



Schubertiada

Estimaràs la música

Schumann, un geni absolut

Per Daniel Heide

(versió catalana de Meritxell Tena i Sílvia Pujalte)

El meu primer encontre amb els cicles de cançons de Schumann va ser amb la col·lecció de discs de la meua mare, que tenia els cinc LP que Peter Schreier va gravar els anys 70 amb Norman Shetler. Vaig quedar totalment fascinat de veure com el piano podia fer aquelles filigranes dins el *Dichterliebe* o el cicle [*Liederkreis*] d'Eichendorff. Encara avui en dia experimento aquella fascinació i considero que aconseguir un so impecable al piano quan toco el *Dichterliebe* és tan difícil com fer-ho quan toco una peça tan virtuosística com la *Kreisleriana*, perquè des del punt de vista pianístic i sonor és molt compromés tocar un *rubato* orgànic i artístic, no acabes mai de trobar la manera ideal.

El piano de Schumann

Si agafem el *Dichterliebe* -tot i que podriem dir altres exemples-, tenim els compassos finals després de la darrera cançó, *Die alten, bösen Lieder*, que cal mantenir-ne la tensió, i no pots apressar-te ni divagar... He buscat amb insistència músics que ho facin correctament, com Christoph Eisenbach, que també va tocar molt amb Schreier; ell té la capacitat d'interpretar aquests *rubati* tan característics de Schumann d'una manera grandiosa i orgànica. Jo sempre em dic que he d'aconseguir fer alguna cosa semblant: ni massa ni massa poc, sempre tenint la impressió de tocar amb llibertat. Des de la posició del pianista acompanyant, les paraules clau amb Schumann són "bon gust des de la llibertat". És clar, aquí té molt a veure qui canta; amb determinades veus s'ha de tocar amb *tempo* una mica més ràpids perquè es mouen amb la lleugeresa d'un animal gràcil, mentre que d'altres veus necessiten molt d'espai. En el temps que un cantant agafa aire, un altre ja t'ha cantat el primer vers! Tot això s'ha de tenir en compte, a més del que ens ofereix Schumann des del punt de vista harmònic o la creativitat de les melodies. Schumann té el seu propi món i s'ha de tocar de manera diferent a Schubert, per exemple; potser es podria comparar una mica amb Brahms, però ocupa un espai propi.

Des de la posició del pianista acompanyant, amb Schumann les paraules clau són "bon gust des de la llibertat".

Hi ha dos compositors amb els quals tinc la impressió que el piano dels seus lieder té una qualitat sonora molt especial, són Schumann i Richard Strauss. Quan escoltes el seu piano penses que és molt senzill, però tan resplendent! Hi ha tants moments especials en Schumann, com l'inici del *Dichterliebe*, on ha de fer la impressió sonora que surt el sol... Si el sol no surt, ja



pots plegar! Això també passa a *Mondnacht*, a diferents peces dels *Kerner-Lieder*, a passatges de *Frauenliebe und -leben*, a cançons sobre poemes de Heine com *Mein Wagen rollet langsam...* Cal ser un artista! Les cançons llargues, com *Mein Wagen rollet langsam*, pràcticament són tan exigents com les peces per a solista.

Schumann va començar escrivint només per a piano; amb tan sols divuit ó dinou anys ja estava component obres mestres. Trobava contínuament noves possibilitats expressives, com a *Papillons, Carnaval...* Feia el que volia i va arribar a un lloc totalment nou; potser va representar el pont cap a Mendelssohn. Hem de tenir en compte que va néixer a Zwickau i va viure a Leipzig, per tant feia servir modismes de l'alemany central, un tret que no trobem amb Beethoven, Schubert o Mozart, que tenien un so vienès. Venia d'una altra regió i tenia una sonoritat diferent.

No podem oblidar, a més, que el disseny dels pianos va evolucionar de manera decisiva en molt pocs anys. Si parlem de Beethoven o de Schubert, tenim pianos construïts d'una manera que conforma el so de Viena; si toques *Die schöne Müllerin* amb un pianoforte de l'any que Schubert la va compondre (1823), arribes a la nota més greu del teclat. I si toques amb un baríton, que va més avall, et quedes sense tecles. El 1835, només uns pocs anys després de la mort de Beethoven i de Schubert, trobem que els pianos ja tenen generalment una octava més als aguts i als baixos, i les dinàmiques també han augmentat. Tot això va influir en Schumann, que estava entusiasmat amb aquestes novetats constructives dels instruments que oferien noves possibilitats sonores que va incorporar immediatament. Entre les seves darreres obres hi trobes dues sonates per a violí i piano que el piano té una escriptura gairebé més complexa que a les sonates per a piano, molt anteriors. Des del punt de vista formal, gairebé anticipen Brahms.

