

CICLO DE MIÉRCOLES

---

# LISZT EN ESPAÑA

mayo 2015



Fundación Juan March

CICLO DE MIÉRCOLES

---

**LISZT EN ESPAÑA**  
**(1844-1845)**

Fundación Juan March

Ciclo de miércoles: “Liszt en España (1844-1845)”: mayo 2015 [introducción y notas de Antonio Simón]. - Madrid: Fundación Juan March, 2015.  
52 p.; 19 cm.

(Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; abril 2015)

Programas de los conciertos: [I] Reminiscencias de España “Obras de M. Soriano Fuertes y F. Liszt”, por Sergei Yerokhin, piano; [II] Canción española “Obras de M. García, F. Liszt y F. Salas ”, por Leslie Howard, piano; con la colaboración de Laia Falcón, soprano; [y III] Liszt en Madrid “Obras de F. Liszt y F. Chopin”, por Nino Kereselidze, piano; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 13, 20 y 27 de mayo de 2015.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Valses (Piano) - Programas de mano - S. XIX.- 2. Sonatas (Piano) -  
Programas de mano - S. XIX.- 3. Canciones (Soprano) con piano - Programas  
de mano - S. XIX.- 4. Óperas – Fragmentos arreglados - Programas de mano  
- S. XIX.- 5. Música para piano - Programas de mano - S. XIX.- 6. Fundación  
Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse  
libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten por Radio Clásica, de RNE

© Antonio Simón

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1989-6549

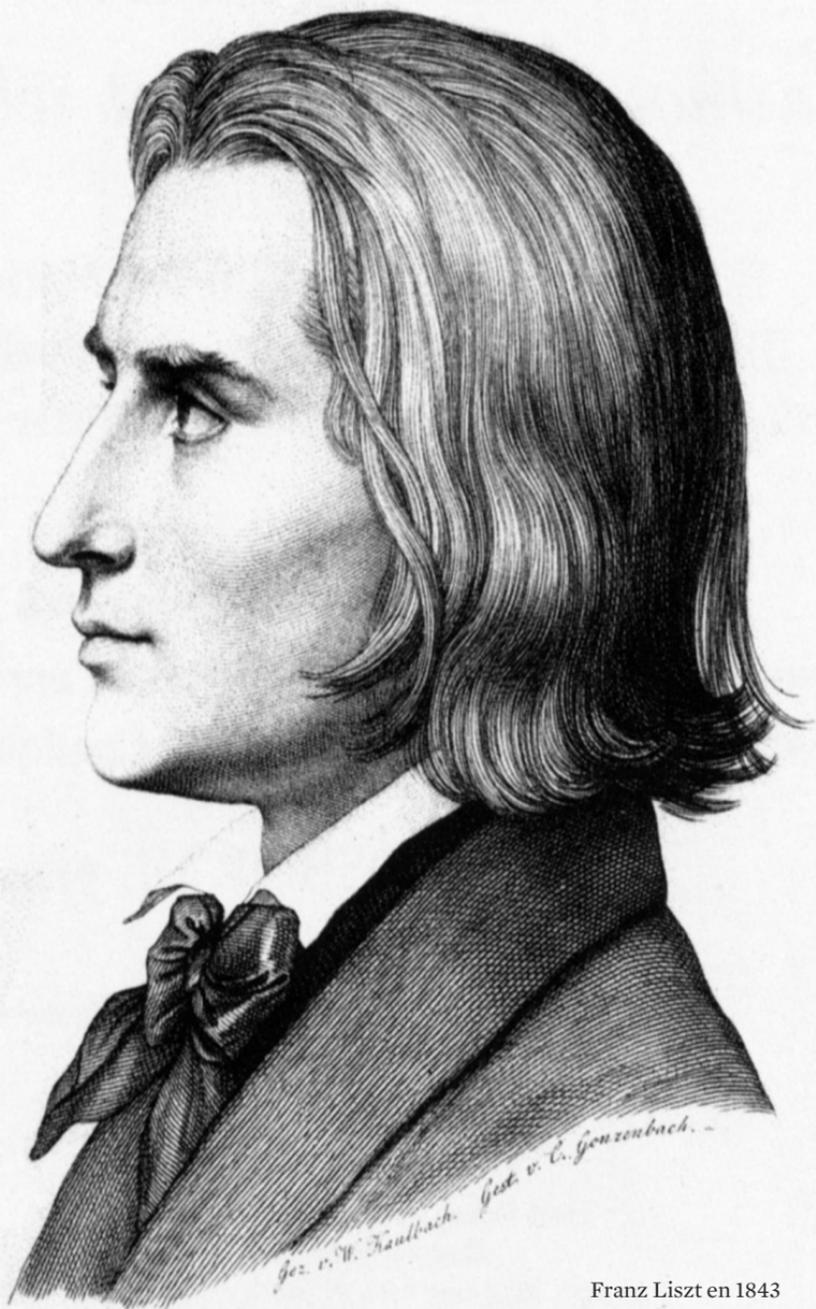
# ÍNDICE

---

- 5 Presentación
- 6 Introducción **Liszt en España (1844-1845):**  
1839-1847: La *Glanzzeit* lisztiana  
Génesis de la gira  
La ruta  
Actividad compositiva en España  
A modo de conclusión
- 18 **Reminiscencias de España**  
Miércoles, 13 de mayo - **Primer concierto**  
**Sergei Yerokhin**, piano  
Obras de M. SORIANO FUERTES y F. LISZT
- 28 **Canción española**  
Miércoles, 20 de mayo - **Segundo concierto**  
**Leslie Howard**, piano  
con la colaboración de **Laia Falcón**, soprano  
Obras de M. GARCÍA, F. LISZT y F. SALAS
- 38 **Liszt en Madrid**  
Miércoles, 27 de mayo - **Tercer concierto**  
**Nino Kereselidze**, piano  
Obras de F. LISZT y F. CHOPIN

Introducción y notas de **Antonio Simón**

Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en [www.march.es/musica/audios](http://www.march.es/musica/audios)



Franz Liszt en 1843

Durante varios meses entre 1844 y 1845, el compositor-virtuoso por excelencia del siglo XIX viajó por la península ibérica ofreciendo una treintena de conciertos. Liszt siempre se había sentido seducido por la música española, cargada entonces de connotaciones exóticas para los oídos europeos. Pero su viaje por España acentuó esta atracción y le llevó a componer nuevas obras basadas en melodías locales. Este periplo inspira este ciclo de tres conciertos, uno de los cuales reproduce el mismo programa que Liszt ofreció en Madrid el 28 de octubre de 1844.

**FUNDACIÓN JUAN MARCH**

## INTRODUCCIÓN

Hacia el final de septiembre, partiré muy probablemente para España. M. de Rayneval dijo que es el país de la improvisación por excelencia: “A veces, dos y dos son cero, a veces veinticinco, pero jamás cuatro...”. Decididamente, España me conviene mucho.

Carta de Franz Liszt a Lambert Massart  
Toulouse, 26 de agosto de 1844.

En la noche del 21 octubre de 1844, víspera de su trigésimo tercer cumpleaños, Franz Liszt llegaba a Madrid tras haber atravesado en silla de postas la mitad norte de la península ibérica. Cincuenta y ocho agotadoras horas de viaje casi ininterrumpido le habían llevado desde Bayona hasta la corte por el “camino real” que atravesaba Vergara, Miranda de Ebro, Briviesca, Burgos, Aranda y Buitrago.

6

Daba así comienzo una *tournée* que se prolongaría durante seis meses y en la que Liszt recorrió los caminos de la geografía ibérica y viajó por sus costas, recalando en al menos nueve ciudades en las que se relacionó con los personajes más relevantes de la aristocracia y la alta burguesía, fue recibido y condecorado por la realeza, tocó en teatros, liceos y salas de todo jaez y absorbió materiales musicales autóctonos que utilizó en sus improvisaciones e integró en su actividad compositiva. En suma, una visita de una considerable duración e intensidad en la que el pianista húngaro barrió la península provocando un fuerte impacto en la vida social y cultural –en particular musical– de nuestro país.

### 1839-1847: LA GLANZZEIT LISZTIANA

Aunque nunca había dejado de tocar en público desde su etapa de prodigio infantil –sus primeras giras se remontan a 1824–, desde 1835 a 1839 –el periodo de la biografía lisztiana que Walker denomina “los años de peregrinaje” y que coincide con los primeros años de su romance con Marie D’Agoult–, Liszt se presentó en concierto solo de forma ocasional.

Noviembre de 1839 marcaría el fin de esta etapa con una serie de funciones en Viena que serían las primeras de las que ofrecería en una vorágine de *tournées* que le llevaron por toda Europa y parte de Asia –desde Gibraltar a Glasgow, de San Petersburgo a Constantinopla, de Kirovogrado a Lisboa– y que concluirían con su retirada definitiva de los escenarios a finales de 1847.

La gira ibérica de Liszt tuvo lugar en el punto álgido de este periodo de su carrera en el que terminó de forjarse su legendaria imagen de virtuoso, reputación que excedió sin duda en su potencial simbólico a la de un simple prestidigitador del piano.

