



Fundación Juan March

**CICLO**

LISZT Y ESPAÑA

DICIEMBRE 1994

CICLO:

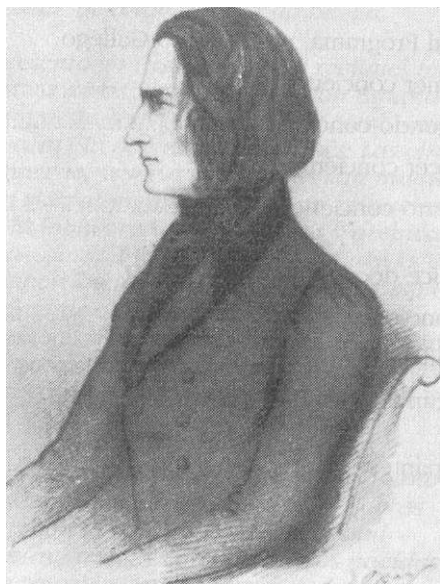
LISZT Y ESPAÑA



Fundación Juan March

# CICLO

LISZT Y ESPAÑA



DICIEMBRE 1994

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación	5
Programa general	7
Notas al Programa, por Antonio Gallego:	
Primer concierto	15
Segundo concierto	18
Tercer concierto	21
Cuarto concierto	24
Apéndice documental:	
Cronología de la obra «española»	27
Bibliografía específica	41
Algunos testimonios	43
Participantes v	53

En octubre de 1844-hace ya siglo y medio- Franz Liszt llegó a Madrid en una de sus habituales giras de conciertos. Estuvo luego en Córdoba y Sevilla (diciembre), vio nacer el nuevo año en Cádiz, pasó luego seis semanas en Lisboa (enero y febrero), volvió a España por Cádiz y Gibraltar (marzo), continuando viaje hasta Valencia (marzo-abril) y Barcelona, de donde partió afines de mes hacia Marsella.

Este viaje se desarrolla en los años finales del segundo período de los cuatro que suelen manejar los biógrafos lisztianos: El del pianismo trascendental (S. Sitwell), el período del virtuosismo (H. Searle), que había comenzado en 1839 tras la ruptura con la condesa Marie d'Agoult y se prolongaría hasta 1848, cuando recaló en la corte de Weimar. Pocos artistas conquistaron tan profundamente toda Europa, desde Rusia a España, dejando tan honda huella.

Este ciclo presenta en sus dos últimos recitales toda la obra pianística de Liszt relacionada con España, tanto la compuesta antes de su venida como -más importante aún- la que escribió después: Las cinco o seis obras que suelen ser relacionadas con nuestra música han sido aumentadas -tras un minucioso rastreo por la bibliografía y bibliotecas y archivos de toda Europa- hasta 14: No todas ellas, claro es, son de la misma importancia, e incluso algunas (simples transcripciones de obras «españolas» de otros compositores) son meras «curiosidades». El conjunto, aún no definitivo, muestra a Liszt como un precursor del interés europeo por España y, a su manera, como un innovador.

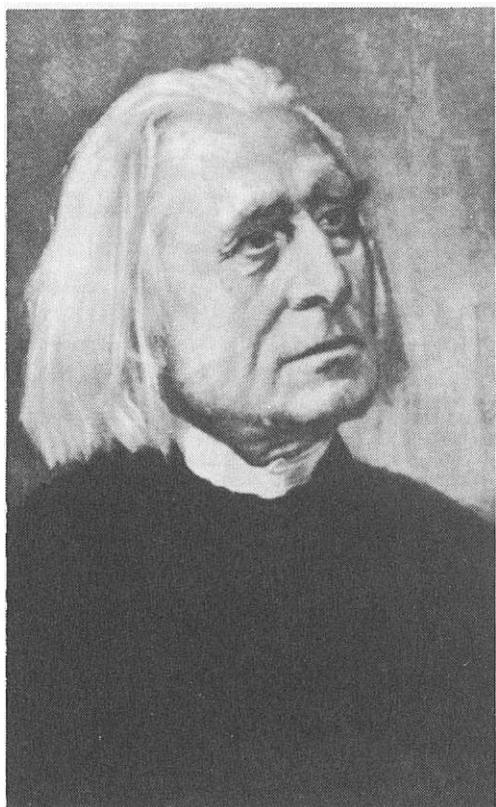
Para valorar estas músicas con el resto del piano de Liszt, hemos seleccionado un conjunto de obras relacionadas con la música de su país natal (Rapsodias húngaras), y con otras obras nacidas de sus «años de peregrinaje» por Europa.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España.





PROGRAMA  
GENERAL





PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

**Franz Liszt** (1811-1886)  
*Rapsodias húngaras* (Selección)

I

- Rapsodia Húngara n.º 3 en Si bemol mayor, S. 244/3  
Rapsodia n.º 5 en Mi menor *Heroica-Elegíaca*, S. 244/5  
Rapsodia n.º 15 en La menor, *Marcha de Rakoczy*, S. 244/15

II

- Rapsodia n.º 14 en Fa menor *Fantasía Húngara*, S. 244/14  
Rapsodia Húngara n.º 2 en Do sostenido menor, S. 244/2

*Intérprete:* Marcelino López Domínguez, *piano*

Miércoles, 7 de diciembre de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

**Franz Liszt** (1811-1886)  
*Années de Pèlerinage* (Selección)

I

La Chapelle de Guillaume Tell, S. 160/1

*Lento - Più lento - Allegro Vivace*

Aux ciprés de la Villa d'Esté. Threnodie I, S. 163/2

*Andante - Più agitato - Tempo I*

Orage, S. 160/5

*Allegro molto - Presto furioso - Meno allegro -  
Più molto*

Au lac de Wallenstadt, S. 160/2

*Andante placido*

Les Jeux d'eau à la Villa d'Esté, S. 163/4

*Allegretto - Un poco più moderato -  
Un poco accelerando - Un poco più lento*

Vallée d'Obermann, S. 160/6

*Lento assai - Più lento - Recitativo - Più mosso -  
Presto - Lento*

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

**Franz Liszt** (1811-1886)  
*Années de Pèlerinage* (Selección)

II

Il Penseroso, S. 161/2

*Lento*

Après une lecture du Dante, Fantasia quasi sonata, S. 161/7

*Andante maestoso - Presto agitato assai - Tempo I -  
Andante (Quasi improvisato) - Andante -  
Recitativo - Adagio - Più mosso - Tempo rubato e  
molto ritenuto - Andante - Più mosso - Allegro -  
Allegro vivace - Presto - Andante (Tempo L)*

Venezia e Napoli, S. 162

Gondoliera

*Quasi allegretto (La Biondina in Gondoletta.  
Canzone del Cavaliere Pertichini)*

Canzone

*Lento doloroso. Più lento (Nessun maggior dolore.  
Canzone del gondoliere nel Otello di Rossini)*

Tarantella

*Presto - Più vivace - Canzone napoletana -  
Prestissimo*

*Intérprete: Eugenia Gabrieluk, piano*

Miércoles, 28 de diciembre de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

**Franz Liszt** (1811-1886)  
*Integral de la obra «española», I*

I

La Romanesca (1.<sup>a</sup> versión), S. 252 a

Spanisches Ständchen, S. 487

Rondeau Fantastique sur un thème espagnol (*El Contrabandista*), S. 252

II

Spanisches Lied, S. 738

Comment, disaient-ils, S. 535

Gastibelza, S. 540

Rhapsodie espagnole, S. 254

*Folies d'Espagne et Jota aragonesa*

*Intérprete: Eugenia Gabrieluk, piano*

Miércoles, 21 de diciembre de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

**Franz Liszt** (1811-1886)

*Integral de la obra -española», II*

I

La Romanesca (2.<sup>a</sup> versión), S. 252 a

La Zingarella Spagnola (Bolero), S. 411/6 (Mercadante)

Bunte Reihe, n.<sup>e</sup> 7 Bolero, S. 484/7 (F. David)

Symphonisches Zwischenspiel (Intermezzo) zu Calderón  
Schauspiel *Über allen Zauber Liebe*, S. 497 (E. Lassen)

II

Feuille morte, Elegie d'après Soriano, S. 428

L'invito (Bolero), S. 424/3 (Rossini)

Grosse Konzertfantasie über spanische Weisen, S. 25<sup>^</sup> 3  
*Fandango, Jota, Cachucha* S.-ZS8

*Intérprete:* Eugenia Gabrieluk, *piano*

Miércoles, 28 de diciembre de 1994. 19,30 horas.



## NOTAS AL PROGRAMA

### PRIMER CONCIERTO

«Soy húngaro desde que nací, y lo seguiré siendo hasta que me muera», escribió Liszt en 1873- «Yo soy el típico cingaro», afirmó en otras ocasión. Pero la primera frase la escribió en francés, como subraya W. Dómling, y el supuesto «húngarismo» de Liszt ha sido muy juiciosamente discutido por —entre otros— Bela Bartok en su penetrante ensayo de 1936 «Liszt y la música popular».

Las 19 *Rapsodias húngaras* que compuso a lo largo de su vida, son el mejor, pero no el único testimonio del interés de Liszt por la música de su país natal. No solo lo atestiguan las frecuentes reelaboraciones antes de su edición, sino el importante prólogo que proyectaba poner al frente de las mismas, prólogo que fue creciendo y se convirtió en un libro publicado en 1859: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*.

