

WAGNERIANA CATALANA Nº 40 ANY 2014

TEMA 8.2: ALTRES COMPOSITORS DE LA RESTA D'EUROPA

TÍTOL: **L'OBRA RELIGIOSA DE FRANZ LISZT**

AUTOR: *Fra Agustí Boadas Llavat*

*Aquest article correspon a l'interessant conferència que Fra Boadas, Franciscà, organista i professor de filosofia a la Universitat «Ramon Llull», va donar dintre del cicle d'activitats de la nostra Associació, amb motiu de la celebració del Bicentenari de Richard Wagner.*

### Introducció

Sense ser un especialista en Liszt, tot el que segueix, bo i dolent, és més fruit del meu «enamoramant» personal per ell -una certa *lisztmania*, sense arribar als extrems dels anys 1840- que no pas pel que pugui il·luminar respecte de la seva música: tant la seva vida com la seva obra sempre han fascinat a milers de melòmans de tots els temps. Però, a diferència de molts musicòlegs que només se centren en la seva producció artística, «formal» i sense el context que l'ha produïda, el que potser més em crida l'atenció és la seva evolució personal i el seu despullament progressiu: de guanyar-ho tot, a renunciar a tot. Com un pelegrí franciscà, advenedís en aquest món, fa realitat la dita evangèlica: *què en treu l'home de guanyar tot el món si es perd a ell mateix* (Lc 9.25). D'entrada, doncs, la resposta a aquesta atracció rau, al meu entendre, en el seu procés de vivència religiosa. Un cop d'ull preliminar ens deixarà entreveure la grandesa de l'home i de la seva música a través de la seva producció religiosa. Fem-ho, doncs, amb dos trets de la seva vida que ens posen en situació i tres eixos al voltant dels quals s'articula la seva vida.

La primera cosa que emmarca la seva vida és el seu temps. I, en primaríssim lloc, cal dir que el seu pare, Adam Liszt, va ser novici franciscà. Afortunadament per nosaltres, va abandonar l'Orde, es va casar i va tenir un fill únic, Franz o Ferenc, el 1811. És el moment de màxima expansió de l'Imperi de

Napoleó, encara que no va arribar a entrar a l'actual Hongria. Les seves idees, però, sí: recordem el cas de l'*Heroica* de Beethoven i la seva admiració romàntica per un líder que renovava Europa amb el *Codi Napoleònic* i obria el món a la modernitat de manera inexorable.

La segona cosa és l'espai on va néixer. Si alguna vegada heu anat a Hongria, heu vist que sembla un país absolutament pla, molt avorrit. L'únic que sembla tenir una mica de vivacitat a nivell geogràfic és Budapest. Raiding, la pàtria de Liszt, no és precisament una excepció. Què tenia d'especial, doncs, per a que el senyor Adam Liszt pogués oferir al seu fill alguna cosa que cridés l'atenció? Allà hi havia la residència dels Esterházy; són els grans protectors de la música vienesa, de la música de Haydn i fins i tot la de Mozart i de Beethoven.

Lloc i temps ens situen en la situació originària del petit Liszt. Però no n'hi ha prou. Per entendre la gènesi de la seva música, hi podem afegir tres eixos més: en primer lloc, la seva pretesa aristocràcia hongaresa. Hom té, en general, la imatge d'un Liszt com «un hidalgo enjuto y alto» —com es diu en castellà—, un quixot, prim, amb unes mans immenses, amb un nas ben pronunciat. Se l'ha associat alguna vegada a *Mephisto* (el personatge de la novel·la de Lanau, i emprat, per cert, en els seus quatre valsos), però la majoria hi veiem, en les caricatures, pintures i fotografies de l'època, un home educat, correcte, aristocràtic; que gairebé podria ser un rei; però si ho era, en tot cas, era el rei del piano. Tenia un aire noble, elegant i distingit, i precisament un dels trets més sobresortints de la seva música és aquesta noblesa, vestida o adornada, molt sovint, amb una certa ampul·lositat. S'entén fàcilment això, per exemple, en l'oratori *Christus*, d'un efecte grandios musicalment, però, de vegades, pot resultar massa retòric i embolicat. També aquest tarannà aristocràtic és a les arrels de la seva estimació per la terra, que farà que el seu funeral fos mític a Budapest, amb més de vuitanta mil persones assistint-hi. És un dels símbols nacionals d'Hongria. Diuen —i pot-ser és veritat— que no sabia hongarès, que el va aprendre de gran. Però això no és decisiu per a l'Hongria moderna i nacionalista, que Liszt canta i immortalitza amb les danses hongareses o la música popular que sàviament es torna música culta a les seves descomunals mans.