### **GÉNESIS DE LA GIRA**

A lo largo del mes de mayo de 1844, la relación sentimental que unía a Liszt con Marie D'Agoult –de la que habían nacido tres hijos y que andaba ya maltrecha desde hacía tiempo– se rompe de forma definitiva. Consumada la separación, Liszt se refugia durante varias semanas de mayo y junio en Port-Marly, la villa propiedad de su amiga, la princesa Belgiojoso, a orillas del Sena. Desde allí se dirige a Lyon para comenzar una gira por el suroeste de Francia que acabaría por llevarle hasta la frontera con España a mediados del mes de octubre.

De la correspondencia lisztiana se deduce que la idea de enlazar esta *tournee* por el *Midi* francés con una visita a la península ibérica se va gestando a lo largo del verano. A finales de agosto, la decisión parece estar tomada, aunque su intención inicial es recalar solo en Madrid, Cádiz y Lisboa para dirigirse después a Weimar antes de que acabe el año. No obstante, la gira se acabaría improvisando sobre el propio terreno a través de estrategias comerciales *in situ*, y las tres ciudades previstas acabarían por convertirse –como veremos a continuación– en al menos nueve, y los tres o cuatro conciertos acordados con antelación, en casi cuarenta.

Liszt se refiere en dos ocasiones en su correspondencia a la ruptura con D'Agoult como el elemento decisivo que le hace

emprender su viaje a España, quizás con la intención de evitar la confusión y el dolor que le aguardan en París. El 3 de marzo de 1845 escribe a su amigo Franz von Schober en los siguientes términos: “Qué va a ocurrir conmigo precisamente durante la próxima primavera y verano no lo sé con exactitud. Sabes por qué. Mi increíblemente desdichada conexión con ----- ha contribuido quizás indirectamente más que nada a mi *tour* hispanoportugués”. Solo tres días después se dirige a Lambert Massart en términos parecidos.

No obstante, a la ruptura con D’Agoult y a las motivaciones genéricas que le movieron durante su *Glanzzeit*, debieron sumarse otros acicates que también coadyuvaron en su decisión de internarse en la península. El halo romántico –irresistible para un byroniano confeso como era Liszt– que envolvía a nuestro país en aquellos años y que despertaba un enorme interés en Europa y en particular en París, la influencia de sus amigos y conocidos que visitaron España en esos años –como el conde Lichnowsky o el escritor Gautier– o las necesidades financieras que le atosigaban –entre otras las derivadas de su compromiso de contribuir a la erección de un monumento a Beethoven en Bonn–, pudieron de ser algunas de ellas.

Pero España parece haber sido también para Liszt una significativa piedra de toque en la construcción de su imagen pública, consciente como era de la importancia de sus actos a la hora de tallar el elemento icónico de su persona de tal manera que le otorgaran el estatus social y artístico que perseguía. E Iberia parece haberle ofrecido una interesante oportunidad a este respecto: la de subrayar su carácter de pionero y su aureola de conquistador napoleónico. En una carta al gran duque Charles Alexandre de 1 de enero de 1845, Liszt se refiere a España como “este país donde, hasta la fecha, ningún artista de algún valor se había aventurado”, lo que hace pensar que la idea de ser el “primero” en hollar territorio hispánico debió de ser otro importante acicate que reforzó su decisión de emprender esta gira.

## LA RUTA

Dejábamos al principio de estas notas a nuestro protagonista llegando a Madrid. En la capital, Liszt alterna con lo más granado del mundo musical y de la alta sociedad, ofrece nueve actuaciones públicas y recibe de manos de Isabel II, para quien había actuado en palacio, la cruz supernumeraria de Carlos III y un alfiler de brillantes “de valor de mil duros”. Tras un mes y medio en la corte, deja atrás la meseta y se interna en Andalucía atravesando el puerto de Despeñaperros.



Recorrido de la gira ibérica de Liszt sobreimpresionado en el mapa que acompaña al *Handbook for travellers* de Richard Ford (1845).

En su deambular en dirección a Cádiz, Liszt realiza paradas intermedias en Córdoba –donde actúa para el Liceo Artístico y Literario– y Sevilla, donde ofrece tres conciertos y queda

fascinado por las pinturas de Murillo que contempla en el museo y, sobre todo, por la magnificencia de la catedral, que visita a diario mientras está en la ciudad. Así se referiría Liszt a ella en una carta sin fecha ni destinatario conocidos:

Usted no me había prevenido suficientemente sobre las maravillas de Sevilla [...]. Durante los diez días que he pasado en Sevilla no he dejado trascurrir ni un solo día sin venir a hacer mi rendida corte a la Catedral, ¡epopeya de granito, sinfonía arquitectónica, cuyos acordes eternos vibran en el infinito! No pueden hacerse frases sobre semejante monumento. ¡Lo mejor sería arrodillarse allí con fe ciega (si uno pudiera) o mirar a vista de pájaro con el pensamiento a lo largo de estos arcos y de estas bóvedas para las cuales parece no existir ya el tiempo! Por mi parte, no sintiéndome lo suficientemente ciego ni lo bastante águila, me he limitado a quedarme con la nariz alzada y la boca abierta.

10

En las postrimerías de 1844, Liszt arriba a la liberal y próspera Cádiz en uno de los vapores que la vinculaban con Sevilla a través del Guadalquivir. Tras ofrecer un concierto para el Liceo Artístico y Literario y otros tres en el Teatro Principal, el 13 de enero abandona la ciudad en dirección a la capital de Portugal, probablemente a bordo del Montrose, uno de los navíos de la compañía inglesa P&O que conectaban Gibraltar con Southampton haciendo escala en Cádiz, Lisboa y La Coruña.

Liszt se presenta hasta en trece ocasiones en la capital lusa, nueve de ellas públicas. En las seis semanas de la gira que transcurren en Lisboa, alterna con la clase dirigente –en particular con el primer ministro, Costa Cabral–, se mezcla con los músicos locales y es condecorado por la reina María II, para la que toca en una recepción privada en el Palacio de Ajuda.

El 25 de febrero de 1845 embarca en Lisboa en el vapor Pachá, que le llevaría al cabo de dos días hasta Gibraltar. Tras ser retenido en la aduana junto a sus acompañantes –sus dos secretarios, Gaetano Belloni y Giovanni Battista Ciabatt– por



El vapor Tagus, primer buque de la P&O, muy similar al Montrose (1837)

problemas con sus pasaportes, es recibido por el gobernador del peñón. El día 4 de marzo interpreta su único concierto en esta plaza inglesa, tomando pocos días después un navío en dirección a Málaga, siguiente destino de la gira en el que ofrecerá también un solo concierto, que tendrá lugar el 12 de marzo en la Fonda de los Tres Reyes.

Distintos autores han especulado con la posibilidad de que Liszt visitara Granada, quizás nada más abandonar Málaga. No obstante, las investigaciones más recientes parecen confirmar que debió dirigirse directamente a Valencia –con toda probabilidad en barco–, ciudad en la que hubo de recalar en los últimos días de la Semana Santa de 1845. En la capital del Turia participa en tres conciertos públicos, todos ellos celebrados en el Teatro Principal. Al igual que en el resto de episodios de la gira, el éxito que cosecha es extraordinario. Valga para ilustrar esto la crónica de una de estas actuaciones que publicaba la revista *El Fénix* firmada bajo el pseudónimo de “la Mosca”:

Noche del 27. Litz [sic] el gran Litz, el sublime artista, el rey del piano, acaba de retirarse de la escena entre aplausos y aclamaciones de un público entusiasmado que ha admirado en él la supremacía del talento artístico, las maravillas de un genio colosal. Ni la fama de su nombre, ni la gloria y las ovaciones, que han llegado a ser su patrimonio, ni cuanto la acalorada imaginación pueda inventar de grande y de sublime, alcanzan a dar una idea de ese privilegiado artista. Aún le vemos sentado sobre aquella banqueta y así jugando con las teclas del piano como con los sentimientos de su auditorio; allí abandonado a su inspiración, ora gime el instrumento, bajo sus manos ligeras, como el pensamiento, ora festivo canta y sonríe. El piano de Liszt es el clarín para el guerrero, el laúd para el amante, la lira para el poeta. ¡Nada tan bello, tan grande, tan profundo!

Estos renglones no son un análisis, porque no hay nadie capaz de analizar lo que ejecuta Liszt [...] son un tributo de admiración [...] ¡Honor a Frantz Litz! ¡Honor al genio!

12

El día 4 de abril Liszt llega a Barcelona, última parada de la gira, en la diligencia procedente de Valencia. Los seis conciertos que ofrecería en la ciudad condal, que tuvieron lugar en el salón de la Sociedad Filarmónica y en el Teatro Nuevo, serían los postreros de esta extensa y exitosa *tournee*<sup>1</sup>. Liszt abandona Barcelona y con ella la península el 21 de abril, embarcando en el vapor francés Phénicien, que habría de llevarle hasta Marsella, ciudad en la que tenía su sede la firma de pianos Boisselot & fils, que había patrocinado parte de la gira poniendo sus instrumentos a disposición del intérprete en Madrid, Cádiz, Lisboa y Barcelona.