Si bien es cierto que la tesis principal que sostiene en su escrito es errónea, también lo es que su aproximación a lo húngaro (al folklore, en general) no es tan estereotipada como solía ser frecuente en su época y en el pasado. Bela Bartok es en este punto firme, pero comprensivo: Liszt aseguraba que la música de los gitanos húngaros y hasta la misma música campesina húngara era de origen gitano. Hoy sabemos, gracias a las investigaciones de Bartok y Kodaly, que eso no es así, pero el error no es de Liszt, sino de su época, que aún no muestra interés por la investigación del folklore auténtico. «Como tantos contemporáneos suyos -escribe Bartok— Liszt también sufría fácilmente la fascinación de los oropeles, de la pomposidad, de los arabescos engeguedores, y despreciaba la sencillez. Eso explica porqué prefería el modo de tocar de los gitanos, pomposo, recargado y retórico, antes que la manera de hacer música de los campesinos».

Sin embargo, Liszt supera pronto lo que era habitual y lo que él mismo practicó en sus comienzos: la inclusión de temas gitanos «all'ungarese», que en las músicas de Haydn y Brahms tenía tanto que ver con lo húngaro como las músicas «alia turca» con lo auténticamente turco:

Meras referencias exóticas que tenían justificación en el teatro musical como «color local» en situaciones sobrentendidas. Aunque a veces -Beethoven en su *Novena sinfonía*, respecto a lo turco, Schubert en su *Divertissement a l'hongroise*- cumplan funciones más conceptuales o atisben perspectivas menos tópicas.

Liszt no busca en sus *Rapsodias húngaras* solo el color local. Impresionado por los valores libertarios de los nómadas gitanos, por su sentido de la improvisación y su ausencia de normas, busca en ellos la poética musical de su patria, la epopeya nacional -así se titulan los primeros capítulos de su libro- aunque escasamente ligado a lo político. Solo cuando interpreta improvisaciones sobre la famosa *Marcha Rakoczy* -una especie de proclama de oposición nacional contra el dominio austríaco, también utilizada por Berlioz en su *Condenación de Fausto*- puede detectarse que el músico «europeo» y casi apátrida se coloca al lado de los suyos también en este terreno.

En la mayor parte de las Rapsodias, sin embargo, el músico se limita a organizar materiales de muy diversa procedencia, alternando los pasajes «Lassan» (lentos) con los «Friska» (rápidos) y evocando con habilidad pianística la rica sonoridad del violín y el *cimbalón* de los gitanos de su tierra.

La *Rapsodia* ra. -3 en Si bemol mayor fue publicada en Viena en 1853 dedicada al Conde Leo Festetics, músico aficionado una de cuyas melodías «españolas» había transcrito Liszt en 1846 (S. 487). Los materiales de la Rapsodia proceden del undécimo de sus 21 *Temas y Rapsodias húngaras*, compuestos entre 1839-1847, un «Andante sostenuto» en la misma tonalidad. La Rapsodia en efecto, tiene un clima de balada y carece de episodio rápido.

La *Rapsodia* n° 5 en Mi menor, basada en el n.º 12 de la colección citada, fue publicada en Viena y París en 1853 con el título, que ya tenía en la primera publicación, de «Heroide-Elégiaque». Es una especie de marcha fúnebre con doble trío y su manifiesto carácter orquestal tuvo como consecuencia arreglos a cuatro manos (S. 621/5) y orquestal (S. 359/5) en colaboración con F. Doppler.

La *Rapsodia* n° 15 en La menor, «Marcha de Rakoczy», basada en los números 10 y 13 de la colección citada, fue publicada en Leipzig en 1851, y luego revisada como se-



gunda versión en 1871. Rememora al legendario héroe de la lucha con los austríacos, pero no a través de la llamada «Canción de Rakoczy» (muy conocida a finales del siglo XVIII), sino de una marcha de Franz Erkel, compuesta hacia 1840. Erkel (1810-1893) fue el creador de la ópera nacional húngara, y si bien en esta época es un mero cultivador del «color local» insertado entre los inevitables italianismos, en óperas posteriores ya prefigura el verdadero nacionalismo que estallaría con Bartok y Kodaly.

La *Rapsodia n.º 14 en Fa menor*, «Fantasía húngara», fue publicada en Berlín en 1853 dedicada a H. von Bülow, el futuro marido de Cósima Liszt (luego, tras separarse de Bülow, Cósima Wagner). Basada en un himno popular magiar, se remata en unas rápidas «czardas» y termina brillantísimamente. Fue transcrita para piano a cuatro manos, orquestada, y reconvertida en la *Fantasía sobre melodías populares húngaras* para piano y orquesta (S. 123), estrenada en Budapest el mismo año de su publicación pianística.

La *Rapsodia n.º 2 en Do sostenido menor* es obra de 1847 publicada en Leipzig y Milán en 1851, y conoció la consabida orquestación (S. 359/4) y arreglo para piano a cuatro manos (S. 621/4). Es una de las más conocidas de la serie y prototipo del crescendo dinámico: Lento-lassan inicial, Friska rápida en la segunda parte y Prestissimo final.

En varios conciertos de la gira ibérica Liszt interpretó motivos húngaros y la Marcha Rakoczy, evidentemente en versiones anteriores -tal vez muy improvisadas- a las que escuchamos hoy.

## NOTAS AL PROGRAMA

## SEGUNDO CONCIERTO

*Annés de pérelinage* (Años de peregrinaje) es uno de los conjuntos pianísticos más importantes de Liszt, asediado a lo largo de muchos años y compuesto de 16 obras de gran ambición estética y pianística. Lo que en principio constituyó un amplio *Album de un viajero*, compuesto entre 1835 y 1836 y publicado en tres bloques en Viena y Berlín en 1842, fue luego madurado en los años de Weimar, cuando terminaron sus giras como gran virtuoso y se dedicó a meditar y a refinar sus ideas. Dividido también en tres bloques (tres «años»), el primero, subtítulo *Suiza*, fue publicado en 1855; el segundo, *Italia*, en 1858; un suplemento a este «año», las tres piezas de *Venezia e Napoli*, en 1861; y el tercer «año», sin subtítulo aunque casi todo él «italiano», en fecha tan tardía como 1883: Las ediciones, todas ellas en Mainz (Maguncia).

El viajero o el peregrino no se interesa solo por la naturaleza o las costumbres pintorescas que puede observar cualquier viajero superficial. Liszt se interesa también por la historia, las leyendas, la literatura y el arte. Los puntos de partida son, pues, muy variados y están en la onda de la unión de las artes que preconizaban los románticos.

*Capilla de Guillermo Telles* la primera obra del primer «año», y quiere recordar la figura del héroe suizo a través de Schiller, a quien cita al comienzo: «Uno para todos, todos para uno». Recordemos que Suiza no fue solo lugar de peregrinación, sino de estancias más prolongadas en los primeros años de su convivencia con la condesa d'Agoult.

*Los cipreses de la Villa d'Este* es la segunda pieza del tercer «año», completada con una obra similar en la tercera pieza de este «año»: Ambas son dos «trenodias», dos lamentaciones fúnebres compuestas en 1877 a la vista de los maravillosos árboles, tan ligados en el romanticismo a la idea de la muerte. Su tono grave, de gran refinamiento armónico, no está lejos del cromatismo wagneriano.

*Tempestades* la pieza quinta del primer «año», muy rápida en su curso y apenas desabollada. La tempestad que

observa en la naturaleza montañosa es trasladada a tempestades interiores en un clima descriptivo y todavía muy efectista.

*En el lago de Wallenstadt* es la segunda pieza del «año» suizo y parte de la visión del lago a través de unos versos del *Childe Harold* de Byron. Es, pues, un lirismo literario que adivina en el lago leyendas, además de olas en calma.

*Juegos de agua en la Villa d'Este*, la cuarta de las piezas del tercer «año», es obra de 1877 -como las lamentaciones ante los cipreses- y una de las más célebres de Liszt. Con toda justicia, pues la perfección del juego pianístico se corresponde con un nuevo concepto de la sonoridad descriptiva o evocativa que será muy admirado por músicos como Busoni o Ravel, entre otros muchos.

*El valle de Obermann* es la sexta de las obras del «año» suizo. A pesar del título, no estamos ante una descripción bucólica de una postal suiza, sino ante la evocación literaria de un héroe de novela, la del francés Sénancour -a quien la pieza está dedicada- que busca en la naturaleza consuelo a sus preguntas sin respuestas. Obra muy bien construida, refinada, amplia, es de las más ambiciosas, casi un «poema sinfónico», pero muy pianístico.

*Il Penseroso* (El pensativo), es la segunda pieza del segundo «año», el italiano, y es una meditación ante la célebre escultura de Miguel Angel en las tumbas mediceas de San Lorenzo, en Florencia. Pero Miguel Angel no es solo el escultor, sino el poeta, uno de cuyos sonetos es citado en la partitura, que es una de las mejores glosas del temperamento melancólico. La versión orquestal posterior, con el título de *La noche*, no es una mera orquestación y subraya el interés del autor por esta obra.