Un segon eix prou decisiu, palès al principi i al final de la vida, però latent en tota ella, és la minoritat franciscana. Liszt comença de petit a fer concerts i ha de demostrar el seu virtuosisme com a nen prodigi per guanyar-se a la gent. Ha de fer carrera buscant els millors mestres de Viena o París, publicant música sens parar -adaptant i readaptant una i altra vegada les mateixes obres, seves o d'altres- i, obtinguda la fama, prodigant-se arreu d'Europa en concerts que es convertien en veritables esdeveniments mediàtics, com quan va venir a Barcelona. Quan ha aconseguit arribar al cim, decideix que la seva música s'ha d'anar despullant, i aquest procés arriba a un punt tal d'extrema senzillesa, que els sons no apareixen com a música, sinó només com una llunyana remembrança de la mateixa. Ho podem comprovar en molts fragments del seu *Via Crucis* que va compondre a Roma: si el comparem amb el seu concert per a piano, sembla que no hagin estat escrits per la mateixa persona. Dues maneres d'expressar l'esperit franciscà? Segurament, però per a nosaltres, aquesta minoritat franciscana, aquesta senzillesa, és més fàcil de veure en la mística despullada de tot artifici. Sobre això, a més, hem de veure quina fou la seva actitud envers els tres vots religiosos, la pobresa, el poder i la castedat. Liszt, en fi, esdevé un virtuós de la música, però acaba essent un virtuós de l'esperit: dels pianos que es queden petits per la seva música passa a ser un sant Francesc, amb dos branquillons que, a la manera d'un violí, són tot el que necessita per fer la seva música mística.

El tercer eix que marca la música de Liszt és la seva constant recerca estètica, els seus propòsits renovadors. Diu ell mateix que va fundar la nova escola alemanya de música, amb els que es deien a si mateixos «futuristes». Això passava a Weimar. Això té a veure amb la seva generositat i amb la seva manera d'ajudar a tots els músics que acudien a ell. Abans s'ha assenyalat que, per un costat era hongarès, però per l'altre costat era alemany i va promoure tota la música alemanya que va poder des del seu petit lloc de treball a Weimar com a director de l'orquestra. De Weimar, sobretot, arrenca la seva amistat amb Wagner, a qui li va fer bastants favors en els seus inicis. Deia: «Des que vaig conèixer les composicions de Liszt, la meua escriptura s'ha tornat harmònica i molt diferent al que havia estat en altre temps».

Aquests tres eixos -l'aristocràcia hongaresa, la minoritat franciscana i la nova escola alemanya de música- tenen també la seva traducció en la seva opció personal. Sabem, per alguns butlletins que tenim de l'Associació *Wagneriana*, que, quan va fer els concerts aquí a Barcelona, el jove Liszt no era una persona que busqués els diners per la seva actuació. També va quedar molt sorprès, perquè es pensava que Barcelona seria poc més que tercermundista, i va trobar una ciutat culta i instruïda musicalment. D'aquesta cultura en devia parlar després amb Chopin, que, com és sabut, va venir aquí i després va marxar a Valldemosa.

Liszt davant la vida religiosa:

el pelegrinatge

El tema de la seva generositat, tot i que guanyava bastants diners donant concerts, es reflecteix quan va donar classes a nous talents que no cobrava. Albéniz ho explicava amb gratitud, perquè normalment, la gent que comença no té diners (i els que continuem, normalment tampoc!)

Però per a ser religiós no només cal ser generós: s'havien de fer els tres clàssics vots, pobresa, obediència i castedat.

Quant al vot de pobresa, de la seva austeritat de vida, diuen que era un home molt treballador, molt generós, que no es guardava res per a ell sinó que ho donava tot als altres: família, amics i músics. La seva capacitat de treball li impedia malgastar i, malgrat la seva figura noble, es pot dir que portava una vida frugal, gens luxosa. No sabem de cert si publicava sens parar per obtenir ingressos, però sí sabem que ho considerava una eina de difusió de la música, de les propostes estètiques seves i dels seus amics.

