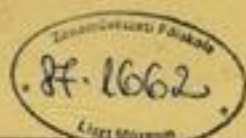


Ms. 49



Vö. 58/87

ALBERTO ANGEL

CÉSARELO

(Argentina)

L'évolution symphonique
de Liszt - son influence



ZENEAKADÉMIA
LIST MÚZEUM

Franz Liszt - ensayo -
Introducción - el
origen del diamante -
los salones literarios

PAPÍRIPARI VÁLLALAT



KISKUNHALASI GYÁRA

Ms. 49



L'EVOLUTION SYMPHONIQUE DE LISZT

SON INFLUENCE



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM

L'évolution symphonique de Liszt:

On a avant expliqué l'évolution des œuvres composées par le musicien au piano, comme aussi, le processus évolutif que lui a entraîné à créer des morceaux d'innovatrice créativité dans ses dernières années. Voyons maintenant son évolution dans le champ des œuvres pour orchestre.

À la moitié du siècle passe, le musicien devient, du à la création de ses poèmes symphoniques et symphonies, en part de la dite "trilogie du futur" composée par Berlioz, Wagner et Liszt. Compositeurs tous les trois de ce qu'on appelait à ce moment -la, "la musique du futur", par le découvrément de leurs constantes innovations. Cependant, la musique de Liszt est passée un peu inaperçue, du au torrent wagnerien ça a obstrué la pleine divulgations et compréhension des œuvres du musicien hongrois.

Beaucoup des idées lisztziennes procèdent de Berlioz; ça en quant l'idée esthétique-programmatique de l'œuvre, déjà que musicalement la conception procède des ouvertures de Beethoven. Berlioz a gagné le juste titre du "roi et innovateur de l'orchestration", "le père de l'instrumentation moderne". Liszt, que si bien a été un bon orchestrateur, on trouve un peu par dessous de l'orchestre berliozienne. La mélodie dans le musicien français a, souvent, de racines plus latines que celles de Liszt, qui est plus cosmopolite pendant il crée ses mélodies. Dans le plan de l'harmonie, Liszt arrive à être plus innovateur que Berlioz. De toutes façon serait inutile comparer les poèmes symphoniques et symphonies de Liszt avec les œuvres de Berlioz, puis, tous deux compositeurs avaient de différents concepts esthétiques, tant musicaux qu'humanistiques; en concevant, ça est plus certain, une similitude en quant aux idées littéraires-programmatiques.

L'œuvre de Wagner écrase au monde musical de la moitié du siècle antérieur, incluant l'œuvre de Liszt on y voit ternie par celle de ce compositeur allemand, mais, le temps va en révélant, que quelques idées lisztziennes anticipent à celles de Wagner. C'est bon d'y voir, une influence plus qu'a souffert Wagner, et non un simple plagiat d'idées.

Quand Wagner connaît à Liszt, a déjà dans sa tête son château de pensées que l'entraînerait à composer ses futures opéras. Ce monde fantastique lui avait été inspiré par les opéras de Weber et par les conceptions symphoniques de Beethoven. Quand il prend connaissance des poèmes et symphonies de Liszt, Wagner s'emprunte de quelques pensées, mais, en ayant une conception musicale différent, les transforme. Wagner surpasse à Liszt dans ses conceptions

symphoniques, mais, il faut admettre que sans l'œuvre du musicien hongrois, Wagner ne serait pas y arrivé si loin. Il faut admettre aussi, que tous deux sont partis de différents sentiers musicaux que leurs conduisaient à une évolution graduelle dans le champ musical; évolution qui atteint son sommet avec les opéras du compositeur allemand et son postérieur ouverture vers l'école de Vienne avec Schoenberg. Tant Liszt que Wagner sont arrivés au seuil de l'atonalité, et il faut en voir, une conséquence logique de l'évolution créatrice de tous deux compositeurs, et pas une conséquence de plagats réciproques. Après avoir parcouru des sentiers différents tout au long de leur vies, les deux musiciens seront arrivés au même fin; l'atonalité. Wagner y arrive par ses morceaux symphoniques de ses opéras, spécialement dans "Tristan et Isolde"; Liszt atteint l'atonalité avec ses dernières œuvres pour piano, comme par exemple dans son morceau "Destin" ("Unstern").

Influence de la musique de Liszt:

Quand Liszt a écrit entre 1848 et 1860 ses douze poèmes symphoniques et ses deux symphonies, se met à la tête du mouvement progressiste musical de ce temps-là, seulement égalé par Wagner, mais, pendant celui-ci mettait toutes ses forces créatrices dans l'opéra, Liszt les mettait dans la musique symphonique.

Vers 1850, Berlioz, ce grand révolutionnaire de la musique, se tourne un peu plus classique et son œuvre montre un aspect différent à ce qu'il avait composé avant. En plus, il compose chaque fois moins. C'est pour ce temps-là que Liszt crée son cycle de poèmes symphoniques et passe à la tête de la musique instrumentale.

L'esthétique et conception de ses douze poèmes symphoniques ouvrirent de nouveaux chemins, qui seront compris en part, par les nouvelles écoles nationalistes. En Russie son musique est étudiée par le groupe des cinq; son "Dance macabre" inspire à Moussorgsky à créer son "Nuit dans le mont Chauve". Rimsky-Korsakov et Bakirev ont d'admirer l'œuvre lisztienne. Et encore plus; voyons ce que dit Moussorgsky dans son dernier année de vie. Dans son ébauche autobiographique de 1880, lorsque le grand créateur se trouvait dans un (apparent) affaiblissement de son pouvoir intellectuelle, écrit "qu'il n'appartient pas à aucun groupe musical pour classifier sa musique, déjà que celle appartient à l'école des innovateurs du langage musical, langage qui se trouve en constant évolution, tel que l'homme en soi-même". Entre ces innovateurs du langage musical il cite à "Palestrina, Gluck, Beethoven, Berlioz et Liszt. Jugement vraiment juste.

Pas seulement l'école russe s'intéresse par la musique du musicien hongrois, sinon aussi, le tchèque Smetana, la nouvelle école allemande avec R. Strauss, le français Camille Saint-Saëns; tous créateur d'œuvres symphoniques programmatiques. L'union littéraire-musical que Liszt créait, continuait en se divulguant à travers des suivantes générations.

Quand entre 1854-55 le compositeur composait ses deux symphonies, ouvrait aussi, une nouvelle façon dans l'esthétique de la symphonie, très différente à celles créées par d'autres musiciens de ce temps-là. Une fois de plus, il y apparaît la main d'un innovateur. Après les symphonies de Beethoven et de Berlioz, on n'a pas y vu, une création si personnelle, si remplie d'imagination; ou, dans un langage cosmogonique convergassent tous les arts et toute la philosophie et pensées de l'humanité. On peut dire que dans ces deux symphonies, il y a de la littérature, de la peinture; il y a un langage universel qui va plus au-delà du temps. De nouvelles harmonies et de nouveaux blocs sonores comme on n'y voyait pas avant. Liszt rompt avec toutes les règles de la symphonie classique, en composant deux symphonies, qui, par l'audace de leurs formes et idées, marquent un point très important dans le Romantisme; si brillant comme dans la décennie de 1830 le marquaient les symphonies de Berlioz. Liszt ouvre une nouvelle forme esthétique dans le champ de la symphonie; il donne une nouvelle façon esthétique à celle-ci. Des années plus tard, sur la fin du siècle passé, Mahler aura très en compte ce qu'il a fait Liszt par la rénovation expressive de la forme dans la symphonie, en la conduisant Mahler à celle-ci à son point plus haut.

Les symphonies "Dante" et "Faust", soit par la richesse sonore, soit par l'innovation harmonique et par son nouveau concept de l'esthétique symphonique, marquent le point le plus haut de l'activité créatrice de Liszt comme symphoniste, en y ouvrant de nouveaux horizons; tout un original langage d'expression musical, qui, peut-être, n'a pas été eu très en compte dans son temps. Il semble que seulement Wagner avait compris (en le servant de profit pour lui) la valeur de ces deux symphonies.

^A
LE MAÎTRE

LISZT ET LES REVOLUTIONS DE SON TEMPS



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Le maître:

Pas toujours un bon compositeur est un bon maître, cependant, Liszt se montre aussi important comme maître que compositeur.

S'il exige de la technique et de l'expressivité pour jouer au piano, il n'oublie pas d'autres choses que aussi fond à l'artiste, déjà que la musique n'est pas le centre de l'univers, sinon qu'elle fait part de lui.

Le musicien espagnol Isaac Albeniz cite dans une de ces lettres, l'aimable que s'est montré Liszt à Budapest et les causeries que a eue avec lui sur divers thèmes, comme la littérature, la philosophie, la religion et le nationalisme musical. Dans chaque une de ces sciences, le maître hongrois lui a pressé à s'approfondir assez. Pas différent serait le conseil que recevrait n'importe quel autre élève qui voudrait étudier avec Liszt.

Si bien la musique fait part de toutes les journées de chaque artiste, celui-ci ne doit pas se compenetrer seulement avec les sens. L'artiste createur doit comprendre, que si la musique nous élève aux hautes spheres, il faut n'oublier pas au monde dans laquelle on habite, déjà que tout ce qu'il a composé, lui, l'artiste, doit l'offrir à l'humanité. Une connaissance de tous les arts et de la société avec tous ses problèmes, derouent en general, la vision creatrice du compositeur. On sait que, souvent, un musicien avoue avoir crée tel melodie après avoir vu tel tableau ou regardé tel tableau. Les arts se comuniquent entre soi-memes.

Liszt savait bien que le contact avec tous les arts, stimulent la créativité musical. Quand même que la premier chose qu'il demandait à ses élèves était un domine de la technique et de l'expressivité, des piliers fondamentaux pour un musicien, il connaissait que pour faire un compositeur il faut aussi, la compenetration avec le monde où on vit, avec tout ce qui a été créée, avec la Nature, avec l'humanité.

Une autre capacité très deroué en Liszt, c'est son grand pouvoir de son instinct pour capter ou decouvrir à un nouveau genie. Dès tres jeune, il a l'instinct que lui permet comprendre à l'homme qui a le vraie talent. Peu d'hommes naissent avec ce pouvoir de captation si grand. On sait qu'au connaître les premieres operas de Wagner, Liszt voit immediatement dans celui-ci, au innovateur du drame allemand. Il s'interesse dans le nationalisme musical; un nationalisme de chaque pays europeen, où chaque musicien, en donnant de nouvelles idées, de nouvelles combinaisons de sons, met à son pays dans le concert des pays europeens. Bientôt Liszt appuie la musique russe. Avec Berlioz, Liszt est un des premiers musiciens en decouvrir à

à Glinka. Il voyait un nouveau monde sonore à travers des œuvres de Borodine, Balakiref, Rimsky-Korsakov et Moussorgsky. Seulement avec connaître quelques morceaux de ceux-ci, Liszt reconnaîtra la valeur et l'importance de cet école russe. Dans son rencontre avec Borodine, lui montre son enthousiasme par l'audacieux et force creative de celui-ci. Il reconnaît le génie de Moussorgsky, en connaissant de celui-ci seulement quelques chansons et pièces pour piano; qu'aurait Liszt dit s'il aurait écouté les "Tableaux d'une exposition" et le "Boris Godunov". Sans doute qu'il se serait étonné plus encore d'y trouver autant de musique et humanité.

Parce que ce que Liszt voyait dans toute cette musique-ci, était la création d'un sincère mouvement musical national, auquel on l'ajoutait une créativité de pensées tout à fait nouvelles; audacieuses, innovatrices, avec une projection sur les générations futures, lesquelles auraient plus à étudier de ces innovateurs que de ces académiques théories qui dominaient la plus part d'Europe.

Cet même semence creatrice que Liszt a vu en Russie, l'a aussi aperçue dans la Bohémienne, à travers de Smetana, laquelle a pris aussi, l'idée de Liszt de créer des poèmes symphoniques qui représentassent à son peuple. Liszt voit aussi le génie de Grieg dans ses premières œuvres. Le musicien norvégien lui cite dans une lettre, en jouant à première vue son concert pour piano en la mineur. Quand Liszt en arrive à la fin, en prenant la dernière cadence en sol dièse, laisse déen jouer par quelques instants; il se lève en parcourant le salon à grands pas et en chantant la mélodie de cette cadence, en élevant au même temps ses bras vers le Soleil, comme si celui-ci était un empereur. Liszt a trouvé par toute cette œuvre un savoir tout à fait scandinave, dans laquelle on manifeste la joie de vivre et la présence du Soleil. Une fois de plus le musicien était étonné par l'art d'un homme, qui, des Scandinaves, enlève un langage audacieux et d'une richesse harmonique très moderne.

Liszt ne sent pas seulement interret par l'œuvre de tout musicien nationaliste qui apporte de nouvelles pensées. Il sait écouter et capter au compositeur qui crée son œuvre en prenant les anciennes formes unies à la communication spontanée et directe. Il écoute en larmes lorsqu'il écoute improviser dans l'église au organiste Cesar Frank, en lui appelant, "L'héritier de J.S. Bach". La religiosité du compositeur belge ébloui à Liszt.

Cet instinct qu'il a pour comprendre et capter une nouvelle

œuvre qui entraîne à étudier les œuvres peu connues de quelques compositeurs. Quelques uns d'eux sont ses contemporaines, d'autres, par contre, sont antérieurs.

