panorámica por su vida y el análisis de la pieza.

6. BIBLIOGRAFÍA:

Estas son las fuentes que he consultado.

Libros:

·K.B. Sandved, (1962), *El mundo de la música*, Espasa libros. Páginas 2248-2259.

·Grout y Palisca, (1984), *Historia de la Música Occidental*, vol. 1.
Quinta edición. Páginas 733-767

·U. Michels, (1982), *Atlas de la música* vol. 2
Primera edición. Páginas 478-480

Google academic:

He consultado varios libros para su biografía y estilo:

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Z8yLxsRJucoC&oi=fnd&pg=PT13&dq=schumann&ots=X6xnWiubVb&sig=fnLIY16pRPvtavoZCqsgY190Do#v=onepage&q=schumann&f=false>

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=xdGIFgzLW6MC&oi=fnd&pg=PA1&dq=schumann&ots=z4jyScSar7&sig=bJygvB6opGofqdFat598ACovqBw#v=onepage&q=schumann&f=false>

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=R_PKRMrjcDgC&oi=fnd&pg=PA24&dq=schumann+cello+concerto&ots=BHy_CcU9X8&sig=Nfm0Uc5PN1QMKdL9MH9yl9VqdtE#v=onepage&q=schumann%20cello%20concerto&f=false

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=bKudDgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR8&dq=clara+schumann&ots=sgEeE5Z>

[7cE&sig=FF_XSEVOfDo-kzZXTgk-IXiYNew#v=onepage&q=clara%20schumann&f=false](#)

J-stor, en donde he visto algunos de sus artículos:

https://www.jstor.org/stable/25434438?read-now=1&seq=15#page_scan_tab_contents

https://www.jstor.org/stable/746729?read-now=1&refreqid=excelsior%3Af2e1d2c4d165b3b3553b47e251290348&seq=11#page_scan_tab_contents

Por último, he usado este link para enfocar el análisis del concierto:

<https://www.themco.ca/schumann-cello-concerto-in-a-minor/>