*Después de una lectura de Dante*, con el subtítulo de «Fantasía quasi sonata» -parodia de las dos sonatas beethovenianas «quasi fantasía»- es la séptima obra del segundo «año» y una de las más ambiciosas y justamente célebres. El punto de partida no es exactamente Dante, a quien Liszt había leído y comentado con la condesa d'Agoult, sino Víctor Hugo, de quien toma el título en francés de uno de sus poemas. En un solo movimiento, aunque con múltiples episodios cíclicos, es un intento ya logrado que conduce a la no menos célebre Sonata en Si menor.

Como suplemento al cuaderno italiano, Liszt revisó en 1859 las cuatro piezas que con el título de *Venecia e Napoli* había compuesto hacia 1840. Suprimió la primera (que aprovechó luego en el poema sinfónico *Tassó*) y reelaboró las tres restantes, con elegancia y refinamiento, pero con mucha menos ambición que en las del «año» italiano. En las tres piezas parte de materiales ajenos: una canción de Peruchini, y una romanza del *Otelo* de Rossini, que enlaza con una tarantella popular. Aquí estamos más cerca de la «evocación local» que formaba parte del consumo habitual de la burguesía europea de su tiempo, pero son obras de gran encanto y nada desdeñables.

## NOTAS AL PROGRAMA

### TERCER CONCIERTO

*La romanesca*, 1.- versión (S. 252 a), fue compuesta en 1839, y publicada en Hamburgo y otras ciudades en 1840, dedicada a Mme. H. Seghers. Esta obra fue incluida por H. Searle en su conocida monografía *The Music of Liszt* (Londres, Williams and Norgate, 1954; 2.- versión revisada, Nueva York, Dover, 1966) entre las obras basadas en temas italianos con el n.º 247. Pero en el catálogo publicado en su excelente voz de la última edición del Grave (1980), la volvió a numerar como 252 a, incluyéndola entre las obras españolas tras el *Rondó fantástico* (S. 252).

Con el nombre de *romanesca* se conocía en los siglos XVI y XVII un bajo ostinado, muy parecido al del «Passemezzo antico» o al de la «Folia», que sirvió de base a muchas obras vocales o instrumentales que los glosaban o variaban. Pero mientras que la Folia era de procedencia española o -para no disgustar a los amigos portugueses- ibérica, la *romanesca* era más bien italianizante. En la portada de la segunda versión revisada de esta obra, editada en Viena por Charles Haslinger (C. H. 11504, conservada en el Liszt-Museum de Weimar), el título nos informa con ambigüedad: «La Romanesca, Mélodie du 16<sup>lme</sup> Siècle. Transcription pour le piano par François Liszt. Nouvelle Edition, entièrément revue et corrigée par F Auteur».

La obra de Liszt es un tema y variaciones sobre un bajo armónico y una melodía que, efectivamente, suena a española, y de un gran «crescendo» virtuosístico.

La *Serenata española* (S. 487), fechada por Searle en 1846 y como «no publicada» en su último catálogo, es la única transcripción de Liszt de una obra de su amigo el Conde Leo Festetics, a quien dedicaría poco después sus Rapsodias Húngaras números 3 y 13, entre otras composiciones. El manuscrito, bastante esbozado aunque incompleto, marca el clima desde su comienzo: «Un poco in tempo di Bolero».

El *Rondeau fantastique sur un theme Espagnol* (*El Contrabandista*) fue compuesto por Liszt en 1836 y pu-

blicado en París en 1837 dedicado a George Sand, como Op. 5 n.º 2 (El Op. 5 n.º 1 es la *Fantasie romantique sur deux mélodies suisses*, S. 157). Se trata de la primera obra «española» de Liszt, y el tema era bien conocido: Procedía de la zarzuela en un acto *El poeta calculista*, compuesta en Madrid, 1804, por Manuel García, el padre de las célebres cantantes María Malibrán y Paulina Viardot. El n.º 5 de la obra, el Polo «Yo que soy contrabandista», se había hecho popular y Liszt pudo verlo en dos ediciones francesas: Una de 1830 (*El contrabandista, air celebre espagnol, come chanté par Madame Malibrán*) y otra de 1831: *Regalo lírico. Colección de Boleros, Seguidillas, Tiranas y demás canciones españolas por los mejores autores de esta nación* (París, Paccini).

Liszt hizo una obra brillante y virtuosa, variando el tema del polo con mucha inteligencia. Como ha señalado S. Gut, la obra no pasó desapercibida a Berlioz, quien la prefirió a otras que el autor interpretó en un concierto dado en 1837 en la Sala Erard.

Apenas sabemos nada de *Spanisches Lied*, al que tal vez se refiera Searle cuando entre las obras dudosas o perdidas cataloga con el n.º 738 un *Spanish folksong* mencionado en Conradi y en L. Ramann.

Mucho más interés tienen las dos canciones que compuso sobre textos «españoles» de Víctor Hugo publicados en *Les Rayons et les Ombres* (París, 1840) con el título de «Guitare» (*Gastibelza, l'homme á la carabine*) y «Autre guitare» (*Comment, disaient-ils*).

Esta segunda, una corta e irónica canción de contrabandistas, había sido compuesta en 1842 (S. 576/1) y luego la reformaría en 1859 (S. 576/2). El texto se compone de tres estrofas dialogadas: En la primera se preguntan los hombres cómo huirán de sus perseguidores en sus navecillas: Remad, dicen sus «admiradoras». En la segunda, cómo olvidarán tantas peleas y peligros: Dormid, dicen ellas. En la última, cómo encantar a las mujeres sin filtros sutiles: Amad, dicen ellas. La versión pianística fue hecha hacia 1847 (S. 535) pero no ha sido publicada hasta nuestros días. Es una obra exquisita, afirma Noske en su bello estudio sobre la *Mélodie* francesa, con una ingeniosa estructuración de las preguntas y las ambiguas respuestas. El piano, naturalmente, estiliza a la guitarra. Reproduzco el texto de Víctor Hugo en la página 31-

*Gastibelza* (S. 286) es una canción más larga y ambiciosa, en la que Hugo pone en boca de un presunto bandido, *Gastibelza*, una historia de desamor entre doña Sabina y el seductor Conde de Saldaña. Liszt parte del ritmo del bolero para construir en 1844 un «magnífico fresco sonoro» (Gut), con el soplo de una leyenda fantástica. Aunque de carácter estrófico, la música busca las menores inflexiones del texto y varía sus intenciones y matices. Liszt hizo una transcripción pianística en 1847 (S. 540) que conserva todo el encanto del original. Reproduzco en las páginas 32-35 el texto completo de Víctor Hugo, aunque Liszt solo utilizó seis estrofas: las tres primeras y las tres últimas.

La *Rapsodie espagnole* (S. 254) fue ultimada en 1863 y publicada en 1867. Es la única pieza «española» de Liszt que ha entrado en el repertorio y suele escucharse en conciertos, aunque con cierto desdén por su excesiva pirotecnia. Sin embargo hay quien sostiene, como S. Gut, que la obra de 1863 parte de las improvisaciones que Liszt realizó públicamente en su gira española, y que una primera versión había sido realizada en 1845, el mismo año en que Glinka componía el *Capricho brillante sobre la jota aragonesa*. Otra, pues, pionera en el interés por lo español, y en la que Liszt conjuga dos visiones de la España musical: una culta (las folias de España, aunque contaminadas por el ritmo del bolero), y otra popular, la jota aragonesa.

## NOTAS AL PROGRAMA

## CUARTO CONCIERTO

La segunda versión de *La Romanesca*, la «melodía del siglo XVI» transcrita por Liszt, fue editada por Cari Haslinger en Viena especificando que era una «nouvelle édition» íntegramente revisada y corregida por el autor. Liszt, en efecto, no se limitó a elegir unos compases más modernos y más cómodos para el intérprete (3/4 y 4/4), sino que aclaró bastante la obra sin renunciar del todo al virtuosismo. La estructura formal, sin embargo, no varía sustancialmente, aunque sí la sonoridad. Es una de las pocas ediciones de época no incluidas por Searle en su magnífico catálogo, aunque hay ya edición moderna.

*La Zingarella Spagnola* es la última de las seis piezas que la casa Schott de Maguncia y Amberes publicó en 1839 con el título de *Soirées italiennes. Six Amusements pour le piano sur le motifs de Mercadante* dedicadas «respetuosamente» por Liszt a la princesa Isabel de Austria (S. 411). En el estilo casi improvisatorio de aquellos años, se trata de un Bolero en Allegro moderato scherzoso, en La menor, escrito el año anterior y con el que Liszt adorna y convierte en pirotecnia pianística la ingenua página española del napolitano Saverio Mercadante (1795-1870), quien con ella recreaba sus estancias en la corte española.

No era la primera experiencia de Liszt en este género. En 1837, un año antes del bolero sobre Mercadante y uno después del Polo del Contrabandista, Liszt hace una glosa de las *12 Soirées Musicales* de Rossini, otro italiano que conocía los placeres de la corte española, y que incluyó en ellas un Bolero titulado *L'invito* (La invitación). Es el tercero de la serie en la transcripción de Liszt (S. 424), tan brillante como todas las suyas.

