

# LISZT Y EDVARD GRIEG

## FRANZ LISZT Y LA FORMACION DE LA ESTRUCTURA MUSICAL DEL SIGLO XIX

P O R

Duncan MacDougald

**N**O obstante la magnitud del trabajo realizado en el campo de la investigación musical del siglo diecinueve, al parecer se ha descuidado un hecho profundamente significativo: el importantísimo papel desempeñado por Franz Liszt en el desarrollo y la divulgación de las obras de la mayoría de los principales compositores coetáneos suyos. Es cierto que todos los estudiosos de Liszt han comentado su actitud extraordinariamente magnánima hacia la música de sus contemporáneos, pero el pleno alcance y la finalidad de su notable contribución a la historia musical nunca han sido suficientemente investigados. En realidad, no es ninguna exageración decir que la estructura musical del siglo diecinueve, tal como la conocemos hoy día, no habría sido la misma sin la incesante actividad de Liszt como impulsor de la música de otros compositores. El objeto de este artículo es examinar, en detalle, la ayuda que recibió de Liszt el increíble número de sus contemporáneos de diversas nacionalidades: Franck, Chopin, Berlioz, Meyerbeer, Herold, Halévy, D'Indy, Auber, Boïeldieu, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Wagner, Cornelius, Franz, Glinka, Borodin, Balakireff, Tchaikowsky, Glazunov, Bellini, Rossini, Donizetti, Paganini, Smetana, Dvorak, Albéniz, D'Albert y MacDowell.

Habitualmente, la importancia de Liszt en la historia de la música se circunscribe a la del virtuoso principal de su época y a la de compositor —de segunda categoría— de una gran

---

cantidad de obras, entre las que sobresalen sus poemas sinfónicos. Sin embargo, cuando ponemos la debida atención en el lugar que ocupó el músico húngaro en el fomento de la música de otros compositores, uno se siente tentado a pensar que, tal vez, después de todo, Liszt tiene más importancia por las fuerzas musicales que ayudó a desarrollar que por su fama de intérprete, o por lo que compuso (1).

Cuando consideramos que Liszt *ayudó a cerca de treinta de los compositores más significativos del siglo pasado* —algunos oscuros, otros famosos—, nos atrevemos a pensar que su obra de propagandista no tiene parangón en la historia de cualquier arte en país alguno. Y, al considerar los esfuerzos dedicados a otros compositores, es esencial no olvidar que Liszt no sólo ayudó a difundir la música de ellos, sino que, también, —y esto es aún más importante— los alentó a componer el tipo de música que ellos consideraban como su forma más significativa y representativa de expresión musical. Debemos recordar que, en el siglo diecinueve post-beethoveniano, la mayoría de la música que valía la pena era novedosa, o diferente, o aún absolutamente nueva. A este respecto, basta pensar en el gran individualismo pianístico de Chopin, en la obra nacionalista de un Grieg, un Balakireff o un Dvorak, en el profundo y sensitivo lirismo de Schubert, en las estupendas extravagancias musicales de Berlioz, en la música intensamente romántica de Schumann o en la música dramática *Gesamtkunstwerk* de Wagner. El propósito esencial de estos compositores, como también de otros, difería de la música del pasado y era Liszt quien promovía su aceptación no sólo entre los círculos musicales, sino entre el público en general.

En fuerte contraste con los celos profesionales de casi todos los compositores, Liszt asumió la responsabilidad de sacar a luz los principales talentos de su época e hizo todo lo que estaba en su poder para fomentar y dar a conocer sus

---

(1) Hay que recordar que Liszt hizo un verdadero trabajo de pionero al dar a conocer al gran público la música de tres grandes compositores del pasado: fué, junto con Mendelssohn, uno de los promotores más fervorosos de la organización del *Bach-Gesellschaft*; hizo publicar por primera vez las obras de Domenico Scarlatti (por Czerny, en 1829) y resucitó las óperas de Gluck.