Si lorsqu'il était un enfant, a vu à ce grand titan incompris, appelé Beethoven, des années plus tard, Liszt sentira la devoir impostergable, de donner à connaître à travers du piano, les sonates et symphonies de celui-ci. Il découvre l'œuvre de Schubert, ce cygne sonore si peu connu à ce temps-là. Practiquement peu de fois l'histoire a donné la lumière à un homme, qui, a un ampleur de pensées, si grandes comme sa générosité. Cet ampleur de concepts, c'est la sève que nourrit son cerveau et qui lui permet apercevoir la musique des quatre points cardinaux d'Europe. Avec grand instinct et sécurité il est le patriarche de la musique européenne par presque de cinquante ans. Sa sagesse sera recueillie par les suivantes générations.

Liszt et les révolutions de son temps:

Le musicien a vu surgir deux révolutions; celle de 1830 et celle de 1848. Pour lui, la révolution du trente, c'est la rupture avec le monde bourgeois répressif de l'époque post-napoléonienne. Sans y participer directement, on peut dire qu'il voit avec plaisir ce mouvement contre les réactionnaires. On dit qu'ont été les canons ceux que lui ont quitté d'une postulation amoureuse que l'avait abattu très jeune. Mais, le certain, c'est qu'à partir de cet instant -là, il reprend sa vie artistique. Paris est un centre d'idées et, beaucoup d'elles ont d'allumer son esprit. Mais celles que se lui ont enracinées le plus, sont la révolution musicale de Berlioz et le mouvement littéraire qui venait en gestation depuis une décennie avec Lamartine et Victor Hugo.

Il y a des écrivains qui ont voulu voir dans les poèmes symphoniques du musicien, un manifeste socialiste de la révolution de 1848. Cependant, ce n'est pas comme ça. Si Liszt aborde ce genre symphonique à partir de ce moment-là, on doit qu'à cet instant il trouve un lieu de repos à Weimar, où il pourra créer ses poèmes symphoniques; d'entre lesquelles, il y a quelques uns qui ont un ébauche antérieur à cet date. De la même façon que quiconque compositeur, Liszt gardait ses idées de la jeunesse, lesquelles, il les avait en rangeant et en transformant. S'il a créé les "Funérailles" des "Harmonies poétiques et religieuses", ils sont dirigés aux amis tombés dans cette révolution et pas vers elle. Au contraire de Wagner, qui prend part dans cette révolution d'une façon active, Liszt s'y maintiendra dans une calme méditative et une

sérène contemplation des faits. Il sympathisera avec la cause nationaliste des peuples européens esclavisés; mais, il verra que dans cette révolution (comme en tant d'autres) l'homme n'y arrive pas à voir ses propres rêves. Il faut quelque chose de plus que les révolutions pour que l'homme atteigne à voir la concrétisation de ses pensées, et ça, c'est l'évolution.

Pour cette humanité qui souffre et se conduit aux aveugles, Liszt leur donnera la foi et l'espérance d'un "Prométhée", qui, en dépit de l'ingratitude humaine, ne cessera d'en croire. Liszt leur donnera le lyrisme constructive d'un "Tasse". Il leur offrira à cette humanité, un langage musical qui fait part de son évolution en tant que musicien et en tant qu'homme. C'est cette évolution que Liszt offre au monde. À la révolution, il met devant l'évolution.

Cette transformation que souffre son esprit lui enlève à vivre dans la vieillesse avec les choses les plus élémentaires; loin est de lui la richesse. Seulement lui intéresse pouvoir donner de l'aide à l'autrui, découvrir à quelque un musicien que git, comme autrefois Wagner, dans la misère. L'oisiveté et la superbe sont lointaines du musicien hongrois; dans son esprit se trouvent enracinés le travail, la générosité et l'humilité.

Le monde qu'il voit dans ses dernières ans, c'est cet courant-là d'industrialisme qui grandisse. Les idées d'égalité économique et sociale et de la régénération de l'homme se trouvent encore lointaines dans la pratique. L'évolution de l'humanité n'est pas si vite qu'on le désirasse; les pensées de l'abbé Lammenais sont restées un peu oubliées. Avant le constant industrialisme, ils apparaissent de nouveaux problèmes; mais aussi, par chance, ils y arrivent de nouvelles propositions sociales; quelques unes d'elles ont, quelquefois, part des idées de Lammenais.

Par contre, le musicien voit une évolution dans la musique des peuples européens; évolution qui se transmet vers l'Amérique. Le nationalisme musical est née dans chaque pays de son continent. Des peuples qui commençaient à grandir, lorsque Liszt était jeune, s'étaient maintenant affirmés dans le concerto des pays européens. Et Liszt en avait contribué. Il avait vu le pouvoir créatif de chaque jeune musicien de n'importe quel pays, qui arrivait avant lui avec ses partitions à lui demander un conseil; quand, beaucoup de fois ce jeune était inconnu dans son propre terroir. L'œuvre de Wagner est dans son apogée, et ici, Liszt avait aussi contribué à que la musique du musicien german y arrivasse; même, Liszt - même s'était éclipsé infiniment de fois pour s'occuper de faire connaître la musique de son beau-fils.

Dans ces dernières années du siècle passé, il apparaît une nouvelle esthétique musicale; c'est l'impressionnisme français. Cet impressionnisme-là qu'il

avait déjà esbauché dans ses "Jeux d'eau à la Villa d'Este". Cet magie-^{ra} de nouveaux sons qu'il avait rêvé ces dernières pages. Le Romantisme est déjà derrière.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

DANCE ET CINEMA

MUSICOTHERAPIE



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM

Dance et cinema :

Liszt revait avec un pantheisme artistique, où ils se rendaient cite tous les arts. On a vu la grande importance que développait dans son art la littérature. La peinture et la sculpture y ont eu certaine importance. À son oeuvre seulement il resterait se l'ajouter la danse et la vision sonore faite mouvement.

Liszt comme Wagner, n'a pas composé musique pour ballet, lequel ne veut pas dire qu'une part de son art ne pourrait pas être conçu pour la danse. La danse contemporaine y trouverait assez matériel.

Beethoven, Wagner, Mahler, n'ont pas composé musique pour ballet, mais la danse contemporaine, belle union de l'expression du corps et mines humaines, il y a obtenu des merveilles avec quelques pages de ces maîtres. L'argentin Oscar Araiz a réussi avec l'adagietto de la 5^e symphonie de Mahler, une belle construction d'expression du sentiment humaine à travers du mouvement du corps. La même chose on pourrait faire avec les oeuvres symphoniques et pianistiques de Liszt. Cependant, on n'en a pas fait. Sauf Nureyev qui a enmené à la danse quelques des morceaux plus populaires pour piano du maître, il ne semble pas avoir beaucoup d'intérêt pour conduire à la danse part de la musique de Liszt.

Environ de la décade de 1910, Isadore Duncan, la grande révolutionnaire de la danse, a fait un concerto avec quelques morceaux pour piano de Liszt; entre elles se trouvaient son "Benediction de Dieu" et son "legende de Saint-François en marchant sur les flots". I. Duncan assurait qu'avec ces oeuvres, a trouvé toute l'espiritualité de Liszt. Malheureusement, son exemple n'a pas été suivi par les suivantes generations.

Les mêmes morceaux pour piano que Isadore Duncan avait conduits à scene, et d'autres plus, spécialement ceux de construction plus extense, serviraient pour l'expression de la danse contemporaine.

Quelques uns de ses oeuvres symphoniques, serviraient aussi pour les enmener à la danse contemporaine. Quelques de ses poemes symphoniques, tels que "Tasse", "Prometheo", "Orphee", ont le cadre suffisant pour les adopter à la scene coreographique et dansante. La même chose on pourrait dire de ses symphonies "Dante" et "Fauste". Tous deux symphonies pourraient être y enmenées en forme partiel ou total.

Avec une excellent mise en scene coreographique, ces oeuvres citées à l'avance, pourraient être présentées dans le même amphitheatre de Bayreuth ; la

lequel ne ternirait pas au temps wagnerien. On y enmènerait ainsi à la pratique, l'idée panthéiste de l'art que voulait Liszt; l'union de la littérature, la musique, la peinture et la danse.

Le cinéma pourrait aussi profiter quelques de ses pensées. L'union des images visuelles avec les plus belles pages du maître, y donnerait cause à une belle sensation audio-visuelle pour le spectateur.

La communication visuelle d'un paysage, les drames et les angoisses des hommes, le silence des mines et des sentiments humaines, unies à la musique de Liszt, donneraient un exemple de ce qu'on peut faire dans le cinéma, cet art où se mêlent les images, les sons, les mines. Cet art, où, également que dans la musique du maître, s'expriment tous les sentiments et tous les états psychiques de l'homme.

Musicotherapie:

Quelle fonction aurait la musique de Liszt dans la musicotherapie? Assez grand serait le panorama à y écouter.

L'état parfait de l'âme, c'est la quiétude affirmait le maître, et ça même se réfléchit dans quelques de ses morceaux pour piano. Liszt faisait de l'art un credo et pas une simple décharge de tensions versées en musique. Voyons la réponse de Liszt avant la question d'un ami sur l'inspiration musicale que lui faisait celui-ci: "La colère lui inspire?" - "Non"; "Pour créer y a-t-il que souffrir?" - "J'ai déjà souffert" "Je comprends; sa musique c'est celle d'un homme sincère" - conclut son interlocuteur.

De cette façon, lorsque l'homme crée, assume une tâche semblable à celle d'artisan qui construit son œuvre, en lui étant bizarres les bas instincts; en se bougeant par son intuition, ses réfléchissements créatifs, pour y faire ainsi, une unité cohérente. C'est ainsi que l'œuvre d'un artiste c'est le fruit du sforce et de l'inspiration. Dans son grand catalogue Liszt ainsi le démontre.

Part de cette énergie optimiste, cette force de vivre, part de cet équilibre qui avait le maître, nous est arrivée à nous, lorsque nous écoutons sa musique. Dans quelques de ses poèmes symphoniques apparaît ce final optimiste qui nous fait croire dans l'humanité; il nous maintienne vive la foi. Le poème symphonique "Les Preludes" est un exemple de vivant optimisme qui se manifeste pratiquement dès le commencement serein jusqu'au final apothéotique final. "Tasso" et "Prométhée", composés dans un ton plus dramatique, ont aussi ces conclusions optimistes et vivantes. Son autre poème "Rumeurs de fête", est

aussi une montre de cet joie de vivre qui sentait Liszt. Un bon matériel de musique optimiste à la portée de tous, le constituent ses rhapsodies si populaires.

Si nous cherchons entre ses pages pour piano, nous y trouverons des morceaux qui ont aussi une force et une passion pour vivre, comme par exemple sa "Sonate en si mineur". Le musicothérapeute trouvera un important matériel entre les œuvres du maître qui reflètent une intense calme méditative. Beaucoup des morceaux de ses trois cahiers d'"Années de pèlerinage", de ses "Harmonies poétiques et religieuses", de ses deux légendes sur "Saint François de Paula" et "Saint François d'Assise", et incluant, de ses morceaux plus sentimentaux comme son populaire "Rêve d'amour", ont cet magique vertu de donner du relâche et de la calme au public. Les intervalles musicaux qu'il y utilise, la construction de nouveaux accords et la combinaison qu'il a d'extraire d'eux, la dynamique avec qu'il file son œuvre; toutes ces choses ensemble arrivent à donner ici, ce cadre de paix. Un ensemble de sonorités qui fond de chaque une de ces pages, une petite cascade duquel les eaux sont si claires et si tranquilles, comme la paix d'un soir dans le champ. En ces morceaux, on transmet au public, tout ce monde d'intimité et méditation qui apparaissent tantôt dans sa jeunesse, en morceaux comme "La vallée d'Obermann"; tantôt dans sa vieillesse, comme dans ses cristallines "Jeux d'eau à la Villa d'Este". Deux œuvres de périodes distincts en la vie du maître; cependant, l'une et l'autre expriment la sérénité et calme méditative d'un homme qui avait ces qualités depuis très jeune.

Malheureusement, quelques de ces œuvres citées, et tant d'autres plus, sont peu connues par le public. Des morceaux remplis d'avances harmoniques, de beaux traits mélodiques, auxquelles on les trouve des qualités thérapeutiques, mais que cependant, sont peu divulguées. Derrière les œuvres les plus connues du musicien, il y a une grande quantité de pages de grande valeur. Une œuvre qui par ses mérites se ressemble à un diamant de belles et refulsantes couleurs, mais si occulte, que seulement quelques uns peuvent le jouir.

Avant un monde armementiste, automatisé et angoissé comme le nôtre; où le public on voit souvent, obligé à écouter de la musique agressive ou sans idées, la musique de Liszt y apparaît comme un oasis, duquel dans ses eaux, le Soleil reflète de belles transparences qui deviennent de beaux sons. De ces eaux ont bu les générations passées. Le temps a repandu les pensées du maître, mais, si nous nous approchons à cet oasis, bien sûr qu'elles y reviendront une autre fois. Et ainsi, nous pourrions y voir toute sa philosophie

écouter toute sa musique, comprendre toute son enseignence. Ainsi, nous pourrions
comprendre toute son oeuvre et toute sa vie, l'esquetter sont motive d'admiration
et exemple pour le present. Un present qui voit, que beaucoup de ses idées, musi-
caux et philosophiques ont un viguer actuel et, que pendant qu'existe la musi-
que et l'homme, elles serviront d'exemple au future.