### LOS PROGRAMAS DE LA GIRA

Los programas de concierto ofrecidos por Liszt en España se estructuraron en torno a sus numerosas fantasías basadas en

---

<sup>1</sup> Todos los indicios apuntan a que Liszt debió de visitar a lo largo de la gira otras poblaciones como El Escorial, Jerez y Algeciras –no contempladas en esta sección– y con toda probabilidad presentarse en concierto en ellas. No obstante, no han sido localizadas hasta el momento fuentes primarias que puedan confirmar estos episodios.

números de ópera italiana, con el solo añadido de dos piezas de Weber y una de Chopin y unas cuantas composiciones propias de poca hondura. Ninguna de las piezas de Beethoven, Bach, Schubert o Schumann que podemos encontrar en algunos de sus programas centroeuropeos se pudo escuchar en la península, como tampoco ninguna de sus obras de más profundidad compositiva. Bien es cierto que sus más célebres caballos de batalla (el *Gran galop cromático*, el *Vals infernale de Robert le diable*, la “Overture” de *Guillaume Tell* o las fantasías sobre *Norma* y *Don Juan*) fueron también la columna vertebral de su repertorio en el resto de Europa. Sin embargo, cuando estimaba que la audiencia podía apreciar música más seria, la incluía también en sus programas.

Muy a nuestro pesar, este no fue el caso de la gira ibérica. Liszt encontró un país en un estado decadente, devastado durante tres décadas por los disturbios que comenzaron con las Guerras Napoleónicas y, en lo que se refiere a la escena musical, dominado de forma absoluta por la ópera italiana (quizás con la sola excepción de las canciones populares de aire español, que causaban también furor entre el público local). En cada una de las grandes ciudades había una compañía de ópera, una multitud de apasionados *dilettanti* y muy poco interés, por no decir ninguno, por otros géneros musicales. En vista de esto, parece lógico que Liszt interpretara sobre todo fantasías operísticas en sus conciertos en nuestro país.

### Repertorio interpretado por Liszt en su gira ibérica

A vuelta de página se presenta un resumen del repertorio presentado por Liszt en la península ibérica:

- Piezas basadas en números de ópera italiana
- Obras de otros compositores
- Piezas originales de Liszt
- Improvisaciones y fantasías a capricho

		Madrid	Córdoba	S
Reminiscencias de <i>Norma</i>	●	✓✓		
Grandes variaciones de bravura sobre la Marcha de <i>I Puritani</i>	●	✓		
Introducción y Polonesa de <i>I Puritani</i>	●	✓✓		
Reminiscencias de <i>Don Giovanni</i>	●	✓		
Reminiscencias de <i>Lucrezia Borgia</i>	●			
Reminiscencias de <i>Lucia di Lammermoor</i>	●	✓		
Andante de <i>Lucia di Lammermoor</i>	●	✓	✓	
Fantasia sobre motivos de <i>La Sonnambula</i>	●	✓	✓	✓
Reminiscencias <i>Robert le Diable</i> (Valse Infernale)	●	✓		✓
Reminiscencias de <i>Norma</i> (2 pianos)	●	✓		
Variaciones sobre <i>La Donna del Lago</i> (2 pianos)	●	✓		
Gran fantasía sobre motivos de La serenata y L'orgia de <i>Soirées musicales</i>	●			
Obertura de <i>Guillaume Tell</i>	●	✓✓	✓	
Tarantella, de Rossini	●			
Mazurka, de Chopin	○	✓		
Aufforderung zum Tanz, de Weber	○			✓
Konzertstück, de Weber	○	✓		
Grand Galop Chromatique	●	✓✓	✓	✓
Gran marcha húngara	●	✓		
Melodías húngaras	●	✓		
El Capricho	●	✓		
Capricho sobre el tema de la Jota aragonesa	●		✓	
Fantasia a capricho	●			
Fantasia sobre un vals de Soriano	●		✓	
Improvisaciones	●	✓		

Sevilla	Cádiz	Lisboa	Gibraltar	Málaga	Valencia	Barcelona
	✓✓	✓✓	✓	✓	✓	✓✓✓
	✓				✓	✓✓
	✓	✓				✓
	✓					
	✓					✓
		✓				✓
	✓					
✓	✓	✓✓			✓	✓✓
✓	✓	✓✓				✓
		✓				
						✓
	✓	✓	✓	✓	✓	✓✓
	✓	✓				✓
	✓✓	✓				✓
✓	✓	✓	✓		✓	✓
	✓	✓			✓	✓
✓	✓	✓✓	✓	✓	✓	✓✓
	✓✓					
	✓		✓	✓	✓	✓
	✓					
						✓✓
					✓✓	✓

## ACTIVIDAD COMPOSITIVA EN ESPAÑA

Recientes investigaciones han desvelado que algunas de estas improvisaciones y caprichos representados en el último bloque de la tabla podrían corresponder con composiciones del catálogo pianístico lisztiano o con versiones embrionarias de estas. Como se verá en las notas introductorias a los conciertos de este ciclo, Liszt recoge a lo largo de su periplo ibérico temas autóctonos que subsume después en sus composiciones. Y muchos de estos temas coinciden con aquellos materiales musicales que las crónicas periodísticas identificaron en las obras de este cuarto bloque.

Sea como fuere, estos materiales de los que hace acopio Liszt incluyen música culta (de autores como Mariano Soriano Fuertes o Félix Máximo López), popular (como las canciones españolas *Los toros del Puerto* y *La cachucha*) y folclórica (entre la que se cuentan fandangos y jotas). En este ciclo tendremos ocasión de escuchar todas las composiciones que Liszt pergeñó a su paso por la península con estos ingredientes de extracción hispánica.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En todo caso, y más allá de intrascendentes y superficiales consideraciones patrióticas, el uso que Liszt hace de estos temas en particular y su interacción durante estos meses con la sociedad de nuestro país en general, no son sino una muestra como tantas otras de la maleabilidad de su idiosincrasia y de su carácter de *carte blanche* sobre la que se imprimió buena parte del siglo XIX. A lo largo de su vida, Liszt muestra una capacidad de integración única de una gran parte de los fenómenos sociales y artísticos que caracterizan a esta centuria. En lo musical, el pianista húngaro se acerca a todos los géneros, reutiliza temas y materiales de todo origen, incorpora influencias de la literatura y la pintura, transcribe y populariza composiciones de decenas de compositores y apunta en su obra en una miríada de direcciones que inspirarían muchas de las corrientes creativas de las décadas posteriores. En lo social y comunicativo, el maestro resulta también un poliedro de mil caras, inefable en estas escasas líneas. Y si Liszt sin-

tetiza en su figura mucho de lo que fue el siglo XIX, su gira ibérica –como en un juego de espejos en el que conocemos el todo por la parte– condensa en sí gran parte de lo que fue Liszt, de su personalidad inabarcable y su naturaleza dúctil y absorbente.

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Pedro Batalha Reis, *Liszt na sua passagem por Lisboa em 1845*, Lisboa, Sasseti & Ca., 1945.
- Dana Gooley, *The Virtuoso Liszt*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Juan Manuel Moreno Calderón, “Franz Liszt en Córdoba”, *Revista Musicalia*, nº 3 (<http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-3/192-franz-liszt-en-cordoba>).
- Manuel Pajares Barón, “Franz Liszt en Sevilla y Cádiz”, *Revista de Musicología*, vol. 10, nº 3 (1987), pp. 887-918.
- Eduardo Ranch, *Centenario de la estancia de Franz Liszt en Valencia*, Valencia, Ranch, 1945.
- Andrés Ruiz Tarazona, *Liszt en Madrid. Revista de Musicología*, 1987, pp. 879-886.
- Antonio Simón, “The Genesis of Liszt’s Spanish Works. Unveiling the Sources for *Romancero Espagnol* and *Feuille Morte*”, *The Liszt Society Journal*, vol. 36 (2011), pp. 71-95.
- Antonio Simón, *Franz Liszt en la península ibérica. Su discurso musical y su reflejo en los medios*, tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2015.
- Robert Stevenson, “Liszt in the Iberian Peninsula, 1844-1845”, *Inter-american Music Review*, vol. 7, nº 2 (1986), pp. 3-22.
- Alan Walker, *Franz Liszt. The virtuoso years, 1811-1847*, Ithaca, Cornell University Press, 1983.

# PRIMER CONCIERTO

---

Miércoles, 13 de mayo de 2015. 19:30 horas

---

## Reminiscencias de España

### I

**Mariano Soriano Fuertes** (1817-1880)

Vals fúnebre

18

**Franz Liszt** (1811-1886)

Feuille Morte. Élégie d'après mariano Soriano S 428

Sonata en Si menor S 178

*Lento assai-Allegro energico-Grandioso*

*Andante sostenuto*

*Allegro energico-Andante sostenuto-Lento assai*

---

## II

### **Franz Liszt**

Hoja de álbum en La bemol mayor S 166c

Comment disarent-ils S 535 nº 2

Reminiscencias de *Norma*, de Bellini S 394

Reminiscencias de *Don Giovanni*, de Mozart S 418

## REMINISCENCIAS DE ESPAÑA

El domingo 8 de diciembre de 1844, tras un mes y medio de productiva actividad en Madrid, Liszt llegaba a Córdoba en la diligencia que unía en aquellos días Sevilla con la capital. El número especial que *El Liceo de Córdoba* dedicaba el 12 de diciembre a glosar su visita a la ciudad relataba lo siguiente:

... una lucida comitiva salió del Palacio de los Guzmanes a recibir al sublime Liszt. Los Sres. Valdelomar y Falguera en briosos caballos cordobeses y vestidos al uso del país, marchaban a la cabeza de la comitiva representando a la sección de literatura, después iba una bonita carreta tirada por dos caballos blancos y en ella iban los Sres. Pérez de Guzmán, Presidente de la sección dramática; Soriano Fuertes, Director de la sección de música, Maraver, socio de mérito de la sección de literatura, Ciabatti y Boissello, célebre fabricante de pianos del rey de los franceses; después marchaba otra elegante carretela del Sr. D. Domingo Pérez de Guzmán tirada por seis briosos caballos blancos y en ella iba el Sr. Presidente del Liceo, D. Marcial de la Torre, el Secretario General, D. Manuel S. Belmonte, y el secretario del Sr. Liszt, Sr. Belloni, reservando el primer puesto del carruaje para que lo ocupase el eminente Liszt; y cerrando la comitiva varios socios montados en lucidos caballos.