Y no sería la última. En 1850 Liszt, siempre tan generoso con un colega, transcribió en versión de concierto los 24 episodios de la obra del conocido violinista Ferdinand David (1810-1873) titulada *Bunte Reihe*, Op. 30, y los publicó en París al año siguiente: El séptimo de ellos es, precisamente, un nuevo Bolero, esta vez en la versión de un músico alemán. Como puede observarse, esta dan-



za era, en la primera mitad del XIX, lo que el fandango había sido en la segunda mitad del XVIII y la habanera sería en las décadas finales del siglo pasado y comienzos del nuestro: El símbolo del «color español».

Apenas conocemos hoy la música de Eduard Lassen (1830-1904), el sucesor de Liszt en Weimar, pero algunas de sus páginas teatrales, muchas al servicio de reposiciones teatrales alemanas, suscitaron el interés de Liszt transcriptor. Entre ellas, nos ha interesado rescatar una relacionada con una obra de Calderón, el *Intermedio Sinfónico para la comedia de Calderón «El mayor encanto, amor»*, editado en Breslau en 1883 (S. 497). El interés de Liszt por Calderón (aunque aquí, de un modo indirecto) ha de situarse en su etapa de Weimar, donde pudo contagiarse de la pasión alemana por el dramaturgo español. La traducción de la obra que motivó esta música fue sin duda la de August Wilhelm Schlegel, que bajo el título de «Über alien Zauber Liebe» estaba a disposición del público alemán desde la edición de Berlín en 1803: En el siglo XIX y antes de las fechas que manejamos, se había reeditado en numerosas ocasiones. Aunque Liszt no fue tan calderoniano como Wagner, esta es una pequeña muestra de su adecuación a la cultura alemana del momento.

De la época de su viaje a España, o muy poco después es la *Feuille morte*, Elegía para piano «d'après Sornano», según la edición en París de E. Troupenas (1845), catalogada por Searle con el n.º 428. La obra, extremadamente sentimental y en el estilo de la melodía italianizante cercana a Bellini o Donizetti, tiene poco de española, pero la evidente errata del título parisiense (Sorrriano) nos conduce a un compositor español: Guiados por R. Stevenson, éste no puede ser otro que nuestro primer historiador musical, don Mariano Soriano Fuertes (1817-1880), fundador con Joaquín Espín de *La Iberia Musical*, profesor del Instituto Español de Madrid (revista e institución muy ligadas al viaje español de Liszt) y recién nombrado director del Liceo de Córdoba, organizador de los conciertos de la segunda ciudad española que Liszt visitó a finales de 1844.

Y llegamos por fin a la obra más íntimamente ligada al viaje de Liszt que ahora conmemoramos. Es bien sabido que en varias ciudades españolas Liszt hubo de improvisar sobre diversos temas españoles propuestos por el público. En 1845, todavía en la península, Liszt compuso

una *Gran Fantasía de concierto sobre aires españoles*, brillantísima obra que Liszt no publicó hasta 1887, un año antes de su muerte, en Leipzig (S. 253), y dedicada a su biógrafa Lina Ramann en señal de gratitud. Obra aún más despreciada que la Rapsodia (con quien le une el empleo de la jota), es pieza de interés, bien planificada en sus tres temas: fandango, el mismo que utilizaron Glück en su ballet *Don Juan* o Mozart en *Las bodas de Fígaro*; jota aragonesa, con un cierre muy parecido al que empleara en la *Rapsodia española*; y la cachucha, una danza española popularizada en París por Fanny Elssler y publicada luego en Nueva York entre las *Fanny Elssler's Dances*, danza que disputó durante algunos años al fandango y al bolero la representación de lo español. La habilidad de Liszt es manifiesta al conseguir- mezclar en la coda final los tres temas, y sobrevivir al intento.

**Antonio Gallego**

APENDICE  
DOCUMENTAL



CRONOLOGIA  
DE LA OBRA  
«ESPAÑOLA»

## I. OBRAS ANTERIORES AL VIAJE A ESPAÑA



1836

1. – *Rondeau fantastique sur un thème espagnol* («El contrabandista»), S. 252.

Sobre el bien conocido Polo *Yo que soy contrabandista*, de Manuel García (vid. la reciente edición de Celsa Alonso: Manuel García, *Canciones y Caprichos líricos*, Madrid, 1994), dedicado a George Sand, que acababa de publicar su relato *Le Contrabandier*, Searle lo cataloga con el n.º 252 y cita como primera edición la de Viena en 1837. Puede ser anterior la de Bernard Latte, quien publicó en 1836 como Op. 5 n.º 1 la *Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses* y con portada similar nuestro *Rondeau* como Op. 5 n.º 2. Se conservan los ejemplares de ambas obras, dedicados a Chopin, en la colección R. Bory.

1837

2 - *L'Invito (Bolero)*, n.º 3 de las 12 *Soirées musicales* sobre temas de Rossini, S. 424.

La edición milanesa de 1838 está dedicada a la condesa Julie Samoyloff. Ya en 1824 se había interesado Liszt por la música de Rossini: *Sept Variations brillantes sur un*

*thème de Rossini* (S. 149), publicadas en París y Londres ese mismo año como Op. 2 (el tema procedía de la ópera *Ermioné*). Y como Op. 3 se publicó en 1825 un *Improptu brillant sur des thèmes de Rossini et Spontini*, S. 150. Si entonces partió de temas de las óperas *La donna del lago* y *Armida*, en 1830 le interesó una marcha ele *Le Siège de Corinth* para trazar nuevas variaciones (S. 412a). Sobre las famosas *Soirés musicales* con las que Rossini inauguraba en 1834 sus «pecados de vejez» cayó Liszt como un rayo entre 1835 y 1836, primero con dos *Fantasías sobre motivos de...* (S. 422 y 423). En 1837, por último, las transcribió todas, y entre ellas nuestro bolero.

5.1

## LA ZIKGAIHELLA SPAGNOIA

BOLERO.

Ajicero moderato schcristoso.

N.º 6.

5368. G.

1838

3 – *La Zingarella Spagnola*, n.º 6 de las *Soirées italiennes*, *Six amusements* de Saverio Mercadante, S. 411.

La transcripción de Liszt fue publicada en Maguncia en 1839 dedicada a la archiduquesa Isabel de Austria. Se trata, naturalmente, de un Bolero, coqueto y «scherzoso».

1839

4 a.—*La romanesca, Mélodie du lóisième Siècle. Transcription pour le Piano par François Liszt, S. 252a.*

La numeración de Searle, con un número compartido con el *Rondeau fantastique...*, requiere una explicación: En la primera redacción de su excelente catálogo la incluyó entre las piezas italianas con el n.º 247, hoy un número vacío que se remite al ya citado. De todos modos, es extraño que no indique que la edición publicada en Hamburgo y otras ciudades en 1840, con dedicatoria a Mme. H. Seghers, es una primera version, más tarde *entièrment revue et corrigée par l'Auteur*.

## LA ROMANESCA.

4 b.—Incluimos también en este ciclo la que denominamos segunda version, cuya primera edición, localizada en el Liszt Muséum de Weimar, está impresa en Viena por Cari Haslinger en año que no hemos podido precisar aún.

1842

5 a.—*Comment, disaient-ils, S. 276/1.*

Melodía para canto y piano sobre el poema de Victor Hugo titulado «Autre guitare», n.º XXIII de *Les Rayons et*

*les Ombres*, poemas publicados en París en 1840. El título de Hugo hace alusión al poema anterior del mismo libro, titulado *Guitare*, que también interesó a Liszt uno o dos años más tarde: Es la canción *Gastibelza*, a la que luego nos referiremos. Publicada en Berlín en 1844, el mismo año del viaje a España.

5 b.—Sobre esta primera versión de la canción hizo luego la consabida transcripción pianística, S. 535, que la fecha hacia 1847. No publicada aún, es la que se interpreta en este ciclo sobre el autógrafo conservado en Weimar. Reproduzco el texto del poema para una mejor comprensión de la obra pianística.

5 c.—La canción fue publicada, tras una nueva corrección, en Berlín, 1859: S. 276/2.

VICTOR HUGO

*Les Rayons et les Ombres*

XXIII

AUTRE GUITARE

OTRA GUITARRA

Comment, disaient-ils,  
Avec nos nacelles,  
Fuir les alguazils?  
- Ramez, disaient-elles.

¿Cómo, decían ellos  
con nuestras navesillas  
escapar de los perseguidores?  
- ¡Remad! decían ellas.

Comment, disaient-ils,  
Oublier querelles,  
Misère et périls?  
- Dormez, disaient-elles.

¿Cómo, decían ellos,  
olvidar peleas,  
miserias y peligros?  
- ¡Dormid! decían ellas.

Comment, disaient-ils,  
Enchanter les belles  
Sans philtres subtils?  
- Aimez, disaient-elles.

¿Cómo, decían ellos,  
encantar a las bellas  
sin filtros sutiles?  
- ¡Amad! decían ellas.

18 juillet 1838.

1844

6 a. — *Gastibelza*, S. 286.