ALBERTO. CÉSARE



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LA EVOLUCIÓN SINFÓNICA DE LISZT.

SU INFLUENCIA.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

La evolución sinfónica de Liszt:

Se ha explicado antes la evolución de las obras compuestas por el músico en el piano, como así también el proceso lógico que lo llevó a crear páginas de innovadora creatividad en sus últimos años. Veamos ahora su evolución en el campo de las obras orquestales.

A mediados del siglo pasado, el músico se convierte, debido a la composición de sus poemas sinfónicos y sinfonías, en parte de la llamada "trilogía del futuro", compuesta por Berlioz, Wagner y Liszt. Compositores los tres, de lo que se llamaba en aquel tiempo, "la música del futuro", debido al hallazgo de constantes innovaciones. Sin embargo, la música de Liszt pasó algo desapercibida debido al torrente wagneriano, lo cual obstaculizó la plena divulgación y comprensión de las obras del músico húngaro.

Muchas de las ideas lisztianas provienen de Berlioz, eso en cuanto a la idea estético-programática de la obra, ya que musicalmente la concepción de sus poemas sinfónicos deriva de las oberturas de Beethoven. Berlioz se ha ganado el justo título de "rey e innovador de la orquestación", "el padre de la instrumentación moderna". Liszt, que si bien fue un correcto orquestador, está un poco por debajo de la orquestación berlioziana. La melodía en el músico francés tiene a menudo raíces más latinas que las de Liszt, que es más cosmopolita en el uso de la melodía. En el plano de la armonía Liszt llega a ser mucho más innovador que Berlioz.

De todas maneras sería estéril comparar los poemas sinfónicos y sinfonías de Liszt con las obras de Berlioz, pues ambos compositores tenían diferentes conceptos estéticos, tanto musicales como humanísticos, concebiéndose, eso sí, una semejanza en cuanto a las ideas programáticas.

La obra de Wagner apabulla al mundo musical de mediados de siglo pasado, inclusive la obra de Liszt es opacada por la de este compositor alemán, mas, el tiempo va revelando que algunas ideas musicales lisztianas anticipan a las de Wagner. Es bueno ver en esto, una influencia musical más que ha sufrido Wagner, y no un simple plagio de ideas.

Quando Wagner conoce a Liszt, tiene ya en su mente su castillo de ideas que lo llevarán a componer sus futuras óperas. Ese mundo fantástico le había sido inspirado por las óperas de Weber y por las concepciones sinfónicas de Beethoven. Al tomar conocimiento con los poemas sinfónicos y sinfonías de Liszt, llega a apoderarse de algunas ideas, pero, teniendo una concepción musical diferente, las transforma.

En las concepciones sinfónicas de sus operas Wagner sobrepasa a Liszt, pero hay que admitir que sin la obra del músico húngaro, Wagner no habría llegado tan lejos. También hay que admitir que ambos músicos partían de diferentes senderos musicales que los conducían a una evolución gradual en el plano musical, evolución que llegó a su cuspide con las operas del compositor germano y su posterior apertura a la escuela vienesa de Schoenberg. Tanto Liszt como Wagner llegaron al umbral del atonalismo, y hay que ver en esto, una consecuencia lógica de la evolución creativa y no una consecuencia de plagios recíprocos. Tras haber recorrido distintos caminos a lo largo de sus vidas, los dos músicos llegaron al mismo fin; la atonalidad. Wagner llega a través de sus paginas sinfónicas insertadas en sus operas, especialmente en "Tristán e Isolda", Liszt llega a la atonalidad a través de sus últimas obras para piano, como por ejemplo en su tema "Destino" ("Unstern").

Influencia de la música sinfónica de Liszt:

Cuando Liszt escribió entre 1848 y 1860 sus doce poemas sinfónicos y sus dos sinfonías, se coloca a la cabeza del movimiento progresista musical de ~~ese~~ tiempo, tan solo igualado por Wagner, pero mientras este ponía todas sus fuerzas creativas en la ópera, Liszt las colocaba en la música sinfónica.

Hacia 1850, ese gran revolucionario de la música, Berlioz, se torna algo más clásico y su obra muestra un aspecto algo diferente a lo hecho anteriormente. Además compone menos. Es por entonces que Liszt compone su ciclo de poemas y pasa a la cabeza de la música instrumental.

La estética y la concepción de sus doce poemas sinfónicos abrieron nuevos caminos, que serán comprendidos en parte por las nuevas escuelas nacionalistas europeas. En Rusia su obra es estudiada por el "grupo de los cinco"; su "Danza macabra" inspira a Moussorsky a crear su "Noche en el monte Calvo", Rimsky-Korsakov y Balakirev admirarán la obra lisztiana. Y aun más; veamos lo que dice en su último año de vida Moussorsky. En un esbozo autobiográfico de 1880, cuando el gran creador se hallaba en un (aparente) decaimiento de su poder intelectual, anota que "él no pertenece a ningún grupo musical para clasificar su obra, ya que ésta pertenece a la escuela de los innovadores del lenguaje musical, el cual se halla en constante evolución, tal como el hombre en sí". Entre esos innovadores del lenguaje musical, cita a "Palestrina, Gluck, Beethoven, Berlioz y Liszt". Juicio sumamente acertado.

No solo la escuela rusa se interesa por la obra del músico, sino que también el checo Smetana, la nueva escuela germana con Richard Strauss

y el francés Camille Saint-Saëns, creadores todos de obras sinfónicas programáticas. La unión literaria-musical que Liszt creaba, continuaba divulgándose a través de las siguientes generaciones.

Cuando entre 1854-55 el compositor compuso sus dos sinfonías, abrió también una forma de estética diferente en la sinfonía, muy distinta a las creadas por otros músicos en ese tiempo. Una vez más aparece aquí la mano del innovador. Después de las sinfonías de Beethoven y Berlioz, no se vio un enfoque tan personal, colmado de imaginación, en cuyo lenguaje cosmogónico convergiesen todas las artes y toda la filosofía y pensamientos de la humanidad. Se puede decir que en estas dos sinfonías hay literatura, hay pintura, hay música, hay un lenguaje universal de la humanidad que va más allá del tiempo. Nuevas armonías y nuevos bloques sonoros como no se habían visto antes. Liszt rompe con todos los cánones anteriores de la sinfonía clásica, componiendo dos sinfonías, que por la audacia de las formas e ideas marcan un punto tan importante en el romanticismo, tan brillante como en la década de 1830 lo marcaban las sinfonías de Berlioz. Liszt abre una nueva posibilidad en el campo de la sinfonía, le da una nueva forma estética a ésta. Años más tarde, sobre el final del siglo pasado, Mahler tendrá muy en cuenta lo hecho por Liszt en la renovación expresiva de la forma en la sinfonía, llevándola Mahler a ésta a su punto más alto.

Las sinfonías "Dante" y "Fausto", tanto por la riqueza sonora, tanto por la innovación armónica y su nuevo concepto de la estética sinfónica, señalan el punto máximo de la actividad creadora de Liszt como sinfonista, abriendo nuevos horizontes a esta forma; todo un nuevo y original lenguaje de expresión musical, que quizás en su época no fue muy tenido en cuenta. Al parecer solo Wagner había notado (sirviéndose en parte de provecho para sí) el valor de ambas sinfonías.

EL MAESTRO

LISZT Y LAS REVOLUCIONES DE SU TIEMPO.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

El maestro:

No siempre un buen compositor es un buen maestro, sin embargo, Liszt se muestra tan importante como maestro que como compositor.

Si exige técnica y expresividad al ejecutar al piano, no olvida otras cosas que también hacen al artista, ya que la música no es el centro del universo, sino que forma parte de él.

Isaac Albeniz, el músico español, cita en una de sus cartas, lo amable que se mostró Liszt en Budapest, sus charlas con el maestro sobre diversos temas, como la literatura, la filosofía, la religión y el nacionalismo musical. En cada una de estas ciencias, el maestro húngaro instó al músico español a que profundizase hondamente. No muy distinto sería el consejo que recibiría cualquier otro alumno que deseara estudiar con Liszt.

Si bien la música forma parte diaria de cada artista, este no debe compenetrarse solamente con los sonidos. El artista creador debe comprender que si la música nos eleva a las altas esferas, es necesario no olvidar al mundo en que uno vive, ya que todo lo que el artista ha compuesto, debe ofrecerse a la humanidad. Un conocimiento de todas las artes y de la sociedad con todos sus problemas, desarrollan en general, la visión creadora del compositor. Sabido es que a menudo un músico confiesa haber creado tal melodía luego de haber leído o contemplado tal cuadro. Las artes se comunican entre sí.

Liszt bien sabía que el contacto con todas las artes, estimulaba la creatividad musical. Aunque lo primero que pedía a sus alumnos era un dominio de la técnica y la expresividad, pilares fundamentales para un músico, conocía que para formar a un compositor hace falta también la compenetración con el mundo en que vivimos, con todo lo creado, con la humanidad, con la Naturaleza.

Otra capacidad muy desarrollada en Liszt, es su gran poder de intuición para captar o descubrir a un nuevo talento. Desde muy joven intuía al hombre que verdaderamente poseía genio. Pocos hombres nacen con este poder intuitivo tan amplio. Se sabe que al conocer las primeras óperas de Wagner, ve inmediatamente en él, al innovador del drama alemán. Le interesa el nacionalismo musical; un nacionalismo de cada nación, donde cada músico, aportando nuevas ideas, nuevas combinaciones sonoras, coeque a sus patria en el concierto de las naciones europeas. Desde temprano apoya a la música rusa. Junto con Berlioz es uno de los primeros en descubrir a Glinka. Vislumbra un nuevo mundo sonoro a través de la obra de Borodin, Balakirev, R. Korsakov y Moussersky. Con solo conocer un puñado de obras de estos, reconocerá el

valor y la importancia de esta escuela rusa. En un encuentro con Borodin lo felicita por la audacia y fuerza de su imaginación creativa. Reconoce el genio de Moussersky conociendo de él, tan solo un par de canciones y piezas para piano; ¡que hubiera dicho si hubiese escuchado los "Cuadros de una exposición" y el "Boris Godunov"! Sin duda que se asombraría aun más de hallar allí tanta música y humanidad.

Por que lo que Liszt veía en ésta música era la creación de un genuino movimiento musical nacional, al cual se le unía una creatividad de ideas totalmente nuevas; audaces, innovadoras, con proyección en las futuras generaciones, las cuales tendrían más que aprender de estos innovadores que de esas académicas teorías que dominaban gran parte de Europa.

Ese mismo germen creativo que vio en Rusia, lo percibió también en Bohemia a través de Smetana, el cual también tomó la idea de Liszt de componer poemas sinfónicos, en los cuales representaría las historias de su pueblo. Vislumbra el genio de Grieg en sus primeras obras. El músico noruego lo cita en una carta interpretando a primera vista su concierto en la menor para piano. Al llegar al final, cuando toma la cadencia postrera en sol sostenido, Liszt cesa de tocar, se levanta y recorre a grandes pasos el salón, cantando el tema musical de este movimiento y alzando los brazos hacia el Sol como si este fuese un emperador. Liszt encuentra en toda esta obra un saber netamente escandinavo, en el cual se manifiesta la alegría de vivir y la presencia del Sol. Una vez más el músico queda deslumbrado por el arte de un hombre que, desde Escandinavia, aporta un lenguaje audaz y de una riqueza armónica sumamente moderna.

No solo siente amor por la obra de todo músico nacionalista que aporta nuevas ideas. Sabe escuchar y captar al compositor que crea su obra recreando las antiguas formas unidas a la comunicación directa y espontánea. Está en lágrimas al escuchar improvisar en la iglesia al organista Cesar Frank, nombrándolo heredero de Bach. La religiosidad del compositor belga impacta en Liszt.

Esa intuición que posee para comprender y captar una nueva obra, lo lleva a estudiar las obras poco conocidas de diversos compositores. Algunos de ellos son sus contemporáneos, otros en cambio son anteriores.

Si cuando era un niño, vio a ese gran titán incomprendido llamado Beethoven, años más tarde sentirá el deber impostergable de dar a conocer a través del piano, las sonatas y sinfonías de este. Descubre la obra

Schubert, ese cisne sonoro tan poco conocido en su época. Practicamente pocas veces la historia ha dado a luz a un hombre provisto de una amplitud de ideas, tan amplias como su generosidad. Esa grandeza de conceptos, es la savia que nutre su cerebro y que le permite percibir la música de los cuatro puntos cardinales de Europa. Con gran certeza e intuición es el patriarca de la música europea por cerca de cincuenta años. Su sabiduría será recogida por las generaciones venideras.

Liszt y las revoluciones de su tiempo:

El músico vio surgir dos revoluciones; la de 1830 y la de 1848. Para él, la revolución del treinta es la ruptura con el mundo burgués represivo de la era post-napoleónica. Sin participar directamente, se puede decir que ve con agrado este levantamiento contra los reaccionarios. Se dice que fueron los cañones los que lo sacaron de una postración amorosa que lo había abatido a temprana edad. Lo cierto es que a partir de ese instante retoma la vida artística. París es un centro de ideas y muchas de ellas han de prender en su espíritu. Pero las que más se arraigaran son la revolución musical de Berlioz y el movimiento literario que venía gestandose desde hacía una década por intermedio de Lamartine y Victor Hugo.

