

REGARDS SUR WAGNER N° 7 AÑO 2005

TEMA 8. OTROS COMPOSITORES: 8.2. WAGNERIANOS DEL RESTO DE EUROPA

TÍTULO: **FRANZ LISZT: GENIO Y BONDAD A LA SOMBRA DEL VIRTUOSISMO**

AUTOR: *Ramón Bau*

Quando una persona con una cultura musical normal escucha el nombre de Franz Liszt (1811-1886), lo asocia normalmente solo a una de sus facetas, y en todo caso excepcionalmente a dos de sus facetas: Al virtuosismo pianístico de sus transcripciones o parafrasis y a su música popular húngara, todo más a su Liebesträume (Sueños de amor) o alguna otra composición corta. Y sin embargo estas facetas, con ser ciertas e importantes, no representan más que la parte 'propagandística' de una personalidad vital en el Arte por otras muchas facetas como la de Renovador en la música 'de programa' y mecenas extraordinario de toda una generación de artistas, además de una persona profundamente religiosa, lo que influyó decisivamente en su faceta de artista.

No vamos a realizar un resumen de su biografía, para lo cual ya hay el magnífico libro de Guy de Pourtales, sino que el sentido de este texto es tratar de descubrir la verdadera aportación de Liszt al camino del Arte, en especial en el sentido wagneriano del Arte, que está oculto normalmente por una visión simplista y 'periodística' de su vida y obra.

Para ello analizaremos sus diversas facetas como artista y persona, de forma que podamos hacernos una idea global seria de la importancia de Liszt en la creación del arte romántico, y en especial su aportación pre-wagneriana en la música (aunque dejaremos para un segundo artículo los detalles interesantísimos de su relación artística con Wagner).

LISZT: EL VIRTUOSO DEL PIANO

Teníamos previsto una velada musical pero hemos renunciado porque Richard está demasiado irritado por las 'cabriolas' de J. Rubinstein que ha empezado a tocar el piano a lo virtuoso.

Diario Cósima, 10 Junio 74

Liszt nace en Raiding, Hungría, el 22 octubre 1811 de Adan Liszt, intendente del Príncipe

Estherhazy. A los 9 años da conciertos como niño prodigio. El padre le apoya totalmente, toca ante el Príncipe y logra dinero de ayuda para que su padre lo lleve a Viena en Diciembre de 1820 a dar clases a Liszt cuando agota las posibilidades en su pueblo de Hungría, con dos grandes maestros:

- Carl Czerny (1791-1857), maestro de música con su método de piano, quien le educa en escalas y técnica de piano a fondo, algo necesario, aburrido, con el uso del metrónomo.
- Salieri en Armonía. Fue quien le invita, a su edad infantil, a participar en la composición de las Variaciones a un Vals de Diabelli, donde también entrará ni más ni menos que Beethoven (Liszt hará una variación, Beethoven hará 33).

En Diciembre 1822, con 11 años, da el primer concierto en Viena. Allí tiene su encuentro con Beethoven, cosa que tiene mérito pues Beethoven era ya un hombre retirado en sí mismo, sordo y algo olvidado en los medios aristocráticos frente a Rossini y la música festiva que Metternich había promocionado. Beethoven no gustaba de los niños prodigios, pero pese a todo va a un concierto de Liszt en 1823 y al final abraza al niño de 12 años, cosa rarísima en Beethoven.

En Diciembre 1823 va a Paris, pero Cherubini, Director del Conservatorio, no le deja entrar por ser extranjero. La fama del niño prodigio llega a la corte francesa, donde es invitado a dar un concierto.

En esta época (1826) compone su 'Estudio en 12 ejercicios' opus 1, que será luego la base del 'Estudios de ejecución trascendente'.

Conoce así a Sebastián Erard, famoso fabricante de Pianos, que le invita a un viaje de conciertos a Londres con Jorge IV, gran musicólogo.

Al volver a Paris la Opera le acepta una opereta suya, cosa inaudita a su edad, es 'Don Sancho o El Castillo del Amor', que tiene un éxito regular, sin ser ningún fracaso (Liszt trató de hacer otras óperas más tarde, sin éxito, solo podemos indicar que dejó a medias una "Sardanápalo" en 1846, con 100 páginas de esbozos a piano).

Vemos pues una infancia orientada en la misma idea de virtuosismo y exhibición en los palacios por parte de un niño prodigio guiado por su padre.

En 1832, a los 21 años, oye a Paganini y comprende que debe aprender mucho más para ser virtuoso como Paganini lo era con el violín. Escribirá más tarde a Pictet en 1837: "mi firme voluntad es la de no abandonar el estudio y el desarrollo del piano hasta que haya hecho con él todo lo posible". Estará dos años dedicado a aprender y saldrá de esta época ya como el gran pianista que será siempre

Niccolo Paganini (1782-1840) era ya el gran violinista famoso por sus piruetas en ese instrumento, fue admirado por Liszt a tal grado que hizo unas versiones para piano de sus '24 caprichos para violín'. Pero sobre todo sus 'Seis Estudios para piano', cuyo N° 3 es la célebre *Campanella*, en *la bemol menor*, que fue una de las obras más populares del Liszt virtuoso, por lo complicada que era de interpretarla.

Quizás esta infancia y primera juventud le influyó decisivamente en una de sus facetas: el virtuosismo, el dominio de cómo agradar en los salones, saber asombrar y levantar aplausos. Esta faceta le dará muchos placeres mundanos y a la vez aportará a la música una metodología de interpretación y de capacidad de expresión del piano muy importante, pero le afectará muy negativamente en su vida personal y sobretodo de artista.

Veamos primero algunas anécdotas que dan idea del grado inmenso de virtuosismo que llegó a alcanzar Liszt.

Hector Berlioz recuerda que una vez en la que Liszt iba a tocar un adagio de Beethoven, le pidió si podía apagar uno de los candelabros que iluminaban la habitación para hacer el ambiente más sugestivo. Liszt le contestó que apagara todas las velas. Y lo tocó a la perfección a oscuras. Liszt fue quizás el primero en tocar sin partitura las piezas más complejas.

En un texto de un alumno suyo, H. Clark, éste pone en boca de Liszt: "No he vuelto a hablar del virtuosismo en el piano desde hace muchos años, cuando me ocupaba de este tema con Chopin, Clara Schumann, Paganini y Ole Bull. Más tarde quise explicarme a menudo delante de mis alumnos sobre ello, pero no servía de mucho, así que he preferido dar las explicaciones con el ejemplo".

Liszt improvisador:

Durante el viaje que hizo a España, fue a visitar a uno de los grandes estudiosos de Bach, éste le pidió que tocara al piano la Fantasía y Fuga en sol menor de Bach. BWV 543 para órgano. Liszt se sentó en el piano y le tocó TRES versiones improvisadas, según le dijo:

- 1- La clásica, tal como Bach la hubiera deseado
- 2- La que representaba como él la sentía esa obra
- 3- Tal como la tocaría ante un público para asombrarlos.

Se ha dicho que los pianos de entonces eran más ligeros, es falso, una excusa. Los Erard que usaba Liszt a menudo eran incluso más duros que los de ahora.

Sin embargo sería injusto creer que este virtuosismo era solo un medio de obtener fama y hacerse famoso en los salones, el virtuosismo de Liszt fue un arma necesaria en su trabajo de artista. Para Liszt la rapidez suplía en el piano su inferioridad instrumental respecto a la orquesta. Beethoven ya lo había indicado en sus últimas Sonatas para piano, que solo se tocaron correctamente cuando Liszt logró imponer su método de interpretación, debido a la dificultad de dichas obras.

En uno de los escritos de las 'Gesamelte Schriften', dice Liszt:

“El virtuosismo solo existe para permitir al artista el reproducir todo lo que puede llegar a ser expresable en el arte. En ese momento es indispensable y no será nunca suficientemente cultivado”.

“El virtuosismo no es una rama secundaria, sino un elemento necesario en la música. No es una sirviente pasiva de la composición. La vida o la muerte de la obra de arte que le es confiada depende de su habilidad”.

En este sentido Liszt hace POSIBLE unas nuevas sonoridades en el piano, lo convierte en una verdadera 'orquesta en si mismo'. Incluso logra una 'forma nueva' de tocar el piano, que puede verse en algunos cuadros suyos tocando, en los que se le ve inclinado hacia atrás del piano, mientras las manos casi rozan el piano.

Por eso su obra de 1826 (con 15 años), 'Estudio en 12 ejercicios' opus 1, que será luego la base del 'Estudios de ejecución trascendente', sobre como tocar el piano no nos desvela en realidad la 'coreografía gesticular' que le permitía ser un virtuoso a los 60 años, sin cansarse. Esto es algo que no lo llega a explicar en las partituras. Se trataba de no inclinarse sobre el piano, el cuerpo para atrás, denunciaba el excesivo 'ataque vertical' sobre las teclas, y pedía mucha más atención al movimiento lateral.

LA ETAPA DE VIDA SOCIAL DE LISZT

“Encontré a Liszt por la noche en los camerinos y las palabras con que me expresó su admiración me causaron una profunda emoción. Liszt llevaba entonces una existencia singular que le mantenía constantemente en un ambiente de frivolidad que se oponía a nuestro mutuo acercamiento. Mas a partir de aquel momento recibí con frecuencia estimables muestras de la favorable impresión que le había causado...” ‘Mi vida’, Wagner (1843):

En su faceta personal el virtuosismo le llevará a ser el 'niño mimado' de los salones 'chics' de Europa, cosa que aportará a su vida juvenil dinero, problemas con la mujeres y una cierta frivolidad que tendrá su faceta más lamentable en su primera unión con Maria d'Agoult.

Ya su padre le dijo antes de morir: "Hijo mío, te voy a dejar bien solo, pero tu talento te asegura contra todo problema. Tu corazón es bueno y no te falta inteligencia. Sin embargo temo por ti respecto a las mujeres; ellas te turbaran la vida y te la dominarán". (Es curiosa esta profecía hecha cuando Liszt tenía solo 16 años, y 'no tenía ni idea de lo que podía ser una mujer' según escribió el 26 agosto 74 a la Princesa Carolina)

En plenos éxitos de sociedad tiene dos acontecimientos vitales:

1- Conoce y se hace gran amigo de Chopin, escribirá más tarde un trabajo sobre él. Son caracteres distintos (Chopin retraído, Liszt extrovertido en sociedad) pero grandes admiradores mutuos, aunque pronto será Liszt quien hará todo lo posible por Chopin, quien se mostrará más frío al respecto de la obra de Liszt. Más tarde Maria d'Agoult y Geroge Sand no se llevarán bien, puesto que la Sand estará enamorada de Liszt un tiempo, aunque sin ser correspondida. George Sand se unirá a Chopin más tarde, cuando perdió la esperanza de poder ir con Liszt.

2- En casa de Chopin conoce a Maria d'Agoult, que había nacido en 1805, rubia y bella, había conocido a Goethe de muy joven, y la habían casado por conveniencia ("Tras mi boda no tuve ni un día de alegría"). Hija de Conde y casada con un Conde d'Angoult, veinte años mayor que ella. Tenía 3 hijos (uno murió pronto) de ese matrimonio.

En Agosto 1835 huyen juntos a Ginebra con gran escándalo. Los calvinistas de Ginebra no les hablaban. Nace Blandine. Maria ha dejado los hijos, dinero, posición....