creaciones. Empleó para ello, principalmente, los siguientes recursos: 1) Hacer transcripciones y arreglos para piano de las obras de otros compositores, como en su magistral adaptación de las canciones de Schubert; 2) Incluir, en sus recitales, obras de compositores poco conocidos; 3) Enseñar estas obras a sus innumerables alumnos; 4) Alentar personalmente al compositor, como en el caso de Albéniz y muchos otros; 5) Hacer resaltar estas obras en su calidad de guía y director musical en el período histórico de Weimar; 6) Publicar las obras aún no aparecidas de muchos compositores (2); y, 7) Referirse a ellos en sus escritos, como es el caso de Franz, Auber, etc.

Uno de los compositores que debe su carrera a Liszt es Edvard Grieg, y el objeto de este artículo es el de mostrar la parte tan importante y, sin embargo, tan desconocida, que tuvo Liszt en el desarrollo de la vida musical de Grieg (3).

Edvard Hagerup Grieg, el principal compositor escandinavo, nació en Bergen, Noruega, el 15 de junio de 1843 (4). Cuando tenía cuatro años de edad, su madre, —de quien heredó su talento musical— empezó a darle lecciones de piano. Nunca pensó seriamente hacer una carrera musical hasta el día en que el célebre violinista noruego, Ole Bull, visitó su casa. Este, al oír algunas de las composiciones de Edvard, convenció a su familia para que lo mandara a estudiar al Conservatorio de Leipzig. Esto sucedía en 1858, cuando Grieg tenía quince años de edad.

Cuando, en 1862, Grieg se graduó en el Conservatorio de Leipzig, recibió tantas palabras alentadoras del compositor Niels Gade y del inteligente músico joven Richard Nordraak, que decidió dedicar su vida al piano y a la composición de música esencialmente noruega. En 1867, se casó con su prima

(2) Se hace notar que, por lo menos, seis compositores hasta entonces poco conocidos, le deben la primera publicación de su música a Liszt: Franck, Smetana, Dvorak, D'Indy, Grieg y MacDowell.

(3) Por ejemplo, la relación decisiva entre Liszt y Grieg es completamente ignorada en un artículo tan autorizado como el de J. A. Fuller-Maitland en el *Grove's Dictionary of Music and Musicians*: "En 1870, Grieg visitó Italia y se vió muchas veces con Liszt en Roma".

(4) Las principales fuentes bibliográficas son: D. Monrad-Johansen: "Edvard Grieg", Oslo, 1934; G. Schjelderup: "Edvard Grieg", Leipzig, 1908; id., "Edvard Grieg og hans Vaerker", Kobenhavn, 1913.

Nina Hagerup y se instalaron en Oslo, donde permanecieron durante siete años.

El período entre 1868 y 1870 fué muy difícil para el joven compositor. En 1868 murió su más íntimo amigo, el compositor nacional Halfdan Kjerulf. La ciudad de Oslo lo desilusionó bajo el punto de vista profesional, ya que en ella casi no existía interés en el movimiento nacionalista que era el alma misma de la vida musical de Grieg. Además, existía mucha envidia profesional y falta de cooperación de parte de los demás compositores, quienes no pensaban como él.

Repentina e inesperadamente, Grieg tuvo un golpe de suerte. Del famoso Franz Liszt (5), que vivía entonces en Roma, le llegaba una carta entusiasta (6):

“Monsieur,

Il m'est fort agréable de vous dire le sincère plaisir que m'a causé la lecture de votre sonata (oeuvre 8). Elle témoigne d'un talent de composition vigoureux, réfléchi, inventif, d'excellente étoffe, lequel n'a qu'à suivre sa voie naturelle pour monter à un haut rang. Je me plais à croire que vous trouvez dans votre pays les succès et les encouragements que vous méritez;

(5) La bibliografía de Liszt es, naturalmente, enorme y, como es de suponer, predominantemente “romántica” y sin ninguna base científica. Para no agobiar al lector con todas las obras consultadas, se hará solamente referencia al estudio definitivo de Liszt hecho por Sacheverell Sitwell en su libro “Liszt”, publicado en Londres, en 1934, en el cual se citan las principales fuentes (pp. 391-396).

