

CRONICA RETROSPECTIVA

Recuerdos sobre la formación de un músico

PRIMEROS AÑOS

Habiendo perdido muy pronto a mi madre, fui educado en parte por mi abuela materna, Teodora d'Indy; era una excelente música, que había estudiado piano con Ignaz Moscheles y Pedro Zimmermann. Estudié este instrumento bajo su dirección; pero nunca lo toqué más de una hora seguida, y todavía en este tiempo había que descontar casi un cuarto de hora consagrado a descifrar, por lo que yo sentía un gusto muy vivo. De esta forma, pude conocer a los doce años (1863), las últimas Sonatas de Beethoven. Hacia esta época escuché a Delaborde tocar en uno de sus conciertos las sonatas Op. 101, 106 y 111, que me hicieron una gran impresión. Entre 1867 y 1868 empecé el estudio de la Armonía con Lavignac.

CONTACTOS CON ALGUNOS MUSICOS

Hacia 1870 entré en conocimiento con Henri Duparc, quien debía ejercer una gran influencia en mi vida. Llémos juntos un buen número de partituras. Alumno de César Franck, me llevé un día a casa de su maestro: esto fué hacia 1871 o 1872, en el momento justo en que se organizaba la Sociedad Nacional de Música, feliz época en la que existía una verdadera unión entre los diversos compositores franceses. Con Franck estudié Contrapunto, Fuga y Composición; oficialmente seguía sus clases de Organo en el Conservatorio, pero fué sobre todo por sus conceptos en los dominios de la Composición la manera en que este maestro debería influir sobre mí potentemente. Alrededor de Franck nos formábamos entonces Duparc, Fauré, Lalo, Chabrier y yo, así como otros músicos más jóvenes, entre ellos Chausson y Bréville: un círculo de solícitos discípulos.

Íbamos también todos los Lunes en la tarde a casa de Camilo Saint-Saëns (que habitaba entonces en el Faubourg Saint Honoré). Queríamos de tal forma a Franck que estábamos persuadidos de que todo el mundo le amaba como nosotros. No fué hasta más tarde cuando percibimos todo lo que separaba, por ejemplo, a Saint-Saëns de nuestro reverenciado maestro.

LA CORDIALIDAD DE LISZT

Por este tiempo se sitúa un período de viajes a través de Alemania y de Suiza. Había sido encargado por Saint-Saëns y por Franck de ir a visitar a Liszt, Wagner y Brahms y de entregarles las partituras de «Redención» de Franck y de la «Sonata en Do» para violoncello de Saint-Saëns.

Wagner habitaba a la sazón en Bayreuth, en una casa situada en el paseo que se llama Damallée (la Villa Wahnfried no había sido todavía construída en esta época). Trabajaba con pasión en la última escena de «El Ocaso de los Dioses» y no me fué permitido verle más que... de espaldas.

Brahms, que fué a buscar—a molestar, tal vez—en su residencia estival de Tützing, al borde del lago Starnberg, me recibió muy impaciente, en Francia diríamos con descortesía, echando a un lado, con desdeñosa brusquedad las cartas y la música que le presentaba, intimidado, un joven alumno del Conservatorio de París.

De los tres músicos que debía buscar en Alemania, sólo Liszt me acogió con una bondad y una benevolencia por las que siempre le quedaría reconocido. He tenido ocasión de ser presentado a muchos artistas de renombre; ninguno, con excepción de Franck, me ha acogido con tanta cordialidad y sencillez.

Al recorrer con los ojos la Sonata para violoncello de Saint-Saëns y al leer al piano, él sólo, la reducción a cuatro manos del Preludio de «Redención», se extendió en elogios sobre los dos compositores franceses que le dedicaban sus obras; después, se informó sobre mi vocación y, al saber que trabajaba en un «Wallenstein», se puso a pintarme el carácter musical de la obra de Schiller en pocas palabras, de una lógica y de una lucidez maravillosas. Tuve ocasión de mostrarle la partitura de esta obra, o más exactamente de la segunda parte, «Max y Thecla», escrita en borrador. Pareció gustarle y me ofreció en materia de orquestación un cierto número de consejos que yo seguí.