Empieza a escribir un texto 'Acerca de la situación de los artistas' y a componer 'Años de Peregrinación'.

La relación no será nada satisfactoria, aunque tendrán 3 hijos.

En 1836 tiene lugar un ejemplo de esa fascinación juvenil de Liszt por lo social. Pese a los problemas con Matia d'Agoult vuelve a París cuando sabe que un pianista nuevo, Thalberg (Liszt publicará un artículo indicando que es un buen pianista y un pésimo compositor) está tratando de hacerse con su fama y quiere ser el gran virtuoso en Paris. Allí combate al rival en conciertos y al final la Princesa Belgiosioso organiza un gran Duelo, a lo Wartburg, con 6 pianos: Liszt, Chopin, Thalberg, Czerny, Pixis y Herz. Gana Liszt de lejos. Mientras vive en casa de Georg Sand.

En 1837 viaja con Maria d'Agoult a Italia, como hacían todos los artistas en esa época. Allí nace Cósima en el Lago de Cuomo. Y compone 'Estudios de Ejecución Trascendente'. En Milán conoce a Rossini y compone las transcripciones de sus obras.

En 1838 Liszt deja a Maria en Italia y va a dar conciertos (para reunir dinero para ayudar Hungría en unas inundaciones) con un éxito enorme de dinero y fama social en Viena y Pest. La Emperatriz asiste a un concierto privado pese al escándalo de su unión con Maria y el de ser amigo de George Sand. En la Primavera de 1838 vuelve a Venecia cuando nace su hijo Daniel, pero el amor con Maria se ha acabado. En Abril 1844 hay la ruptura con María. Se separan. Dirá Liszt: 'Las verdaderas Beatriz mueren a los 18 años' (parodia de la Beatriz de Dante). María d'Agoult vuelve con los niños a Paris, donde escribirá una novela 'Nelida' con el pseudónimo Daniel Stern, sobre su vida, dejando muy mal a Liszt.

Liszt se queda en Viena y dando conciertos por medio mundo de 1839 a 1847, llevando una vida bastante complicada e intensa en lo social.

Hay anécdotas que cuentan como las mujeres se le acercaban a medio concierto para cortarle un mechón de pelo... una pequeña histeria.

Sin embargo, pese a ello, siempre trató de ser serio en el arte. Una anécdota suya, que le costó muy cara, lo muestra: Dando un recital ante el Zar Nicolás I de Rusia, éste se puso a hablar con su ayudante y Liszt paró de tocar. Al preguntarle porque paraba respondió: "Cuando Su Majestad habla, todos los demás debemos callar". Esto le costó ser expulsado de Rusia y la enemistad del Zar, que fue el problema mayor que impidió más tarde la anulación del matrimonio de la Princesa Carolina.

Por fin Carlos Federico, Gran Duque de Sajonia, le propone fijar residencia en Weimar como director de Orquesta, lo que acepta en 1844 tras la ruptura con María. El padre de Carlos Federico había convertido Weimar en el centro cultural alemán, trayendo a Goethe, Herder, Schiller... pero tras la muerte de todos ellos, Carlos Federico, casado con Maria Pavlovna, hermana del Zar de Rusia, tenía otra vez los medios económicos para volver a intentarlo, y Liszt fue su hombre clave. En 1853 su hijo Carlos Alejandro siguió su amistad con Liszt.

Su vida cambiará a partir de este momento, primero dedicándose de verdad al Arte y a su labor de Mecenaz, pero sobretodo cuando en 1847 va a Kiev, donde conoce a la Princesa Carolina Sayn Wittgenstein, que estaba casada con 28 años, cuando va a verla para agradecerla su gran ayuda a un concierto benéfico. El proceso de anulación de este matrimonio será complejo y no lo logrará al final. La anulación era en realidad lógica, pues Carolina se casó menor y sin su consentimiento. En 1848 van ya ambos a residir en Weimar,

ella sale con dinero de Rusia pues inmediatamente el Zar ordena el cierre de la frontera Rusa, el Zar quiere evitar la entrada de las influencias revolucionarias de 1848.

Aunque se cierra así la etapa más 'social' de Liszt, éste no dejará nunca de ser un hombre socialmente admirado y reclamado. En una carta de Liszt a Wagner del 2 Enero 1880, ya pues en su vejez, le dice:

“Imposible ir a encontraros en Nápoles. Una razón de lo más tonto, pero por ello decisiva, me lo impide. Por educación estaría forzosamente obligado a visitar en Nápoles a varias personas que me han invitado y con las cuales ni yo ni vosotros tenemos ganas de relacionarnos. Serían capaces de preparar un concierto para hacer conocer al público mi talento pianístico, y tomarían mi negativa como un insulto grave”.

LA SOMBRA DEL VIRTUOSISMO SOBRE SU PROPIA OBRA

“En mi vida de artista hay tres carpetas: En la primera están las obras de mi juventud de famoso, la he cerrado para siempre y he tirado la llave al mar. En la segunda se encuentran algunas obras a las que he perdonado debido a su buena intención. La tercera contendrá mi auténtica obra, y en unos pocos años, se sabrá, eso espero, lo que quiero poner en ella”. Franz Liszt

Esa etapa de juventud como 'famoso' le dañó sin embargo peligrosamente su faceta de artista, su propio camino musical, que no logrará recuperar hasta que en 1847 vaya a Kiev, donde conocerá a la Princesa Carolina Sayn Wittgenstein, el gran y verdadero amor de su vida, quien será la que tendrá una magnífica influencia en promocionarle su tendencia artística real, la obra sería de compositor, especialmente en sus sinfonías Dante y Fausto, la Misa de Gran y los 12 Poemas sinfónicos.

Su fama de virtuoso la pagará con toda su vida con un menosprecio visible del público hacia la propia obra de Liszt, que le pedirá siempre piezas de virtuosismo.

Cuando viene a Barcelona en 1845 toca las Rapsodias húngaras y las transcripciones de Guillermo Tell y Los Puritanos... no le encargan las obras suyas profundas.

En su Carta de 1869 a su discípulo y amigo Franz Servais dice: “Hasta el presente los pianistas franceses de renombre, con la excepción de Saint Saens, no se han arriesgado a tocar otra cosa mía que las transcripciones, pues mis propias composiciones deben ser consideradas absurdas e insoportables. Ya se las juzga en base a lo que se dice en la

prensa, sin necesidad de escucharlas”.

Saint Saenz fue el primero en tocar sus Poemas Sinfónicos en Francia. Siempre lo mismo, tocar sus virtuosas transcripciones de obras ajenas, o todo lo más su música folklórica húngara. Tiene que esperar al periodo de Weimar, de 1848 a 1860, en el cual compone lo mejor suyo: Las dos sinfonías Dante y Fausto, la Misa de Gran, La Sonata en si Menor, los Poemas Sinfónicos, los dos conciertos para piano y orquesta cuando pudo ya por fin dedicarse a su obra, apoyado y animado por la Princesa Carolina Sayn Wittgenstein, cuya influencia en Liszt será muy positiva al hacerle ir hacia el Arte y la Religión. Por ejemplo, en una carta de Carolina a Liszt en 1853, le indica que deje su costumbre de dejar la orquestación de sus obras a Raff y a otros compositores y sea él mismo el que las orqueste, pues esos otros hacen perder en la orquestación el sentido profundo en que las compuso Liszt. Raff le ayudará desde 1849 a 1854, luego será ya siempre Liszt quien orquestrará sus obras. Sin embargo, como ya veremos más adelante, otro nuevo tema hará que Liszt deje como prioridad su propia obra: la de ser el gran mecenas de las obras de otros. De esa forma el virtuosismo le dio sombra sobre sus obras serias, y su enorme generosidad le hizo apoyar más las obras de otros compositores, y no hablamos solo de Wagner, que de preocuparse de las propias.

EL SACRIFICIO DE LISZT POR LA AMISTAD Y EL ARTE

“De todas formas nunca me oculté que mi posición era de las más difíciles y mi tarea de lo más ingrato durante muchos años. Habiendo Wagner tan admirablemente innovado y ejecutado tan admirables obras maestras, mi primer deber era conquistar a esas obras maestras una posición enraizada en el suelo alemán, precisamente cuando él estaba en el exilio de su patria y cuando todos los teatros de Alemania temían arriesgarse a poner su nombre en un cartel de anuncio. Cuatro años de empecinamiento, si así quereis llamarlo, por mi parte fueron suficientes para que eso se consiguiera, pese a los pocos medios de que yo disponía. En efecto, Viena, Berlin, Madrid, etc no hacen más que seguir lo que se hacía en Weimar hace 10 años”.

Franz Liszt

Liszt fue siempre desprendido en el dinero para los demás. Ya a los 16 años vendió su

piano Erard, regalo especial de la casa Erard, para poder dar un gran entierro a su padre y ayudar a su madre.

En 1845, Liszt se entera que solo se han recogido 400 francos para un gran monumento a Beethoven en Bonn. Se indigna y decide pagarlos él, vale 60.000 francos. Se dedica a dar conciertos para ello de forma constante. Su ayuda a todas las obras de promoción fue constante en toda su vida pero es a partir de 1848, tras instalarse en Weimar en la corte de Sajonia, cuando realmente Liszt decide, con una generosidad que no se encuentra en ningún otro compositor importante, dedicarse a promocionar todos los artistas con pocos recursos y fama pero que siguen el camino romántico y sensible en su música.

Es un caso único pues cuando dispone de los medios necesarios para promocionar sus propias obras, cuando está componiendo sus mejores obras, cuando la Corte y los salones se le abren a todo lo que diga, Liszt dedicará casi todo su esfuerzo en promocionar las obras de los demás autores, y lo más increíble, lo hará incluso con autores que le criticarán brutalmente, pagando con insultos su apoyo desinteresado.

En Weimar estrenará lo último de los románticos junto a lo desconocido de Beethoven, todo, eso si, dentro de la música sensible, música de programa y profundamente sentimental.

Estrena en 1852 'Benvenuto Cellini' de Berlioz (ópera romántica que había fracasado estrepitosamente en Paris en 1838), 'Egmont' de Beethoven, 'La Sinfonía Fantástica' y 'La infancia de Cristo' de Berlioz, el 'Fausto' y 'Genoveva' de Schumann.... La lista es interminable, todo lo nuevo lo promociona, especialmente toda la obra de Berlioz.

Berlioz le dejó prestado el manuscrito de su Sinfonía Fantástica el día siguiente de haberla acabado, cuando Liszt tenía solo 19 años. Siempre estuvo apoyando e interesado en lo último de cada compositor de genio.

Mientras Schumann y Berlioz critican a Liszt ante la corte de Weimar, en cambio Liszt logra estrenar las obras de ambos en Weimar. Schumann y Clara (que le llama 'destroza pianos') lo critican por su dedicación enorme por Wagner, y por su 'esplendor al piano' (Carta de Robert Schuman a Clara Schuman 18 marzo 1840: "Ese mundo, quiero decir el de Liszt, no nos pertenece. El arte tal como tu lo practicas, y tal como yo lo ejerzo cuando compongo en mi piano, esa tierna intimidad, no la doy a cambio de todo su esplendor, en efecto, hay demasiado virtuosismo").