(6) Citada en “Franz Liszt's Briefe”, publicada por La Mara, Bd. 2, pp. 135-136, Leipzig, 1893:

“Señor,

Me es sumamente grato expresarle el sincero placer que tuve al leer su sonata (obra 8). Ella demuestra un vigoroso talento para la composición, reflexivo, inventivo y de excelente pasta, el cual no tiene más que seguir su rumbo natural para llegar a un elevado rango. Me es grato suponer que Ud. encontrará en su país el éxito y el aliento que merece. Eso, tampoco le faltará en el extranjero. Si Ud. viniera a Alemania este invierno, lo invito a detenerse en Weimar algunos días para que tengamos la oportunidad de conocernos. Reciba, señor, la seguridad de mi estimación y consideración más distinguidas.

F. Liszt.

Roma, 29 de Diciembre de 1868”.

---

il ne vous manqueront pas ailleurs non plus; et si vous venez en Allemagne cet hiver, je vous invite cordialement à vous arrêter un peu à Weimar (7), pour que nous fassions tout à fait bonne connaissance. Veuillez bien recevoir, Monsieur, l'assurance de mes sentiments d'estime et de considération très distingués.

29 de Decbr. 68, Rome.

*F. Liszt*".

Grieg relata su feliz reacción ante esta comunicación en una carta a su primer biógrafo, Aimar Gronvold (8): "Fué para mí una de las máximas distinciones cuando, en aquel día de diciembre de 1868, en que la obscuridad se hacía más y más densa en Oslo, recibí una carta de Liszt que trajo el sol a mi universo. En ese tiempo, en mi país no había nadie que creyera en mí. Había expresado mi desaliento en una carta que escribí a un amigo en Roma (9); él lo comentó con Liszt, a quien sabía sinceramente interesado por mí, y el hecho de que éste se hubiera decidido de inmediato a escribirme demuestra la nobleza de su carácter, pues sabía el bien que podía hacer. Hacía tiempo que había pensado en pedir una beca, pero tenía muy pocas esperanzas de conseguirla, puesto que estaba en la lista negra de los músicos conservadores y del resto de los "dilettanti", que lo manejan todo. Pero la carta de Liszt produjo el milagro".

Este incidente lleva a suponer que, ya sea Sgambati o Ravnkilde, poseían una copia de su sonata y, al recibir su carta tan llena de desaliento, se la mostraron a Liszt con la esperanza de que él ayudara al joven compositor. Liszt se

---

(7) Ese invierno, Grieg no fué a Alemania, pero, en cambio, volvió a Dinamarca. En 1883, fué a Leipzig a dar conciertos, donde estuvo con Liszt, quien, en ese entonces, tenía setenta y dos años. Acerca de este encuentro con el anciano pianista, Grieg escribió (Monrad-Johansen, p. 247): "Liszt había envejecido increíblemente desde que había hablado con él en Roma. Me entristeció volver a verlo así".

(8) Monrad-Johansen, Op. cit., p. 127.

(9) Aparentemente, por las referencias que hace Grieg en sus cartas, estos músicos son, o el pianista, compositor y director italiano Giovanni Sgambati (1841-1916), o el director danés Niels C. T. Ravnkilde (1823-1890).

impresionó tanto con el talento de Grieg que despachó inmediatamente la carta citada. Es importante notar que bajo ninguna circunstancia fué Grieg el que solicitó esta ayuda de Liszt (10); al igual que en casi todas las oportunidades, fué el famoso pianista quien dió el primer paso para ayudar a un joven compositor poco conocido.

En aquella época, Liszt vivía en Roma, donde había permanecido desde 1861. En 1885, recibió las órdenes menores, transformándose así en el Abate Liszt. Tenía, entonces, cincuenta y cuatro años y era no solamente uno de los músicos más famosos del mundo, sino que uno de los más populares, literalmente asediado de admiradores.