Melodía para canto y piano sobre el poema «Guitare» de Víctor Hugo. Esta extraordinaria balada dramática

sobre un obsesionante ritmo de bolero, fue publicada en Berlín en 1844, inmediatamente antes de su viaje a España.

6 b.—Como en el caso anterior, Liszt realizó en 1847 una versión pianística, S. 450, que es la que se interpreta en este ciclo tras la localización en Weimar del manuscrito autógrafo. Reproduzco el texto íntegro del poema para una mejor comprensión de la transcripción pianística.

VICTOR HUGO

*Les Rayons et les Ombres*

XXII

GUITARE

Gastibelza, l'homme à la carabine,  
Chantait ainsi:  
«Quelqu'un a-t-il connu doña Sabine?  
Quelqu'un d'ici?  
Dansez, chantez, villageois! la nuit gagne  
Le mont Falú.  
- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou!

«Quelqu'un de vous a-t-il connu Sabine,  
Ma señora?  
Sa mère était la vieille maugrachine  
D'Antequera,  
Qui chaque nuit criait dans la Tour-Magne  
Comme un hibou...  
- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

«Dansez, chantez! Des biens que l'heure envoie  
Il faut user.  
Elle était jeune et son oeil plein de joie  
Faisait penser. -  
A ce vieillard qu'un enfant accompagne  
Jetez un sou!...  
- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

[«Vraiment, la reine eût près Telle été laide  
Quand, vers le soir,  
Elle passait sur le pont de Tolède



En corset noir.

Un chapelet du temps de Charlemagne  
Ornait son cou...

- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

«Le roi disait, en la voyant si belle,  
A son neveu:

- Pour un baiser, pour un sourire d'elle,  
Pour un cheveu,

Infant don Ruy, je donnerais l'Espagne  
Et le Pérou!

- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

«Je ne sais pas si j'aimais cette dame,  
Mais je sais bien

Que, pour avoir un regard de son âme,  
Moi, pauvre chien,

J'aurais gaîment passé dix ans au bain  
Sous le verrou...

- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

«Un jour d'été que tout était lumière,  
Vie et douceur,

Elle s'en vint jouer dans la rivière  
Avec sa soeur,

Je vis le pied de sa jeune compagne  
Et son genou...

- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

«Quand je voyais cette enfant, moi le pâtre  
De ce canton,

Je croyais voir la belle Cléopâtre,  
Qui, nous dit-on,

Menait César, empereur d'Allemagne,  
Par le licou...

- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.]

«Dansez, chantez, villageois, la nuit tombe.  
Sabine, un jour,

A tout vendu, sa beauté de colombe,  
Et son amour,

Pour l'anneau d'or du comte de Saldagne,  
Pour un bijou...

- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

«Sur ce vieux banc souffrez que je m'appuie,  
Car je suis las.

Avec ce comte elle s'est donc enfuie!

Enfuie, hélas!

Par le chemin qui va vers la Cerdagne,

Je ne sais où...

- Le vent qui vient à travers la montagne  
Me rendra fou.

•Je la voyais passer de ma demeure,  
Et c'était tout.

Mais à présent je m'ennuie à toute heure,  
Plein de dégoût,

Rêveur oisif, l'âme dans la campagne,

La dague au clou...

- Le vent qui vient à travers la montagne  
M'a rendu fou!»

14 mars 1837.

*(Entre corchetes, las estrofas no utilizadas por Liszt en su canción Gastibelza).*

## GUITARRA

Gastibelza, el hombre de la carabina,  
cantaba así:

¿Conoció alguno a Doña Sabina,  
alguno de aquí?

¡Bailad y cantad, paisanos! La noche cae  
sobre el monte Falú.

¡El viento que atraviesa la montaña  
me va a volver loco!

¿Alguno de vosotros conoció a Sabina,  
mi señora?

Su madre era la vieja Maugrabine  
de Antequera,

que todas las noches gritaba desde el torreón  
como una lechuza.

¡El viento que atraviesa la montaña  
me va a volver loco!

¡Bailad! ¡Cantad! hay que aprovechar  
 los bienes que la hora envía.  
 Ella era joven y su mirada llena de alegría  
 daba que pensar.  
 A este viejo que un niño acompaña  
 arrojadle una moneda.  
 El viento que viene de la montaña  
 ma va a volver loco.

¡Bailad! ¡Cantad; paisanos! La noche cae  
 [sobre el monte Falú.]  
 ¡Sabina, un día.  
 lo vendió todo, su belleza de paloma  
 y su amor!  
 Por el anillo de oro del conde de Saldaña,  
 por una joya.  
 ¡El viento que atraviesa la montaña  
 me va a volver loco!

¡Sobre este viejo banco dejad que me apoye,  
 porque estoy cansado!  
 ¡Con este conde ella se fugó,  
 se fugó, ay!  
 ¡Por el camino que cruza la Cerdaña  
 yo no sé a dónde!  
 ¡El viento que atraviesa la montaña  
 me va a volver loco!

Yo la vi pasar ante mi casa  
 y eso fue todo.  
 Pero ahora languidezco a todas horas,  
 lleno de amargura,  
 soñador ocioso, el alma en el campo,  
 el puñal en la mano.  
 ¡El viento que atraviesa la montaña  
 me va a volver loco!

*(Traducimos solamente las tres primeras estrofas  
 y las tres últimas, las únicas utilizadas por Liszt  
 en su canción Gastibelza).*

## n. OBRAS ESCRITAS DURANTE EL VIAJE A ESPAÑA

1845

l.-Feuille morte. *Élégie pour piano d'après Sorriano (sic.)*, S. 428.

Publicada en París por Troupenas en 1845, es consecuencia directa de uno de los múltiples contactos con músicos españoles durante el viaje. Se trata, sin duda, de Mariano Soriano Fuertes, a quien Liszt trató durante su estancia en Córdoba. La obra carece de carácter específicamente español, pero muestra que algunos de nuestros compositores estaban ya muy en la onda de las últimas corrientes románticas. No hemos conseguido localizar el original del músico español.



8. – *Grosse Konzertfantasie über Spanische Weisen (Fandango, Jota, Cachucha)*, S. 253.

Escrita en febrero de 1845, mientras Liszt estaba en Lisboa, no sería publicada hasta los años finales de su vida, en 1887, y con dedicatoria a su discípula y biógrafa Lina Ramann. De ahí la imagen de Liszt anciano que campea en la portada de la partitura. Algunos de sus temas musicales fueron reelaborados en la *Rhapsodie espagnole*, de la que la *Gran fantasía de concierto* habría sido un primer esbozo.

### m. OBRAS ESCRITAS DESPUES DEL VIAJE A ESPAÑA

1846

9 – *Spanisches Ständchen für Clavier*, sobre la obra del mismo título de L. Festetics («Mel. von Festetics»), S. 487.

No publicada, se interpreta sobre el manuscrito original, poco más que un esbozo. Se trata, para variar, de una *españolada* en tiempo de Bolero, destinada, según la portada del manuscrito, para el álbum de una señorita de la alta sociedad alemana.

Antes de 1848

10. – *Spanisches Lied*, S. 738.

Mencionada en el catálogo de A. Conradi y el propio Liszt: *Programme général des morceaux exécutés par F. Liszt à ses concerts de 1838 à 1848* (manuscrito, Weimar, Museo Liszt), y también por su primera biógrafa Lina Ramann, se interpreta ahora, tal vez por vez primera, según el manuscrito recientemente localizado por Felipe Caicedo.

1850

11. – *Bolero*, n.<sup>2</sup> 7 de las 24 piezas del violinista Ferdinand David tituladas *Bunte Reihe*, Op. 30, transcritas por Liszt y publicadas en Leipzig y París en 1851 (S. 484).

Ninguno de los catálogos que manejamos especifican los títulos de las obras incluidas en esta serie, salvo el excelente estudio de Jacob Milschtein, *Liszt*, 2 vol., Moscú, Editora Nacional de Música, 1956, quien la incluye entre las transcripciones de obras de otros autores con el número 278. (Es también el único que especifica que *L'invito rossiniano* es un Bolero, y esa fue nuestra pista).



c. 1863

12. — *Rhapsodie espagnole (Folies d'Espagne et Jota aragonesa)*, S. 254.

Publicada en 1867, es en realidad la única obra española de Liszt que se interpreta con alguna frecuencia. Aunque algunos autores, como Gut, la hacen derivar directamente del viaje a España, pasaba por ser el último *souvenir* de aquellos antiguos días peninsulares. De momento, es el penúltimo.

1882/1883

13. — *Symphonischews Zwischenspiel zu Calderón Schauspiel «Uber allen Zauber Liebe»* (El mayor encanto, amor), S. 497.

Se trata, de nuevo, de la transcripción pianística de una obra orquestal, esta vez el intermedio escrito por Lassen en la onda de la fascinación germánica por las obras de Calderón de la Barca. Dada la fecha de composición y de publicación (Breslau, 1883), en los años finales de la vida del abate Liszt, no puede negarse que el

procedimiento de manipular música escrita por otros fue un recurso compositivo a lo largo de toda su carrera.



Ya que un buen catálogo, por modesto que sea, no sufre la carencia de apéndices, haremos bueno a éste aunque sólo sea citando dos obras pianísticas lisztianas que rememoran al Mozart *español*:

- *Réminiscences de Don Juan*, S. 418, de 1841.