Berlioz no soporta en algunas ocasiones el éxito de Wagner, se marcha de un Lohengrin efectuado en Weimar a mitad de representación.

Poco después sin embargo Liszt estrena en Weimar el 'Manfredo' y 'Genoveva' de Schumann, y casi todo lo de Berlioz, incluso organizó tres 'Semanas Berlioz' (1852, 1855 y 1856).

Berlioz se levantó un día mientras Liszt tocaba uno de sus Poemas Sinfónicos y le dijo a la Princesa Carolina: 'Nuestro amigo músico, que se imagina que es además compositor....'... la ingratitud de quien debía su fama a Liszt. Liszt que le escribió en 1838, cuando el fracaso en París de su 'Cellini': "Honor a ti Berlioz, pues luchas realmente con coraje invencible, si aun no has domado a la Gorgona, si las serpientes aun silban a tus pies amenazantes con sus dardos venenosos, si la envidia y la estupidez, la malicia y la perfidia se multiplican a tu alrededor, no tengas miedo, los Dioses te ayudan. Combate, dolor y gloria: es el destino del genio" (Lettres d'un bachelier és musique).

Sin embargo es evidente que, pese a todo, las relaciones de Berlioz, Liszt y Wagner atravesaron momentos buenos y se admiraron mutuamente, aunque no faltaron tampoco las críticas. Wagner mostró una admiración especial por la obra de Berlioz 'Romeo y Julieta' de Berlioz: "Debemos honrar a Berlioz como el verdadero redentor de nuestro mundo musical". Y cuando se vieron en Londres en 1855, Wagner dirá a Liszt: "Mi visita a Londres me ha proporcionado un auténtico provecho: se trata de la cordial y sincera amistad que ha nacido entre Berlioz y yo".

"Tocamos la Sinfonía Fantástica, el primer movimiento, quejumboso y melancólico, que nos encanta. Richard dice: 'es aquí donde Berlioz es el mejor, la escena de campo hace pensar demasiado en la Pastoral, el final tiene falta de flexibilidad y de encanto'. " (*Diario Cósima, 5 Octubre 75*)

Liszt fue incluso 'corredor de vino' húngaro, marca Szekzarder, de 1865 a 1875, entre las casas reales y la nobleza, llegó a pagar el mismo las muestras que repartía... todo para ayudar a su amigo Antonio Agusz que lo producía y a la producción húngara.

Creo que una anécdota que muestra esa generosidad y amor fanático por los compositores de genio puede verse en lo que dice en 'Mi Vida' el propio Wagner (sobre 1861): "Las obras que se presentaron en aquel festival no valían ciertamente gran cosa. Figuraban entre ellas una cantata de Weisheimar, 'La Tumba en el Busento', que pasó inadvertida, pero la 'Marcha Alemana' de Draesecke provocó un verdadero escándalo. En esta singular composición, Draesecke, no obstante a estar bien dotado, parecía haberse propuesto mofarse del público. Por motivos incomprensibles, Liszt, que le protegía con un

apasionamiento fuera de lugar, obligó a Büllow a que dirigiera dicha prueba. A pesar de que Hans cumplió brillantemente su cometido y hasta dirigió de memoria, el alboroto que se armó fue mayúsculo. No obstante el entusiasmo con que eran acogidas las composiciones de Liszt, no se había logrado que el autor se mostrara una sola vez ante el público y, en cambio, cuando aún resonaba el último acorde de la 'Marcha' de Draesecke, con la cual terminaba el concierto, mi amigo se puso de pie en el palco de proscenio y aplaudió acaloradamente la obra de su protegido. Y como el auditorio expresaba su descontento, Liszt se inclinó sobre la barandilla del palco y, tendiendo los brazos, batió abundantes palmas y prorrumpió en enérgicos bravos. Sobrevino entonces una auténtica lucha entre el público y Liszt, cuyo semblante estaba encendido por la cólera. Blandina, sentada a mi lado, estaba como yo desesperada de la inaudita conducta de su padre y pasó mucho tiempo antes de que pudiéramos recobrarlos de aquel incidente. Liszt no dio ninguna explicación. Solo le oímos proferir algunos epítetos de furioso desprecio dirigidos al público weimeriano, 'para el que aquella música eran aun demasiado buena'.

Fue también más tarde, a partir de 1869, ya sin cargo oficial en Weimar, y sin poder por ello estrenar obras en su teatro, profesor de jóvenes de genio que luego fueron grandes compositores. Da lecciones magistrales solo para grandes artistas, pasan allí: Albeniz, Borodin, Saint Saens.... Pese a su falta de cargo público logra en 1877 que se presente en Weimar por primera vez el 'Sanson y Dalila' de Saint Saens y entre sus protegidos estará desde 1873 d'Indy. Y en 1875 funda la Academia de la Música de Budapest.

Uno de los temas que se ha entendido a veces mal es la gran cantidad de transcripciones y paráfrasis que hizo Liszt.

De unas 1300 obras de su opus, 400 son suyas y lo demás paráfrasis o transcripciones de otros al piano. Aunque es verdad que esta costumbre estaba muy de moda por todos los compositores, era algo popular pues las melodías más famosas de las óperas gustaban mucho y era imposible oirlas con orquesta completa en los salones, pero aun así en el caso de Liszt la cantidad de obras y los autores sobre los que efectuó las transcripciones muestra una voluntad clara de difusión.

En aquella época las obras para orquesta, sean sinfónicas u operísticas, eran de muy difícil difusión, dado que en los salones e incluso en las veladas de la Corte no se disponía de orquesta completa en modo alguno. Así pues Liszt tenía que transcribir las obras de los nuevos compositores para darlos a conocer en sus salidas por toda Europa.

Compositores como Von Büllow:, P. Cornelius, Berlioz, Gounod:, F. Erkel, F. Draeseke, Saint-Saens, Schumann, Schubert fueron dados a conocer por Liszt en muchas ciudades en sus versiones a piano. Y por supuesto, antes que nada, a Wagner. En cada velada introducía un tema wagneriano. Hizo las adaptaciones de todas las sinfonías de Beethoven, que aunque parezca mentira, era aun un gran desconocido en muchas partes.

Escribe Liszt en 'Lettres d'un bachelier ès musique': "Me he dedicado escrupulosamente, como si se tratase de la traducción de un texto sagrado, a transcribir para piano no solo la base musical de la sinfonía, sino también sus efectos en los detalles y la multiplicidad de combinaciones armónicas y rítmicas".

Trascribió también óperas. Liszt no seguía a veces exactamente la ópera sino el sentido general. Así en 'Los Hugonotes' de Meyerbeer, hizo dos versiones, en la segunda de 1842 modificó su final para que tuviera un cierto optimismo, una 'salvación' pese al horror de la matanza de San Bartolomé de protestantes. Esto es algo similar a lo que hizo luego en los Poemas Sinfónicos respecto a los textos de inspiración.

Es interesante ver que su admiración por Wagner era tan inmensa que incluso en un tema donde Liszt era un gran maestro, como es en las transcripciones para piano, escribe en su carta a su hija Daniela el 14 abril 1882:

"Muy diferente pasa con las admirables variaciones de Wagner a la orquestación de la Novena Sinfonía de Beethoven y su adaptación, no menos admirable, del Stabat Mater de Palestrina. Habiéndome ocupado largo tiempo de estos temas, me permito reconocer en este asunto también en Wagner al Maestro de los Maestros".

Wagner escribió un texto con adaptaciones y algunas propuestas de cambios en la orquestación de la Novena Sinfonía, lo que fue muy criticado por algunos puristas.

Uno de los que conocieron a Wagner a través de Liszt fue Hans von Bullow. De joven oye el Lohengrin en Weimar, deja todo y se va a ver a Wagner a Zurich, estudiando con él orquestación. Wagner le recomienda ir a Weimar con Liszt para especializarse en piano, y tras estar allí logra el cargo de Profesor de Piano en el Conservatorio Stern de Berlín.

Dice Wagner en 'Mi Vida' (1851): "En aquel invierno me avine aun a dirigir la heroica de Beethoven. En dicho concierto Bullow se reveló como pianista. Temerario, quizás un poco imprudente, escogió la obertura de Tannhäuser arreglada para piano por Liszt, pieza tan ingeniosa como difícil. Büllow causó sensación y a mí mismo me llenó de asombro. Hasta aquel momento no había apreciado su virtuosismo en su justo valor"

Otro ejemplo de su labor generosa y profunda fue su gran Proyecto de una Fundación

Goethe que promoviera todo el arte en general en Alemania, crear una especie de olimpiada del Arte anual. Era algo parecido a la idea de Bayreuth, crear un lugar especial para el Arte. Este tema, que le ocupó tiempo y dinero, fracasó por falta de apoyo e interés, lo que desmoralizó mucho a Liszt, que se va retirando de la Corte de Weimar, donde se le empieza a criticar, y se va a centrar más en componer.

En Weimar el Gran Duque le era muy favorable pero su Chambelán era contrario a Liszt “las composiciones de Liszt no son sino manías de un gran virtuoso” (comentario del Chambelán a Wagner). Estamos al final de la era de Weimar.

LISZT UN CATOLICO FERVIENTE EN EL ARTE

“Yo he tomado partido seriamente como compositor religioso y católico. Dado que este es un campo ilimitado para el Arte y yo me siento con vocación para cultivarlo vigorosamente..... El hecho es, y creo poder decirlo de corazón y con plena modestia, que entre los compositores que conozco no hay ninguno que tenga un sentimiento tan intenso y profundo de la música religiosa como este tu humilde servidor. Además, mis profundos estudios de Palestrina, Lassus, hasta Bach y Beethoven, que son la cima del arte católico, me dan un gran apoyo”. Carta a la Princesa Carolina del 16-Sep-56

El tema religioso fue para Liszt algo esencial, es sin duda uno de los autores románticos en el que la religión influye más directamente en su obra. Aunque todo el romanticismo está profundamente imbricado con la espiritualidad y la religiosidad, ésta suele ser más implícita que explícita en las obras artísticas musicales. Si bien es cierto que el Parsifal de Wagner o la Misa Solemnis de Beethoven indican claramente un camino espiritual cristiano profundo, la obra de Beethoven y Wagner en general muestran su espiritualidad de forma mucho menos explícitamente cristiana que la de Liszt.

Liszt tanto en su vida como en su obra trató de expresar una renovación católica constante. Ya de pequeño tiene una pequeña crisis mística y desea ya entrar a sacerdote, pero su padre logra hacerle olvidar este intento, pese a que su mismo padre había sido novicio franciscano, por lo que le puso a su hijo ‘Francisco’ de nombre.

A los 16 años va con su madre a Paris a dar lecciones de piano. Su primer amor, Carolina Saint Cricq es un fracaso pues su padre (Ministro de Comercio) la casa con un Conde. Liszt

tiene 17 años (1828). Sufre una gran depresión y enfermedad durante 18 meses de la que sale con los acontecimientos políticos de Julio 1830.

Se hace saintsimonista (un socialismo utópico y cristiano) que es otra muestra de esa constante religiosa de amor al prójimo y al necesitado. Este tema será importante. Saint-Simon se hizo famoso con su "El Nuevo Cristianismo", y Liszt estuvo muy influenciado por este tema, especialmente por la personalidad del sacerdote Lamennais (1782-1854), que le inspiró varias obras y utilizó varios de sus poemas. Lamennais fue excomulgado más tarde por su 'Palabras de un Creyente'.