El resultado que tuvo la elogiosa carta de Liszt fué inmediato. En cuanto Grieg la envió al Gobierno, le fué entregada la beca que había solicitado. Además, "el sentimiento general cambió completamente cuando abandonó Oslo en 1869. Había una lluvia de alabanzas que no merecía, completamente fuera de lugar. En otras palabras, *eran el resultado de las alabanzas importadas de Roma*" (11).

Grieg y su joven esposa llegaron a Roma a principios del invierno de 1870 y su encuentro con su nuevo admirador está vívidamente descrito en los siguientes extractos de dos cartas a su familia (12):

"Roma, 17 de Febrero de 1870.

Queridos padres,

Ayer en la tarde apareció Sgambati —un muy buen pianista, creo que ya les he hablado de él— trayendo un recado de Liszt, quien me quería ver la mañana siguiente a las 11 en su casa. . . . Ravnkilde, el músico danés que vive aquí, me dijo que a Liszt le gusta que la gente llegue con alguna composición, pero, desgraciadamente, mis mejores composiciones están en casa o en Alemania. Tuve que precipitarme donde Winding, a quien había dado un ejemplar de mi última sona-

(10) Cf. G. W. Harris: "Edward Hagerup Grieg", en la "International Cyclopaedia of Music and Musicians", edición revisada, p. 706, Nueva York, 1946.

(11) Monrad-Johansen, op. cit., p. 128.

(12) Monrad-Johansen, op. cit., pp. 137-194.

ta para violín, y quitársela. Winding se guardó el sobre y yo saqué el contenido, escribiendo en la portada: "Al Dr. F. Liszt, con admiración". También llevé debajo del brazo mi marcha fúnebre para Nordaraak y un librito de canciones (el que contiene 'Outward Bound') y me apresuré calle abajo, sintiendo algo en el estómago —no lo puedo negar—, pero cosa fuera de lugar, porque era imposible encontrar un hombre más digno de quererse que Liszt.

Se acercó a mí sonriendo y me dijo, afablemente: "Ya hemos mantenido correspondencia, ¿no es cierto?"... Empezó a leer la primera parte de la sonata, precipitadamente; sin embargo, se daba perfectamente cuenta de lo que leía, porque de vez en cuando exclamaba "Bravo" o "Muy hermoso", marcando, así, los mejores pasajes. Se me levantó el ánimo, pero cuando me pidió que le tocara la sonata, el valor me faltó completamente. Nunca había tratado de tocar la parte de violín y piano juntas y no quería hacer un tremendo revoltijo delante de él. Pero no me quedó más que ponerme a tocar en su magnífico piano de cola americano (Chickering). Justo al principio, donde el violín entra con un tema barroco, pero nacional, interrumpió: "¡Por Dios, cómo me gusta eso! Un vez más, por favor".

Y cuando el violín toca por segunda vez un adagio, él mismo se puso a tocar la parte de violín en el piano, octavas más altas, con tanta expresión y cantándola que yo me sonreía interiormente. Estas fueron las primeras notas que le oí tocar a Liszt. En seguida, nos lanzamos al Allegro, él tocando la parte de violín y yo la del piano. Me sentía cada vez más en forma; estaba tan feliz con su aprobación, la cual era, realmente, tan generosa, que sentía brotar el más singular agradecimiento de lo más profundo de mí. Cuando terminamos la primera parte, le pregunté si podía tocarle algo para piano sólo y elegí el Minuetto de la Humoresca, que seguramente Uds. recuerdan.

Cuando acabé los ocho primeros compases y los repetí, él cantó la melodía conmigo, y lo hizo con un aire tal de fuerza heroica que, de pronto, comprendí. Vi, de inmediato, que era el carácter nacional lo que le atraía. Yo había adivinado que

iba a ser así y por eso había traído música en la cual yo había hecho resaltar la nota nacional. . . .

Una vez terminado el Minuetto, Liszt me dijo con familiaridad: "Ahora, debemos continuar con esta sonata".