Publicada en Berlín y otras ciudades en 1843, y luego editada en versión para dos pianos, S. 656 (Berlín, 1877).

- *Fantasía sobre dos temas de Le nozze di Figaro*, S. 697, de 1842.

Obra no totalmente acabada que completó y editó F. Bussoni (Leipzig, 1912). Los temas son el *Voi che sapete* y *Non più aitdrai*.

Y no podemos resistir la cita de la primera y única obra teatral de Liszt, la «ópera-féerique» *Don Sanche ou le Château d'Amour*, estrenada el 17 de octubre de 1925 en la Opera de París. Al margen de la discusión sobre la intervención de su profesor Paer en la obra de un niño prodigio de trece/catorce años, el nombre del protagonista y las constantes alusiones a Navarra sitúan la obra en las cercanías del espíritu caballeresco hispánico.





## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE LISZT Y ESPAÑA

- Salvador (Carreras), Miguel. *Viaje de Liszt por España en 1844*, en *Revista Musical*. III, 10 (Bilbao, octubre 1911, págs. 225-227).
- Farinelli, Arturo. *Liszt y España*, traducción de Julio Gómez de la Serna), en *Escorial. Revista de Cultura y Letras*. XI (Madrid, abril 1943, págs. 9-42).
- Sopena Ibañez, Federico. *Franz Liszt y España*, en *Música, Revista quincenal ilustrada*. II, 3 (Madrid, 15 enero 1945, pág. 3).
- Ranch, Eduardo. *Centenario de las estancia de Franz Liszt en Valencia*, en *Valencia Atracción* (febrero 1945). Existe tirada aparte, corregida y aumentada, de 200 ejemplares impresos en la *Semana Gráfica*. Salvatierra de Alava, 20, Valencia. (Valencia, 1945, hoy rarísima de encontrar).
- Rocamora, Manuel. *Concierto de Liszt en Barcelona -1845- Efemérides musical* (Barcelona, s.i. 1945).
- Batalha Reis, Pedro. *Liszt na sua passagem por Lisboa em 1845*. Lisboa, (Edições de Sasetti & Ca. 1945).
- Noske, Frits: *La mélodie française de Berlioz à Duparc* (Paris, 1954, págs. 120 y ss.).
- Stevenson, Robert. *Liszt on the East Coast of Spain*, en *Journal of the American Society*, IV (diciembre, 1978), págs. 11-16 (trad. al español en *Heterfonía*. XH/1, enero-febrero, 1979, págs. 13-17).
- Id.: *Liszt at Madrid and Lisbon: 1844-1845*, en *The Musical Quarterly*, 65/4 (octubre, 1979, págs. 493-512).
- Gut, Serge. *Les influences espagnoles dans l'oeuvre musicales de Franz Liszt*, en *España en la música de Occidente*, vol, II (Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, págs. 225-230).
- Ruiz Tarazona, Andrés. *Liszt en Madrid*, en *Revista de Musicología*, X/3 (Madrid, 1987, págs. 879-886).

Pajares Barón, Máximo. *Franz Liszt en Sevilla y Cádiz (Diciembre, 1884-Enero, 1845)*, en *Revista de Musicología*, X/3 (Madrid, 1987, págs. 887-918).

Gallego, Antonio: *Eugenio Gómez y sus Melodías para piano. Datos para el estudio del romanticismo musical en España*, en *De Musica Hispana at Aliis, Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S. J.*, v. II, Santiago de Compostela (Universidad de Santiago, 1990, págs. 119-159).

## ALGUNOS TESTIMONIOS

### Folletín

#### Primer concierto de Liszt

*Noche del 28 de octubre*

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 piano, y creíasele destinado solamente a facilitar el estudio de la música, o a servir de orquesta en las tertulias de confianza. Si hace veinte, se nos hubiera dicho que, sin más que ese instrumento, se podía conmover profundamente el alma del ser más frío; que era dado excitar su entusiasmo hasta rayar en delirio; y en fin, sorprenderle, arrebatarle, asombrarle sucesivamente, 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. Después de algunos infecundos, cuando no perjudiciales ensayos, el Sr. Miró, nuestro compatriota, fue el primero a quien le cupo la gloria de amenguar un tanto su desdén y de conquistar algunas de las simpatías que, con la llegada de Liszt, se han desarrollado completamente.

Cúmplenos hacer aquí una explicación; no faltan, no, en nuestro país, artistas distinguidos o aficionados brillantes, cuya habilidad y maestría en aquel instrumento ha tenido ocasión de admirar la parte inteligente de nuestra so-

ciudad: no queremos citar nombres, pero pudiéramos escribir muchos, de señoras de alta clase, de maestros eminentes, de jóvenes estimables, que se han consagrado al estudio concienzudo de las difíciles composiciones de Liszt, de Thalberg o de Herz. Y si antes, por la escasa atención que a aquellas se les dispensaba, no han tenido toda la recompensa apetecible, ahora se les inaugura un porvenir rico en esperanzas, ovaciones y triunfos.

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 los que de allí salieron conservando su frialdad primera. Las fórmulas de las más viva admiración brotaban espontáneamente 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.

Si Liszt ha conseguido innumerables y brillantes triunfos en su gloriosa existencia; si en todas partes ha obtenido las más fervientes muestras de aprecio y de admiración, en ninguna seguramente debieron serle tan satisfactorias como en España, porque aquí su victoria ha sido mayor, teniendo que luchar con tantas preveniciones, y consiguiendo dominarlas y vencerlas desde el primer instante.

Nosotros renunciamos a dar alguna idea del mérito eminente del ilustre pianista: hay ciertas cosas tan sublimes que es una profanación, además de ser una osadía, querer ensalzar en ellas el análisis frío y razonado. Para los que hayan oído a Liszt sería ociosa nuestra explicación, y para los que no hayan logrado aún ese placer, fuera insuficiente: a estos solo les diremos: *Id a escucharlo*. La inspiración -porque es inspiración más que aite- de este hombre portentoso, pertenece a la región elevadísima, a donde no llega, a donde no alcanza el raciocinio humano, la inteligencia la concibe y es impotente, sin embargo, para explicarla. Oyendo a Liszt las emociones se suceden con una rapidez increíble, y obran tanto sobre la

cabeza como sobre el corazón. Ora conmueve hasta arrancar lágrimas, ora agita el alma con pasiones diferentes, ora, en fin, produce el más impetuoso entusiasmo. Así, dotado de ese poder maravilloso, así, dueño de esa facultad singular, ha recorrido la Europa entera triunfalmente, recogiendo en todas partes coronas y laureles; causando igual efecto en los países mas diferentes o más opuestos; recibiendo toda especie de distinciones y honores de los monarcas, y conquistando una de las primeras reputaciones del mundo musical. Pocas veces la fortuna ha sido más justa en la repartición de sus dones; porque el gran artista ha hecho servir con frecuencia su admirable talento para aliviar la suerte de los infelices, a quienes socorre con imponderable generosidad. Este aumenamiento de las virtudes privadas con el mérito más relevante, engrandecen tanto al hombre como al artista.

La acogida que se le ha hecho a Liszt en Madrid ha sido cual podía esperarse de un pueblo culto y galante. Una concunencia numerosa, brillante, y en su mayoría inteligente, ha acudido al primer concierto, no escaseando los aplausos ni las muestras más ruidosas de aprobación. Infinitas veces se interrumpía al célebre pianista con gritos de entusiasmo y de delirio; y no era la parte masculina del auditorio la única que le aplaudía: nosotros hemos visto bellísimos rostros animados por el asombro y el placer; puros y rosados labios que promimpían involuntariamente en aclamaciones de admiración; y pequeñas y delicadas manos que se agitaban sin cesar.

Ha sido, pues, una solemnidad inolvidable, consagrada a pagar justísimo tributo a uno de los primeros artistas de Europa; y a la que ha acudido cuanto encierra Madrid de más notable por su hermosura, por su talento y por su posición social. Además, y para que nada faltase, la riqueza y la elegancia de los prendidos y trajes, realzaban grandemente los encantos de las que los llevaban.

Esperamos que este concierto no será el único del gran pianista, y que aún ofrecerán otra vez los salones de Villahermosa el mágico aspecto que presentaban anteañoche, de una sociedad inmensa, conmovida, agitada, dominada por el ascendiente poderoso del genio; por la ardiente inspiración de un solo hombre.

**Ramón de Navarrete**

(*El Heraldo*. Madrid, 30 de octubre de 1944).