Su vida mundana hace que se olvide un tanto de este aspecto religioso durante toda la etapa previa a Weimar, especialmente con su pésima relación con Maria d'Agoult, etapa negra de su vida tanto en lo amoroso como en lo espiritual. No fue un buen padre durante esos años, su comportamiento es errático y mundano. Recordemos la carta 13 Octubre 1855 de Büllow a Liszt: "Vuestras hijas están tristes porque no os ocupais nada de ellas, pero tristes con una resignación verdaderamente cristiana. Esperan en vano desde hace semanas cartas de Paris (Nota: Su madre estaba en Paris). Se lamentan de sus esperanzas frustradas. Les he preguntado con cierta amargura porque no se lamentaban nada de la falta de noticias de su padre. Cósima me ha contestado que nunca se lamenta precisamente de lo que más la hace sufrir".

Su reencuentro con la religión se debe sin duda a la benéfica influencia de la Princesa Carolina. Y se concretará en su etapa final en Weimar.

El Zar de Rusia expulsa a la Princesa Carolina en 1854 debido a la influencia de la familia de su esposo oficial, y por ello la duquesa de Weimar, que es hermana del Zar y gran protectora de Liszt, tiene problemas para seguir protegiéndole. Todo esto lo deprime. Liszt está trabajando en la Misa Solemne de Gran para la Catedral de Gran (1856), y allí pide entrar como hermano laico en un convento de Franciscanos.

En 1857 estrena Los Ideales y La Sinfonía Fausto, se inicia un cierto boicot de la Corte y de los nobles hacia Liszt por el tema de su relación con Carolina y por desear una música más 'fácil' a la que propone siempre Liszt.

En 1857 el Gran Duque Carlos Alejandro quiere que su teatro sea más popular, con obras que guste a la italiana, y en 1858 Liszt presenta la renuncia. La ruptura total con la Corte de Weimar llega al boicotarse la representación que da de 'El barbero de Bagdad' de Cornelius. Renuncia al cargo, pues pone la condición para quedarse el representar el 'Tristan e

Isolda' de Wagner, no aceptándose dicha condición. Inmediatamente sufre el golpe de la muerte inesperada de su hijo Daniel a los 20 años.

Y por fin el empujón final será en 1861, cuando el Papa anuncia que aprobará la anulación matrimonial de Carolina, Liszt se anima y prepara la boda. Pero las presiones de los familiares rusos del esposo de Carolina hacen que el Papa cambie de opinión y se decida finalmente contra la nulidad. A partir de 1861, Liszt se refugia en Roma. Carolina estará 25 años en un apartamento escribiendo su enorme "Causas interiores de la debilidad de la Iglesia", obra que fue puesta además en el Índice más tarde por el Vaticano. Tras la renuncia a obtener la anulación ambos tienen una etapa religiosa que les durará hasta el final de sus vidas.

Por si fuera poco muere su hija Blandine, Liszt escribe pensando en ella la 'Leyenda de Isabel de Hungría', y se va en 1863 un tiempo al convento de Monte Mario. Recibe incluso la visita del Papa Pio IX, quien no se atreve a nombrarlo director de su Capilla por no ser sacerdote y por lo 'raro' (para la costumbre clásica imperante aun) de su música religiosa. Pio IX admiró a Liszt, fue su amigo, y trató de ayudarlo siempre que pudo. Escribió Carolina: "Nunca he visto dos hombres que se parezcan tanto en sus almas como Pio IX y Liszt"

En 1860 ha escrito su Testamento:

"Este es mi testamento, lo escribo el 14 de septiembre de 1860, cuando la Iglesia celebra la Exaltación de la Santa Cruz. Esta fiesta habla del ardiente y misterioso sentimiento que ha traspasado, como un estigma sagrado, mi vida entera. Si, Jesús crucificado, la locura de la exaltación de la Cruz, era mi verdadera vocación. Yo la he sentido hasta en lo más profundo del corazón desde los 17 años, cuando pedía con lágrimas y súplicas que se me permitiera entrar en el Seminario de París, y esperaba que me fuera dado poder vivir una vida como la de los santos, y a poder ser morir la muerte de los Mártires.. Pero no ha sido así. Pero siempre desde ese momento, en medio de las numerosas faltas y errores que yo he cometido, y de los cuales tengo un sincero arrepentimiento y contrición, la divina luz de la Cruz nunca me ha sido retirada. Y para rendir testimonio de mi Fe, deseo recibir los Santos Sacramentos de la Iglesia Católica, Apostólica y Romana antes de morir, y con ellos obtener la remisión y absolución de mis pecados. Amen."

Liszt se convierte en Abad (Órdenes Menores) a los 54 años, en 1865.

LA MUSICA DE ORGANO EN LISZT:

El Liszt religioso se mostrará artísticamente especialmente en su relación con las obras de

Órgano.

Liszt fue el UNICO compositor totalmente romántico que escribió en serio para órgano, y es debido a su fe profunda religiosa y su interés por este instrumento.

“Ignoro porque, pero la vista de una catedral me emociona profundamente. ¿Será por qué la Música es una arquitectura de sonidos, o la Arquitectura una música cristalizada?”

Busca un ‘Órgano sinfónico’: ‘Sus posibilidades de evocación de todo el universo de sonidos’. Tras él solo vemos a Cesar Franck como gran compositor de órgano, pero ya no es un romántico puro. Liszt conoció a Cesar Franck en 1866 y 1878.

Balzac dedicó a Liszt la novela ‘La Duquesa de Langeais’, y en ella dice: “El órgano es sin duda el más grande, más audaz, el más magnífico de los instrumentos creados por el genio humano... Es una orquesta entera a la que una mano hábil puede pedirlo todo”.

Tiene unos 47 opus en órgano, muchas son transcripciones para este instrumento de anteriores a piano.

Pero hay tres importantes, especialmente:

- Preludio y Fuga sobre B.A.C.H.
- Variaciones sobre ‘Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen’
- Fantasía y Fuga ‘Ad nos, ad salutarem undam’

Aparte tiene las 3 Odas Fúnebres (Trauer Ode), la primera ‘Los Muertos’ es para órgano en memoria de su hijo Daniel.

Sobre la música religiosa de Liszt vamos a hablar más tarde, pero adelantemos que es abundante y de importancia vital.

Sufrirá continuas burlas de Maria d’Agoult o de Rossini, entre otros, por su religiosidad y su vestimenta religiosa, pero él siempre será sincero en su vocación. Incluso cuando tenga fallos en su vida posterior.

En 1877 tiene una etapa mística, se va a Tívoli, donde estará semi retirado en Villa D’Este, se hace Canónigo y termina su Vía Crucis, los Siete Sacramentos y Vals Mefisto.

Tiene una última gran pasión artística con el grupo ‘Los Cinco’ de Rusia: Borodin, Balakireff, Mussorgsky, Cesar Cui y Rimsky Korsakoff

LAS 3 BASES DE LA RENOVACIÓN ARTISTICA EN LISZT:

“La música es un lenguaje poético, más apto seguramente que la propia poesía, para expresar todo lo que, dentro de nosotros mismos, traspasa los horizontes

normales, lo que escapa al análisis lógico, lo que se encuentra en las profundidades inaccesibles”

Prólogo a ‘Años de Peregrinaje’ de Liszt.

1- El Piano trascendente:

Si Beethoven trató de llevar el piano a la orquesta, Liszt trata de que el piano sea la orquesta. Para ello estudia y desarrolla nuevas sonoridades en el piano: Uso del pedal, uso de la fuerza en las teclas, velocidad de teclado, uso del cuerpo para facilitar la digitación.

Crea un género nuevo: el ‘Estudio de piano’.

2- El Poema Sinfónico y la Música de Programa

Durante su etapa juvenil solo trata el piano romántico, más mayor, al iniciar sus múltiples transcripciones para piano de obras orquestadas, es cuando estudia la Orquesta a fondo, los timbres de cada instrumento para traspasarlos al piano, etc...

El romanticismo hace que haya un sentimiento enorme en las poesías y textos, cosa que no pasaba antes. Sus obras salen directamente de Schiller, Goethe, Byron, Dante...

No se trata de una Música DESCRIPTIVA del texto (aunque haya trozos en que es así) sino de reflejar en música los sentimientos ‘alma’ del texto.

“Expresar en términos musicales aquello que la poesía o letra, por si misma, no puede sugerir, pero que si lo siente el músico”.

Beethoven ya lo había dicho: “Más expresión de sentimientos que pintura” hablando de su sexta sinfonía. Hay música Descriptiva, pintura, en partes de la ‘Pastoral’, como lo hay en Mazepa en el cabalgar del caballo, pero es lo excepcional. La Música de programa fue un tema esencial en Liszt y su mayor aportación al camino wagneriano en la música, por lo que la vamos a estudiar con más detalle.

3- Música religiosa no litúrgica:

En su Ensayo: “Sobre la música religiosa del futuro” de 1834, cree en la música como misión para renovar la espiritualidad (curiosamente lo mismo que dirá mucho más tarde Wagner en su obra ‘Religión y Arte’). Para ello Liszt implanta la idea de un nuevo estilo romántico en la música religiosa, no litúrgica, pero con un sentimiento religioso sincero.

Se aparta de lo rígido del ceremonial, de lo puramente litúrgico, le da una fuerza expresiva romántica que no era normal en la música religiosa, no fue comprendido y este tema le trajo problemas serios con la corte de Weimar pero sobretudo con el Papa y la autoridades eclesiásticas.

Su confesor, el Abad Lammenais, tomado tras su depresión de 1828, es un gran teórico del arte serio, del arte como camino redentor.... ¡¡Antes de Wagner!!!

“El arte por el arte es un absurdo.... Su objeto común es de satisfacer las necesidades de orden moral, de secundar los esfuerzos de la humanidad para alcanzar su fin, elevarlo sobre tierra e imprimirle un perpetuo movimiento ascendente”.

Ya en 1835, en la Gazette Musical, pidió poner su talento al servicio de esa renovación de la música religiosa. Su Christus era la piedra de toque, que nunca fue tocado en una Iglesia. Y su Via Crucis de 1878 que usa alemán y latín a la vez. No fue bien recibida su petición y las críticas no pararon. En el Diario de Cósima del 7 Enero 72 se puede leer:

“Leemos en la prensa cosas muy desagradables de la obra ‘Christus’ de mi padre (Liszt). Richard se indigna y quiere poner como condición a su venida a Viena a dirigir un concierto el que no pueda entrar ningún periodista”.

LA MUSICA DE PROGRAMA

“A medida que la música instrumental progresa, tiende a impregnarse más y más de esa idealidad que ha establecido la perfección de las artes plásticas, a llegar a ser no solo una simple combinación de sonidos, sino un lenguaje poético más apto incluso que la misma poesía para expresar todo lo que en nosotros traspasa los horizontes comunes, lo que escapa al análisis, todo lo que se agita en profundidades inaccesibles, en presentimientos infinitos”. Liszt: Manifiesto de 1842

Si en el siglo XVIII la música estaba bajo el clasicismo, una arquitectura elegante y bella, música pura diríamos, en el XIX, bajo el romanticismo, dominará la música bajo inspiración poética, literaria, para lo que tendrá que romper con las estructuras ‘sonata’ que se habían impuesto en el clasicismo, sus partes prefijadas.