Con ocasión de esta primera entrevista, me convidó, de una manera que no admitía réplica, a venir todos los días para participar de su desayuno y

permanecer a su lado durante una hora. Por esto, la recalada de algunos días que había yo proyectado hacer en Weimar se prolongó en una larga estadía de seis meses, de los que guardo un recuerdo imborrable. En nuestras charlas cotidianas, Liszt trataba todas las cuestiones con una abundancia igual; con preferencia los asuntos filosóficos y los que se refieren a la estética general, incluso con más interés que las cuestiones puramente musicales. Sin embargo, no descuidó nada que pudiera ser útil a mi educación de músico. Me convidaba cuando había recibido obras nuevas y las leía con parte de la orquesta del Gran Duque; de esta forma escuché la segunda versión de «Sadko» de Rimsky Korsakoff. Aquellas obras nuevas, Liszt las dirigía de una forma muy original: no se servía de la batuta más que para indicar el ritmo de ciertos compases; el resto del tiempo, la dejaba sobre su atril y escuchaba con los brazos cruzados. Así también oí su oratorio «Christus», que acababa de terminar y del que corregimos las pruebas con algunos de sus discípulos.

LOS DOCE APOSTOLES

Debo a Liszt el haber adoptado en la Schola Cantorum la enseñanza en forma histórica. Se encargaba de la educación de doce alumnos, seis hombres y seis mujeres, a los que llamaba Los Doce Apóstoles, cuyos puestos eran altamente ambicionados en Weimar. Liszt les hacía interpretar cronológicamente toda la literatura del piano. Así, durante uno o dos años estudiaban los maestros del clavecín, después Felipe Manuel Bach, Haydn, etc. En 1873, habían llegado a la obra de Schumann, de quien me hizo trabajar algunas piezas.

Conocí entre los alumnos de Liszt a Berthold Kellermann, que habría de ser director del Conservatorio de Munich; a Anton Urspruch, quien, tal vez sólo entre los músicos alemanes, sabía discernir la belleza y la pureza estética del canto gregoriano; (un día, Liszt habría de darme una especie de conferencia sobre la función que él creía que las melodías litúrgicas habían de jugar en la música del futuro); al ruso Richard Metzdorf; americanos y norteamericanos, como la señorita Amy Fay. A veces Liszt nos llevaba de excursión a Eisenach, Jena u otras ciudades vecinas. Liberalmente, él pagaba los gastos del viaje y de las comidas.

MANERAS DE DIRIGIR

En el curso de mis diversos viajes por Alemania conocí a Franz Wüllner, Director del Conservatorio de Munich; Hermann Levy, Director de la Orquesta de la Corte, y a diversos otros artistas. En Dresde estuve en relación con un director de orquesta que fué amigo de Mendelssohn. En un ensayo de «Oberón», le vi saltar de su tarima, lanzarse sobre la orquesta y darle un par de bofetadas a una muchacha que no tocaba como él quería; no era otra que Mariana Brandt, la que sería la tercera Kundry en las representaciones de «Parsifal» de 1882.

Cada dos años yo iba a Bayreuth o a Munich. En 1876 oí por primera vez la Tetralogía, acompañado de Camilo Benoit. En Munich me encontré a veces con Liszt. Bebía mucho; cuando estaba completamente borracho, hablaba mal de Wagner.

COMIENZOS DE UN COMPOSITOR

Solíamos reunirnos en París los Martes en casa de Duparc. Leíamos mucha música, sobre todo obras de Bach. Ejecutábamos igualmente música grotesca: Duparc tocaba el oboe, Saint-Saëns el armonio, Fauré el piano, yo la corneta de pistones, y otros todavía las pinzas del azúcar, la campanilla del lechero, etc. Entre los habituales de Duparc se encontraba Sergio Taneiew, alumno de Tchaikowsky. Tocaba bastante bien el piano, quizá demasiado bien, puesto que cada vez había que deplorar la ruptura de cinco o seis macillos. Taneiew mismo en ocasiones se hería las manos, por lo que consumía con abundancia tafetán inglés. Había compuesto para nuestra pequeña y extraña orquesta una hermosa pieza sobre temas rusos.

En 1874 se ejecutó por primera vez, en los Conciertos Pásdeloup, la segunda parte de «Wallenstein». Este fragmento fué más tarde ejecutado con el resto de la obra. «El Campo de Wallenstein» no fué compuesto hasta 1879. De esta época data un poema sinfónico titulado «Jean Hunyade», cuya partitura, enviada a Budapest en 1912, fué reencontrada y ejecutada doce años más tarde. Hasta los años 1877 y 1878 no empecé realmente a componer.

(De las memorias de Vincent d'Indy).