## Concierto del señor Liszt

En la noche del lunes último tuvimos el gusto de asistir al concierto de piano que daba el señor Liszt en el suntuoso salón del Liceo. Numerosa y escogida era la concurrencia que había atraído la fama del célebre pianista, a quien se ansiaba oír por momentos en esta capital, y el local del concierto, vistosamente iluminado y cuajado de gente, ofrecía un punto de vista en extremo brillante y magnífico. Cuando el señor Liszt se presentó en las tablas y se puso al piano, el silencio más profundo reinó en todos los ángulos del salón, silencio que no fue interrumpido sino por los bravos y aplausos de los concunentes, que no acertaban a comprender que fuese un hombre solo el que así hacía mover las teclas del instrumento. En efecto, el señor Liszt estuvo admirable en le ejecución de las piezas de música anunciadas en el programa, y ora en los andantes tiernos y patéticos mostraba un exquisito gusto y una admirable inteligencia, ora en los allegros vivos y animados desplegaba una rapidez y una limpieza superiores a todo encarecimiento. Volatas hábilmente ejecutadas, escalas cromáticas difícilísimas, trinos sostenidos por larguísimo tiempo con admirable igualdad y firmeza, y por encima de todo un canto aimonioso y perfectamente acompasado, que se percibía a la vez con la mayor claridad y previsión, formaban un efecto tal, que arrancaba aplausos de admiración y entusiasmo a los oyentes, entre los que se hallaban muchos profesores que gozan en Madrid de una reputación muy justamente merecida. No parecía sino que el célebre pianista se servía del instrumento como de un resorte con el cual conmovía a su placer el corazón de los que percibían sus sonidos.

El señor Liszt ha añadido un nuevo triunfo sobre los muchos que ya tiene conseguidos, y nos atrevemos a aconsejar a los que tengan proporción de oírle, que no desperdicien la ocasión, seguros de que disfrutarán un rato de placer y verán hasta qué extremo puede llevarse la ejecución sobre el piano, si ya no es el señor Liszt un genio privilegiado al cual concedió la Providencia llegar a un punto a que no es dado alcanzar a los demás.

{*El Globo*. Madrid, 31 de octubre de 1944}.

## Teatros

La verdadera novedad de estos últimos días han sido los dos conciertos en que el señor Liszt ha tomado parte. El señor Liszt vino a Madrid precedido de esa reputación europea que en todas partes le acompaña, y que en todas partes deja plenamente justificada. Con respecto a este célebre pianista no hay, ni puede haber, más que una opinión: los no inteligentes lo admiran, y los que conocen las dificultades del piano le comprenden mejor y lo admiran aún más. El señor Liszt no tiene en Europa más que dos rivales: Mr. Chopin y Talburt (*sic*); pero en su género es el primero, así como los otros dos lo son en el suyo. Decir que ha sido aplaudido con entusiasmo, más que juzgar al pianista es juzgar al público, que ha sabido apreciarlo: decir que el piano es una orquesta, bajo sus manos, que su gusto y su ejecución son prodigiosos, no es más que repetir lo que todo el mundo sabe. De Liszt solo puede decirse que ha estado como siempre: a la altura de su inmensa reputación.

(*El Globo*. Madrid, 7 de noviembre de 1944).

## Parte indiferente Gacetilla de provincias

Cordoba 15-Tenemos aquí al famoso pianista Liszt, al que se le ha recibido con todos los honores debidos a su mérito. Dio un lucidísimo concierto en el local del Liceo Artístico y Literario, en que ha sido inscripto, y anoche dio otro en casa del señor marqués de Villamanrique.

Este Liceo está construyendo una fachada a su local, que parece será de gusto; pues antes era convento. El otro Liceo radica en el suntuoso colegio de Santa Victoria.

También prospera nuestro Casino, muy bien montado y con más de 110 socios. Córdoba progresa efectivamente.

(*El Heraldo*, Madrid, 24 de diciembre de 1944).

## [Liszt en Sevilla]

El admirable Liszt fue ayer a visitar la Catedral de ésta y a examinar sus grandiosos órganos. Contóse la voz de que los señores Gómez y San Clemente, en unión con el señor

Liszt iban a ejecutar algunas piezas en este instrumento, y a pesar de las precauciones que se tomaron no pudo impedirse que la iglesia estuviese llena de gente. Después de haber recorrido sus espaciosas naves y de haber contemplado sus grandiosos cuadros, subió el señor Liszt al órgano y ejecutó una fuga de mucha dificultad. También los señores Gómez y San Clemente ejecutaron varias piezas cuyo desempeño admiró el señor Liszt. Creemos que en todos sus viajes artísticos, no habrá encontrado el señor Liszt dos artistas más estimables en este género de instrumento. Parece que quedó admirado de la construcción de ellos y principalmente el que no hace mucho tiempo concluyó el señor de Berdalonga, cuyo nombre nos trae a la memoria el funesto recuerdo de que este gran artista pereció de miseria a fines del pasado año. Entre la infinidad de registros que tiene esta inestimable obra, se encuentran muchos inventados por el artista español. ¡Qué recuerdo! ¡Un artista empujado a morir en el abandono y en la miseria!... N.C.

(*La Iberia Musical y Litei'aria*.  
Madrid, 5 de enero de 1845, pág. 8).

### [Liszt en Valencia]

Teatro. Función filarmónica extraordinaria para mañana jueves, 27 de marzo de 1845.

La presencia en nuestra ciudad del célebre Franz Liszt ha llamado la atención general, y no podía menos de suceder aquí lo que en las principales capitales de Europa; no es posible en este ligero anuncio hacer una relación de sus innumerables triunfos, atenciones y aplausos con que ha sido recibido y admirado en todas partes; y para dar una breve idea, se copia lo que con respecto al mismo dice un periódico de la Corte de 20 del corriente, según correspondencia de Lisboa: *El célebre y colosal pianista Franz Liszt ha sido objeto de las mayores atenciones, tanto por parte de la Reina Doña María de la Gloria, como por los ministros y cueipo diplomático extranjero; Liszt ha asistido todas las noches a la reunión familiar de la cámara de la Reina, recibiendo infinitos obsequios de la bondad de tan amable persona, entre otros el de nombrarle caballero de la Orden de Cristo, cuya cruz de brillantes le ha sido regalada por la Reina. El ministro Conde de Costa Gabral le ha convidado a comer varias veces, y nuestro embajador el señor don Luis González*



*Bravo, ha estado sumamente fino y obsequioso con el pianista sin rival, etc.*

La empresa omite, por su parte, hacer elogios de una persona cuyo crédito, justamente adquirido, es europeo, y ha creído que es una necesidad que el público de Valencia tenga la ocasión de admirarle; a este fin, de acuerdo con el mismo, ha dispuesto la función en el orden siguiente, en la que, para más amenizar el concierto y ser otra novedad, cantará también el señor Ciabatti, artista que acompaña al señor Liszt.

Orden de la función:

#### PRIMERA PARTE

1. Sinfonía de *Il Pirata*, por toda la orquesta del teatro.
2. Abertura (sic) de *Guillermo Tell*, por el señor Liszt.
3. Dúo de *La Extranjera*, por el señor Ciabatti y el señor Gómez.
4. Fantasía sobre motivos de la *Norma*, por el señor Liszt.

#### SEGUNDA PARTE

1. Sinfonía de *La Gazza*, por toda la orquesta.
2. Cavatina de la ópera *Tasso*, por la señora Brambilla.
3. Variaciones sobre motivos de *IPtiritani*, por el señor Liszt.

#### TERCERA PARTE

1. Sinfonía de *La Semiramide* por la orquesta.
2. Dúo, por la señora Brambilla y el señor Ciabatti.
3. Melodías húngaras, por el señor Liszt.
4. Gran Galop cromático, por el mismo.

#### PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Palcos principales	40 reales
Idem segundos	30
Idem terceros .	20
Lunetas principales	6
Idem segundas	4
Entrada general	6

A las siete y media.

Valencia. Imprenta de J. Ferrer de Orga.

## [Liszt en Barcelona Concierto del 7 de abril de 1945]

Levantábase en el centro del salón, y a cuatro pasos del pavimento, un espacioso entarimado, sobre el cual estaban puestos contrapeados dos hermosos y soberbios pianos de la acreditada -fábrica de los señores Boisselot, de Marsella, en los cuales debía tocar alternativamente el mismo Liszt. Apenas sonó la hora señalada, cuando apareció éste en el salón, quien no bien fue visto de la brillante concurrencia que llenaba aquel espacioso lugar, cuando exclamaron unánimes gritos de ¡Viva Liszt!, y que no cesaron hasta quedar este sentado ante el piano. Un general silencio sucedió entonces a los vítores y empezó el célebre artista con la gradiosa sinfonía de *Guillermo Tell*, cuyo primer andante preparó a los espectadores para lo que habían de sentir en el segundo tiempo, donde el gran pianista empezó a dar a conocer la pujanza de su brío que sustituyendo al romo chillido de los clarines, al monótono movimiento de las cajas, al pesado y grave de los contrabajos, no ya los armoniosos sonidos del piano, sino el rechinar de los vientos, el estadillo del trueno, el murmullo de la lluvia, el furor de la tempestad y cuanto de fantástico encierra la música.

En el segundo andante dijo con la mayor limpieza y claridad al cantabile principal del corno inglés con el bellísimo floreo de la flauta, que de tal parecían los sonidos del piano, de puro redondos y destacados bajo los dedos de Liszt, sin que faltase al mismo tiempo una sola nota de la armonía que sostienen las cuatro trompas en el *spartito* ni en el *pizzicato* del instrumental de cuerda. Llegó el último *allegro*, al que dio Liszt movimiento vivísimo, sin duda para hacer resaltar más la dificultad de la ejecución, dejando percibir en ella toda la complicación instrumental del inmortal compositor, con una perfección y claridad imponderables; en términos que, creciendo por grados el entusiasmo que iba excitando en el público, apenas pudo Liszt dar fin a la sinfonía sin que estallasen estrepitosos y espontáneos aplausos que sofocaron los fuertísimos sonidos del piano. Si Rossini supo traducir de un modo digno y admirable en su lenguaje el gran poema de Schiller, nos atrevemos a decir que tal vez Liszt es el único que ha interpretado el coito pero no menos grande compendio que de él hizo aquel compositor (...).