A l'inici del Dichterliebe ha de fer la impressió sonora que surt el sol. Si el sol no surt, ja pots plegar!

Aparentment estem davant d'un geni absolut si pensem com va escriure amb tant de virtuosisme per al piano, tant des del punt de vista cromàtic com polifònic. Tot s'ho va fer ell. I pel que fa a la veu cantada, és també així d'alguna manera; podem estar agraïts que va crear aquest miracle. Quadra amb la idea de l'home genial, va treballar a un nivell més especulatiu que altres compositors, perquè hi ha una

cosa molt interessant dels lieder de Schumann, que ell no treballava amb veus. Gustav Mahler o Richard Strauss van dirigir òpera, sempre estaven rodejats de cantants; en el cas de Strauss, a més, escrivia obres per a la seva dona, que era soprano. Aquests compositors tenien l'oportunitat de fer provatures. Però penso que en el cas de Schumann no va ser així, ell no era director d'òpera, i el recital de lied, com a forma de concert, encara no existia. Ben bé a finals del segle XIX, ningú no esperava que cap cantant tingués l'acudit d'interpretar les vint cançons de *Die schöne Müllerin* en un sol concert, se'n triaven unes quantes. Avui en dia trobem gairebé inconcebible que algú



digui: “*Farem vuit cançons de Die schöne Müllerin*” o bé: “*Interpretarem tres peces de Dichterliebe.*” Va ser Julius Stockhausen qui va estrenar aquestes peces completes en concert, a mitjan segle XIX, però el crític Eduard Hanslick li va recomanar que no abusés de la fórmula.

Schumann i Heine

Heinrich Heine va oferir a Schumann històries grans i dramàtiques, d'alguna manera molt significatives. Prenem, per exemple el *Lyrische Intermezzo*, el recull de Heine. Algú podria dir: “els poemes m'agraden moltíssim però no estic segur que la música funcioni”, perquè en el *Dichterliebe* hi ha una lluita latent entre Heine i Schumann. Es podria dir que per a Heine l'amargor i el patiment són constants i palpables. Ha perdut la dona i encara pateix molt, mentre que Schumann tot això ho embolica amb música meravellosa i allà on Heine es mostra enfadat o amargat, ell hi posa llum. Recordo un concert que [Christoph] Prégardien em va dir “Compte, ara tu al piano faràs de Schumann i jo seré l'encarnació irada de Heine. Al principi del *Dichterliebe*, tu mostra't somniador i jo cantaré d'una forma

Hi ha una lluita latent entre Schumann i Heine

relativament lletja, cínica i punyent *Im wunderschönen Monat Mai*, gairebé com si ho escopís”. En aquesta peça s'enfronten dos autors genials, i aquesta és la direcció que vam prendre. Algú em va preguntar sobre el postludi al final del cicle, què significava

aquell postludi tan llarg. El poema acaba “*Wißt ihr, warum der Sarg wohl | so groß und schwer mag sein? | Ich senkt' auch meine Liebe | und meinen Schmerz hinein.*” [Sabeu perquè el taüt | ha d'ésser gros i pesant? | A dins hi haig de posar | tot el meu amor i el meu dolor.] I amb això no conclou, sinó que tornem a la nota dominant; llavors arriba el motiu d'*Am leuchtenden Sommermorgen*, [la dotzena cançó del cicle] que al final diu “*Sei unserer Schwester nicht böse*” [no estiguis enutjat amb la nostra germana]; el missatge és “No n'hi ha per tant, no ha anat tan malament”. El postludi gira al voltant d'aquest motiu, es podria interpretar com a “La vida continua, malgrat tot. No cal que ens morim tots”. Hi ha una lluita entre tots dos, Schumann i Heine, que és molt emocionant. Ens planteja, a més, una pregunta interessant: “Com sona el cinisme quan li poses música?” Pot haver-hi música amb doble intenció? No, no pot. És clar que es pot representar la foscor, quan es representen els personatges dolents de *Star Wars* ja sabem quins instruments donar-los. Però el cinisme? Aquí la paraula pot expressar coses que la música no pot; però la música també pot expressar una cosa que li és vetada a la paraula, el dolor més profund, i pot convertir-lo en la felicitat més gran. Aquí es troben els dos nivells i el resultat és meravellós. Fas el *Winterreise* i el públic et diu “Que bonic ha estat”. I tu penses “*Però si hem fet vint-i-quatre cançons sobre el dolor d'un home! Bonic?!*” Això demostra que la música aconsegueix convertir una cosa tan dolorosa en quelcom lluminós, que podem suportar; és pràcticament un regal de Déu.