20

El frenético entusiasmo con el que Liszt fue recibido en Córdoba no tuvo parangón en los demás episodios de la gira ibérica. Y todo parece indicar que Mariano Soriano Fuertes, a la sazón director de la sección de música del Liceo Artístico y Literario de la ciudad debió de ser el principal promotor de este entusiasmo rayano en la idolatría. El mismo Liszt comentaba con ironía al conde Ödön Zichy lo excesivo de la acogida que recibió en esta capital andaluza:

... no me resisto al placer de poner bajo este sobre una hoja para ponerlo al corriente de mi estancia en Córdoba. ¡Esta maravillosa muestra de hospitalidad a la española (que Vd. puede hacer traducir por ¡Lola! ¡Hola!) podría servir de programa a Temesvar y Debrecin! El hecho es que no me ha quedado más que ponerme en persona sobre alguna plaza pública a modo de estatua como Rossini proponía hacer en el Teatro de la Ópera.

Hijo del reputado compositor Indalecio Soriano, **Mariano Soriano Fuertes** (1817-1880) fue un relevante personaje en la escena musical española durante una buena parte del siglo XIX. Activo en muchos campos, en 1842 cofundaba con Joaquín Espín y Guillén la primera revista dedicada en exclusiva a la música que se publicaría en España, *La Iberia Musical y Literaria*. En los años siguientes podemos seguir su pista trabajando como pianista, dirigiendo la sección de música del Liceo de Córdoba, componiendo, dirigiendo teatros en Cádiz, Sevilla

o Barcelona y enseñando en el Conservatorio de Madrid. Pionero en el campo de la musicología en España, la renovación y revitalización de la zarzuela deben mucho a sus esfuerzos como compositor: su tonadilla *Jeroma la Castañera* (1843) sería unos de los ejemplos más tempranos de esta renovación.



Mariano Soriano Fuertes en torno a la época de la visita de Liszt a Córdoba.

estuvo muy implicado en la visita de Liszt a Madrid, llegando a organizar un concierto de este para los suscriptores de *La Iberia*. Y parece que ambos consideraron el paso de Liszt por Córdoba en su camino hacia Sevilla y Cádiz como una ocasión propicia para que el pianista húngaro se presentara en la ciudad. Soriano debió de ser consciente además de la dimensión histórica del personaje que iba a visitarlos, si atendemos a su comportamiento durante estos días. Y todo apunta, como ha quedado dicho, a que debió de ser él mismo quien se encar-

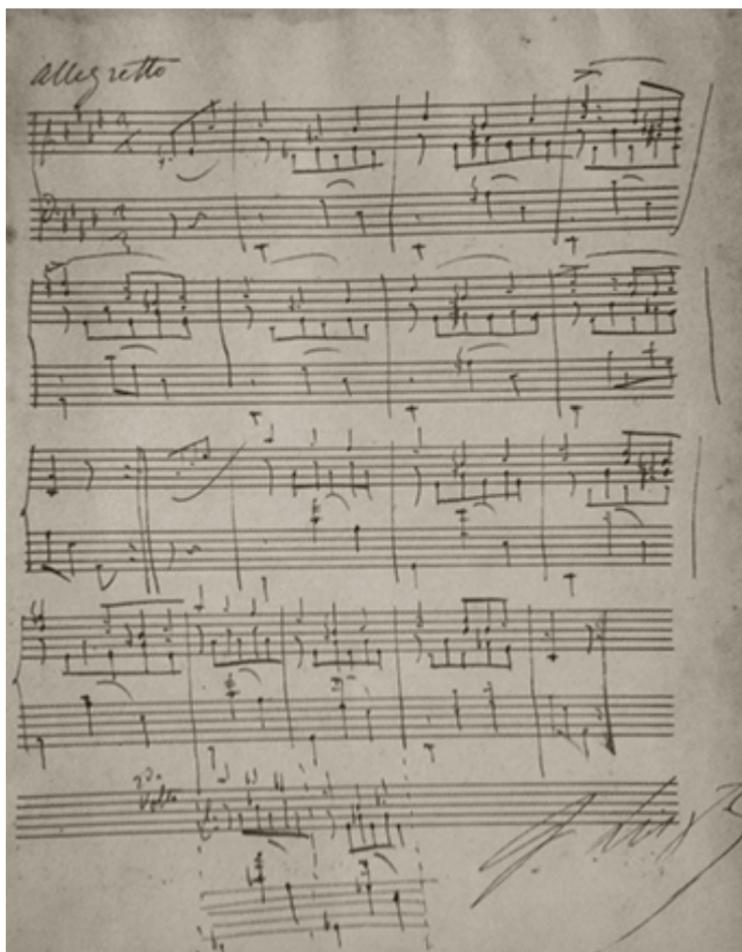
gó de enfervorizar a los miembros del Liceo preparando el ambiente para un recibimiento apoteósico. Quizás como consecuencia de todo lo relatado, Soriano y Liszt establecieron en aquellos días una cierta relación de amistad, una de cuyas consecuencias fue la “lindísima y brillante fantasía” sobre un vals de Soriano que nuestro protagonista improvisó –fuera de programa– en su único concierto en Córdoba.

Los orígenes de *Feuille Morte* S 428 habían intrigado durante décadas a los especialistas en la obra de Liszt. Publicada en 1845 en París, el compositor no dejó pistas sobre la procedencia de los materiales utilizados en esta pieza, más allá de la alusión a Soriano en el título. El tono elegíaco de la obra sugería un vínculo algo extraño con la producción de este, compuesta principalmente de canciones populares y zarzuelas de tono alegre y desenfadado. El triste y meditabundo material que Liszt utilizó en *Feuille Morte* parecía, pues, bastante distante del carácter habitual en las composiciones de Soriano. No obstante, recientes investigaciones han permitido localizar en la Biblioteca Musical Víctor Espinós del Ayuntamiento de Madrid un “*Wals fúnebre / para piano forte / a la muerte del M. Bellini / compuesto por el joven Mariano Soriano Fuertes*” que ha resultado ser la sustancia musical que dio origen a la S 428 de Liszt. Todo hace pensar que este vals fue también el mismo sobre el que nuestro protagonista improvisó en su concierto cordobés y que, por lo tanto, *Feuille Morte* podría no ser sino la transcripción más o menos revisada de esta improvisación. En el presente recital se presentan tanto el vals original de Soriano como la posterior reelaboración de Liszt.

Como el oyente atento podrá echar de ver, *Feuille Morte* es una fantasía libre que solo guarda un parecido muy general con la obra en la que se inspira. Liszt preserva en ella la tonalidad y el compás originales, pero reutiliza los materiales melódicos y armónicos que aparecen en el vals con cierta flexibilidad, transformando lo que era una breve y algo torpe bagatela en una emotiva pieza elegíaca de un fuste y unas dimensiones considerables.

La *Sonata en Si menor S 178* es la única pieza incluida en este ciclo que no guarda ninguna relación directa con la gira ibérica de Liszt o con materiales musicales de extracción hispánica. Completada el 2 de febrero de 1853, es considerada por muchos comentaristas como la obra más importante para piano solo que saliera de la pluma de Liszt y una de las más relevantes del repertorio romántico para este instrumento. A pesar de que el compositor no hizo referencia alguna a la existencia de un contenido programático asociado a la pieza, las especulaciones sobre posibles vínculos extramusicales han sido constantes a lo largo de la historia por parte de numerosos intérpretes e investigadores. La primera y más persistente ha sido la que vinculaba la obra con la leyenda de Fausto. Otras lecturas han querido ver en ella desde tintes autobiográficos a figuras retóricas forjadas por el propio Liszt en supuesta y codificada referencia a lo divino y lo diabólico tal y como se recogen en *El paraíso perdido* de Milton. Sea como fuere, todo parece indicar que estas interpretaciones permanecerán siempre en el terreno de la especulación. La misma dificultad para desentrañar las intenciones del compositor parecen haber encontrado los numerosísimos autores que han tratado de analizar su estructura formal. Basada en cinco temas que se desarrollan y transforman de forma continua, las exégesis formales que se han apuntado con más frecuencia pendulan entre una concepción de la obra en tres o cuatro movimientos enlazados sin solución de continuidad y la posibilidad de que estemos ante una pieza en un solo movimiento con una forma sonata algo libre.