En la fantasía sobre motivos de *La Sonámbula*, ostentó Liszt un prodigio de fuerza y habilidad con las dificultades vencidas de que hizo gala; pues sobre el límpido y tierno *cantabile* de Bellini se destacaba continuamente un fuerte y prolongado trino, hecho con los dedos cuarto y quinto de la mano derecha, que ya menguaba hasta llegar a lo imperceptible o ya acrecentaba hasta producir todo un volumen e intensidad de voz de que es susceptible el instrumento. Asimismo ejecutó el difícil y doble trino ora ligado, ora *martellato*, con todos los dedos alternativamente y con ambas manos a la vez con grande colorido y justificación. En las variaciones de *bravura* echóse de ver otro género de dificultades, como una rápida y casi imperceptible sucesión de octavas y décimas tanto ligadas como destacadas, ya *gradatim*, ya salteadas; y en el Gran galop cromático se conoció el completo dominio que tiene el señor Liszt del teclado, que recorrió con una velocidad y soltura en esta pieza que bien podría llamarse del género *enarmónico*.

La prodigiosa ejecución del señor Liszt no se explica, porque aun viéndola, casi no se comprende, sino que pasma y extasia. ¿Quién es capaz de distinguir el movimiento de sus manos de hierro en los pasos *de bravura* y aquel torbellino y martilleo de sus dedos nerviosos al par que flexibles y elásticos que arremolina a su gusto, y aquel su modo de arpeggiar sin fin y en diversos sentidos que no se define, pues que sólo un talento privilegiado como el suyo, ayudado de largos años de un continuo y porfiado estudio?

No arrebató menos el justamente llamado rey de los pianistas al contemplar su aspecto durante la ejecución que por lo maravillosos de ella; porque si en los pasos de expresión y sentimiento, a pesar de la sonrisa que asomaba a sus labios, arrancaba lágrimas de ternura, en los momentos *de bravura* era de ver aquella frente despejada y serena cómo se inundaba de un ardor y entusiasmo artístico que, cual fluido eléctrico, se infundía hasta la extremidad de sus dedos, poniendo en tortura a cuantos le oían y observaban.

Al terminar el eminente Liszt el concierto reprodujéronse los innumerables aplausos que se conquistó en cada pieza; y si el público no tuvo el placer de oírle repetir la última, como pidió a grandes voces, no se debe atribuir a poca condescendencia del gran pianista, pues que en

los intermedios dio repetidas muestras de humildad, amabilidad y sencillez, sino al calor que se experimentaba en el salón, el cual y la fuerza hacían que el señor Liszt sudara a mares.

El público entusiasta se retiró sin saber expresar lo que había oído, ni la emoción que supo causar el admirable Liszt, quien a su vez no pudo disimular la de su corazón en medio de un triunfo tan completo y brillante. Y tú, incomparable artista, perdónanos si con rudo pincel hemos tenido la osadía de hacer un pálido bosquejo de tu talento, después que brillantes plumas han consagrado más de una página a tu genio.

**Antonio Fargas y Soler**

*(Diario de Barcelona, 9 de abril de 1945).*



PARTICIPANTES

los intermedios dio repetidas muestras de humildad, amabilidad y sencillez, sino al calor que se experimentaba en el salón, el cual y la fuerza hacían que el señor Liszt sudara a mares.

El público entusiasta se retiró sin saber expresar lo que había oído, ni la emoción que supo causar el admirable Liszt, quien a su vez no pudo disimular la de su corazón en medio de un triunfo tan completo y brillante. Y tú, incomparable artista, perdónanos si con rudo pincel hemos tenido la osadía de hacer un pálido bosquejo de tu talento, después que brillantes plumas han consagrado más de una página a tu genio.

**Antonio Fargas y Soler**

(*Diario de Barcelona*, 9 de abril de 1945).



PARTICIPANTES

## PRIMER CONCIERTO

### MARCELINO LÓPEZ DOMÍNGUEZ

Nace en octubre de 1956, en Madrid. Es uno de los mejores intérpretes de Liszt en nuestro país, consagrado a este autor desde muy joven.

Nacido en una familia musical, a los cuatro años revela un talento excepcional que supo ser potenciado por sus maestros a lo largo de su carrera. Actualmente en su mejor momento interpretativo, está en posesión de numerosos premios nacionales e internacionales entre los que destacan: Liszt-Mario Zanfi (Italia, 1986), Xavier Montsalvatge (Gerona, 1988), Maria Canals (Barcelona, 1983), Ciudad de Albacete (1983), Schubert (Madrid, 1978), Ravel (Madrid, 1975).

Desde 1986 (primer centenario de la muerte de Franz Liszt) ha intensificado su dedicación a este fascinante autor con numerosos ciclos de conciertos y grabaciones para radio y televisión, recibiendo por ello en Málaga (ciudad donde Liszt actuó en marzo de 1845) la Medalla Picasso.

Recientemente ha lanzado al mercado una colección de conciertos en vivo grabados en vídeo, titulados: *Mi Liszt favorito*.

El músico y crítico Xavier Montsalvatge ha señalado: «Es un intérprete inclinado hacia la música de gran virtuosismo que domina con una fuerza y soltura extraordinarias», «las obras son ejecutadas con extrema fluidez, impulsadas por un criterio de atractiva musicalidad» (Diario *La Vanguardia*, Barcelona).



## SEGUNDO CONCIERTO

### ADOLFO BUESO

Nació en Valencia y cursó estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal, siendo alumno de Daniel de Nueda, Carmen Calomarde y Mario Monreal. En 1979, becado por la Diputación Provincial de Valencia, se trasladó a Italia donde continuó su formación pianística en la escuela «Achille Peri» de Reggio Emilia bajo la dirección Ennio Pastorino, discípulo de Arturo Benedetti-Michelangeli.

Ha asistido a los cursos internacionales Manuel de Falla, de Granada; Paloma O'Shea, de Santander, y *La sonata classica per pianoforte*, de Castiglione Fiorentino (Arezzo, Italia). Ha recibido consejos de Eduardo del Pueyo, Rosa Sabater, Joaquín Sonano, Malcolm Frager y An-Li Pang. Es también Licenciado en Derecho por la Universidad Literaria de Valencia.

Recibió los Premios de Honor de Piano y Música de Cámara del Conservatorio de Valencia al finalizar sus estudios y posteriormente consiguió el primer premio en el concurso Manuel Palau de música de cámara. Premio UME del EX Concurso Memorial López Chavani y premio del I Concurso de Piano Ciudad de Manacor en Palma de Mallorca. Ha realizado grabaciones para la RAI italiana y para Radio 2 de Radio Nacional de España.

Acaulmente compagina su actividad concertística con la pedagógica en el Conservatorio Superior de Música de Valencia como catedrático titular de piano.

## TERCER Y CUARTO CONCIERTO

### EUGENIA GABREELUK

Realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, teniendo entre otros profesores a Joaquín Soriano, catedrático de piano, Fernando García Escobar, catedrático de Música de Cámara y a don José María Benavente como catedrático de Armonía y Melodía Acompañada.

Ha dado numerosos recitales como solista y como pianista en diversos grupos de música de cámara.

Obtuvo el Primer Premio del Concurso Académico de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, en el año 1992, y ese mismo año el Primer Premio del Concurso Nacional de Piano de Juventudes Musicales de Granada.

Ha estrenado obras de compositores españoles como José María Benavente, José Luis Turina, Rafael Cavestany y otros.

## NOTAS AL PROGRAMA Y APENDICE DOCUMENTAL

## ANTONIO GALLEGO

Nació en Zamora en 1942. Estudió música en los conservatorios de Salamanca y Valladolid, licenciándose en Derecho por la Universidad de Salamanca y en Arte por la Complutense de Madrid. Ha sido catedrático de Estética e Historia de la Música del Conservatorio de Valencia, pasando luego a la cátedra de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, centro del que ha sido subdirector.

Miembro fundador de la Sociedad Española de Musicología, fue director de la *Revista de Musicología*. Es director de los Servicios Culturales de la Fundación Juan March. Ha publicado numerosos artículos y libros incluso de materias no musicales, como *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979.

Principales escritos: *La música en el Museo del Prado*, Madrid, 1972; *Música y sociedad*, Madrid, 1977; *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, Madrid, 1987; *La música en tiempos de Carlos III*, Madrid, 1989; *Manuel de Falla y «El amor brujo»*, Madrid, 1990.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades  
culturales y científicas, situada entre las más importantes de  
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para  
jóvenes (a los que asisten cada curso más  
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas  
figuras, aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una  
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*

Depósito Legal: M. 36.095-1994.

Imprimé: Gráficas Jomagar. MOSTOLES (Madrid).

# Fundación Juan March

Salón de Actos. Castellò, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre.