

El piano, una confessió

EL MUSICÒLEG SOVIÈTIC I. SOLLERTINSKI VA ESCRIURE: "La música escrita pels romàntics és primer que res tota la seva autobiografia en sons; una mena de diari sigui simfònic, vocal o pianístic. Cada pàgina de les seves músiques és una confessió."

per ADOLF PLA i GARRIGÓS

Aquesta frase s'ajusta amb tota exactitud a la música de Schumann. Sentint-se un compositor amateur, el seu geni i el coneixement de la tècnica pianística el van capacitar per compondre durant una desena d'anys (de 1830 a 1840) obres únicament consagrades al piano, tret d'algunes excepcions. Una música amb una capacitat evocadora i commovedora d'immens potencial. Potser perquè s'organitza des de les emocions per crear la forma, i no des de la forma per tal de crear emocions.

Just quan formalitza la seva relació amb Clara Wieck, la seva producció fins aleshores consagrada al piano marca una ruptura. Òbviament, apareixeran noves obres per a piano en el futur, però d'una manera més esporàdica. El seu univers instrumental funciona per etapes. Les preocupacions de l'instant, les realitats musicològiques i sobretot les confusions i agitacions psicològiques es manifesten en les prioritats de cadascuna.

El 1830 Schumann és el poeta, deixeble de Jean Paul, qui s'expressa per mitjà del piano i compon les variacions *Abegg* op. 1, obra no dedicada com ell pretenia a la comtessa Pauline Abegg, sinó a Meta Abegg, la qual hauria retrobat en un ball de disfresses i que més endavant descriurà com: "Una vella senyora de vint-i-sis anys, intel·ligent i música, però ossuda i desagradable."

Ja veiem el carnaval, en què es confonen les identitats i apareixen els dobles. Tanmateix, l'obra acaba sent un virtuosisme de bon gust amb un to desenfadat i parodiat a l'estil de Jean Paul.

La concepció dels *Papillons* op. 2 inspirada per les darreres pàgines del *Flegelfahre* (l'edat del paó) de l'inevitable Jean Paul, es mostra ja sota el signe del doble en les seves marcadíssimes correspondències d'identitat. Walt i el seu doble invertit Vult, Eusebius i Florestan, depressió i expansió, intercanvi d'aparenances per tal de descobrir les seves identitats en el reflex de l'altre. El Schumann dels grans cicles pianístics comença a aparèixer.

Del 1831 a 1834 estudia piano amb Friedrich Wieck. Per sobre de tot predomina el seu desig d'aconseguir la tècnica del virtuós i, per tant, no és temps de poesies. Les relacions familiars es deterioren i per primera vegada viatja a les regions més negres de l'angoixa, aquelles on podem perdre la coherència. Som el 1833. És possible que en aquesta situació tingui necessitat d'una afirmació estricta en relació amb la seva obra. Una afirmació podríem dir artesanal de la seva capacitat artística. Potser per aquest motiu és el moment de l'*Allegro* op. 8, els *Estudis sobre Paganini* op. 3 i op. 10 o bé la *Toccata* op. 7.

Supera la crisi, festeja amb Ernestina von Finken. Una eufòria una mica forçada veu l'elaboració del *Carnaval* op. 9. La fantasia

i el seu seguit de personatges inestables tenen via lliure. Schumann reconeix, però, la necessitat d'equilibrar aquest desbordament en una obra més estricta però alhora també inspirada: els *Estudis simfònics* op. 13. Amb aquesta obra entra en una nova etapa que durarà fins al 1836. En aquest moment Schumann sabia que no seria un virtuós i havia de convertir-se en compositor fos com fos. Es llança a les grans formes component les sonates. És aleshores quan Clara Wieck ocupa el seu terreny afectiu. Ha de mostrar-se digne d'ella; però també pot ser que es distanci d'ella. El distanciament ha començat amb la paràlisi del dit; però ella es pot convertir en una prolongació d'ell mateix gràcies a l'obra ben construïda d'un músic seriós que ha escrit sonates.

De fet, la inspiració de Schumann sembla que no s'acomodi gaire bé a les estructures formals clàssiques, perquè és la imatge de la seva personalitat: massa ansiosa i impacient per ser encaixada. Destruïx l'estructura pel conflicte intern, fins que s'eleva com una flaire fresca de consciència. En la *Fantasia* op. 17 Schumann troba la millor manera per acomodar coherentment i formalment la inspiració.

La *Fantasia* és l'obra que fa la transició amb la darrera etapa, que s'allarga fins al 1839. Friedrich Wieck, que s'oposa a la relació del compositor amb la seva filla Clara, entra en la vida de Schumann projectant-lo cap a la frustració. És un període d'incerteses, d'esperances i desil·lusions que condicionen els actes creatius d'un artista. És el moment dels grans cicles i obres segmentades. Obres en les quals la composició esdevé una expressió de les fluctuacions de la seva subjectivitat. Schumann escriu en una carta el 1835: "En la meua música es pot trobar la lluita que he mantingut per Clara... el Concert, les Sonates, les Danses de la congregació de David, Kreisleriana i Novelettes són de dalt a baix inspirades en Clara." La presència de la frustració fa que la tensió interna i la incertesa siguin massa intenses per a Schumann, fins al punt de no tenir la paciència d'escriure obres d'acord amb les regles clàssiques. La literatura reprèn la seva influència. És l'època del discurs d'E. T. A. Hofmann: les *Phantasiestücke* op. 12, *Kreisleriana* op. 16 i les *Nachstücke* op. 25.

És també el retorn a la infància amb les *Escenes d'infants* op. 15, les quals són una respiració temporal, una tornada a un temps en què s'és feliç pel fet de viure i els elements màgics controlen la mort. En què troba la vocació poètica primigènica i autobiogràfica. El compositor se sustenta en ell mateix per trobar la serenitat perduda.

El 1840, la producció pianística pura acaba bruscament. És l'any del seu casament amb Clara. Schumann es consagra exclusivament a la veu.

El piano ha traduït les seves angoixes i frustracions, la veu només és susceptible d'expressar el final de la lluita.

El 21 de novembre de 1843 Schumann anota en un diari:

"Tinc dificultat d'expressar-me amb paraules o per escrit, i en canvi un quart d'hora al piano em permet dir més coses...". "Projectar llum en el més profund del cor humà. Heus aquí la vocació de l'artista."

Schumann ho va escriure l'any 1843. En aquesta declaració de principis ens manifesta la seva pròpia vida i la seva manera de crear; ens dona el sentit dels seus conceptes ètics i de la seva poesia literària i musical, la qual sempre mira de cara als ideals més elevats.

Només ens queda entendre l'obra sense la racionalització necessàriament restrictiva del llenguatge de les paraules.

Quan formalitza la relació amb Clara Wieck, la seva producció consagrada al piano marca una ruptura.

RMC
259