Com sona el cinisme quan li poses música?



Sobre Frauenliebe und -leben

Haig de dir que vaig entrar molt fàcilment en cicles com *Dichterliebe*, el *Liederkreis* d'Eichendorff o els *Kerner-Lieder* però, *Frauenliebe und -leben* em va costar més, perquè té un tema molt clar. Representa un món molt íntim on primer cal entrar-hi: aquesta posició de la dona envers l'home, el gran amor, la veneració... No és fàcil. Fins i tot penso que és més fàcil entrar al *Winterreise*. En aquest cicle cal fer el "clic" al principi, és necessari que les primeres frases de la protagonista et fascinin i t'atrapin. I tornem al tema recurrent quan es parla de lied: l'interpret ha de ser prou bo per "vendre't" la història. Un pianista correcte amb un repertori correcte sempre trobarà públic, però per a un recital de lied et cal un públic educat i una cantant que no faci teatre. Ho ha de sentir de debò. Es veu de seguida, si algú intenta encarar-ho d'una manera molt teatral o si per contra hi entra realment; comptant també amb el piano, naturalment. I quan el cicle atrapa, pot ser fantàstic. Hi ha aquestes dues cançons de ritme lent, l'última i l'avantpenúltima, que són fabuloses i que creen un ambient tan màgic com el que experimentem en els dos *Liederkreise*.

Els homes ho tenen més fàcil per començar la seva carrera com a cantants de lied perquè afronten els grans cicles]

Tenim també un problema al qual s'enfronten les dones. Vaig escriure el text d'un llibret per a un CD amb cançons per a soprano i hi vaig tractar la qüestió d'aquest problema clàssic: els homes ho tenen més fàcil per començar la seva carrera com a cantants de lied, perquè afronten els grans cicles, que són per a cantants masculins. Els programes ja són bons per ells mateixos, no cal trencar-s'hi el cap. I a més estan

mesurats: fas el *Winterreise* i ja tens el concert enllestit. Les dones hi han de pensar més i no arriben tan fàcilment a crear aquesta rutina. Com a cantant, un home pot dir: "Si canto *Winterreise*, *Die schöne Müllerin* i *Schwanengesang* ja ho tinc tot fet". Una dona ha de reflexionar més sobre quines peces funcionen bé juntes, i diria que *Frauenliebe und -leben* és el cicle més llarg que canta una dona. Sabem que en un cicle de setanta minuts com *Die schöne Müllerin* o *Winterreise* pots crear una atmosfera, però a *Frauenliebe und -leben* cantes els trenta-cinc minuts i encara no has arribat a aquest punt. Després ve una música diferent i el vespre pot canviar totalment.

Trobo interessant que les cantants d'aquest cicle puguin ser grans o joves. De vegades sembla que tenir una certa edat no quedi gaire bé a l'escenari, però recordo a Alemanya cantants de més de cinquanta anys o potser fins i tot de més de seixanta que cantaven *Frauenliebe und -leben* impressionants, perquè tenen molt a dir, molt més que les cantants joves: sobre la vida, sobre ser mare... Les cantants joves, per la seva banda, poden oferir encant, joventut, frescor, i n'hi ha moltes amb molt de talent que poden interpretar-lo de manera meravellosa. La Natalie Pérez, per exemple, que té una aproximació profunda, i que és una cantant reflexiva i sensible.



Interpretar aquest cicle és un repte estimulant, cal separar el gra de la palla. El cicle d'Eichendorff és més una col·lecció de temes; l'opus 24 [*Liederkreis* de Heine] també és una mena de recull, no constitueix una història realment travada, i els *Kerner-Lieder* no són tampoc una història homogènia. Podríem dir que *Dichterliebe* i *Frauenliebe und -leben* són cicles amb una història de principi a fi.