La *Hoja de Album S 166c* fue publicada por primera vez en 1945 por Pedro Batalha Reis en su monografía dedicada a conmemorar el centenario de la visita de Liszt a Lisboa. Escrita, al parecer, durante su estancia en la capital lusa, esta brevísima pieza en tiempo de vals sería incorporada pocos meses después a su *Balada en Re bemol mayor* –subtitulada “Le chant du croisé”– haciendo las veces de primer tema. Entre los arreglos para piano solo que realizó Liszt de sus propias canciones, destacan los dos volúmenes denominados *Buch der Lieder*. El segundo de ellos, que no fue publi-



Manuscrito, de *Hoja de Álbum S 166c* (compuesta por Liszt en Lisboa, 1845)

cado en vida del compositor, agrupa seis de sus canciones sobre textos de Víctor Hugo, dos de las cuales (*Gastibelza* y *Comment, disaient-ils*) se basan en versos de temática “española” (*Guitare* y *Autre guitare*) de la colección *Les Rayons et les Ombres* que Hugo había publicado en París en 1840. La segunda de ellas, compuesta originalmente para voz y piano en 1842, se presenta en el programa de hoy en su versión pianística de 1847. Se trata de una breve canción de contrabandistas

en la que estos establecen un estilizado diálogo con un grupo de muchachas.

¿Cómo, preguntaron ellos,  
escapar de los alguaciles  
en nuestros pequeños botes?  
Remad, respondieron ellas.

¿Cómo, preguntaron ellos,  
olvidar querellas,  
miserias y peligros?  
Dormid, respondieron ellas.

¿Cómo, preguntaron ellos,  
encantar a bellas mujeres  
sin filtros sutiles?  
Amad, respondieron ellas.

Las *Reminiscencias de Norma* y *Don Giovanni* son, por su parte, y con toda probabilidad, las dos fantasías sobre temas operísticos más conseguidas de entre las numerosas piezas que Liszt aportó a este género. Ambas fueron interpretadas en diversas ocasiones por el pianista húngaro en sus conciertos peninsulares (como el lector puede comprobar en la tabla incluida en la introducción de esta publicación) y ambas destacan, al decir de Howard, por la habilidad que demuestra en ellas Liszt para aprehender la esencia del drama operístico en una nueva estructura.

En las *Reminiscencias de Norma S 394*, Liszt seleccionó siete temas de la ópera de Bellini (entre los que no se encuentra la celeberrima aria “Casta Diva”) que subrayan, como bien apunta Suttoni, el conflicto trágico de Norma entre sus responsabilidades como sacerdotisa y sus emociones como mujer y madre. Estos motivos se imbrican en una obra maestra que destila la almendra dramática del original a la vez que conforma una pieza de impecable desarrollo tensional.

En cuanto a las *Reminiscencias de Don Giovanni S 418*, y teniendo en cuenta que es con toda probabilidad su fantasía operística de más categoría compositiva, no resulta del todo

fácil comprender por qué Liszt la interpretó en España en solo dos ocasiones: en Madrid el 2 de noviembre (en su tercer concierto en el Teatro del Circo) y en Cádiz el 10 de enero (en su tercer y último concierto en el Teatro Principal de la ciudad). Cabe pensar que el motivo debió de ser el mismo por el que tampoco se aventuró a ofrecer otras de sus composiciones de mayor profundidad, es decir, su deseo de complacer a un público cuyo interés estaba centrado casi en exclusiva en la ópera italiana. El nombre de Mozart no debía de resonar con mucha fuerza entre las preferencias del público ibérico, por lo que Liszt se limitó a programar la obra una vez había extenuado otras posibilidades de más atractivo comercial.

La S 418 es una fantasía tripartita que destaca también por su capacidad para sublimar la esencia de la ópera original en un dramático retrato del controvertido seductor. La obra se abre con una primera parte de carácter orquestal en la que Liszt subraya los temas del original relacionados con la venganza del comendador sobre don Juan. A continuación, los intentos del protagonista de seducir a Zerlina en el dueto “Là ci darem la mano” son desarrollados en un conjunto de variaciones que desembocan en el dionisiaco y muy virtuosístico *finale* que se basa en el aria de don Juan “Fin ch’an dal vino”.

## SERGEI YEROKHIN

Nacido en Moscú, en una familia de músicos, Sergei Yerokhin comienza a estudiar con su padre y en la Escuela Central de Música de Moscú con Vadim Sukhanov. Debuta a los 16 años como solista con la Orquesta Filarmónica de Minsk, interpretando el *Concierto n.º 1* de Tchaikovsky y el *Concierto n.º 2* de Rachmaninov, y continúa su formación en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú bajo la dirección del Dimitri Bashkurov.

Reconocido como pianista de gran categoría y uno de los más brillantes de su generación, ha sido laureado en más de una quincena de concursos internacionales y ha actuado en prestigiosas salas de concierto: Wigmore Hall de Londres, Herkulessal de Múnich, Teatro Colón de Buenos Aires, Gran Sala Verdi de Milán, Gran Sala del Conservatorio de Moscú, Filarmónica de San Petersburgo, entre otras, así como en los principales auditorios, sociedades filarmónicas y teatros en España: Teatro Real y Auditorio Nacional de Madrid, Palau de Música de Barcelona, Palau de Música

de Valencia, Auditorio de Zaragoza, Palacio de Festivales de Santander o Palacio Euskalduna de Bilbao. Como solista, ha actuado con la Sinfónica de Sidney, Orquesta Filarmónica de Moscú y Filarmónica San Petersburgo, Sinfónica de Buenos Aires, Orquesta de Cámara Brandemburgo y la Orquesta de Cámara de Escocia. En España ha actuado con la Orquesta Sinfónica de la RTVE, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Sinfónica de Valencia, Orquesta Filarmónica de Bilbao y Sinfónica de Castilla y León.

Ha colaborado con directores de orquesta como N. Alexeev, E. Colomer, S. Comisiona, A. Chesnokov, P. I. Calderón, J. Furst, E. García Asensio, A. Gulianitskiy, A. Joo, V. Jurowski, J. Kochnev, J. López Cobos, T. Mikkelsen, M. Pijarowski, V. Ponkin, A. Rahbari, A. Ros-Marbà, I. Shpiller, V. Sinayskiy, V. Sutek, A. Vederenikov, A. Wit, V. Ziva. Sus recitales y actuaciones como solista han sido grabados y retransmitidos por radios y televisiones de Rusia, Alemania, Polonia, Francia, España y Australia.

# SEGUNDO CONCIERTO

---

Miércoles, 20 de mayo de 2015. 19:30 horas

---

## Canción española

### I

**Manuel García** (1775-1832)

*Yo que soy contrabandista*, de El poeta calculista, para voz y piano

28

**Franz Liszt** (1811-1886)

Rondeau fantastique sur un thème espagnol («El contrabandista») S 252

La romanesca S 252a/I

Grosse Konzertfantasie über Spanische Weisen S 253

---

## II

**Franz Liszt**

Gastibelza S 540

La romanesca S 252a

---

29**Francisco Salas** (1832-1890)

Los toros del puerto, para voz y piano

**Franz Liszt**

Romancero Espagnol S 695c

---

**Leslie Howard**, *piano*

con la colaboración de **Laia Falcón**, *soprano*

## CANCIÓN ESPAÑOLA

Las postrimerías del siglo XVIII trajeron consigo una llamativa alteración de los valores establecidos en una sociedad europea que, cansada del rigor racionalista dieciochesco, comienza a virar hacia el idealismo como principio rector y el sentimiento como herramienta cognitiva fundamental. En este contexto, resulta natural que los románticos orientaran su atención hacia el pasado remoto y hacia territorios del presente que hubieran escapado al implacable rasero civilizador de la Ilustración conservando rasgos distintivos enteramente propios. De ahí que España –la salvaje *terra incognita* del sur que tan poco interés había despertado durante el predominio de las ideas ilustradas– pronto constituyera para ellos uno de los lugares más atractivos del continente.

30

Este interés por lo hispánico fue particularmente intenso en París, indiscutible centro cultural de la época que contribuyó decisivamente a instaurar en Europa el mito de la *Romantique Espagne*, que combinaba equilibradamente realidad y ficción. La heroica resistencia del pueblo ibero frente a la hueste napoleónica, reflejada en gran cantidad de diarios bélicos y memorias de viaje, y el redescubrimiento de nuestra mejor literatura clásica, donde los románticos encontraban sin dificultad elementos altamente inspiradores –como la presencia de rasgos orientales, la reivindicación de los ideales caballescicos, o el fuerte componente religioso que impregnaba buena parte del género teatral– fueron solo dos de los factores que avivaron este interés. Además, en estos mismos años, músicos como los guitarristas Fernando Sor, Salvador Castro de Gistau, Trinidad Huerta y Dionisio Aguado, el pianista José Miró o el cantante Manuel García se convirtieron en destacados actores de la escena artística de la capital francesa, contribuyendo decisivamente a popularizar en ella aires, danzas y melodías de origen hispánico.

Por estas razones, el mito de la *Romantique Espagne* se instauró con gran solidez en el imaginario decimonónico. Y el joven Liszt no fue ni mucho menos inmune a esta corriente de fascinación por España y por su música en particular.

## ANTES DE ESPAÑA

Fruto de este temprano interés de **Liszt** son las dos obras que principian la primera y segunda partes del programa de hoy y la primera versión de *La romanesca*, pieza que articula ambas mitades, que se completan con dos de las fantasías basadas en temas autóctonos que Liszt creó a su paso por la península entre 1844 y 1845. Esta velada amalgama así hábilmente la idea de lo español que el compositor manejaba antes de visitarnos con la que fue forjando a su paso por nuestro territorio.

Con apenas veinticinco años, Liszt compone su *Rondeau fantastique* S 252, primera obra de inspiración española que salió de su pluma. La pieza es una espectacular y virtuosística fantasía basada en “Yo que soy contrabandista”, sexto número de la tonadilla de **Manuel García** *El poeta calculista* (1805). Este número se hizo extremadamente popular en la Europa de estos años tras ser convertido por los románticos en símbolo musical del bandolero andaluz y del mito de libertad que este representaba. Liszt dedica el *Rondeau fantastique* a George Sand que, según Alan Walker, habría escrito su relato corto *Le contrabandier* arrobada tras escucharlo. Leslie Howard y Laia Falcón nos presentan esta noche el polo original de García como introducción a la fantasía lisztiana.

*La romanesca* S 252a/I, segunda obra de extracción hispánica del compositor húngaro, fue publicada en 1840 como una “*fameux air de danse du seizième siècle*”. La pieza es una elaboración libre de esta melodía de origen español desplegada por **Liszt** en el inusual compás de 4/2. En 1852 se publicaría en Viena una segunda versión de la obra –S 252 a/II– “enteramente revisada y corregida por el autor”, relectura algo más melancólica del mismo material –ahora en compás de 4/4– que incluye una remozada coda, manteniendo no obstante la construcción básica de la edición de 1840.

En las notas al anterior concierto de este ciclo nos referíamos al segundo de los *Buch der Lieder* en el que, comentábamos, se incluyen dos canciones basadas en textos de Hugo:

*Comment, disaient-ils* y *Gastibelza*, últimas incursiones de Liszt en lo hispánico antes de su visita a nuestro país. En la segunda de estas canciones, compuesta para voz y piano en 1844, el pianista húngaro pone música de bolero a la historia del desdichado Gastibelza que, enamorado de doña Sabina, contempla enloquecido la huida de esta con el conde de Saldaña. Si bien Liszt solo hace uso de seis de las once estanzas del original de Hugo, el texto sigue siendo demasiado extenso para reproducirlo en estas modestas notas. En el programa de hoy se incluye la brillante versión para piano solo de la pieza que el propio compositor transcribió en 1847.

### DURANTE LA GIRA

A lo largo de los meses que pasó en nuestro país, Liszt escribió tres obras en las que recogió músicas vernáculas. La primera de ellas fue *Feuille Morte*, pieza basada en un tema de Mariano Soriano que pudimos escuchar en el primer recital de este ciclo. Las otras dos, la *Grosse Konzert fantasie über Spanische Weisen S 253* y el *Romancero Espagnol S 695c*, completan la primera y segunda partes del concierto de esta noche.

Finalizada en Lisboa en febrero de 1845, la S 253 es una fantasía dividida en seis secciones que combinan hábilmente un fandango no identificado, la conocida *Jota aragonesa* y la canción *La cachucha*, muy popular por aquel entonces. En una carta a la princesa Belgiojoso, escrita un mes antes de completar la *Grosse Konzert fantasie*, Liszt se refería de esta forma a su contacto con la música local:

En Madrid [...] se encuentran bandas de ciegos que ejecutan fandangos, boleros y jotas, ¡con modulaciones que le causarían un entusiasmo sin igual!

De ello se deduce que el pianista húngaro estuvo en contacto con fandangos españoles en la península antes de escribir la S 253. Si el fandango que incorporó al inicio de la pieza era uno de ellos o un cliché que había recopilado antes de llegar a nuestro país, sigue siendo una cuestión por dilucidar. Lo mis-

mo podemos afirmar de la *Jota aragonesa* que Liszt integra en la segunda sección de la obra. La jota fue, como también lo fueron el bolero y el fandango, muy popular en la España de aquellos años, y floreció en una gran variedad de ejemplos locales y regionales. Pero la *Jota Aragonesa* que encontramos en la *Grosse Konzert fantasie* era –como lo es hoy– el estereotipo más conocido del género. Si Liszt llegó a escucharla en la península o con anterioridad a su visita es también un asunto que está por determinar.

Por su parte, *La cachucha* se había convertido en una melodía muy célebre en la Europa de aquellos años desde que en 1836 Fanny Elssler cosechara en París un éxito arrollador bailando a su compás en el ballet *Le diable boiteux*. Parece pues bastante posible que Liszt conociera ya esta melodía antes de iniciar su gira ibérica.

En todo caso, la *Grosse Konzert fantasie* es una espectacular pieza de concierto que, aun careciendo de la concisión formal



Fanny Elssler en *Une vie de ballerina: Fanny Elssler*, Plon-Nourrit, París (1909).

de la mucho más conocida *Rapsodia española*, ofrece momentos de gran inspiración y brillantez.

La tercera fantasía que Liszt escribió en la península basándose en temas españoles fue el *Romancero Espagnol S 695c*. Por la correspondencia lisztiana sabemos que la pieza debía haber sido publicada en 1847 con una dedicatoria a la reina Isabel II de España pero, por alguna razón que desconocemos, esta publicación nunca se llevó a cabo. El *Romancero* fue descubierto, editado y publicado hace pocos años por Leslie Howard, que encontró el manuscrito –que tiene varias lagunas y está inconcluso– completamente desordenado en el Goethe und Schiller Archiv de Weimar. La reorganización de

34

SALAS

Que vi-van los cuerpos guenos que vi-va la gente eru a  
avi-cho a-tracame-se fa-lucho a-tracame-se fa-

LISZT

*Los toros del Puerto* (cc.9-18) en comparación con  
*Romancero español S695c* (cc. 51-60)

este material que llevó a cabo Howard dio como resultado una hermosa fantasía tripartita basada en tres temas de origen español. El tercero de ellos es la misma *Jota Aragonesa* que hemos visto incorporada a la *Grosse Konzert fantasie*. Recientes investigaciones han llevado a identificar el resto de materiales musicales que el compositor integró en la obra.

El primero de estos ha resultado ser la popularísima canción *Los toros del Puerto* de **Francisco Salas**, barítono muy conocido en la España de aquellos días, que Liszt había glosado



Retrato de Félix Máximo López por Vicente López Portaña (Museo del Prado, Madrid).

también en algunas de las fantasías a capricho (comentadas en las notas introductorias a este ciclo) que interpretó en sus conciertos peninsulares. La canción española era uno de los géneros musicales que más interés despertaba en nuestro país por aquel entonces. Y *Los toros del Puerto* fue, con toda probabilidad, la más conocida de entre estas canciones. En el programa de hoy tendremos la oportunidad de escuchar el original de Salas a modo de introito de la S 695c.

Como se puede observar en la ilustración de la página 34, y como el oyente atento podrá apreciar, Liszt cita *Los toros del Puerto* casi literalmente en la primera sección de su fantasía, preservando también la tonalidad del original. Lo mismo

puede decirse del material en el que se basa la segunda sección del *Romancero*, el mismo en el que Félix Máximo López (1742-1821) basó sus *Variaciones al minué afandangado*. López fue un compositor de cierta reputación en la España del cambio de siglo; no así en el extranjero. Así pues, parece lógico pensar que Liszt debió de entrar en contacto con el *Minué afandangado* durante su estancia en España, probablemente en Madrid, donde López había sido primer organista de la Capilla Real. Por otra parte, es interesante subrayar que en el *Romancero* se desarrolla el tema de la misma manera que en la obra original: a través de un conjunto de variaciones.

Cabe resaltar, por último, que los programas que Liszt interpretó en Cádiz y Córdoba incluyeron un *Capricho sobre el tema de la Jota aragonesa* en el primer caso, y una improvisación sobre este mismo tema en el segundo. Esto nos lleva a sospechar que pudiera existir una relación entre estas improvisaciones y caprichos y las secciones segunda y sexta de la *Grosse Konzert fantasie* y/o la tercera parte del *Romancero espagnol*. De la misma manera, es lógico pensar que, si este fuera el caso, el material podría haber sido tratado en las versiones impresas de una manera más extensa y elaborada que en las presentaciones en concierto.

En las notas introductorias a este ciclo veíamos cómo Liszt se adaptó con flexibilidad a lo largo de la gira a las circunstancias que se le presentaron, improvisando en consecuencia fechas y rutas. Lo apuntado en relación a los programas de sus conciertos y al uso que hizo de músicas de extracción hispánica en sus improvisaciones y fantasías, parece indicar que esta ductilidad se extendió también a su capacidad de adaptarse a los gustos del público local.

### LESLIE HOWARD

Nacido en Australia y residente en Londres, ha completado la grabación de la integral pianística de Liszt: 99 discos compactos publicados por el sello Hyperion que incluyen más de trescientos estrenos mundiales a partir de los manuscritos inéditos de Liszt. Este proyecto le ha permitido entrar en el Libro Guinness de los Récords y le ha valido seis Grands Prix du Disque, la Medalla de San Esteban o el premio Pro Cultura Ungarica. En 1999, la reina de Inglaterra le nombró miembro de la Orden de Australia por su “servicio a las artes como pianista solista, compositor, musicólogo y mentor de jóvenes artistas”.