Hay escritores que han querido ver en los poemas sinfónicos del músico un manifiesto socialista de la revolución del 48. No es así, sin embargo. Si Liszt aborda este género a partir de ese momento, se debe a que en ese momento halla un lugar de reposo en Weimar, lugar donde podrá crear sus poemas sinfónicos, de entre los cuales, hay algunos que tienen una base compuesta con anterioridad a esa fecha. Como cualquier otro compositor Liszt guardaba sus ideas de juventud, las cuales las iba puliendo y transformando. Es el caso de su "Heroide funebre".

Si ha compuesto los "Funerales" de las "Armonías poéticas y religiosas", estos están dedicados a la memoria de amigos caídos en la revolución y no hacia ella. A la inversa de Wagner quien toma parte de esta revolución de una manera activa, Liszt se mantendrá en una calma meditativa y serena contemplación de los hechos. Simpatizará con la causa nacionalista de los pueblos europeos sojuzgados, pero verá que en esa revolución (como en otras) el hombre no llega a ver sus propositos soñados. Hace falta algo más que revoluciones para que el hombre alcanza a ver la concreción de sus ideas, y eso es la evolución.

Para esa humanidad que sufre y se conduce a ciegas, les dara la fé

y la esperanza de un Prometeo, quien, a pesar de la ingratitude humana, cree en ella; les dará el virismo constructivo de un "Tasse"; le dará a esa humanidad un lenguaje musical que forma parte de su evolución como hombre y como músico. Es esa evolución la que Liszt ofrece al mundo. A la revolución, antepone la evolución.

Esa transformación que sufre su espíritu lo lleva a vivir en su vejez con los elementos mínimos más indispensables; lejos está de él la opulencia. Solo le interesa poder ayudar a los demás, descubrir a algún músico que yace, como antaño Wagner, en la miseria. La ociosidad y la soberbia están lejos del músico húngaro; en su espíritu se hallan arraigados el trabajo, la humildad y la generosidad.

El mundo que él ve en sus últimos años de vida es esa corriente de industrialismo creciente, las ideas de igualdad económica y social, y de la regeneración del hombre, se hallan aun lejanas en la práctica. La evolución social del hombre no es tan rápida como uno desearía; las ideas del abate Lammenais han quedado un poco olvidadas. Ante el constante industrialismo aparecen nuevos problemas, pero también aparecen por suerte, nuevas propuestas sociales. Algunas de estas nuevas proposiciones poseen a veces parte de las ideas de Lammenais.

En cambio el músico ve una evolución en la música de los pueblos europeos, evolución que se transmite hacia América. El nacionalismo musical ha despertado en cada país de su continente. Naciones que cuando él era joven comenzaban a crecer musicalmente, se habían ahora afianzado en el concierto de las naciones europeas. Y él había contribuido a esto. Él había vislumbrado el poder creativo de cada joven músico de cualquier pueblo que llegaba ante él con sus partituras a pedirle consejo, cuando muchas veces, ese joven era un desconocido en su propio país. La obra de Wagner está en su apogeo y aquí también Liszt había contribuido a que la obra del músico germano llegase a este sitio; inclusive él mismo se había eclipsado infinidad de veces para ocuparse de dar a conocer la obra de su yerno.

En esos últimos años del siglo pasado aparece una nueva estética musical: el impresionismo francés. Aquel impresionismo que él ya había bosquejado en sus "Fuentes de la Villa d'Este". Aquella magia de sonidos nuevos que él había soñado en esas últimas obras suyas. El Romanticismo está ya detrás.

DANZA Y CINE
MUSICOTERAPIA



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Danza y cine:

Liszt soñaba con un panteísmo artístico donde se diesen cita todas las artes. Se ha visto la gran importancia que desempeñó en su música la literatura. La pintura y escultura también tuvieron cierta importancia en su obra. A su música solo le restaría agregarse la danza y la visión sensora hecha movimiento.

Liszt como Wagner, no ha compuesto música para ballet, lo cual no significa que parte de su arte no pudiera ser concebido para la danza. La danza contemporánea encontraría bastante material.

Beethoven, Wagner, Mahler no han compuesto música para ballet, pero, la danza contemporánea, hermosa unión de expresión corporal y gestos humanos, ha obtenido maravillas con algunas de las páginas de estos maestros. El argentino Oscar Araiz ha logrado con el adagietto de la 5ª sinfonía de Mahler, una hermosa construcción de expresión del sentimiento humano a través del movimiento corporal. Lo mismo se podría hacer con las obras sinfónicas y pianísticas de Liszt. Sin embargo no se ha hecho. Salvo Nureyev, que lleva a la danza algunas de las páginas más populares para piano del maestro, no parece haber mucho interés por llevar a la danza parte de la música de Liszt.

Alrededor de la década de 1910, Isadora Duncan, la gran revolucionaria de la danza, dió un recital de danza con obras para piano de Liszt; entre ellas se contaban su "Bendición de Dios en la soledad" y la "Leyenda de San Francisco caminando entre las aguas". I. Duncan afirmó que con estas obras encontró toda la espiritualidad de Liszt. Desgraciadamente el interés mostrado por parte de la Duncan hacia la música de Liszt, no fue seguido por las generaciones siguientes.

Las mismas obras para piano que había tomado I. Duncan, y otras páginas más, especialmente las de construcción más extensa, servirían para la expresión de la danza actual.

Algunas de sus obras sinfónicas también servirían de material para la danza contemporánea. Varios de sus poemas sinfónicos como "Tasso", "Orfeo", "Prometeo", poseen el marco suficiente para adaptarlos a la escena coreográfica-danzante. Lo mismo se podría decir de sus dos sinfonías "Dante" y "Fausto". Ambas podrían ser llevadas en forma total o parcial a la danza.

Con una excelente presentación coreográfica, estas obras citadas anteriormente, podrían ser representadas en el mismo anfiteatro de Bayreuth, lo cual no empañaría al templo wagneriano. Se llevaría así a la práctica la idea panteísta del arte que tenía Liszt; la unión de la literatura, la

música, la pintura y la danza.

El cine también podría aprovechar parte de esas ideas. La yuxtaposición de imágenes visuales con las páginas más bellas del maestro, daría cauce a una grata sensación audio-visual para el espectador.

La comunicación visual de un paisaje, los dramas y angustias del hombre, el silencio de los rostros y de los sentimientos humanos, unidos a la música de Liszt, darían un ejemplo de lo que puede hacerse en el cine; ese arte mezcla de imágenes, sonidos, gestos y palabras. Ese arte, donde, a la igual que a la música de Liszt, se expresan todos los sentimientos y estados psíquicos del hombre.

Musicoterapia:

¿Que función cumpliría la música de Liszt en la musicoterapia? Bastante amplio sería el panorama a escuchar.

El estado perfecto del alma es la quietud afirmaba el maestro, y eso mismo se refleja en varias de sus obras para piano. Liszt hacía del arte un credo y no una simple descarga de tensiones canalizadas en música. Veamos la respuesta de Liszt a un amigo ante la pregunta sobre la inspiración musical que le hacía este: "La cólera le inspira?" - "No-" "¿Para crear hay que sufrir?" - "Ya he sufrido" - "Comprendo, su música es la de un hombre honrado" - concluyó su interlocutor.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

De esta manera, cuando el hombre crea, asume una tarea semejante a la de un artesano que construye su obra; siendo le ajenos los bajos instintos, moviéndose por intuición, reflejos creativos, para poder formar así una unidad coherente. Es así que la obra de un artista resulta de fruto del esfuerzo y de la inspiración lograda, en su amplio catálogo Liszt así lo demuestra.

Parte de esa energía optimista, de su fuerza de vivir, parte de ese equilibrio espiritual que poseía el maestro, nos es legada a nosotros cuando escuchamos su música. En varios de sus poemas sinfónicos aparece ese finis optimista que nos hace creer en la humanidad, nos mantiene viva la fe. El poema sinfónico "Los Preludios" es un ejemplo de vivificante optimismo que se manifiesta prácticamente desde el principio sereno hasta su apoteótico finis. "Tasso" y "Prometeo", compuestos en un tono más dramático, poseen también esas conclusiones optimistas y vivificantes. Su otro poema "Rumores de fiesta" muestra esa alegría por vivir que sentía Liszt. Un buen material de música optimista y accesible a todo público, lo constituyen

sus rapsodias tan populares.

Si buscamos entre sus paginas para piano, hallaremos obras que poseen tambien una fuerza y pasion por vivir, como por ejemplo su "Sonata en si menor". El musicoterapeuta tambien hallará un importante material entre las obras del maestro que poseen una intensa calma meditativa. Muchos de sus temas de sus tres cuadernos de "Años de peregrinaje", de sus "Armonías poeticas y religiosas" de sus dos leyendas sobre "San Francisco de Asis" y "San Francisco de Paula", e inclusive de sus paginas más sentimentales como su popularisimo "Sueño de amor", poseen ese magico don de otorgar relax y calma al oyente. Los intervalos musicales que utiliza, la construcción de bellos acordes y la combinación de arpeggios que extrae de ellos, la dinamica con que teje cada obra, llegan en su conjunto a dar ese marco de paz. Un conjunto sonoro que hace de cada una de éstas obras, una pequeña catarata cuyas aguas son tan claras y tranquilas como la paz de un atardecer en el campo. En esos temas se transmite al oyente todo ese mundo de intimidad y meditación serena con que Liszt veía a la humanidad. Intimidad y meditación que aparecen, tanto en su juventud en obras como "El valle de Oberman", tanto en su vejez, como en sus cristalinós "Fuentes de la Villa D'Este". Dos obras de periodos distintos en la vida del maestro; sin embargo una y otra expresan la serenidad y calma meditativa de un hombre que poseyó estas cualidades desde muy joven.

Desgraciadamente, algunas de éstas obras citadas, y otras tantas más, son poco conocidas por el público. Obras llenas de avances armonicos, de hermosos trazos melódicos, a las cuales se les encuentra cualidades terapeuticas, pero que sin embargo son poco divulgadas. Detrás de las obras más populares del músico, hay una cantidad enorme de piezas de cuantioso valor. Una obra que por sus meritos se asemeja a un diamante de hermosos y refulgentes colores, pero tan oculto, que solo algunos pueden disfrutarlo.

Ante un mundo armamentista, automatizado y lleno de tensiones como el nuestro, donde el oyente se ve a menudo obligado a escuchar música agresiva o carente de ideas, la música de Liszt aparece como un oasis en cuyas aguas el Sol refleja hermosas transparencias que se convierten en hermosos sonidos. De esas aguas han bebido generaciones pasadas. El tiempo ha desparramado las ideas del maestro, pero si nos acercamos a este oasis, seguro que ellas convergerán otra vez allí. Y así podremos ver toda su filosofía, escuchar toda su música, aprender toda su enseñanza. Así podremos comprender mejor toda su obra y su vida, las cuales son motivo de admiración y ejemplo para el presente. Presente que ve que muchas de sus ideas, musicales y filosoficas,

poseen vigencia actual y que, mientras exista la música y el hombre, sirvan de ejemplo al futuro.

Y
ALBERTO. CESARE



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ALBERTO. ANGEL. CÉSARE

FRANZ LISZT - ESSAI-

INTRODUCTION-

L'ORIGINE DU DIAMANT-

LES SALONS LITTÉRAIRES-



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Introduction:

La forêt éclatait toute en couleurs; au marcher par le sentier on voyait une cascade qui donnait un beau spectacle, pas seulement pour les yeux, sinon aussi pour les oreilles. La cascade, si bien était petite, lorsqu'elle tombait sur l'étang, produisait toutes les notes de l'échelle. Dans une gamme de douze sons, chaque goutte qui finissait dans l'étang, donnait un ton différent aux autres; et elles harmonisaient toutes ensemble, sans aucune cacophonie, comme un immense clavier aquatique, qui était accordé et joué par quelque magicien des sons. En plus, lorsque chaque goutte tombait, il tégnaît l'eau d'une couleur différente, en faisant un étang de mille gammes multicolores, en produisant un poétique chromatisme picturale-musical, comme la musique de Liszt. Le voyageur qui s'arrêtait en face à ce coin, sentait que ses deux yeux et ses deux oreilles étaient insuffisantes pour pouvoir capter ce merveilleux monde d'une beauté innouée.

L'origine du diamant musical:

La première quinzaine du siècle XIX donne au monde environ d'une dizaine de compositeurs. Il semblerait qu'une comète musicale apportait à la terre à tous ces hommes illustres; ainsi quand ils fussent majeurs, puissent donner à cet Europe, qui à ce moment-là se saigne en guerres, les meilleurs combinaisons de sons; pour qu'ensuit, dans une Europe plus calme, les nouvelles générations puissent jouir d'un art qui restera pour la postérité et pour tout l'univers.

Dans cet Europe il y a un petit pianiste vertueux qui désire connaître à un sourd et farouche musicien, dont il son oeuvre l'aisse indifférents au public commode et frivole de ce temps qui a suivi à la débâcle de Napoléon. Dans cet oeuvre beethovenien, dans ces sonates et symphonies, Liszt verra un vaste tissu enfilé de forme et esthétique que lui serviront quelques années plus tard à ses poèmes symphoniques.