Weber ya había expuesto un ‘programa’ en su Concertstück.

Pero sin duda Berlioz fue, junto con Liszt, el pionero en ir más lejos, primero con su ‘Condenación de Fausto’, a la que llamó ‘ópera de concierto’ y luego ‘Leyenda Dramática’ y en su Sinfonía Fantástica tiene cometarios concretos, por ejemplo sobre Henriette, un amor no correspondido. Y un largo texto en su Sinfonía Fúnebre. Y su ‘Harold en Italia’ (1833) tomado de la obra de Lord Byron en “Childe Harold’s Pilgrimage”.

En un trabajo de Alfredo Canedo define: “No es fácil la concisa definición de poema sinfónico; acaso, pueda fijarse sencillamente en una ‘idea musical’ con relativa independencia de la literatura o en un vago estado estético intermedio entre la música ‘abstracta’ o ‘pura’ y el poema; de ahí, sólo comprendido por el público de sala de conciertos con la ayuda del texto descriptivo en citas conceptuales o poéticas.

Bach ya había hecho algún pinito con su “Capricho sobre la partida de su muy querido hermano”. Algunas oberturas de óperas tienen un ‘programa’ al tratar de reflejar el carácter general del texto literario de la obra. Algunas sinfonías como La Pastoral de Beethoven tienen cierto programa también.

Veamos la opinión de Liszt sobre la sinfonía ‘Harold en Italia’ de Berlioz:

“El programa tiene como objeto único indicar, en cierto modo, la jurisdicción intelectual de la obra y servir de preparación a las ideas y sentimientos que en la misma había pretendido personificar el músico. Es ocioso, infantil, y casi siempre falso, establecer un programa demasiado tardío, con posterioridad a la obra instrumental, y pretender explicar así el contenido de la misma, porque en tal caso las palabras destruirían todo el encanto, profanarían los sentimientos y romperían las tenues fibras del alma que precisamente se revela con esta forma, dada la ineptitud para exteriorizarse mediante palabras, imágenes y conceptos. Por otra parte, huelga decir que el maestro, como dueño de la obra, puede haberla concebido bajo el influjo de impresiones concretas y puede anhelar que el auditorio tenga plena conciencia de ello. El músico-poeta, o lo que es lo mismo, el autor de poemas sinfónicos, se impone la misión de presentar claramente una imagen que tiene grabada con toda lucidez en su espíritu o una serie de estados del alma que han llegado a su conciencia con precisión y seguridad absoluta. ¿Con que derecho impediremos que muestre un programa para facilitar la perfecta comprensión de su obra?. “

Beethoven tiene especialmente su Egmont y en parte Coriolano. La Sexta es parecido pero con más elementos ya descriptivos.

La música descriptiva nació con canones como los del Cu-cut y otros cantos de pájaros desde muy antiguo. Luego con música de Batallas, como la ‘Batalla de Victoria’ de Beethoven, de las que hay varias anteriores. Y las pastorales o campesinas, tormentas... Hasta llegar a la música de tormentas y caza de Weber, ya en la ‘descripción’ gótica, cuya culminación podría ser algunas partes de ‘El Vampiro’ de Marschner.

Pero fue Liszt quien inventó el nombre y la forma del Poema Sinfónico (le llamó Sinfonische Dichtung).

Liszt desarrolla al máximo la sensibilidad 'literaria' en música, o sea la expresión de los sentimientos que una obra literaria causan en un lector artista. No pretende pues 'seguir' un argumento sino exponer lo que Liszt siente al leer y meditar sobre una obra literaria, casi siempre dramática.

Entre sus múltiples obras de este tipo hemos de reseñar especialmente tres:

1- Los 12 Poemas Sinfónicos, son un canto lírico, no imitativo, donde todos los sentimientos humanos están allí reflejados. Forman la base desde donde se desarrollo más tarde este tipo de composiciones. Muchas de las Dedicatorias de Liszt en los Poemas Sinfónicos son para la Princesa Carolina: "A la que realizó su fe por el camino del amor; a la que iluminó su esperanza a través del dolor y edificó su dicha por el sacrificio. A la que sigue siendo compañera de mi vida, firmamento de mis ojos, la oración viviente y el cielo de mi alma".

Por poner solo un ejemplo: "*Tasso, Lamento e Trionfo*", una introducción al *Tasso* de Goethe y estrenado en el Festival Goethe. de Weimar, en 1849. Liszt utiliza aquí la forma de la variación para simbolizar el destino del héroe ilustrado en tres de sus momentos principales. - Su paso triunfal inicial. - Su visión melancólica en Ferrara donde estuvo encerrado en un asilo por locura. - Su final trágico cuando iba a alcanzar la gloria en Roma.

Está en los violoncelos la placentera vida en la corte y dulzura de los jardines en el 'minueto' de sutil elegancia, y el canto de victoria, el espléndido 'Trionfo' en mayor, en la fuerte intervención de metales

No hay aquí descripción literal, ni imitación sonora por medios onomatopéyicos, sino un proceso de recreación artística sobre el dolor y la victoria. Liszt escribe sobre ello: "Mi intención es expresar con la música la antítesis entre el genio que es despreciado por sus contemporáneos pero que está coronado por un halo radiante para la posteridad".

Se trata del poeta Torcuato Tasso (1544-1595), autor de la célebre 'Jerusalem Liberada', que gime de desesperación y soledad, enamorado de la princesa Leonora del Este, en su asilo de locura, que es un reflejo de este mundo, y cuando el Papa Clemente VIII lo llama a Roma, Tasso muere antes de poder disfrutarlo.... Ante tanto pesimismo Liszt le añadió 'El Triunfo fúnebre de Tasso'.

Casi todos los poemas sinfónicos están marcados por una dinámica entre dos temas opuestos: Naturaleza-Humanidad en 'Lo que se oye en la Montaña', amores y guerreros en 'Los Preludios', Desolación y Gloria en 'Prometeo', Sentido salvaje pagano y serenidad cristiana en 'La Batalla de los Hunos', etc...

Tiene otros Poemas Sinfónicos menos conocidos como *Von der Wiege biz zum Grabe* (De

la cuna a la tumba) (1881-1882). Obra sinfónica de sus últimos años, inspirado en un cuadro de Zichy, en tres 3 partes: La cuna, el combate por la existencia y 'Hacia la tumba, cuna de la vida futura'.

2- Las dos grandes Sinfonías 'literarias':

La Sinfonía "Fausto, según Goethe, en tres retratos psicológicos". 1854 Para orquesta y coro masculino, dedicada a Berlioz.

La razón es que Berlioz le presentó el tema de Fausto a Liszt. Berlioz había escrito en 1828 '8 Escenas de Fausto' y luego en 1830 preparaba la 'Sinfonía Fantástica', comentada con Liszt a fondo. Berlioz escribió luego 'La condenación de Fausto' y Schuman 'Escenas del Fausto'.

El primer Fausto es de Marlow (1601) 'Doctor Faust', basado en un personaje real, Johan Faustus (muerto en 1540). Pero Goethe introduce el personaje de Margarita que redime a Fausto y que es esencial en la idea de Liszt.

Este grandioso tríptico sinfónico es indudablemente la mejor lograda de las partituras de Liszt; consigue en ella, por medios puramente instrumentales, una descripción extraordinaria por su hondura psicológica de los tres protagonistas del drama de Goethe. Las luchas interiores y los impulsos de Fausto; el carácter angélico de Margarita, descrito en un ambiente bucólico de indecible dulzura mientras que el aspecto demoníaco, sarcástico, de Mefistófeles está presentados no por un tema propio sino con los mismos temas que los de Fausto pero deformados, puesto que Liszt decía que Mefistófeles 'el espíritu que todo lo niega' no podía tener un tema propio, sino que era la deformación del pecado en el espíritu del hombre. La Sinfonía se creó para la inauguración en 1957 del monumento a Goethe-Schiller en Weimar.

3- Y por fin la Sinfonía Dante. Sobre la Divina Comedia (1855). Para orquesta y coro femenino, dedicada a Wagner, y sobre la que hablaremos más a fondo (como de la Sinfonía Fausto) en el artículo dedicado a la relación entre Liszt y Wagner.

Con estas tres obras Liszt fundamenta la 'Música de Programa', y por ello podemos decir que Liszt es el puente entre Beethoven y Wagner. De otra forma, la música de programa de Liszt viene a ser el ideal de Wagner traspasado a la música no teatral. Esto se ve más fondo cuando se estudia el tema de la Obertura Fausto de Wagner y su debate con Liszt al respecto.

Lo que Beethoven inicia con su Egmont o su Coriolano y define más en sus últimas sonatas,

Liszt lo concreta totalmente con estas obras.

LA MUSICA PURA CONTRA LISZT: es evidente que de los mismos que atacaron a Wagner por su 'música dramática del porvenir' tenían ya antes que combatir la misma tendencia en Liszt. Y así fue. Johann Brahms (1833-1897) fue el mayor representante de la oposición a Liszt y luego a Wagner, con la idea de la música absoluta, no teatral ni programática.

Brahms había firmado un manifiesto contra Liszt y Wagner en 1860, en el 'Berliner Echo', pero Liszt, siempre por encima de estas cosas, asistía a sus conciertos y no contestó nada contra Brahms. Wagner si que se expresó varias veces contra Brahms. Es más, la 'Neues Weimar Verein', la asociación para la música del porvenir fundada por Liszt en 1854, y de la que era Presidente, siguió apoyando a los músicos que habían firmado el ataque, uno de ellos, Joachim, antiguo protegido de Liszt.

Büllow se había hecho un seguidor de Brahms, enemigo de Wagner, tras sus problemas con Cósima y Wagner. Podemos verlo en la carta de Liszt a Daniela:

"Llegando a Viena he encontrado a vuestro padre (Hans von Büllow). Su intención era propagar el mismo programa de obras de Brahms en varias ciudades de esta monarquía; pero hubo protestas y el organizador recibió varias cartas, una de ellas de Graz, indicando claramente que, lamentándolo mucho, renunciarían al honor del concierto de Büllow si el público solo iba a escuchar composiciones de Brahms. Büllow se resignó, no sin muestras de mal humor, a un programa mixto".

LA OBRA RELIGIOSA EN LISZT

"Hay almas meditativas que la soledad y la contemplación elevan invenciblemente hacia idea infinitas, es decir hacia la religión. Todos sus pensamientos se convierten en entusiasmo y oración, toda su existencia es un himno mudo a la Divinidad y la esperanza. Buscan en la creación y en ellos mismos escalones para subir hacia Dios, expresiones e imágenes para que se les revele el mismo Dios: ¡quizás pueda yo prestarlas algunas de estas expresiones!

Hay corazones quebrantados por el pesar, rechazados por el mundo, que buscan refugio en el seno de sus pensamientos, en la soledad de su alma, para llorar y tener esperanza y adorar. Quizás se dejen visitar por una musa solitaria como ellos

mismos, encontrar un amigo en estos acordes y decir mientras los escuchan: Rezamos con tus palabras, lloramos con tus lágrimas, invocamos tus cantos". Cita de Lamartine que Liszt pone de prólogo para sus 10 Armonías poéticas y religiosas.

Además de escribir su tratado 'De la música religiosa' en 1834, Liszt tiene muchas obras de intención religiosa explícita.

Sin pretender ser exhaustivos, vale la pena analizar lo mejor de estas obras, aparte de la música de órgano que ya hemos visto, porque es sin duda una aportación esencial de Liszt que es olvidada casi siempre.

Christus. Oratorio, para solos, coro, órgano y orquesta. Acabado en 1866 pero no pulido y preparado para su edición hasta 1873, es la última obra religiosa de importancia creada por Liszt, para la cual escribió él mismo su texto basado en los Evangelios. Escribir un oratorio sobre la figura de Cristo fue siempre un deseo del compositor -Wagner también pensó, en su juventud, componer un drama lírico sobre Jesús de Nazareth- y al realizarlo, crea la más depurada y profunda de sus obras religiosas.

Se compone de tres episodios: "Oratorio de Navidad", "Después de la Epifanía" y "Pasión y Resurrección" donde se resumen 14 episodios de la vida de Cristo.

Es indudable que en el *Christus* logra Liszt una expresión religiosa más honda, despojada de toda mundanidad y aparato externo. Es la exaltación de la Cruz.

La leyenda de Santa Isabel. Oratorio, escrito entre los años 1857-1862, sobre un libreto de Otto Roquette, bajo la inspiración de unos frescos que Liszt observó en el castillo de la Warburg. Se narran los episodios sobresalientes de Isabel, la ilustre Princesa de Hungría. Consta de dos partes y seis episodios, que describen la boda de la Princesa de Hungría con Ludwig, Landgrave de Eisenach; luego el encuentro de Ludwig, volviendo de una cacería encuentra a su esposa socorriendo a los pobres, Isabel y el milagro de las rosas. Después las escenas épicas de los cruzados, la muerte del Landgrave, y por fin la expulsión de Isabel y la muerte de la Santa. Es la más celebrada de sus composiciones religiosas. Como se ha hecho observar muy bien, este oratorio, a pesar de su carácter, participa del poema sinfónico en sus momentos descriptivos -que son intensamente evocativos- y de la ópera por la fuerza dramática con que las pasiones en pugna están expresadas en las partes vocales.

Misa de Gran, en re (Para solistas, coro, orquesta y órgano). Escrita en 1855 y destinada a la inauguración de la catedral de Gran, en Hungría. Como Beethoven en su *Misa solemne*, aquí

Liszt se aparta de los cánones habituales de la música litúrgica, y por ello en ambos casos fue criticada por los que las encargaron. Del mismo modo que en las partituras sinfónicas, el elemento "romántico" interfiere en el desarrollo de las formas canónicas de la misa. El dramatismo religioso de esta música tiende a crear "efectos" que, no obstante su belleza musical y su innegable sinceridad, chocan al asistente a una liturgia. Liszt decía que "había rezado esta misa, más componerla". Es una gran sinfonía dramática.

El Cardenal Primado de Hungría se la encarga. Se celebra el agosto 1856. Fue un escándalo, pues su música no es litúrgica, es sensible, y no adecuada quizás a ser tocada en una catedral. Nos dice uno de los críticos: "Liszt comete sin embargo un error, el de encerrar su obra bajo las bóvedas de una catedral, donde la libertad de su expresión hizo el efecto de un desorden. Todo lo que es fuerza y pasión se perdió en la vasta resonancia de la basílica. Los cantos planos, con su potencia unísona, la armonía simple o masiva se adaptan mejor a esa arquitectura".

Su conocimiento de la Misa como composición puede verse en su carta del 27 agosto 1861 von Büllow sobre una posible celebración por parte de éste de la Misa de Gran: "En la Iglesia Católica la composición de una Misa se compone normalmente de 7 trozos musicales: Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Benedictus – Agnus Dei y Dona Nobis Pacem (estos dos últimos están siempre unidos uno al otro). Y hay dos partes más, 'ad libitum', muy a menudo escogidos entre obras de otro compositor distinto al de la Misa, y que se llaman Gradual y Offertotium. El Gradual se coloca tras el Gloria, antes de la lectura del Evangelio que sigue inmediatamente al Credo. Y el Ofertorium tras el Sanctus y el Benedictus, antes del Agnus Dei. El texto se saca del Nuevo o Antiguo Testamento o de los Himnos y Oraciones de la Liturgia. Por ello mis 'Beatitudes' son perfectamente adecuadas para servir de Gradual, y ofrecerán al auditorio un punto de reposo favorable entre el Gloria y el Credo".

Efectuó otras muchas obras, como la Misa coral, en la menor (1886), la Misa, en do menor. Con órgano (1881), la Misa húngara de la coronación, en mi bemol (1866-1867), para la Coronación de Francisco Jose I como Rey de Hungría, la Misa para voces de hombre (1848).

Y una infinidad de obras como *An den Heiligen Franciskus (Al santo Francisco)* (1862), *Angelus (Con coro de ángeles)* (1849), *Contentibus organis. Solo de contralto y coros* (1881), *Le Dieu des magyars (El Dios de los húngaros)*, para voces masculinas con poema del poeta húngaro Petöfi (1881), *10 Himnos eclesiásticos*. (uno es el Himno Pontifical al Papa Pio IX en órgano de 1843. Pasó a piano en 1864. Se usó luego en el Christus en el diálogo

de Cristo y San Pedro tras la resurrección), *Nun danket alle Gott (Agradecemos a Dios), el Requiem* para voces de hombre, 1868, se dice que en memoria del Emperador de México Maximiliano, pero él dijo que era por su Madre Anna Liszt muerta en 1866, y sus hijos, *San Francisco de Asís* (1885), *Leyenda de Santa Cecilia*, para voces femeninas (1875), un *Vía Crucis*, 14 escenas sobre la Cruz (no se estrenó hasta 1929 en Hungría), los *Weinachtsbaum (El árbol de Navidad)*, y los *Salmos* 13, 18, 23, 116, 129, 137 (de ellos podemos recordar la carta de Büllow a Liszt “Mil gracias por la satisfacción que me ha dado el recibir tu Salmo. Es una obra sublime. Sois sin duda el verdadero fundador del ‘Arte de la música religiosa’, y me postro ante el autor de esta obra de arte cuya elevación y su puro sentido profundamente religioso se contagia a quien se acerca a esa obra con un poco de inteligencia y sin demasiado materialismo en los sentimientos”. 30 Septiembre 1855)

Tema aparte son las *10 Harmonies poétiques et religieuses (Armonías poéticas y religiosas)*, dedicadas inicialmente a Lamennais pero luego a Carolina, son una recopilación de música religiosa sensible y de profunda emoción, contiene por ejemplo el nº 3 *Bénédiction de Dieu dans la solitude (Bendición de Dios en la soledad)*, surgida del poema homónimo de Lamartine. El nº 4, *Pensée des morts (Pensamiento a los muertos)*. El título da el carácter de la obra en memoria de sus muertos queridos, especialmente de Carolina de Saint-Cricq. Un *Pater Noster* bajo tema gregoriano, el nº 8, *Miserere. Según Palestrina*, con las palabras del Salmo 51 y el nº 9, *Andante lacrimoso*, responde bien a su título: "Tombez, larmes silencieuses".

Vale la pena resaltar también las 2 Leyendas de 1863, la Nº 1 de *San Francisco de Asís predicando a los pájaros*. Y la Nº 2. *San Francisco de Paula caminando sobre las olas*, dos páginas muy conocidas del género melódico-sentimental-religioso. El primero lo tocó al Papa Pio IX cuando le visitó en su refugio de Monte Mario.

Otro ejemplo del sentimiento religioso expuesta en la música se ve en su "*Preludio y variaciones*, sobre el tema de la canción ‘Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen’ de Bach”. Se trata del texto del 1er Coro de la Cantata BWV 12 de Bach “Lágrimas, lamentos, preocupaciones, miedos, angustias y miserias son el pan amargo de los cristianos” de 1714, que luego uso ese mismo tema musical en la Cantata ‘Jesu, der du mein Seele’ y en el Crucifixus de la Misa en Si Menor de Bach. Liszt acaba de saber la muerte de su hija Blandine en 1863. Aunque toda la obra refleja dolor, acaba en un majestuoso triunfo del amor sobre la muerte, de resignación, “Lo que Dios hace, está bien hecho”.

Las últimas obras de Liszt muestran sin duda un pesimismo y su estado consciente ante la

muerte. Vemos así ‘Nueve Gris’, ‘La Gondole Fúnebre’ (1881), ‘Czurdas macabras’ (1882), ‘Richard Wagner en Venecia’ (1883), ‘Preludio y Macha fúnebre’ (1885)

EL PIANO EN LISZT

‘La música instrumental es precisamente el arte de expresar los sentimientos sin darles una aplicación directa, sin revestirlos de la alegoría de los hechos narrados por la epopeya, representados en el teatro del drama. Hace brillar las pasiones en su misma esencia, sin obligarse a representarlas por personificaciones reales o imaginarias. Las despoja de las circunstancias del medio del cual se han ido formando, como un diamante precioso y reluciente.’

Liszt, “De los bohemios y su música en Hungría”

Los Estudios para piano de Liszt son sin duda una obra fundamental del arte musical. Y fue Liszt quien dio profundidad a esta nueva forma musical, que luego practicaron otros grandes compositores románticos, el "Estudio" para piano: la dignificación a la categoría de forma artística de lo que antes era un mero ejercicio técnico, destinado a solucionar determinados problemas de digitación o de ejecución. Tanto los estudios originales, como los seis que Liszt transcribió de Paganini, constituyen todavía hoy la prueba de fuego de todo pianista. En ellos, como en los de Chopin, alcanza su punto supremo la técnica del piano regida por un concepto de belleza formal y de elevada inspiración.

Los *Estudios* de Liszt -58 en total- merecen, pues, consideración especial dentro de su obra para piano. "Deben colocarse a la cabeza de sus obras pianísticas", decía Busoni, pues "reflejan como ninguna la personalidad de Liszt".

El compositor trabajó en estos *Estudios* desde sus años juveniles. Sus 12 *Estudios* o *Ejercicios* que llevan el número 1 de *opus*, los escribió Liszt a los 16 años de edad (1826), retirada más tarde por Liszt y reelaborada, dieron origen, en ocasión de su primer viaje a Italia, a los célebres *Estudios de ejecución trascendente* (1852), dedicados a Czerny y con un título definitivo. Constituyen en conjunto una de las obras capitales de la literatura del piano.

Están luego los ‘Estudios de Paganini’, Inspirados en los *Caprichos* del gran violinista, con motivo de la visita de éste a París en 1831, que tanta influencia tuvo sobre el joven Liszt. Primera publicación en 1841; segunda edición, revisada por el autor en 1851. Dedicados a Clara Schumann

Y sin duda la obra más completa, la *Gran sonata en si menor*. Una de las composiciones para piano más importantes del siglo XIX. Escrita en 1853 durante el periodo de Weimar (1848-1861), es la más importante de sus obras para piano, dura media hora, lo que es mucho para una Sonata de un movimiento. Es contemporánea por tanto a sus poemas sinfónicos.

Está dedicada a Robert Schumann, quien le había dedicado la Fantasía para piano opus 17.

La tocó por primera vez Hans von Büllow en 1857.

