



UN OBSEQUIO DE CLARA SCHUMANN

Concierto para piano Op. 7

por Marianna Prjevalskaya

Recuerdo que cuando yo era una niña de unos ocho años, en un momento me di cuenta de que todos los compositores que yo conocía eran varones, pero no conocía a ninguna mujer compositora. Creía que las mujeres no componían porque no tenían talento suficiente para convertirse en reconocidas autoras. No es de extrañar que a esa edad yo no podía conocer la razón del porqué las mujeres no tenían la misma suerte que los hombres. Descubrí la verdad años más tarde cuando empecé a estudiar historia de la música. Y he vuelto a pensar en este recuerdo de mi infancia en bastantes ocasiones, sobre todo, cuando tuve la oportunidad de tocar el *Concierto* de Clara Schumann con la Sinfónica de Galicia el año pasado.

Es un concierto que, tanto musicalmente como técnicamente, está a la altura de los *Conciertos* de Mendelssohn o Liszt. Afortunadamente, se incorporó al repertorio pianístico recientemente y ya ha sonado en muchas salas de conciertos por todo el mundo. Pero, ¿sabía Clara que tendría que esperar unos 200 años para que su *Concierto* y sus obras para piano y música de cámara fueran apreciadas? Seguramente no, y quizás, ni se lo esperaba. "Es suficiente con un compositor en casa" le dijo Robert Schumann. Y aunque Clara seguía componiendo a lo largo de su vida, seguramente no lo hacía con tanta frecuencia como su marido. Si Clara, Fanny Mendelssohn o Alma Mahler, por mencionar algunas, tuvieran toda la libertad para componer, ¿cuántas joyas más hubiéramos disfrutado ahora? Estas mujeres tenían un potencial enorme que, desgraciadamente, nunca fue valorado adecuadamente y ni siquiera tuvo el terreno adecuado para florecer.

El *Concierto en la menor para piano y orquesta Op. 7* nació como un movimiento de concierto (el *Konzertsatz*, que Clara compuso con sólo unos 13 años, en 1833), posiblemente con alguna ayuda de Robert Schumann en la orquestación. Los otros dos movimientos los escribió un poco después y estrenó el *Concierto* entero bajo la batuta de Mendelssohn en 1835 con la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Es muy posible que la inusual estructura del *Concierto*, por un lado, se deba a la juventud de la compositora y, por otro, a los cambios e innovaciones que se iban introduciendo en el género del concierto con solista en aquella época. La ausencia de las pausas entre los movimientos, una exposición orquestal y *cadenzas*, nos hace pensar en el *Concierto en sol menor* de Mendelssohn que ha podido servir como fuente de inspiración, también escrito en 1833. Estos mismos rasgos se observarán unos años más tarde en los *Conciertos* de Liszt.

El primer movimiento, desde luego, llama la atención por su libertad formal. Parece que Clara no se preocupó mucho por el diseño arquitectónico, sino más bien siguió la corriente de ideas que le surgían espontáneamente, creando así un movimiento de fantasía que un movimiento en forma sonata. El estilo operístico, declamatorio, con bastante ornamentación



Retrato de Clara de Schumann por Franz Hanfstaengl en 1857.

en la exposición del movimiento y la textura de pasajes técnicos nos recuerdan a Chopin. Y no es algo tan sorprendente, porque Clara a esa edad ya conocía bastantes obras de Chopin y tocaba varias de ellas, incluyendo las *Variaciones Là ci darem la mano Op. 2*. Incluso tuvo la oportunidad de conocer al compositor polaco en persona y tocar para él en varias ocasiones, en París y en Leipzig. Chopin quedó impresionado con el talento de la joven y le regaló una copia del manuscrito de su *Concierto en mi menor*. ¿Será por eso que el concierto es más chopiniano que schumanniano?

Omitiendo la recapitulación, Clara de repente nos lleva al segundo movimiento en una tonalidad a una distancia de medio tono, pero muy lejana, en La bemol mayor, donde, como Schubert, consigue una atmósfera de ensueño muy lejos de la realidad. En 1838 un crítico ya había comentado que esta modulación le hace pensar en los cambios de humor inesperados de una mujer. Pero lo fascinante es que este

movimiento está escrito para el solista con la incorporación del violonchelo y sin acompañamiento orquestal, estableciendo así un diálogo íntimo entre los dos instrumentos. No será hasta muchos años más tarde cuando Brahms escribirá el famoso solo de cello en el tercer movimiento de su *Concierto para piano y orquesta n. 2 en si bemol mayor Op. 83*.

Es difícil adivinar si la *Romanza* de Clara ha inspirado a Brahms a escribir el *Andante* de su *Concierto*, pero en cualquier caso es impresionante que la idea de componer un movimiento para dos instrumentos solistas le surja a una niña de quince años. Y es igualmente impresionante que ella dominara el instrumento de tal forma que era capaz de tocar el *Finale* con todas las dificultades técnicas que ella misma creó. Basado en ritmo de polonesa y con la influencia chopiniana que hemos observado anteriormente, el tercer tiempo tiene un espíritu más próximo a Mendelssohn y técnicamente es el más difícil, con saltos acrobáticos que recuerdan al *Estudio de Concierto sobre Paganini Op. 10/1* o *Paganini del Carnaval Op. 9* de Robert Schumann, obras que Clara ya conocía.

Así pues, cansados de escuchar los mismos conciertos en los auditorios, por fin tenemos algo "nuevo", un concierto compacto, fresco, romántico e incluso algo sentimental. Desde luego, todo un obsequio para cualquier público.

Marianna Prjevalskaya

Pianista concertista, Visiting Assistant Professor of Piano - East Tennessee State University.

www.prjevalskaya.com