Pour le vertueux du piano bientôt arriveraient trois diamants qui influenceront sur son route artistique. Ces diamants sont les oeuvres de trois musiciens; l'un italien, l'autre français et polonais le troisième. On ajoute à ces musiciens, le milieu créateur littéraire à Paris. Les idées socialistes-religieuses de l'abbé Lammenais et l'économiste Saint-Simon, la poésie de Lamartine et Victor Hugo, font que ce jeune hongrois ouvre sa tête à un tas de connaissances qu'ont agrandies son horizon créateur.

L'italien Paganini a influencé dans la technique. Une technique qui cotoyait avec le surnaturel a fait que Liszt retourne à considérer tout ce

ce qu'il avait étudié avec Czerny jusqu'à ce moment-là. Cette virtuosité impossible d'atteindre qu'avait Paganini, fait penser à chaque jeune artiste avide de nouvelles connaissances, en tout ce qu'il a fait et tout ce qu'il doit connaître. Et, de la même façon, presque inhumaine, avec que Paganini étudiait dans sa jeunesse le violon, Liszt se lance à perfectionner sa technique du piano. Il en réussira, mais à cette virtuosité on doit se l'ajouter le chant du cœur; sans le sentiment tout ce perfectionnisme éclatant ne lui servirait à rien.

Ce sentiment vient de Chopin, duquel il prend le trait mélodique, le développement de nouveaux accords, l'expression du sentiment, la maturité de l'écriture pianistique.

Le troisième diamant qui recevra Liszt sera celui de Berlioz; si bien l'esthétique de la symphonie "Fantastique" et d'autres œuvres berliozziennes n'apparaît pas en Liszt, c'est l'idée de la musique programmatique qui influe sur lui. Le cycle de ses poèmes symphoniques descend des pensées de Berlioz, mais musicalement, ils ont leurs origines dans les ouvertures et symphonies de Beethoven, de qui, Liszt prend aussi sa couleur orchestrale, en ajoutant les innovations de Berlioz dans ce même champ; en y ajoutant toutes les transformations évolutives que souffrent les instruments pendant le siècle passé. Dans matière d'orchestration, Liszt sera sensible aux dernières avances. Cependant sera le piano son instrument préféré et sur lequel il se trouvera plus à l'aise. Il révolutionnera l'écriture pianistique, en créant une nouvelle technique, plus appropriée pour exprimer son monde sonore.

Le milieu littéraire:

Liszt est un des musiciens du Romantisme qui arrive à approfondir de hauts connaissances dans le plan littéraire-social, en s'intéressant par tous les arts, mais sûrement, sera la littérature la que plus aimera, auprès de la musique, bien sûr. Le milieu littéraire de Paris a influencé considérablement dans sa structure créatrice, la poésie de Lamartine et les œuvres de Sénancour et Victor Hugo creuseront très profond dans ses pensées.

C'est en France où il prendra contact avec les idées socialistes-chrétiennes de l'abbé Lammenais et l'économiste Saint-Simon. L'idée de la régénération de l'humanité à travers de l'art, l'égalité pour tous les hommes, le service humble et généreux de l'artiste avec le peuple, sont des pensées que Liszt entraînera très profondément dans son cœur jusqu'à la fin de ses jours. Bientôt le musicien comprendra que la finalité de l'art, c'est d'élever à l'homme à une majeure spiritualité.

L'idée de l'abbé Lammenais n'est pas nouvelle; déjà les grecs dans son

temps, disaient que la musique rend à l'homme, à travers de catharsis, à son équilibre pur et nature. Cet idée, qui serait l'origine de la musicotherapie, est bonne; mais il est réalisable jusqu'à certain point, en dépendant de la résolution des graves problèmes qu'affectent à l'humanité depuis les anciens temps. Comme assurait l'abbé Lammenais; il faudrait arriver à un plan d'égalité sociale et économique, déjà que pour que la musique soit mieux comprise et aimée, l'homme doit satisfaire à l'avance ses besoins plus urgents; c'est à dire: la famine, la maladie, le chômage. Liszt comprenait tout ce, et il savait que seulement après le pas de quelques générations, on pourrait voir cristallisés ses rêves. Les avances technologiques, le vertigineux industrialisme et la fraîcheur de la brise des nouvelles pensées socialistes ont enmené au compositeur à croire dans un monde meilleur, pas très lointain, peut-être.

Par de l'optimisme de Liszt se reflète dans beaucoup de ses oeuvres; c'est sa foi en la régénération de l'homme, sa foi dans la capacité créatrice pour le progrès humain; il croit dans la capacité d'aimer, croit dans tout effort humain. Parce qu'il croit dans l'avenir, finira triomphalement son poème symphonique "Promethée", déjà que celui-ci sait que sa lutte n'a pas été en vain. "Tasso souffrira sa folie, mais en dépit de toutes ses malheures, ses idées restent et ça, c'est le principal", nous dit Liszt dans son poème homonyme. La phrase de "Les Preludes" de Lamartine, est belle, mais est triste, cependant le musicien exprimera dans ce poème sa joie de vivre et sa foi dans l'oeuvre de l'homme.

L'esprit allemand, soit à travers de Goethe, soit à travers de Schiller, enmenera au musicien à la connaissance et à l'étude de l'âme humaine. Si Goethe est l'auteur de "Faust", on peut dire que Liszt c'est l'oiseau chanteur de cet oeuvre; c'est l'Aigle qui vole haut et qui a un panorama de chacun des personnages qui jouent ce drame. Il se plonge profondément dans l'âme humaine, en y égrenant toutes les peines et passions humaines.

C'est dans la littérature de la Moyen Age italienne où le musicien trouvera l'expansion pour son âme chrétienne, en comprenant le rôle principal de la femme dans la redention de l'humanité. L'éternelle féminine qui nous élève concept qui se met en évidence dans le "Dante"; ce Dante qui cherche constamment à sa Beatrice. Liszt, qui a aimé à beaucoup de femmes, a cherché aussi, dans chacune d'elles, à cet Beatrice, cette femme pure et innocente, cette femme redentrice de la perversité humaine. Dans sa symphonie "Dante", cet Beatrice sera la voix redentrice de l'humanité, en s'y uniant au Createur.

LISZT ET LA POÉSIE-

(Article pour le journal "La Presse")



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Liszt et la poésie:

Franz Liszt (1811-1886) est un des musiciens du Romantisme qui avec plus de chance, a juxtaposé la musique à la littérature, en les ajoutant ses propres inquiétudes philosophiques, sociales, et religieuses; symbiosis créatrice dans laquelle, aucune de deux arts se désagrège ou perd sa valeur.

Il avait été influencé par les idées socialistes de Saint-Simon et de l'abbé Lammenais, lequel affirmait que l'art devait régénérer à l'humanité; puis, sur ces idées, Liszt avait à développer sa propre pensée et sa vision particulier du monde.

Il a étudié aux grands classiques de la littérature et a fréquenté les salons littéraires de Paris. Bientôt lui ont attiré la lecture et la philosophie, ainsi que la peinture et la sculpture, qui servent de source inspiratrice pour sa musique. Il prend des idées d'un tableau de Raphaël ("Noce") et d'une statue de Michel Ange ("Le penseur") au composer deux pages pour piano de sa deuxième collection d'"Années de pèlerinage, Italie" (1838). C'est ami du peintre Ingres, avec qui, Liszt joue de la musique à Rome (on sait qu'Ingres était violoniste amateur).

En 1844 le poète français Lamartine écoute, chez soi, au musicien; Liszt improvise longtemps au piano, en le produisant au écrivain les suivantes impressions: "Il fait une  transposition de la poésie"; "Seulement la brise pourrait avoir créée ces improvisations: tous ont pensé que la vallée s'était transformée dans un orgue d'église". En 1850 le musicien compose "Les Preludes", le plus populaire de ses treize poemes symphoniques, en ajoutant à son oeuvre la connue phrase de Lamartine: "Tout naît, tout passe, tout arrive à la fin de son destin; l'aube à la nuit, l'homme à la mort". Au poète l'a plu cet composition, dont elle, il a dit qu'était "une sonate de poésie".

Entre 1834 et 1851 Liszt a écrit dix morceaux pour piano, auxquelles, il les a mis le même titre qu'un livre de poemes de Lamartine: "Harmonies poetique et religieuses". Des dix morceaux il y a deux qui surgent directement de la lecture des poemes de l'écrivain: "Invocation" et "Benediction de Dieu dans la solitude", qui réfléchissent musicalement la poésie intime et méditative de Lamartine. Celui-ci était, en plus, l'un des auteurs préférés de Liszt, qui, bon receptrice d'idées, a compris tout à fait le monde littéraire du poète.

Entre les pensées humanistes de Liszt, la Nature a eu un rôle important. Une phrase de Lord Byron; "Je ne vis pas en moi-même, sinon que je

me sens part de ce que m'entourne", que apparaît citée dans son premier cahier de pièces pour piano, "Années de pèlerinage, Suisse" (1836), illustre de quelle façon l'arrivait au musicien cet Nature à laquelle il regardait comme à une mère, jamais étrangère à l'acte créateur de tout artiste. Seulement en se connaissant à travers d'elle, en se délivrant d'egoïsmes vains, l'homme peut atteindre la paix qu'il tant désire; telles pensées enfilent avec l'idée de Liszt de que l'artiste a par mission se donner à l'autrui. En effet, de sa générosité, ont été témoin beaucoup de compositeurs de son temps, auxquelles il a donné de l'aide. Ils restent aussi constances de son anxiété pour enseigner et guider aux jeunes jusqu'au le plus profond développement musical.

Cet vision idéaliste de la Nature lui enmène à créer son premier poème symphonique; "Ce qu'on entend dans la montagne", sur la phrase de Victor Hugo: "Deux voix dans cet voix resonent unies: l'une dit Nature, l'autre Humanité". Sur un texte du même écrivain il aura de composer un autre poème symphonique: "Mazzeppa".

Pour transposer en musique la poésie de la Nature, le compositeur a cherché de nouveaux effets sonores et de nouvelles harmonies. Dans le premier cahier d'"Années de pèlerinage", la plus part des morceaux surgent d'impressions produites par la lecture d'oeuvres de Byron, Schiller et Sénancour; c'est à dire: d'impressions qui ont leur origine dans la Nature. Ainsi, la pièce "Au bord d'une source" s'inspire sur les vers de Schiller; "Dans une reuisante fraîcheur commencent les jeux de la jeune Nature". Ce sentiment constant enmènera au musicien, à composer dans sa vieillesse, des morceaux dans lesquelles le langage pianistique a de richesses et subtilités harmoniques qui preannoncent au impressionisme, tel que son oeuvre, "Les jeux d'eau à la Villa d'Este".

Deux écrivains allemands lui inspirent de nouvelles oeuvres; F. Schiller, de qui, il compose son poème symphonique "Les idéals", et sur l'influence de la lecture de Goethe, il créera son poème symphonique "Tasso" et la symphonie "Fauste". Sur ce drame autant de fois mis en musique, seule deux compositeurs ont réussi à transmettre et capter le sens de l'oeuvre; Berlioz et Liszt. Fauste, Margarete et Mephistopheles sont recherchés à fond, dans chaque coin psychologique par les notes du musicien.

Liszt ne décrivait pas des "Scenes" en musique, sinon qu'il exposait des drames humains, des sentiments; chaque angoisse, chaque joie, chaque doute, de celles qui rogent l'âme humaine comme dans "Fauste", est vecue, exposée

par sa musique. Les phrases qui apparaissent souvent dans ses poèmes symphoniques et dans quelques œuvres pour piano, sont seulement, de petits points de référence, qui guident au public vers la vision subjective que le compositeur a sur le texte poétique.

Les yeux du musicien se posent aussi sur les œuvres d'autres poètes, très antérieurs à son temps. Il composera son poème symphonique "Hamlet" sur le drame de Shakespeare. Deux poètes italiens lui donnent le halo de l'inspiration, après les avoir lus. Les sonnets 47, 104 et 123 de Petrarca sont enmenés au piano; ayant été composés au début comme des chansons, ils passent ensuite, à faire part de sa deuxième collection d'"Années de pèlerinage", Italie".

La "Divine Comédie" était une des lectures favorites du compositeur. Une pièce pour piano intitulée "Après une lecture du Dante" a été incorporée aussi à sa deuxième collection d'"Années de pèlerinage". Plus tard, il aurait de créer sa symphonie "Dante", laquelle constituerait une grande fresque sonore de la "Divine Comédie", pleine de développements musicaux. Dans les suivants tableaux: "Enfer", "Purgatoire", "Magnificat", apparaissent tous les visages de Liszt, en tant qu'homme, et en tant qu'artiste; son attitude de glorification au Createur, sa terreur du plus au-delà, et son indulgence vers un monde qu'il a toujours attendu meilleur.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

LISZT ET LES MOUVEMENTS PICTURAUX DU SIÈCLE XIX
SON ŒUVRE POUR PIANO



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Liszt et les mouvements de la peinture du siècle XIX: / Son oeuvre pour piano.

Si nous comparons la musique du maître, sur tout ses morceaux pour piano, avec le mouvement pictural du Romantisme et les premiers pas de l'impressionisme, nous trouverons certaine similitude qui garde étroite resonance avec sa musique.