Podemos transcribir una crítica sobre esta obra:

“Es una obra gigantesca que se aparta por completo de los cánones clásicos de tal forma, y en la cual la unidad de estructura está conseguida gracias a la reiteración periódica de los temas principales y a la elaboración orgánica de los mismos, procedimiento similar al que seguirían después César Frank y sus discípulos, y que se ha denominado "forma cíclica".

No hay en esta obra, que consta de un solo tiempo dividido en 5 episodios que se tocan sin interrupción, un programa explícito, pero es evidente que la enorme tensión dramática de sus temas, y la atmósfera armónica en que se desarrollan provienen de las últimas sonatas y cuartetos de Beethoven. Ese "programa interior" se desarrolla en una forma completamente libre, con una fuerza pocas veces igualada en su dramatismo

Wagner dijo de ella: ‘Por encima de toda concepción, bella, inmensa, profunda y noble’.

Aunque de mucha menor importancia, no podemos dejar de reseñar, por lo que nos afecta, dos obras de inspiración española: La Rapsodia española "Follía" de España y Jota aragonesa. La infaltable "españolada", que todo artista romántico debía tener en su haber.

Para los románticos, y especialmente para los franceses, España constituía el elemento pintoresco y exótico más a mano, y a casi ninguno de ellos falta su correspondiente rapsodia.

Y terminaremos reseñando los muchos Valses que Liszt compuso, especialmente sus cuatro Mephisto Vals (uno ligado a los Poemas Sinfónicos), los Valses Caprichos (editados en 1840), el Vals elegante, en la bemol, el Vals impromptu, los Valses oubliés y algunos más como el Album en forma de Vals S166.

LAS POLEMICAS CONTRA LISZT

“No confundais el placer con la felicidad. No se los distingue a veces... Unos encuentran solo placer en lo que les da su propia felicidad, y otros no ponen su felicidad más que en su placer”. Franz Liszt

Liszt tuvo y ha tenido muchos enemigos pese a su bondad y ser un ejemplo de amistad y ayuda a otros compositores. Pero sus enemigos no tenían su misma bondad y muchas veces eran precisamente ingratos, pues Liszt les había ayudado.

Muchas acusaciones provienen de Maria d'Agoult, que escribió una novela 'Nelida' con el pseudónimo Daniel Stern, sobre su vida. Luego varios enemigos por su música de programa, como ya hemos dicho en el caso de Brahms. Otros por envidia a sus éxitos sociales y sobretodo la prensa le atacó, como hizo con Wagner, debido al escrito contra los judíos de Liszt en 'De los Bohemios y su música en Hungría', donde hay un capítulo sobre los israelitas profundamente crítico. Así mismo su catolicismo fue y ha sido motivo de ataques por parte de los laicistas y de los anti católicos.

Lo importante es que Liszt nunca contestó con furia ni siquiera se defendió muy a menudo de estos ataques, llegando incluso a apoyar a los que le habían criticado duramente.,

Cuando sale el libelo 'Recuerdos de un cosaco' contra suyo, hace una contestación humilde reconociendo sus defectos, aunque negando las mentiras de que se le acusa.

Aunque a Liszt no se le ha podido nunca difamar con los temas clásicos que se usan en Wagner, del dinero y el egocentrismo, dado que Liszt se ganó muy bien la vida sin ayudas externas y fue un gran entregado a otros autores, en cambio recibe otras acusaciones, algunas paralelas a las que se han hecho a Wagner.

1- Las mujeres:

Liszt es más débil en este tema que Wagner. Wagner se comportó siempre fantásticamente con Minna, y su relación con Cósima fue permanente, constante y fiel. Su relación con Matilde está limpia de lo que no sea amor sincero pero no carnal. El comportamiento de Wagner con sus hijos y con los hijos de Cósima fue ejemplar. Y si tuvo la debilidad de sentirse adulado por una joven y hermosa Judith Gautier, el tema no pasó de eso, sin llegar a nada más que un poco de ridículo enamoramiento senil de corta duración.

Liszt tuvo un gran error con Maria d'Agoult, no en su relación, sino en el trato posterior entre ambos y con los hijos. Sin embargo tanto su relación con María como con la Princesa Carolina, casadas ambas, es lógica pues ambas fueron casadas a la fuerza, muy jóvenes y con maridos crueles, borrachos y pendencieros. Trató de casarse con Carolina mediante la perceptiva anulación matrimonial, y al no ser posible se retiraron ambos a la religión.

Tuvo otras relaciones pero siempre razonables, quizás con la excepción de su etapa de primera juventud, en la que fue bastante más 'social y mujeriego'.

Cuando vuelve a una cierta vida social en Roma, donde conoce a la baronesa Olga Meyendorff que será una compañera extravagante y problemática durante un tiempo.... Olga es viuda, siempre vestida de negro y tiene 25 años menos que Liszt. La relación con Olga fue siempre de persecución de ésta, y Liszt se la sacó de encima huyendo. Olga era algo desequilibrada y juró matar a Liszt, ¡lo intentó!, y luego trató de suicidarse....

La última relación es con la Condesa Moukhanoff, viuda, que estuvo con él en Weimar en su etapa final.

Cósima le reprocha continuamente su 'menage' con Moukhanoff y Carolina a la vez.... Una en Weimar y otro en Roma. Carolina se enfadó por primera vez de verdad.

"La Dama Negra no tiene menos derecho a mis homenajes admirativos que la Dama Blanca. Ambas representan para mí una especie de matrimonio chino bendecido por Platón. En tanto las esposas no planteen el matrimonio, mi felicidad consistirá en quererlas y mimarlas".

La Dama Negra es Olga Meyendorff, pues vestía de negro casi siempre. La Dama Blanca es la Condesa Moukhanoff, la cual inspiró a T. Gauthier el poema 'Sinfonía en Blanco'. Murió en 1874.

Podemos decir que tras una etapa inicial de vida social, en la que debemos contar su fracaso con Maria d'Agoult, su vida amorosa fue correcta, nunca dominada por la lujuria o el vicio, siempre amorosa y correcta, y en todo caso más 'deseado' que 'perseguidor'. Su gran amor, el único real, fue el de la Princesa Carolina, con quien se portó siempre en el mejor estilo.

2- El antijudaísmo:

Se basa especialmente en su obra "Los Bohemios y su música en Hungría' de 1883, con un capítulo sobre los judíos, y en alguna carta suya. Pese a todo fue menos radical en este tema que Wagner por varios motivos:

- Su carácter poco dado a pelearse y el hecho de que no llevó una lucha pública a favor de su propia obra o línea artística, le permitió mantenerse amigo de Meyerbeer por ejemplo.

Wagner tuvo que combatir por su idea artística contra la Gran Opera y las influencias de otras tendencias. Liszt no lo hizo.

- Liszt era católico, y su vocación religiosa atemperó su carácter y sus escritos.

Pese a ello Liszt manifiesta su deseo de que los judíos formen un 'Reino de Jerusalem' aparte de los demás pueblos y considera imposible su asimilación.

Además en varios textos manifiesta la idea de que los artistas judíos no tratan su propio sentimiento, sino que se entrometen en el arte de los demás pueblos, no siendo 'creadores',

sino 'hombres de talento'.

“Crear es hacer a partir de la nada, dar una forma nueva a un sentimiento nuevo, dar una nueva expresión a un sentimiento conocido, dar un nuevo aspecto a una expresión conocida.... El genio canta por la fuerza de un entusiasmo personal en las formas que le dictan y le pertenecen. El talento, en cambio, re-trabaja todo lo que ya ha sido dicho antes. El talento puede ser extraordinario, pero no es inventor. La diferencia entre 'crear' y 'hacer cosas' es la diferencia entre genio y talento, entre Bach y Mendelssohn, entre Beethoven y Meyerbeer. Los Israelitas, de hecho, no han encontrado nunca formas nuevas, pues nunca han cantado sus propios sentimientos”. (Obras completas, Volumen VI, pag 40).

No fue pues Liszt un escritor anti judío, pero sin duda compartió con Wagner o Bullöw un sentimiento contrario al poder del dinero de la minoría judía:

“Lo que era posible ya está hecho; en cuanto a lo imposible ¿lo harás tu en el Oro del Rhin?. ¿Donde paras?. ¿Tendré la partitura en mayo como me has prometido?. Ánimo, a la obra!. Una vez lo tengas listo lo demás vendrá solo. Olvídate de los comerciales y las juderías, pero ten un buen recuerdo mío” (Liszt a Wagner: Carta 29 de Diciembre 1853)

“He efectuado algunos preparativos para las cartas al Sr. Witt y a mi amigo Birle, redactor del diario ultramontano 'Augsburger Postzeitung'. Me siento a gusto con este partido y espero que me preste ayuda en el tema del famoso folleto 'El Judaísmo en la Música' de Wagner, que ocasiona revueltas en Viena. Mejor, me siento animado en afirmar el antijudaísmo”. (Carta 13 Marzo 1869 de Büllow a Liszt)

Liszt le pidió explicaciones a Wagner tras la edición del librito “Judaísmo en la Música”, sobre si era suyo: “Me preguntas sobre el 'Judaísmo en la Música'. Tu sabes bien que el artículo es mío. ¿Por qué me lo preguntas?. Si lo he publicado bajo pseudónimo no es en absoluto por miedo sino para evitar que el tema no sea desnaturalizado por los judíos y convertido en una simple cuestión personal. Tenía una vieja deuda con la Judería, y este sentimiento de rencor es tan necesario en mi naturaleza como la bilis lo es en la sangre. Llegó un día en que ese maldito actuar judío llevó a mi cólera al colmo, y entonces acabé por explotar: el golpe parece haber sido terrible, y está bien que sea así, pues quería hacer temblar a esa gente. Pues ellos seguirán siendo los amos, eso es cierto, de la misma forma que lo es que hoy en día no son los reyes o príncipes los que reinan sino los comerciantes y los banqueros”. (Wagner a Liszt: Carta 18 Abril 1851). Liszt nunca llega a este tono, sino que se muestra siempre más moderado aunque crítico.

3- Liszt y la Masonería

Los que pretenden menospreciar u ocultar la lucha católica de Liszt le han incluso achacado de ser miembro de la masonería.

Guillermo de Prusia pertenecía a tres logias prusianas, y Liszt tuvo que asistir a veces con él a conciertos y charlas en ellas.

Hay documentos sobre su participación más estrecha en la logia de Solingen, pero se debe entender esto debido a su amistad personal con su dirigente, Knecht, que era una persona extraordinaria, luchador por los trabajadores, implementó el uso de la patata y el tomate en Alemania para combatir el hambre. Lo echaron de la masonería pronto. En realidad Liszt tuvo contacto sobretodo por su Saint simonismo.

Además dio conciertos en logias por temas de beneficencia y para lograr dinero para monumentos.

Pero en modo alguno tiene nada que ver todo esto con una posición masónica en lo político y menos en lo religioso.

4- Liszt y la tonalidad

En 1885 escribe su 'Bagatelle sans tonalité' (título que dio al final a su Mephisto Vals num 4) que es realmente una cierta ruptura con lo clásico, pero en modo alguno es a-tonal. Tiene un motivo repetido, obsesivo, de danza, con cierta sensación de a-tonalidad debido a que usa un torbellino de tonalidades para indicar la des-armonía de Mephisto.