Durante el bicentenario de Liszt (2011) viajó por todo el mundo con siete programas distintos con obras del compositor. Su discografía incluye un gran número de primeras grabaciones mundiales como las cuatro sonatas de Anton Rubinstein, las tres sonatas para piano de Tchaikovsky y un disco de sonatas escandinavas para piano. Además, ha

realizado una edición Urtext de la *Sonata para piano* de Liszt (Edition Peters) y una nueva reconstrucción y orquestación del *Concierto para violín nº 5* de Paganini.

### LAIA FALCÓN

Ha actuado como solista en la sala Toscanini del Teatro alla Scala de Milán, en la Biennale de Venecia o en la Grosser Saal del Mozarteum. Asimismo, ha obtenido galardones como el premio 2009 a la mejor cantante de la ESMRS o el premio de Estudios Avanzados otorgado por la Asociación Española de Intérpretes y Ejecutantes.

Sus próximas actuaciones tendrán lugar en España, Holanda, Alemania, Suiza y Japón. Doctora en Artes Escénicas por la Sorbona de París y en Comunicación Audiovisual por la Complutense de Madrid (donde actualmente es profesora e investigadora), recientemente publicó el libro *La ópera. Música, emoción, personaje*, en Alianza Editorial.

# TERCER CONCIERTO

---

Miércoles, 27 de mayo de 2015. 19:30 horas

---

## Liszt en Madrid

### I

**Franz Liszt** (1811-1886)

Obertura de *Guillaume Tell*, de Rossini S 552

Reminiscencias de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti S 397

Reminiscencias de *Norma*, de Bellini S 394

---

## II

**Franz Liszt**

Fantasia sobre los motivos favoritos de *La Sonnambula*,  
de Bellini S 393

**Fryderik Chopin** (1810-1849)

Andante spianato y Gran Polonesa Brillante Op. 22

---

39**Franz Liszt**

Introducción y polonaise de *I Puritani*, de Bellini S 391

Grand galop chromatique S 219

## LISZT EN MADRID

A las ocho y media de la noche del 28 de octubre de 1844, Liszt ofrecía en el Palacio de Villahermosa, sede del Liceo Artístico y Literario de Madrid, el primer concierto de su gira por la península ibérica. Todos los indicios apuntan a que el pianista húngaro había arribado a la capital invitado por dicha entidad y que esta era la única actuación en la ciudad que había sido prevista antes de su llegada.

Las prolijas crónicas periodísticas que se publicaron en los medios madrileños nos dan cuenta de un brillante evento al que asistió “todo lo que la corte encierra de más distinguido, de más aristocrático de nacimiento, en armas y en letras”. El entusiasmo que causó Liszt entre el público del Liceo esa noche debió de ser realmente formidable. Así lo resumía el cronista anónimo de *La Posdata* al día siguiente:

40

Anoche tuvimos el gusto de asistir al concierto que el Sr. Frantz [sic] Liszt dio en el magnífico salón del Liceo. El célebre profesor sostuvo dignamente la brillante reputación que ha sabido adquirirse en el mundo artístico, eclipsando la gloria de los más afamados maestros, y nos hizo oír, a pesar de lo mucho que lo esperábamos desde que llegó a Madrid, secretos de ejecución que teníamos por imposibles. No se crea que nuestras palabras son exageradas: entre todos los que anoche tuvieron el placer de escuchar las admirables combinaciones armónicas del rey de los pianistas solo había un sentimiento, el asombro; solo había una voz, un bravo continuo con que el entusiasmo general respondía el éxtasis consumado del artista: los *dilettanti* le aplaudían con furor, los maestros con aquel profundo respeto que los inteligentes tributan siempre al verdadero mérito.

El público madrileño se vio aquella noche expuesto a un verdadero *cluster* de novedades comunicativas y musicales que ocasionaron en efecto gran asombro. Por una parte, los conciertos de música puramente instrumental eran ocasiones harto infrecuentes en el Madrid de la época, donde la ópera italiana acaparaba casi en exclusiva los intereses del público.



Placa conmemorativa en la fachada del Palacio de Villahermosa. La fecha de 29 de octubre que figura en ella es obviamente errónea.

Por otra, si bien el piano como instrumento había arraigado en España con gran fuerza casi desde su misma invención, el papel que se le acostumbraba a asignar –tanto en público como en privado– era el de mero acompañante de canciones y danzas o el de herramienta pedagógica suplementaria. Podemos, pues, imaginar el estupor de la concurrencia ante el despliegue musical, actoral y pirotécnico de nuestro protagonista. El cronista de *El Herald*, Ramón Navarrete lo resumía de esta manera dos días después del concierto:

La venida del gran pianista a nuestra capital, como la de Rubini, como la de Paulina García, es uno de esos sucesos que hacen época en la sociedad madrileña; pues desgraciadamente las visitas de las primeras notabilidades artísticas de Europa no son tan frecuentes como fuera de desear para el progreso de la ilustración, y para desterrar al propio tiempo rancias ideas y antiguas preocupaciones. Hasta hace muy poco apenas si se ha dado entre nosotros importancia al pia-

no, y creíamosle destinado solamente a facilitar el estudio de la música, o a servir de orquesta en las tertulias de confianza. Si veinte años hace se nos hubiera dicho que sin más que ese instrumento se podía conmover profundamente el alma del ser más frío [...] tal vez hubiéramos pagado con una sonrisa de incredulidad la noticia que se nos daba; porque esta es siempre la suerte del genio en sus primeras tentativas, en sus primeros pasos; que la generalidad de los hombres no comprenda, no conciba que son posibles esos resultados maravillosos, hasta que se convencen prácticamente. Lo repetimos, era sobrado mezquina la idea que teníamos del piano para imaginar que de tanto pudiese servir; que se hallase dotado de un poder semejante, que no fuera un instrumento aislado, sino una orquesta completa, un torrente en fin de armonía, cuyos acordes llegasen ya dulce ya vigorosamente hasta las organizaciones menos musicales.

42

Si esta nueva concepción del piano como instrumento solista, capaz de emular a una orquesta completa, llamó poderosamente la atención del público madrileño, no fue menor su asombro ante el nuevo formato programático que **Liszt** presentó aquella noche y que, parece, era totalmente inédito para las audiencias ibéricas: el recital de piano solo. El concierto que ofreció Liszt en el Palacio de Villahermosa fue uno de los pocos con esta configuración de entre los que interpretó en la península, ya que en la mayoría de sus actuaciones se intercalaron piezas vocales u orquestales, se leyó poesía, se cantaron coros o incluso se ofrecieron intermedios teatrales. Navarrete se hacía también eco del estupor que causó entre el público esta novedosa configuración concertística:

Así como es un hecho que existía antes la indiferencia que lamentamos, no lo es menos tampoco que no sucederá lo mismo en adelante. Una sola noche ha sido suficiente para obrar tan completa mudanza: infinitos eran los que acudían el lunes por mera curiosidad, o como a un punto de reunión, a los salones de Villahermosa: poquísimos o ninguno fueron los que de allí salieron conservando su frialdad primera. Las fórmulas de la más viva admiración brotaban espontánea-

mente de todos los labios; escapábanse exclamaciones de asombro al escuchar al gran artista, y después de oírle tocar nada menos que SIETE PIEZAS, a él solo, sin ayuda ninguna, sin más auxilio que su piano y su colosal talento, pedíase todavía más por aquellos mismos que poco antes se asustaban de la aridez, de la monotonía que juzgaban encontrar en el concierto.

En todo caso y si bien el formato de concierto que Liszt ofreció en aquella velada no fue el más representativo de lo acontecido a lo largo del resto de la gira, el repertorio sí se ciñó a los mismos criterios generales apuntados a este respecto en las notas introductorias.

**BOLETIN DE MADRID.**

**CONCIERTO DEL SEÑOR FRANZ LISZT.**  
*Salon del Liceo.*

El lunes 28 de octubre de 1844.

El señor Liszt tocará las piezas siguientes:

*Primera parte.*

- 1.º Sinfonía de Guillermo Tell.
- 2.º Andante de la Lucia de Lammermoor.
- 3.º Reminiscencias de la Norma.

*Segunda parte.*

- 4.º Fantasia sobre motivos de la Sonnambola.
- 5.º Majurka de Chopin.
- 6.º Polaka de los Puritanos.
- 7.º Galop Cromática.

Se principiará á las ocho y media.

Los billetes en los almacenes de música de Iradier y en el de Carrara, calle del Príncipe, del de Lodre, Carrera de San Gerónimo, en la librería de Monier, Carrera de San Gerónimo: precio 40 reales. Los señores socios del Liceo encontrarán billetes al precio de 30 reales en la secretaría del Liceo.

Programa del primer concierto de Liszt en España, tal y como fue anunciado en *El Espectador* del 26 de octubre de 1844.