Prenons d'abord sa collection du 1^{er} et 2^e "Années de pèlerinage". C'est ici où Liszt commence à parler un langage propre, qui finira avec ses derniers morceaux impressionnistes. Si dans ces pages-là le musicien a intenté communiquer par intermede de la musique, ses impressions de la Nature, bien sur que son oeuvre n'a rien en commun avec la peinture paysagiste bucolique du début du siècle XIX. Son reflechissement musical du paysage et sa vibration avec l'âme de l'homme, a plus similitude avec l'oeuvre du paysagiste Corot, ce grand peintre qui s'abandonne au regard de la Nature, en peignant ses premières impressions, spontanées et sincères. Au voir ces églises de village, ces forêts remplies d'arbres touffus, il est impossible d'laisser de penser que ces memes paysages, Liszt les a enmené au piano avec un nouveau esprit; le meme esprit qui avait Corot lorsqu'il innovait l'oeuvre de la Nature.

La beauté de la femme est une belle union au paysage de la Nature. Cette vision poetique et melancolique, aussi propre au Romantisme, et que Corot a exprimé aussi bien à travers de ses intimes portraits de demoiselles, que quelques unes d'elles plongées dans l'extase de la lecture; ne nous fond-elles pas rapeller au Liszt createur qde quelques de ses pages melancoliques, sentimentaux et douces?

Le Liszt des "Harmonies poetiques et religieuses" et des 1^{er} et 2^e "Années de pèlerinage" est déjà un innovateur; les dissonances qu'il va en trein d'y decouvrir, les melodies suspendues qui respirent un air d'intimité et le langage moderne de ses accords, le donnent à ces morceaux cités, un cadre de renouvée fraîcheur au langage pianistique de ce temps-là.

Dans quelques de ces oeuvres-ci, l'intimité se rend amie du public, de la même façon que certains paysages et portraits de Corot qui respirent ce même air d'intime poesie sincere et amie, se rendent amis du spectateur. Tel que l'oeuvre lisztienne; "La vallée d'Oberman", où les lumieres vont en trein d'allumer au lieu, jusqu'à eclater en brillants diamants; puis, au concure le morceau, les lumieres s'y éteignent, et seule, il y reste une voile qui illumine le visage du musicien et de celui qui écoute. Plus d'un directeur de cinema

trouverait dans beaucoup de ces pages citées antérieurement, la musique appropriée pour capter le langage des regards et les mines des acteurs. Malheureusement, beaucoup de cette musique n'a pas été tout à fait appréciée dans son temps. Ici Liszt a aussi une similitude avec l'innovateur Corot; déjà que les tableaux de celui-ci n'avaient pas été, non plus, très appréciés dans ses principes.

Corot arrive à exprimer dans ses dernières œuvres, le commencement de l'impressionisme. À travers des années, l'œuvre pour piano de Liszt subira aussi une évolution technique expressive de ses sentiments. Quand il musicien compose le cahier de son 30 "années de pèlerinage", le mouvement impressionniste est dans son apogée; Liszt ouvrira avec les "Jeux d'eau de la Villa d'Este" l'impressionisme musical. Son langage enfle ici avec quelques œuvres du peintre impressioniste Camille Pissarro; on y respire l'arôme des paysages de ce peintre; on y respire le parfum des cromatiques roses de Monet.

La musique de Liszt garde aussi une certaine similitude avec la peinture de Courbet. Ses paysages, ses scènes d'animaux dans la forêt, sa vision de cette Nature, libre et sauvage, nous font penser dans la même vision spontanée qui avait Liszt de cette Nature, belle et fière. Son étude de concert "Rumeurs de la forêt" et son page symphonique "La procession nocturne" (de deux scènes du Fauste) en sont un clair exemple.

La sensualité est un autre élément qui uni à ces deux grands artistes. À travers de ses nues, Courbet exprime toute sa passion et sensualité, sans lui y manquer le lyrisme. Sensualité que aussi Liszt a exprimée dans quelques-uns de ses morceaux plus passionnés comme ses deux concertos pour piano (surtout le deuxième), ses nocturnes et quelques-uns de ses lieder. De passion et sensualité unies au lyrisme exprimées en musique.

Corot et Courbet sont puis, deux peintres qui par leurs graduelles évolutions, arrivent aux portes de l'impressionisme. Liszt y arrive aussi, merci à son évolution graduelle du langage pianistique.

Andrés Suárez dit que "tant Chopin que Liszt ont ouverts les portes de l'impressionisme"; seulement que Liszt, pour avoir vécu plus ans, et aussi pour avoir parcouru une route musicale différente à celle du musicien polonais, arrive à être le seul compositeur romantique qui atteigne des innovations si audacieuses qui font anticiper le langage impressionniste, et aussi, part des premiers modes utilisés dans la musique atonale. On sait qu'il y a des morceaux pour piano de Chopin, spécialement quelques-uns de ses mazurques et

nocturnes, qui ont des beaux enchainements d'accords, lesquelles anticipent le langage de l'impressionisme. Aussi dans le Schumann de "Scenes de la foret" (l'oiseau prophete) on en trouve. Est-il possible que ces deux musiciens d'avoir vecu plus longtemps, eussent arrive à donner un langage semblable à celui de Liszt des 30 "Années de pelerinage"? Si, c'est possible. Tout compositeur lorsqu'il arrive à la vieillesse, a deux chemins : ou il se retourne vers le classicisme, ou bien, il continue en cherchant de nouvelles sonorités; c'est dernier chemin c'est celui qui a pris Liszt. D'avoir pris ce meme sentier, il est possible que Chopin et Schumann eussent arrive à obtenir dans sa vieillesse de nouvelles sonorités qui enfileraient vers l'impressionisme et, peut-être, plus loin encore. C'est bien normal que Liszt aient arrive à l'impressionisme et aux principes de l'atonalité; tout ça c'est la logique consequence du sentier qu'il a commencé dans ses "Premières années de pelerinage", ses "Etudes transcendentes" et les "Harmonies poetiques et religieuses". Une fois que son oreille s'était fatigué d'ecouter les premières dissonances et les nouveaux enchainement des accords, il a cherché à découvrir d'autres dissonances, d'autres accords. C'est pour ces memes raisons, que peut-être, Chopin et Schumann, d'avoir vecu trente ans de plus, eussent arrive au meme lieu que Liszt, mais, en parcourant chaque un d'eux, des sentiers differents avant d'y arriver.



ZENEAKADEMIA
LISZT MŰZEUM

Si des oeuvres comme les "Jeux d'eau de la Villa d'Este" expriment avec des delicates arpees et triées le meme effet que Pissarro obtiendra avec des legers coups de pinçaux dans ses toiles, par contre, son oeuvre symphonique enfile vers une autre esthétique de la peinture; c'est avec De'acroix et Michel Ange où son monde symphonique trouve une majeure similitude.

De'acroix écrit dans son cahier que la propriété d'exprimer le drame ou la terreur, c'est une chose innée dans l'artiste. Liszt avait cette vertu par laquelle il mettait dans ses oeuvres la suffisant expresivité de chaque un des sentiments, des peurs et des caracteres qui gouvernent à l'être humain pendant sa courte vie par la terre. Seulement Shakespeare fait parler aux fantômes, écrit De'acroix; Liszt dans quelques de ses morceaux les fait chanter.

Si De'acroix exprime les angoisses d'"Hamlet", les tortures de "Tasso", les massacres des guerres insensées où gouvernent la doute et le néant; Liszt y arrive à dire avec des notes, la meme angoisse de ces personnages, le meme néant dans ses morceaux funebres, où la morte se deviendra en l'unique heroine, la meme doute exprimée et sentie par chaque homme. Chaque doute, chaque folie qui se niche dans la

folie qui se niche dans la psyché humaine ~~cyteste~~ exposée par ce grand plongeur de l'âme.

La même attraction par le mystère, la terreur et le néant, nous le trouverons aussi, dans son morceau pour orgue, "Prélude et fugue sur un thème de J.S. Bach; on y peut voir dans une abbaye solitaire, entre la forêt, à un ancien abbé qui interrompe la mystérieuse calme nocturne avec les sons de son orgue. Dès l'obscurité du lieu sortent des profonds accords qui fendent le claire-obscur nocturne, comme des brillants jaunes. Ces accords sont éclatants comme les doutes de l'Homme. D'un dialogue avec les fantômes de la nuit, reviendra une fois de plus, la sereine calme, la claieté qui anticipe au jour.

Sa vision du "Fauste", qui rapporte une fois de plus avec De'acroix Dans chaqu'un des portraits burlesques de "Mephisto", nous pouvons écouter la musique de Liszt, qui, aussi bien a composé pour ce cynique personnage.

Le gigantisme, la force et la masse vivant des corps des fresques de Michel Ange, on apprécie dans la symphonie "Dante". De la même façon que le grand sculpteur et peintre, Liszt y peint une fresque d'immenses proportions sonores. Les images de l'"Enfer" résonnent en profonds sonorités. Ce sont des constructions qui par leurs dimensions, fond de cet oeuvre, et aussi de celle de "Fauste", des blocs sonores réalisés avec toute grandeur innovateur que celle de Michel Ange dans ses sculptures.

Comme assurait De'acroix, en écrivant qu'un artiste qui a une innée pouvoir de création pour exprimer les peurs, les doutes et les terreurs humaines, il devra les exprimer dans ses oeuvres; Liszt démontre aussi, en ses deux symphonies, son pouvoir de synthèses d'exprimer les doutes de Fauste, les peines de Margarete, la peur de l'enfer. Ici aussi, le musicien a un point en commun avec l'oeuvre de Michel Ange; peu de peintres ont peint avec tant de force la misère humaine, la colère divine, la lutte de l'homme contre son destin. Les visions de terreur et doute que donne Liszt dans les moments indiqués, nous font rappeler à Michel Ange dans ses fresques du "Juge universel". Incluant nous pouvons penser, après avoir écouté la première part de sa symphonie "Dante", dans les visions cosmo-fantastiques du plus au-delà qui ont été vues par ce peintre si rempli d'imagination qui a été le Bosque. Dans ses passages de terreur et mystère, Liszt atteint à avoir part de cette imagination démesurée qui se niche dans chaque créateur, en prenant ici, la façon d'un nouveau monde sonore d'avancées conceptions esthétiques.

ALBERTO. A. CÉSARE

FRANZ LISZT - ENSAYO-

INTRODUCCION-

EL ORIGEN DEL DIAMANTE-

LOS SALONES LITERARIOS-



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Introducción:

El bosque brillaba de colores, al caminar por el sendero se veía una cascada que daba un hermoso espectáculo, no solo visual, sino también auditivo. La catarata, si bien era pequeña, cuando caía sobre el estanque producía todas las notas de nuestra escala. En una gama de doce sonidos, cada gota que azababa en el lago daba un tono diferente a las otras; todas ellas armonizaban entre sí, sin cacofonía alguna, como un inmenso teclado acuático, afinado y ejecutado por algún mago de los sonidos. Además, al caer cada gota, teñía al agua en un color distinto, formando un estanque de mil gamas multicolores, creando un policromatismo pictórico-musical, como la música de Liszt. El viajero que se detenía ante este sitio, sentía que sus dos oídos y sus dos ojos eran insuficientes para poder captar este encantador mundo de belleza inaudita.

El origen del diamante musical:

La primera quincena del siglo XIX da al mundo alrededor de una década de compositores. Parecería que una cometa musical traía a la tierra a todos esos hombres ilustres, para que al ser mayores ellos, den a esa Europa que se desangra en guerras por el momento, las mejores combinaciones de sonidos; para que luego, en una Europa más calma, las nuevas generaciones puedan gozar de un arte que quedará para la posteridad y todo el universo.

En esa Europa hay un pequeño pianista virtuoso que desea conocer a un sordo y huraño músico, cuya obra deja indiferente al público pasatista y frívolo de aquel período que siguió a la caída de Napoleón. En esa obra beethoveniana, en esas sonatas y sinfonías, vea Liszt un vasto tejido enhebrado de forma y estética que le sirvan años más tarde a sus poemas sinfónicos.

Para el virtuoso del piano llegarían enseguida tres diamantes que influirían en su carrera artística. Esos diamantes son las obras de tres músicos; italiano uno, francés otro, y polaco el tercero. Sumese a estos músicos el ambiente creador de la literatura en París. Las ideas socialistas-religiosas del abate Lammenais y del economista Saint-Simon, la poesía de Lamartine y Víctor Hugo hacen que este joven húngaro abra su mente a un sin fin de conocimientos que agrandarán su horizonte creador.

El italiano Paganini influyó en la técnica. Una técnica que rayaba en lo sobrenatural hizo que Liszt reconsiderase todo lo aprendido con Czerny hasta esos momentos. Esa virtuosidad inalcanzable de Paganini, hace pensar a cada joven ávido de nuevos conocimientos, en todo lo que ha hecho y en todo lo que ha fde aprender. Y de la misma manera, casi inhumana, con que Paganini estudiaba en su

juventud el violín, Liszt se lanza a perfeccionar su técnica del piano. Lo alcanzará, pero a ese virtuosismo debe ahunarse el canto del corazón, sino sería en balde todo ese perfeccionamiento brillante.

Ese sentimiento proviene de Chopin; de él toma el trazado melódico, el descubrimiento de nuevos acordes, la expresión del sentimiento, la maduración de la escritura pianística.