Y yo, naturalmente, respondí: "No, muchas gracias, no me gustaría hacerlo ahora". Pero, entonces vino lo mejor. Dijo Liszt: "¿Por qué no? Démela a mí y yo la tocaré".

Acuérdense que él no conocía la sonata, que no la había visto ni oído nunca y que es una sonata para violín, con una parte de violín que se desarrolla independientemente de la parte del piano. ¿Y qué hizo Liszt? Tocó todo: violín y piano. Más aún, porque tocó con plenitud, con amplitud. Al violín le dió toda su importancia en el registro central del piano; las manos de Liszt cubrían literalmente todo el teclado, sin tropezar en una nota. Y, ¡cómo tocaba! ¡Con majestad, belleza y un genio interpretativo sin parangón! Creo que me reí, que me reí como un idiota. Y cuando balbucí algunas palabras de admiración, murmuró: "Ud. tiene la suficiente confianza en mí como para creer que lo puedo hacer, ¿no? Soy un viejo músico de bastante experiencia".

¿No encuentran Uds. que fué, en todo, de un cariño extraordinario, desde el principio hasta el fin?

No he conocido a otro gran hombre que haya sido como él".

En una carta fechada el 9 de abril de 1870, Grieg escribe sobre su segunda visita a Liszt (13):

"Queridos padres,

¡Esta vez sí que puedo decir que no sé cómo empezar ni cómo terminar! ¡Todas mis impresiones y experiencias chocan en mi mente y se transforman en un tremendo caos! Primero que todo, debo contarles mi segunda visita a casa de Liszt, que tuvo lugar inmediatamente después de que les envié mi última carta; fué una visita que no desmerece en nada de la primera. Por suerte, acababa de recibir de Leipzig el manuscrito de mi Concierto para piano, así es que se lo llevé. Estaban también Winding, Sgambati y un alemán lisztiano que no conocía. . . .

(13) Monrad-Johansen, op. cit., pp. 141-142.



---

Winding y yo teníamos una verdadera curiosidad por saber si Liszt podría realmente tocar mi Concierto a primera vista. Yo creía que era absolutamente imposible. Sin embargo, Liszt pensaba de otra manera. Dijo: "¿Quiere tocarlo Ud.?", y yo me excusé, diciendo: "No, no soy capaz" (nunca lo he estudiado). Entonces Liszt tomó el manuscrito, se sentó al piano y dijo con su sonrisa tan particular: "Bueno, entonces yo le mostraré que yo tampoco lo puedo tocar". Y empezó. Admito que tomó la primera parte del concierto demasiado rápidamente y, por esta razón, el comienzo perdió algo. Pero, más adelante, cuando tuve la oportunidad de explicarle yo mismo el "tempo", tocó como sólo él puede tocar. La cadenza, que es, técnicamente, en extremo difícil, la tocó a la perfección. Sus gestos, dramáticos, son indescriptibles. No se contenta con tocar, sino que habla y critica al mismo tiempo. De vez en cuando, lanza observaciones brillantes y hace gestos de aprobación a diestra y siniestra cuando algo le gusta particularmente. En el adagio y, aún más, en el finale, alcanzó el punto culminante en cuanto a ejecución y a las alabanzas que prodigó. Pero no debo olvidar un episodio encantador. Como Uds. recordarán, hacia el fin del último movimiento se repite el segundo tema en un gran fortissimo. En los compases precedentes, donde la primera nota de los tresillos preliminares del tema, sol sostenido, cambia a sol en la orquesta, mientras que la parte de piano atraviesa todo el teclado en una tremenda escala, Liszt se detuvo repentinamente, se puso de pie, abandonó el piano y comenzó a caminar con paso firme y teatral por el hall del monasterio, con los brazos levantados y rugiendo el tema. Cuando llegó al sol que mencioné, estiró su brazo como lo haría algún emperador y gritó: ¡"Sol, sol, no sol sostenido"! Y, después, como entre paréntesis, casi pianissimo, "Smetana me mandó algunas partituras, hace algún tiempo". Después volvió al piano, repitió todo ese pasaje y terminó. Cuando me devolvió la música, me dijo de un modo singularmente cordial: "Siga trabajando y no se deje desanimar. Ud. tiene grandes posibilidades". *Esto último tiene una importancia infinita para mí. Hay algo en ello que yo podría llamar 'consagratorio'. Cada vez que me sienta amargado y desalentado, recordaré estas palabras y estoy convencido de que el recuerdo de ese momento*

*tendrá el maravilloso poder de sostenerme en los días de adversidad*".