La *Obertura del Guillaume Tell, de Rossini S552*, fue por muchos años uno de los principales caballos de batalla de Liszt en sus interminables giras como virtuoso, y todo apunta a que la pieza fue interpretada en todas las ciudades en las que el pianista se presentó en Iberia. La obra, escrita en 1838, es una fiel pero brillantísima transcripción del original orquestal, en la que Liszt explora todas las posibilidades sonoras del piano con fórmulas completamente novedosas. A lo largo de la *tournée*, serían constantes en las crónicas de los medios sobre esta pieza los símiles orquestales y las metáforas alusivas a fenómenos naturales.

Las *Reminiscencias de Lucia di Lammermoor S 397*, publicada en 1840 como la Op. 13 del autor, es una breve fantasía basada en el celeberrimo sexteto final de la ópera de Donizetti. En cuanto a las *Reminiscencias de Norma S 394*, invitamos al lector a revisar lo apuntado en relación a ellas en las notas al primer concierto de este ciclo.

44

La segunda parte del concierto se abriría con la *Fantasia sobre motivos de La Sonnambula S 393*. Escrita por Liszt en 1839 (y revisada con posterioridad en dos ocasiones), la obra está construida sobre cinco temas de la ópera de Bellini y se concentra en la línea argumental que sigue a la sonámbula Amina y su dramática historia de amor con Elvino. La obra incluye un impresionante pasaje virtuosístico que combina los temas “Ah! Non giunge” y “Ah! Perché non posso odiarti” con un endiablado trino que fue glosado con asombro por numerosos cronistas de la gira ibérica. Valga como muestra de ello lo apuntado por el escriba de *La Posdata*:

Las siete piezas que ejecutó le valieron innumerables aplausos y en todas ellas supo desplegar los grandes recursos con que cuenta para excitar el entusiasmo. Su gusto es exquisito, su ejecución, ya lo hemos dicho, extraordinaria, como principalmente se reveló en la *Fantasia sobre motivos de la Sonámbula*, sorprendiendo a los oyentes la duración de aquel brillante trino ejecutado por los dedos 4º y 5º de la mano derecha, como sirviendo de acompañamiento al canto de los

otros tres de la misma mano. Esto es lo que nosotros y con nosotros muchos otros inteligentes, creíamos punto menos que imposible el que se pudiese llevar a efecto.

21

45

Trino en la *Fantasia sobre motivos de la Sonnambula* (cc. 262-271)

La *Mazurka* de **Chopin** que se anunció en el programa de este día 28 se repetiría en varios de los programas que Liszt ofreció en su *tournée* peninsular. No obstante, no existen fuentes que puedan ayudarnos a identificarla ni tampoco a determinar si fue siempre la misma en todos los conciertos de la gira en los que se interpretó. Como ha quedado apuntado en las notas introductorias, esta mazurka sería, junto a un par de piezas de Weber, la única obra que el pianista húngaro programaría en estos meses que no había salido de su propia pluma.

En cuanto a la *Introducción y Polonesa de I Puritani S 391*, la pieza es un extracto del *finale* de las *Reminiscencias de I Puritani S 390* de 1836, que el propio **Liszt** realizaría en 1840. Basada en la brillante aria de Elvira con forma de po-

lonesa “Son vergin vezzosa”, sería también destacada en las crónicas del concierto:

La polaca de los *Puritanos*, variada con admirable maestría, y aquellas escalas cromáticas ascendentes y descendentes, cuyos ecos llegaban a perderse, a confundirse entre magníficos acordes de una novedad primorosa, causaron el más vivo, el más frenético efecto: los bravos y los aplausos fueron infinitos y obligaron al profesor a presentarse repetidas veces. El triunfo que anoche alcanzó Liszt en el Salón del Liceo no será seguramente el que menos le lisonjee: se ha hecho en Madrid justicia, no a su reputación europea, sino a su indisputable mérito.

La primera presentación de Liszt en España concluía con su celebradísimo *Galop chromatique S 219*, omnipresente en sus *tournées* como virtuoso. La pieza es un breve y algo superficial ejercicio de acrobacia pianística que aportó con frecuencia una espectacular conclusión a los conciertos lisztianos de la época.

46

Finalizado el programa, los bravos y aplausos obligaron al pianista húngaro a volver a presentarse en escena en numerosísimas ocasiones. Tal debió de ser la conmoción que produjo Liszt en el público de este primer concierto que, al finalizar, el empresario del Teatro del Circo se apresuró a ofrecerle un contrato para llevar a cabo cuatro actuaciones en este establecimiento. Así lo contaba un cronista anónimo en la *Revue et Gazette Musicale de Paris*:

Esta misma noche a la salida del concierto, el director del Teatro del Circo, el más grande de Madrid y aquel en el que se ofrece la ópera italiana y el ballet francés, le ha hecho al gran artista una propuesta para interpretar cuatro conciertos al fabuloso precio de 15.000 reales, unos 4.000 francos por concierto. Los tres primeros se celebraron entre multitudes y se espera que el prodigioso pianista dé otros dos o tres más antes de su partida.

El citado director no era otro que José María de Salamanca, relevante personaje del Madrid de estos años, que sería nombrado marqués por Isabel II en 1855. Liszt aceptó la propuesta y ofreció estos cuatro conciertos del Circo los días 31 de octubre, 2, 5 y 9 de noviembre. El hecho de que estas actuaciones no estuvieran comprometidas a la llegada de Liszt a Madrid parece confirmar lo comentado en las notas introductorias: que la gira se fue improvisando sobre la marcha y que al comenzar esta solo debían de estar programadas la actuación del Liceo en Madrid, alguna de las ofrecidas en Lisboa y quizá alguna de las acontecidas en Cádiz.

Con este recital para el Liceo Artístico y Literario de Madrid echaba, pues, a andar una gira que Liszt esperaba finalizar en dos meses y que acabó por prolongarse durante seis; tal fue su éxito entre el público ibérico de aquellos años.

### **NINO KERESLIDZE**

Nació en Tiflis (Georgia) estudió en la escuela especial de Música de Tiflis con las maestras Mujadze y Virsaladje, en el Conservatorio de Moscú con el maestro Jacob Zak y L. Trinofeeva, y realizó el doctorado en la escuela Superior Gnesin de Moscú con el maestro Ponizovkin.

Obtiene el primer premio en el Concurso Nacional de Piano de Rusia; segundo premio en el Concurso Inter-Repúblicas de la antigua Unión Soviética y premio del VII Concurso Internacional de Piano Tchaikovsky. Inició su carrera de concertista de piano a la edad de siete años por todo el territorio de la antigua Unión Soviética, destacando sus conciertos en la Gran Sala del Conservatorio,

en la Sala Tchaikovsky, en la Sala de Columnas de Moscú, en la Ópera de Odessa y en la Sala Filarmónica de San Petersburgo. Durante diez años fue profesora titular de piano del Conservatorio de Tiflis, combinando su actividad docente con numerosas actuaciones hasta 1994, cuando se traslada a Madrid. Ha sido pianista profesora en la Cátedra de Alfredo Kraus de la Escuela Superior de Música Reina Sofía hasta el fallecimiento del gran tenor. Colabora habitualmente como pianista con la Fundación Operística de Navarra y con los centros autorizados Andana y Katarina Gurska, combinando dicha labor con actuaciones en las principales salas de concierto y auditorios de España.

El autor de la introducción y notas al programa, **ANTONIO SIMÓN**, es uno de los instrumentistas de tecla españoles más versátiles de su generación. Antonio Simón se forma como pianista en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Academia de Música de Zagreb bajo la tutela de Ana Guijarro y Vladimir Krpan. Su interés por los instrumentos históricos de teclado y la interpretación históricamente informada le lleva a profundizar en este campo en el Conservatorio de Ámsterdam, donde estudia fortepiano y clave con Richard Egarr y clavicordio con Menno van Delft.

Cabe destacar su especial dedicación a la interpretación histórica del periodo romántico. En este ámbito es reseñable su asidua colaboración con el violonchelista Trino Zurita, junto al que ha grabado recientemente la integral para violonchelo y piano de Franz Liszt para el sello Columna Música utilizando instrumentos históricos del Museo de la Música de Barcelona.

Premiado en los concursos nacionales de piano de Albacete y Granada y en los internacionales de Andorra y Palma, se ha presentado en toda Europa en festivales de la importancia de las Donatske Veceri de Zadar o la Quincena Musical de San Sebastián.

Es profesor de piano y música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Málaga. En la actualidad trabaja en la Universidad de Málaga en su tesis doctoral: *Liszt en la península ibérica*.



Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, la Fundación creó el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, actualmente integrado en el Instituto mixto Carlos III/ Juan March de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos III de Madrid.

# PRÓXIMOS CICLOS

---

## CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

- 30 de mayo      Concierto de clausura de la temporada 2014-2015  
Obras de F. Schubert, J. Brahms y G. Kurtág  
por **Tabea Zimmermann**, viola  
y **Javier Perianes**, piano
- 30 de septiembre      Concierto de inauguración de la temporada 2015-2016  
Arreglos para piano de fragmentos de óperas de  
Puccini, Strauss y Wagner  
por **Stefan Mickisch**, piano



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castello, 77. Madrid - Entrada gratuita. Se puede reservar anticipadamente

---

[www.march.es](http://www.march.es) – [musica@march.es](mailto:musica@march.es)

Boletín de música y vídeos en [www.march.es/musica/](http://www.march.es/musica/)