El tercer diamante que recibirá Liszt será el de Berlioz; si bien la estética de la sinfonía "Fantástica" y demás obras berliozianas no aparece en Liszt, es la idea de la música programática la que influye en él. El ciclo de sus poemas sinfónicos desciende de la idea de Berlioz, pero musicalmente tienen su origen en Beethoven, en las oberturas y sinfonías de este, de cual Liszt toma también su color orquestal, agregando a ello, las innovaciones de Berlioz en este mismo terreno, sumándose también las múltiples transformaciones evolutivas que sufren los instrumentos durante el pasado siglo. En materia de orquestación Liszt será sensible a los últimos adelantos. Sin embargo será el piano el instrumento preferido y sobre el cual se hallará más cómodo. Él revolucionará la escritura pianística, creando una técnica nueva, más adecuada para expresar su mundo sonoro.

Los salones literarios:



ZENEAKADÉMIA

Liszt es uno de los primeros músicos del Romanticismo que llega a profundizar hondos conocimientos en el campo literario-social, interesándose por todas las artes, pero sin dudas, será la literatura la que más amará, a parte de la música, por supuesto. Los salones literarios de París influirán considerablemente en su estructura creativa; la poesía de Lamartine y las obras de Senancour y Victor Hugo cavaron hondo en sus pensamientos.

Es en Francia donde tomará contacto con las ideas socialistas-cristianas del abate Lammenais y del economista Saint-Simon. La idea de la regeneración del hombre a través del arte, la igualdad para todos los hombres, el servicio humilde y generoso del artista para con el pueblo, son conceptos que Liszt llevará arraigados en su corazón hasta el fin de sus días. Tempranamente el músico comprende que el fin del arte es elevar al hombre a una mayor espiritualidad.

La idea del abate Lammenais no es nueva; ya los griegos en la antigüedad pregonizaban que la música devuélve al hombre, mediante catarsis, a su equilibrio puro y natural. Este concepto que sería el origen de la musicoterapia es bueno, pero canalizable hasta ciertos puntos, dependiendo de la resolución de

Los graves problemas que afectan a la humanidad desde tiempos antiguos.

Como aseguraba el abate Lammenais, se debería llegar a un plano de igualdad social y económica, ya que para que la música sea comprendida plenamente, el hombre debe antes satisfacer sus necesidades más apremiantes; es decir, el hambre, la miseria, la desocupación. Liszt comprendía todo esto y sabía que solo luego del paso de varias generaciones se podrían ver cristalizados esos sueños. Los avances tecnológicos, el vertiginoso industrialismo, y el frescor de la brisa de las nuevas ideas socialistas, empujaron al compositor a creer en un mundo mejor, quizás no muy lejano.

Parte del optimismo de Liszt y que se refleja en muchas de sus obras, es su fé en la regeneración del hombre, su fé en la capacidad creativa en aras del progreso humano, cree en la capacidad de amar, cree en todo esfuerzo humano. Por que él cree en el porvenir, finalizará triunfalmente su poema sinfónico "Prometeo", ya que este sabe que su lucha no ha sido vana. "Tasso" sufrirá su locura, pero a pesar de todas sus desdichas, sus ideas perduran y eso es lo primordial, como nos dice Liszt en su poema homónimo. El enunciado de los "Preludios" de Lamartine, es bucólico y triste, sin embargo el músico expresará en este poema su alegría por vivir y por la obra del hombre.

El espíritu alemán, ya sea por intermedio de Goethe o de Schiller, llevará al músico a la concentración y estudio de la alma humana. Si Goethe es el autor de "Fausto", puede decirse que Liszt es el ave sonora de su obra; es el aguija que vuela alto y tiene un control de cada uno de los personajes que animan este drama. Sondea profundamente el alma humana, desgranando todas las penas y pasiones del hombre.

Es en la literatura del Medioevo italiano donde el músico encontrará la expansión para su alma cristiana, comprendiendo el rol principal de la mujer en la redención de la humanidad. El eterno femenino que nos eleva, concepto que se pone de manifiesto en Dante; ese Dante en constante búsqueda de su Beatrice. Liszt que amó a muchas mujeres, buscó también en cada una de ellas, a esa Beatrice; esa mujer pura e inocente, dama redentora de la perversidad humana. En su sinfonía "Dante", esa Beatrice será la voz redentora de la humanidad, uniéndose al Creador.

LISZT Y LA POESIA.

(Artículo para el diario "La Prensa")



ZENEAKADEMIA
LISZT MŰZEUM

Liszt y la poesía:

Franz Liszt (1811-1886) es uno de los músicos del romanticismo que con más fortuna yuxtapuso la música a la literatura, agregándole sus propias inquietudes filosóficas, sociales y religiosas: simbiosis creada en la que ninguna de las dos artes se disgrega o pierde su valor.

Influído por las ideas socializantes de Saint-Simon y del abate Lammenais, el cual proclamaba que el arte debía regenerar a la humanidad, Liszt desarrolló su propio pensamiento y su visión particular del mundo.

Estudió a los grandes clásicos de la literatura y frecuentó los salones literarios de París. Tempranamente le atrajeron la lectura y la filosofía, así como la pintura y la escultura, que sirven de fuente inspiradora para su música. Toma ideas de un cuadro de Rafael ("Nupcias") y de una estatua de Miguel Ángel ("El pensador") al componer dos páginas para piano de su segunda colección de "Años de peregrinaje; Italia" (1838). Es amigo del pintor Ingres, con quien ejecuta música en Roma (como se sabe, Ingres era violinista aficionado).

En 1844 el poeta francés Lamartine escucha al músico en su casa de campo; Liszt improvisa largamente al piano, produciéndole al escritor las siguientes impresiones: "Hace una verdadera trasposición de la poesía"; "Solo la brisa podría haber creado esas improvisaciones; todos pensaron que el valle se había transformado en un órgano de iglesia". En 1850 el músico compone "Los preludios", el más popular de sus trece poemas sinfónicos, añadiendo a su obra la conocida cita de Lamartine: "Todo nace, todo pasa, todo llega al fin desconocido de su destino; la aurora a la noche, el hombre a la muerte". Al poeta le gustó esa composición, de la cual dijo que era "una sonata de poesía".

Entre 1834 y 1851 Liszt escribió diez páginas para piano, a las cuales puso el mismo título que un libro de poemas de Lamartine: "Armonías poéticas y religiosas". De los diez temas hay dos que surgen directamente de la lectura de poemas del escritor: "Invocación" y "Bendición de Dios en la soledad", que reflejan musicalmente la poesía íntima y meditativa de Lamartine. Este era, por otra parte, uno de los autores preferidos de Liszt, quien, buen receptor de ideas, comprendió totalmente el mundo literario del poeta.

Dentro de las ideas humanistas de Liszt, la Naturaleza tuvo un papel importante. Una frase de Lord Byron: "No vivo en mí sino que me siento parte

de lo que me rodea"- , que aparece citada en su primer cuaderno de piezas para piano, "Años de peregrinaje", Suiza" (1836), ilustra como le llegaba al músico esa Naturaleza a la que contemplaba como una madre, nunca ajena al acto creador de todo artista. Solo conociéndose a través de Ella, liberándose de vanos egoísmos, puede el hombre alcanzar la paz que tanto desea: tales ideas entrecaban con la creencia de Liszt de que el artista tiene por misión brindarse a los demás. En efecto, de su generosidad fueron testigos muchos compositores de su tiempo a los que ayudó. También quedan constancias de sus ansias por enseñar y guiar a los jóvenes hasta el más hondo descubrimiento musical.

Esa visión idealista de la Naturaleza lo lleva a crear su primer poema sinfónico, "Lo que se oye en la montaña", bajo la advocación de Victor Hugo: "Dos veces en esa vez suenan unidas: una dice Naturaleza; la otra Humanidad". Sobre un texto del mismo escritor habrá de componer otro poema sinfónico "Mazeppa".

Para trasponer en música la poesía de la Naturaleza, el compositor busca nuevos efectos sonoros e inéditas armonías. En el primer volumen de "Años de peregrinaje", la mayoría de temas surgen de impresiones producidas por la lectura de obras de Byron, Schiller y Senancour, es decir de impresiones que tienen su origen en la Naturaleza. Así, el tema "Alborde de una fuente" se inspira en los versos de Schiller: "En una gorgente frescura comienzan los juegos de la joven Naturaleza". Ese constante sentimiento llevará al músico a componer en su vejez páginas en las que el lenguaje pianístico posee riquezas y sutilezas armónicas que preanuncian al impresionismo, como en la obra "Las fuentes de la Villa D'Este".

Dos escritores alemanes le inspiran nuevas obras; F. Schiller, del cual compone su poema sinfónico "Los ideales y bajo el influjo de la lectura de Goethe creará su poema sinfónico "Tasse" y la sinfonia "Fausto". Sobre este drama tantas veces llevado a la música, solo dos compositores han llegado a transmitir y captar el sentido de la obra; Berlioz y Liszt. Fausto, Margarita, y Mefistofeles son sondeados a fondo, en cada rincón psicológico por las notas del músico.

Liszt no describía "escenas" en música, sino que exponía dramas humanos, sentimientos; cada angustia, cada alegría, cada duda, de esas que carcomen al alma humana como en "Fausto", es vivida, expuesta por su música. Las citas que aparecen a menudo en sus poemas sinfónicos y en algunas

obras para piano son, solamente, tenues puntos de referencia que guían al oyente hacia la visión subjetiva que el compositor tiene del texto poético. Los ojos del músico se posan también sobre las obras de otros poetas, muy anteriores a su tiempo. Compondrá su poema sinfónico "Hamlet" sobre el drama de Shakespeare. Dos poetas italianos, Petrarca y Dante Aleghieri le dan el hálito de la inspiración luego de leerlos. Los sonetos 47, 104 y 123 de Petrarca son llevados al piano, habiendo sido compuestos al principio como canciones, pasan luego a formar parte de su 2ª colección de "Años de peregrinaje", Italia

La "Divina Comedia" era una de las lecturas favoritas del compositor. Una pieza para piano titulada "Después de una lectura de Dante" fue incorporada también a su segunda colección de "Años de peregrinaje". Más tarde habría de crear su sinfonía "Dante", la cual constituye un gran fresco sonoro de la "Divina Comedia", pleno de hallazgos musicales. En los sucesivos cuadros, "infierno", "Purgatorio", "Magnificat", aparecen todas las facetas de Liszt como hombre y como artista; su actitud de glorificación al Creador, su terror del más allá y su indulgencia hacia un mundo que él siempre espera mejor.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

LISZT Y LOS MOVIMIENTOS PICTÓRICOS DEL SIGLO XIX
SU OBRA PARA PIANO



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Liszt y los movimientos pictóricos del siglo XIX. Su obra para piano:

Si comparamos la obra del maestro, sobre todo sus obras para piano, con el movimiento pictórico del romanticismo y el de los comienzos del impresionismo, notaremos ciertas similitudes que guardan estrecha resonancia con su obra.

Tomemos primero su colección del 19 y 29 año de peregrinaje. Aquí es donde Liszt comienza a hablar un lenguaje pianístico propio, que culminará con sus últimas páginas impresionistas. Si aquí el músico intentó comunicar por medio de la música sus impresiones de la Naturaleza, ciertamente que su obra no tiene nada en común con la pintura paisajista bucólica de principios del siglo pasado. Su reflejo musical del paisaje y su vibración con el alma del hombre, tienen más parentesco con la obra del paisajista Corot, ese gran pintor que se abandona a la contemplación de la Naturaleza, pintando sus primeras impresiones espontáneas y sinceras.

Al ver esas iglesias de pueblo, esos estanques mansos de quietud, esos bosques repletos de árboles copudos, es imposible dejar de pensar que esos mismos paisajes llevó Liszt al piano con una mentalidad nueva, de la misma manera que Corot innovaba la creación de la Naturaleza.

La belleza de la mujer es un elemento grato a la unión del paisaje de la Naturaleza. Esa visión poética y melancólica tan común al romanticismo y que Corot expresara tan bien a través de sus íntimos retratos de damas, algunas de ellas sumergidas en el éxtasis de la lectura, ¿no nos hacen recordar al Liszt sentimental, melancólico y dulce de varias de sus obras?

El Liszt de las "Armonías poéticas y religiosas" y de los 19 y 29 "Años de peregrinaje" es ya un innovador; las disonancias que va descubriendo, las melodías suspendidas que respiran un aire de intimidad y el lenguaje moderno de sus acordes, le dan a estas obras citadas, un marco de renovada frescura al lenguaje pianístico de aquel tiempo.

En algunas de estas obras la intimidad se vuelve compañera del pianista y del oyente, tal como ciertos paisajes y retratos de Corot, que respiran ese aire de poesía íntima, sincera y amiga, se vuelven amigos de la persona que los contempla. Tal como la obra lisztiana "El valle de Oberman", donde las luces van iluminando al lugar, hasta estallar en brillantes diamantes; al concluir el tema, las luces se apagan gradualmente y solo queda una vela que ilumina el rostro del músico y del oyente. Más de un director de cine encontraría en muchas de estas obras citadas anteriormente, la música adecuada

para captar el lenguaje de las miradas y gestos de los actores. Desgraciadamente, mucha de esta música no ha sido debidamente apreciada en su momento. También aquí Liszt reúne un punto en común con el innovador Corot, ya que la obra de este tampoco había sido muy apreciada en sus comienzos.

Corot llega a expresar en sus últimas obras el inicio del impresionismo. Con el correr de los años también la obra para piano de Liszt sufrirá una evolución técnico-expresiva de sus sentimientos. Cuando el músico compone el cuaderno de su 3º "Año de peregrinaje", el movimiento impresionista en la pintura está en su apogeo, Liszt abrirá con los "Jardines de la villa d'Este" el impresionismo musical. Su lenguaje entrona aquí con algunas obras del pintor impresionista Camille Pissarro; se respira el aroma de los paisajes de este pintor, se absorbe el perfume de los cromáticos resales de Monet.