Naturalmente, es muy difícil saber, con certeza, hasta qué punto Liszt ayudó a Grieg, puesto que sus contribuciones fueron de orden psicológico más bien que material, tal como sucedió con Wagner y Schumann; indudablemente, ayudó más a otros compositores que a Grieg. Pero, como fué el caso con tantos otros compositores, su apoyo fué profundamente importante (14), como se podrá ver por los siguientes hechos:

1) Bajo un punto de vista puramente material, la carta entusiasta del famoso virtuoso al joven noruego fué lo que le valió la beca del Gobierno, que no habría podido obtener de otra manera.

2) La situación de Grieg como profesional entre sus colegas en Oslo, que le tenían celos y resistían sus teorías, mejoró inmediatamente.

3) En la época de la intervención amistosa de Liszt, Grieg sufría un agudo decaimiento en su ánimo. A pesar de que había compuesto varias obras sobresalientes, el compositor de

---

(14) Además de la expresión de profunda gratitud que Grieg tuvo hacia Liszt, que demuestran estas dos cartas, tenemos otros dos testimonios de su agradecimiento. Después de su importante concierto en Leipzig, en 1883, el cual fué un gran éxito, Grieg escribió (Monrad-Johansen, op. cit., p. 24): "Fué un brillante principio y se lo debo enteramente a Liszt. Fué extraordinario conmigo". Aún más elocuente es el reconocimiento de la importancia de la ayuda de Liszt que encontramos en el informe enviado por Grieg al Gobierno Noruego acerca de su viaje a Italia (Monrad-Johansen, op. cit., p. 147): "*Lo que ha sido más importante para mí, personalmente, ha sido el hecho de conocer y de asociarme con Franz Liszt* (subrayado por el ensayista) quien residía entonces en Roma. He aprendido a conocer en él no solamente al pianista de más talento de todos, sino que a un fenómeno de espíritu y de grandeza en el terreno del arte. Le llevé varias de mis composiciones y fué de sumo interés para mí observar cómo, al tocarlas, fué el elemento nacional el que le llamó la atención y en seguida despertó su entusiasmo. Un triunfo tal para mis esfuerzos y mi punto de vista nacionalista justifica por sí sólo el viaje". Como expresión de su gratitud, Grieg dedicó a Liszt su primer ensayo de una obra vocal extensa —*Forans sydens Kloster*— ("En las Puertas de un Claustro en el Sur"). Fué escrita en el verano de 1870 y una de las primeras obras que compuso a su regreso de Italia.

---

veinticinco años aún no se había “encontrado” y pensaba seriamente desistir de su carrera de compositor.

4) Liszt no solamente alentó a Grieg para que siguiera componiendo sino, como lo demuestra el informe de este último a su gobierno, estaba entusiasmado con los gustos nacionalistas del compositor. Esto fué especialmente importante para Grieg, por cuanto se había trazado una misión, que era crear música con énfasis dentro de una tendencia nacionalista noruega.

Podemos concluir diciendo que el entusiasta aliento de Liszt, uno de los músicos más prominentes y más venerados de su época, debe haber sido el mayor de los estímulos que Grieg recibió. Antes de recibir dicho apoyo, el compositor noruego era una figura más o menos local —de mucho talento, es cierto—, pero estaba desalentado e incierto de su futuro. El reconocimiento de Liszt abrió para Grieg un camino que se le había negado y, así, inspirado, se estableció como el primero de los compositores escandinavos.