La música de Liszt causó extrañeza especialmente en los medios de la nobleza, acostumbrados aun a la música del barroco, de Haydn y Mozart, que habían empezado a asimilar la música romántica de Beethoven (pero no las obras suyas de vejez) y Chopin, pero que cuando se enfrentan con la necesidad de interiorizar, de estar atentos y dispuestos a 'sentir' en cada detalle de una obra, tenían 'pereza'.

Liszt buscaba el 'sonido adecuado' al sentimiento, no la ortodoxia en la escritura. Berlioz dice de él: "Lo que produce un buen efecto, eso es bueno". Pero Liszt siempre fiel al buen gusto, al sentimiento, jamás confundió la libertad en los medios para obtener una expresión sentimental adecuada con usar el 'sonido' como 'ruido', o sea nunca se dedicó a la 'investigación del sonido', atreviéndose a llamar música a esa 'ciencia del ruido'.

Debussy lo conoció en Roma en 1885, y lo admiró siempre, pese a que Debussy rompe totalmente con el romanticismo al que pertenece Liszt totalmente.

Hay críticos que comentan que Liszt usó una tonalidad poco usada, la quinta aumentada, que

era ya de por sí una extravagancia. Utilizar determinados intervalos, o cambiar notas para lograr otros distintos, cambia hasta la atmósfera y la paleta orquestal de cualquier trozo. Los antiguos cuando escuchaban una 4ª aumentada, o sea que tenía 3 tonos en vez de dos tonos y medio, la llamaban "Diabolus in Música", pues creían que era de difícil empleo, difícil entonación y sonoridad extravagante. Todo esto dio a Liszt fama de tener una música extraña, lo cual al final de su vida es algo que se nota más, incluso Wagner lo notó y se lo criticó según explica Cósima en su Diario, como veremos al hablar en otro texto de la relación con Wagner.

LA MUSICA HUNGARA Y ZINGARA

“El arte, la más inútil de las inutilidades a los ojos del positivismo, reclama, como si fuera una planta exótica en la humanidad, coyunturas favorables para aclimatarse”. F. Liszt

La obra literaria de Liszt es absolutamente desconocida, quizás solo se conoce algo su *Biografía de F. Chopin, 1852.*

Aparte de las cerca de 3.500 cartas en francés y 1.000 en alemán que Liszt escribió (nunca escribió en húngaro), escribe una serie de trabajos, algunos muy importantes. Entre ellos especialmente:

De la Fundación Goethe en Weimar, 1951, cuyo tema ya hemos visto, fue un intento de un Centro para el desarrollo del arte alemán.

Estudios sobre Lohengrin, Tannhäuser, El Holandés Errante y El Oro del Rhin de R. Wagner (su importancia se verá en un estudio especial sobre la relación entre Liszt y Wagner)

Los bohemios y su música en Hungría, 1859, que es un texto que vamos a analizar por su repercusión en la obra de Liszt.

Aparte las otras obras son:

Sobre el Nocturno de John Fields, 1859

R. Schumanns musikalische Haus- umi Lebensregeln, 1860

Las Gesammelte Schriften (Obras Completas), editado por L. Ramann, 1883, que contiene, aparte de las obras ya indicadas antes:

- Sobre la situación de los Artistas (1835); De la Música Religiosa (1834); über Volksausgaben bedeutender Werke (1836); Sobre 'Los Hugonotes' de Meyerbeer (1837);

Gran Fantasía y Caprichos de Thalbergs (1837) (opus 22, 15 y 19); Composiciones para piano de R. Schumann (1837) (sobre las opus 5, 11 y 14); Paganini: una Necrológica (1840)

- Cartas a G. Sand, A. Pictet, L. de Ronchaud, M. Schlesinger y M. d'Ortigue
- Artículos sobre operas conocidas del siglo XIX (1849-56)
- Ensayos sobre Berlioz, R. y Clara Schumann, R. Franz, E. Sobolewski y J. Field, (1855-9)
- Streifzüge: kritische, polemische und zeithistorische Essays (1850-58)

“Los bohemios y su música en Hungría” es importante a nivel artístico porque analiza su relación apasionada con la música Bohemia (Zíngara), que para Liszt es la base de sus celebradas Rapsodias Húngaras, escritas desde 1846 a 1885.

El libro se podría dividir en dos partes, si nos fijamos en el contenido. Una primera parte está dedicada a exponer el carácter zíngaro en contraposición al judío. Ambos son pueblos insertados dentro de otros pueblos, sin territorio, pero su comportamiento es diametralmente opuesto.

Liszt expone el arquetipo zíngaro con pasión, amante de la Naturaleza, sin intención alguna de dominar ni explotar, enamorados de la música, individualistas, libres y sin apego alguno de los bienes materiales fuera de lo imprescindible para subsistir. Desprecian nuestras ambiciones y planes de futuro, viven el presente con alegría y pobreza, son sensibles a su manera de ver las cosas, y se desentienden de lo demás. En especial del trabajo, rehusaron el dolor de trabajar, pero ello les trajo el dolor de la necesidad.

Mientras propone el modelo israelita, ‘odios hipócritas’, ‘tesoros envenenados’, ‘planes inexorables’, ‘ciudades y dinero’.... Este texto anti judío le creó muchos problemas a Liszt con la prensa, en especial por su teoría sobre la capacidad artística de ambos colectivos. Mientras Liszt admira el sentido musical propio zíngaro, su esencia en la música, expone para los judíos que ‘han podido practicar el arte, pero no han sabido como se creaba’. “Los movimientos de su corazón ¿Cómo habrían aprendido a confiarlos al arte?. Para ello hubieran necesitado ‘desaprender’ a fingir; ni siquiera pensaron en ello. Quisieron llegar a ser hábiles a la manera de los cristianos y lo lograron plenamente”.

Luego llega la segunda parte, donde Liszt expone su teoría sobre la música zíngara como origen de la música húngara.

La música zíngara se hizo popular en Hungría entre los nobles y el pueblo, pese a su desprecio por los zíngaros. Hay algo en esa música que es deseado por los demás, esa

libertad, esa alegría, esa despreocupación, ese sentimiento profundo de orgullo sin deseo de opresión ni maldad.

Pasa revista Liszt a la presencia del tema zíngaro en la literatura mundial, siempre bajo esa visión romántica de La Gitanilla de Cervantes o la Esmeralda de 'Notre Dame de Paris' de Victor Hugo, el personaje de 'Preciosa' de Weber, poemas de Puchkin, los Pícaros que describe Borrow....

Intercala en esta parte un relato largo y fantástico sobre la relación de Liszt con un chico zíngaro de 12 años que le 'regaló' a Liszt un conde húngaro (Sandor Teleky). Liszt lo cuida y trató de educar, allí explica sus experiencias, el carácter musical del chico pero sin ningunas ganas de aprender música ni conocer sus teorías. Un día, ya mayor, pidió volver con su tribu y desapareció en los bosques húngaros. "Nunca supe que fue de ese estudiante intratable. ¿Le encontraremos algún día en algún lugar del bosque, con su violín en las manos, fumando o durmiendo...?".

Por fin entra en la material central. Estudia la música zíngara, sus gamas musicales, sus florituras de origen oriental, los saltos entre tonalidades y la falta de acordes de transición, temas que en un estudio musical indignarían al profesional pero que en la realidad 'un oyente que goce de la ventaja de no saber música y ser impresionable, se muestra atento por un elemento que le impone y le encanta y del cual puede captar fácilmente su sentido".

La melodía queda a menudo como un mero hilo conductor entre florituras y adornos que maravillan por su originalidad y gusto.

El zíngaro hace música para divertirse, para su propia necesidad sentimental, no para los demás, para ser estudiada o aceptada por otros pueblos. No tienen a menudo conocimiento alguno de teoría de la música pero saben sentirla. De esa forma sus tradiciones musicales deben transmitirlas verbalmente, de forma que es difícil conocer su origen... ¿es propia o aportada de otros pueblos?. Esta es la pregunta básica de la parte final de este texto.

Liszt es consciente de que no hay respuesta segura ('no hay, desgraciadamente, pruebas suficientes para dar a las opiniones sobre este tema el apoyo de los hechos demostrados'), pero propone su opinión.

Empieza por recordar que los zíngaros están en Hungría desde el siglo XII por lo menos, sigue luego con un estudio de lo conocido sobre música húngara y zíngara, sus imbricaciones, su origen en la danza y el canto campesino.

El relato de dos de los grandes violinistas bohemios, Juan Bihary y Csermak es sin duda

como un cuento oriental, con sus dolores y su fama popular.

Por fin se decanta por creer que la música húngara es de origen bohemio, pero que ya es 'húngara' porque el pueblo húngaro la ha hecho 'su música' y porque solo gracias al apoyo, aprecio, aplauso del pueblo húngaro, el zingaro ha sabido allí, en Hungría, llegar al máximo de su expresión musical.

De ese amor a la música zingara salen las 19 Rapsodias Húngaras, siendo la número 2 la más famosa. En la Nº 16, el Szózat e *Himno húngaro* en el estilo de las czardas, suele ser considerado como esta *Rapsodia* Nº 16, *en la menor*.

Estas rapsodias son las obras más escuchadas de Liszt. Transcritas para todos los instrumentos conocidos. Casi todas se atienen a la forma 'csardas', danza con un inicio lento que conduce a un ritmo animado.

Liszt pensaba en su escrito teórico, como hemos visto, que no se trata tanto de música húngara, como de la zingara, pero las modernas indagaciones folklóricas sobre la música de la Europa Central han permitido establecer gracias a los estudios de Kodaly y Bartok que las melodías eran 'húngaras' de origen pero que se tocaban 'a la zingara' y fueron los zingaros los que las popularizaron a su modo.

El amor de Liszt a Hungría se muestra especialmente en su apoyo musical a sus amigos muertos durante la revuelta por la independencia húngara en 1849 contra Austria. Las *Funérailles (Funerales)*, nº 7 de las 'Harmonies poétiques et religieuses es su resultado. Y también su *Héroïde funebre (Heroida fúnebre)* (1849-1850), re-elaboración de una *Sinfonía revolucionaria* de su juventud de 1830, pero dedicada al dolor de la muerte de Chapín y los héroes húngaros del 49. Composición de un tono heroico, fue ejecutada en los funerales de Liszt, en 1886. Siempre tuvo una especial admiración por el poeta Petöfi, muerto en la rebelión del 49.

Liszt escribió muchas obras sobre temas o inspiración húngara, como por ejemplo: *Hungaria* 1848 (Schober). *Cantata*, 3 *Ungarische Nationalmelodien*, *Fünf ungarische Volkslieder*, *Fantasia sobre un tema melodía popular húngara*, *Ungarischer Geschwindmarsch- Magyar Gyors induló*, aparte de difundir la obra de autores o poetas húngaros.

WAGNER Y LISZT: UNA RELACION FUNDAMENTAL

Este artículo es absolutamente incompleto para entender la enorme labor de Liszt al faltar todo lo referente a su relación con Richard Wagner, tema que es esencial tanto para la

personalidad y el arte de Liszt como para la vida de Wagner. Al ser este tema de la mayor importancia para el wagnerianismo, se tratará en un futuro texto, pues por su amplitud no podemos incluirlo en este.