También con la pintura de Courbet, la música de Liszt guarda cierta semejanza. Sus paisajes, sus escenas de animales en el bosque, su visión de esa Naturaleza salvaje y libre nos hacen pensar en la misma visión espontánea que tenía Liszt de esa Naturaleza bella y fiera. Su estudio de concierto, "Murmullo del bosque" y su página sinfónica "La procesión nocturna" (de dos escenas del Fausto) son claro ejemplo de esto.

La sensualidad es otro elemento que une a estos dos artistas. A través de sus desnudos, Courbet expresa toda su pasión y sensualidad no exenta de lirismo. Sensualidad que también Liszt ha expresado en algunas de sus obras más apasionadas, como sus dos conciertos para piano (especialmente el segundo) sus nocturnos y algunos de sus lieder. Pasión y sensualidad unidas al lirismo expresadas en música.

Corot y Courbet son pues, dos pintores que por sus graduales evoluciones llegan a las puertas del impresionismo. Liszt también llega a estas mismas puertas gracias a su evolución gradual del lenguaje pianístico.

Andrés Suárez dice "que tanto Chopin como Liszt, abrieron las puertas del impresionismo", solo que Liszt, por haber llegado a vivir más años, y también quizás, por haber recorrido un camino diferente al del músico polaco, llega a ser el único compositor romántico que llega a innovaciones tan audaces que hacen prefigurar el lenguaje impresionista, y también, parte de los primeros modos utilizados en la música atonal. Como se sabe, hay páginas para piano de Chopin, especialmente algunas de sus mazurcas y nocturnos, que poseen hermosos encadenamientos de acordes, los cuales anticipan también el lenguaje del impresionismo. También en el Schumann de "Escenas de la foresta" ("El pajarero

profeta") se encuentran hallazgos similares. ¿Es posible, que estos dos músicos, de haber vivido más años hubiesen llegado a dar un lenguaje musical semejante al de Liszt de los 32 "Años de peregrinaje"? Si, es posible. Todo compositor al llegar a la madurez tiene dos caminos; o se retrotrae hacia un clasismo puro o continua a la búsqueda de hallazgos sonoros, camino este último el que abordó Liszt. De haber tomado este mismo sendero, es posible que Chopin y Schumann hubiesen llegado en su vejez, a obtener nuevas sonoridades que engarzarían con el impresionismo y quizás más aun. Todo movimiento musical es lógica derivación del movimiento anterior. El que Liszt llegase al impresionismo y a los principios de la atonalidad, es la lógica consecuencia del camino que comenzó en sus "Primeros Años de peregrinaje", los "Estudios trascendentales" y las "Armonías poéticas y religiosas". Una vez que su oído se cansó de escuchar las primeras disonancias y los nuevos encadenamientos de acordes, buscó descubrir otras disonancias, nuevos acordes. Es por estas mismas razones que quizás Chopin y Schumann, de haber vivido treinta años más, hubiesen llegado al mismo sitio que Liszt, pero recorriendo cada uno de ellos, rutas diferentes antes de llegar.

Si obras como las "Fuentes de la villa d'Este", expresan con delicados arpeggios y trinos el mismo efecto que Pissarro obtendrá con leves pinceladas en sus telas, su obra sinfónica entra en cambio con otra estética de la pintura; es con Debussy y con Miguel Ángel donde su mundo sinfónico halla una mayor semejanza.

Debussy anota en su diario, que el don de expresar el drama o el terror es algo innato en el artista. Liszt poseía esta virtud, por la cual colocaba en sus obras la suficiente expresividad de cada uno de los sentimientos, temores y caracteres que gobiernan al ser humano en su corta vida por la tierra. Solo Shakespeare hace hablar a los fantasmas, escribe Debussy; Liszt en varios de sus temas los hace cantar.

Si Debussy expresa las angustias de "Hamlet", las torturas de "Tasso", las masacres de las guerras insensatas donde gobierna la duda y la nada, Liszt llega a decir con notas, la misma angustia de esos personajes, la misma nada en sus temas funebres, donde la muerte se convertirá en única heroína, la misma duda expresada y sentida por cada hombre. Cada duda, cada locura que anida en la psiquis humana es expuesta por este gran buceador de almas.

La misma atracción por el misterio, el terror y la nada, lo encontramos también en su obra para órgano, "Preludio y fuga sobre un tema de J.S. Bach", en ella

se puede ver en una abadía solitaria, en medio del bosque, a un anciano abate que interrumpe la misteriosa calma nocturna con los sonos de su órgano. Desde la oscuridad del sitio emergen profundos acordes que hendan el clarescuro nocturno como relampagueantes amarillos. Acordes refulgentes como las dudas del hombre. De un diálogo con los fantasmas de la noche, surgirá luego otra vez, la calma serena, la claridad que anticipa al día.

Su visión de "Fausto", lo relaciona otra vez con Delacroix; en cada uno de los retratos burlescos de "Mefisto", podemos escuchar la música de Liszt, que tan bien ha compuesto para este cinico personaje.

El gigantismo, fuerza y masa viviente de los cuerpos de los frescos de Miguel Ángel, se aprecia en la sinfonía "Dante". Como el gran escultor y pintor, Liszt pinta un fresco de inmensas proporciones sonoras. Las imágenes del "Infierno" retumban en profundas sonoridades. Construcciones que por sus dimensiones, hacen de esta sinfonía, y también de la de "Fausto", bloques sonoros realizados con tal magnitud innovadora como la de Miguel Ángel en sus obras.

Como afirmaba Delacroix escribiendo, que, un artista que posee un innato poder creativo para expresar los miedos, dudas y terrores humanos, deberá plasmarlos en sus obras; Liszt también demuestra en sus dos sinfonías su poder sintáctico de comunicar las dudas de Fausto, las penas de Margarita, los terrores del Infierno. Aquí también el músico tiene un punto en común con la obra de Miguel Ángel; pocos pintores han pintado con tanta fuerza la miseria humana, la ira divina, la lucha del hombre contra su destino. Las visiones de terror y duda que da Liszt en los momentos precisos, nos hacen recordar a Miguel Ángel en sus frescos del "Juicio universal". Inclusive podemos pensar, al escuchar la primer parte de su sinfonía "Dante", en las visiones cosmo-fantásticas del más allá, vistas por ese pintor tan lleno de imaginación como fue El Bosco. En sus pasajes de terror y misterio, Liszt llega a poseer parte de esa imaginación desmesurada que anida en cada creador, tomando aquí forma de un nuevo mundo sonoro de adelantadas concepciones estéticas.

Esa visión idealista de la naturaleza lo lleva a crear su primer poema sinfónico, "Lo que se oye en la montaña", bajo la advocación de Víctor Hugo: "Dos voces en esa voz suenan unidas: una dice Naturaleza; la otra, Humanidad". Sobre un texto del mismo escritor habrá de componer otro poema sinfónico, "Mazeppa".

Para trasponer en música la poesía de la naturaleza, el compositor buscó nuevos efectos sonoros e inéditas armonías. En el primer volumen de "Años de peregrinaje", la mayoría de los temas surgen de impresiones producidas por la lectura de obras de Byron, Schiller y Sénancour, es decir, de impresiones que tienen su origen en la naturaleza. Así, el tema "Al borde de una fuente" se inspira en los versos de Schiller: "En una gorgjeante frescura comienzan los juegos de la joven naturaleza". Ese constante sentimiento llevará al músico a componer en su vejez páginas en las que el lenguaje pianístico posee riquezas y sutilezas armónicas que preanuncian al impresionismo, como

en la obra "Las fuentes de la Villa D'Este".

También sobre un texto de Schiller compone su poema sinfónico "Los ideales" y, bajo el influjo de la lectura de Goethe, crea otro poema sinfónico, "Tasso", y su sinfonía "Fausto". Por cierto que este drama tantas veces llevado a la música sólo encontró en dos compositores una profunda interpretación musical: Liszt y Berlioz, su gran amigo

Visión subjetiva

Con respecto al tratamiento que Liszt le daba a una obra teatral, se puede afirmar que el compositor húngaro no describe "escenas" en música sino que expone a través de ella dramas y sentimientos humanos cuyas raíces encuentra en su propia sensibilidad. Las citas que aparecen a menudo en sus poemas sinfónicos y en algunas obras para piano son, en ese sentido, tenues puntos de referencia que guían al oyente hacia la visión subjetiva que el compositor tiene del texto poético.

Lector incansable, Liszt no sólo se inspiró en sus contemporáneos sino también en los grandes poetas muy anteriores a su tiempo. Compuso su poema sinfónico "Hamlet" sobre el drama de Shakespeare y llevó al piano los sonetos 47, 104 y 123 de Petrarca, que habían sido compuestos inicialmente como canciones para su segunda colección de "Años de peregrinaje, Italia".

La "Divina Comedia" era una de las lecturas favoritas del compositor. Una pieza para piano titulada "Después de una lectura de Dante" fue incorporada también a su segunda colección de "Años de peregrinaje". Más tarde habría de crear su sinfonía "Dante", la cual constituye un gran fresco sonoro de la "Divina Comedia", pleno de hallazgos musicales. En los sucesivos cuadros, "Infierno", "Purgatorio", "Magnificat", aparecen todas las facetas de Liszt como hombre y como artista: su actitud de glorificación al Creador, su terror del más allá y su indulgencia hacia un mundo que él siempre esperó mejor.

Franz Liszt, lector de poesía

Por ALBERTO A. CESARE



Una de las últimas fotografías de Franz List en su estudio, de Weimar, que se conserva intacto cien años después de su muerte, ocurrida el 31 de julio de 1886 en la ciudad de Bayreuth

Franz Liszt (1811-1886) es uno de los músicos del Romanticismo que con más fortuna yuxtapuso la música a la literatura, agregándoles sus propias inquietudes filosóficas, sociales y religiosas: simbiosis creadora en la que ninguna de las dos artes se disgrega o pierde su valor.

Influido por las ideas socializantes de Saint-Simon y del abate Lamennais, el cual proclamaba que el arte debía regenerar a la humanidad, Liszt desarrolló su propio pensamiento y su visión particular del mundo.

Estudió a los grandes clásicos de la literatura y frecuentó los salones literarios de París. Tempranamente lo atrajeron la lectura y la filosofía, así como la pintura y la escultura, que sirven de fuente inspiradora para su música. Toma ideas de un cuadro de Rafael ("Nupcias") y de una estatua de Miguel Angel ("El pensador") al componer dos páginas para piano de su segunda colección de "Años de peregrinaje, Italia" (1838). Es amigo del pintor Ingres, con quien ejecuta música en Roma (como se sabe, Ingres era violinista aficionado).

Colaboración con Lamartine

En 1844 el poeta francés Lamartine escucha al músico en su casa de campo; Liszt improvisa largamente al piano, produciéndole al escritor impresiones que consigna de este modo: "Hace una verdadera trasposición de la poesía"; "Sólo la brisa podría haber creado esas improvisaciones; todos pensaron que el valle se había transformado en un órgano de iglesia". En 1850 el músico compone "Los preludios", el más popular de sus trece poemas sinfónicos, y adosa a su obra la conocida cita de Lamartine: "Todo nace, todo pasa, todo llega al fin desconocido de su destino; la aurora a la noche, el hombre a la muerte". Al poeta le gustó esa composición, de la cual dijo que era "una sonata de poesía".

Entre 1834 y 1851 Liszt escribió diez páginas para piano, a las cuales puso el mismo título que un libro de poemas de Lamartine: "Armonías poéticas y religiosas". De los diez temas hay dos que surgen directamente de la lectura de poemas del escritor: "Invocación" y "Bendición de Dios en la soledad", que reflejan musicalmente la poesía íntima y meditativa de Lamartine. Este era, por otra parte, uno de los autores preferidos de Liszt quien, buen receptor de ideas, comprendió cabalmente el mundo literario del poeta.

La naturaleza

Dentro de las ideas humanistas de Liszt, la naturaleza tuvo un papel importante. Una frase de Lord Byron —"No vivo en mí sino que me siento parte de lo que me rodea"—, que aparece citada en su primer cuaderno de piezas para piano, "Años de peregrinaje, Suiza" (1836), ilustra cómo le llegaba al músico esa naturaleza a la que contemplaba como a una madre, nunca ajena al acto creador de todo artista. Sólo conociéndose a través de ella, liberándose de vanos egoísmos, puede el hombre alcanzar la paz que tanto desea: tales ideas entroncaban con la creencia de Liszt de que, el artista tiene por misión brindarse a los demás. En efecto, de su generosidad fueron testigos muchos compositores de su tiempo a los que ayudó. También quedan constancias de su ansia por enseñar y guiar a los jóvenes hasta el más hondo descubrimiento musical.



Ministerio de Educación y Justicia

Secretaría de Justicia

Dirección Nacional del Derecho de Autor

26 AGO 1988

30936

CERTIFICADO DE DEPOSITO LEGAL

En la fecha ALBERTO ANGEL CESAPE.

en su carácter de ACTOR. ha depositado a los efectos de

la ley 11.723, la siguiente obra INEDITA.

Titulada: "LISZT" (ENSAYO)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

30936

Autor(es) IDEM.