Pel que fa al vot de castedat, sovint se'l presenta com un faldiller. Però això no respon als esdeveniments. Va tenir, cert, com a mínim tres dones que el van influir poderosament. La primera, la comtessa Marie d'Agoult, que compartí la seva vida des del 1835 fins el 1844, li va donar tres fills, tot i que no van arribar a contreure matrimoni. Després va estar amb la comtessa de Saint-Circq i finalment amb la princesa Sayn-Wittgenstein. Amb la Princesa semblava que el casament era possible i ambdós van a anar a Roma a demanar l'anul·lació del matrimoni d'ella. No ho van aconseguir i les coses es van

refredar. Liszt ja era gran i en aquell moment va sofrir la segona conversió espiritual que el va portar a la típica imatge que tenim de Liszt, vestit de capellà, encara que només havia rebut els ordres menors. Va tenir molts problemes amb el vot de castedat, com ell mateix reconeixia, però veient les vides de Liszt, de cap manera hom no pot arribar a la conclusió de que era un home al qui li agradaven desmesuradament les dones i que portés una vida llibertina. Les seves relacions, a més, com en el cas de la princesa de Sayn-Wittgenstein, ultrapassaven el pur apetit carnal i físic per esdevenir veritables relacions intel·lectuals i de recerca espiritual.

El vot d'obediència el va traduir en el vot de servei, si hom pot dir-ho així. Va servir a la música alemanya des de la seva posició de director a Weimar, però també usà la seva influència per descobrir talents i enlairar-los. Recordem en aquest sentit, que quan va venir a Barcelona, va incloure en el seu programa obres glossades de Rossini, a qui havia conegut a París i amb qui l'unia una forta amistat personal; també va tocar coses de Chopin, perquè també l'havia conegut a la ciutat del Sena: «la seva inspiració -deia Liszt- era imperiosa, estranya, irreflexiva». A tothom que podia, l'encoratjava. Berlioz n'és un altre cas, Paganini, el ja esmentat Albéniz i un llarg etcètera. Un cas especial: quan Liszt va arribar a Viena amb deu o dotze anys, s'explica que Beethoven li va fer un petó. Ho diu Liszt, i per tant s'ha de prendre seriosament. Encara que hom ho posi en dubte, argumentant que l'alemany no era gens afectuós, no seria d'estranyar, perquè el geni de Bonn, a banda de la imatge que en tenim, seriós i mal girbat, era un home molt humà. No s'entén sinó perquè quan va sentir *La Creació* de Haydn es va posar a plorar i es va agenollar als seus peus. I recordem que Beethoven estava lligat als franciscans perquè havia començat a fer d'organista a l'església de Bonn.

En definitiva, Liszt va posar la seva vida al servei de les noves músiques, no només promocionant classes gratuïtes, no només fent concerts gratuïts en favor dels més desfavorits, no només editant o muntant òperes ell mateix, o concerts de grans autors. Abundant en el cas de Beethoven, quan aquest cau en l'oblit en els últims anys de la seva vida, Liszt intenta recuperar la seva memòria arreu d'Europa, transcrivint les seves simfonies per a piano, una feina que avui dia sembla de bojós i, sens dubte, molt arriscada. Però el resultat és

espectacular. És un geni del piano. Per culpa d'un petó? El cert és que també Liszt es posa al capdavant de la promoció d'una estàtua en honor de l'alemany a la seva ciutat natal de Bonn.

#### Weimar. Un projecte musical grandios: *Christus*

Les composicions religioses de Liszt - com ara el Salm 23, «El Senyor és el meu pastor», per a baríton, orgue, arpa i orquestra- revelen el gust musical de l'època, un romanticisme que va evolucionant a la recerca de noves formes i paletes sonores. Som a l'any 1859. Al costat d'aquesta obra, que només pot interpretar-se per professionals, també escriu música religiosa d'encàrrec, com ara els tardans Corals, que va escriure per al Cardenal Hohenlohe. Són coralets bastant senzills d'execució, perquè el Cardenal, que li havia fet diversos favors -entre d'altres, donar-li les ordres menors-, pogués gaudir en el seu orguenet a casa seva, prop de Roma.

Hem dit, doncs, que a Hongria, Liszt només hi va estar nou anys. Veient el seu pare que podia treure profit del seu fill, el va portar a Viena on va estar tres anys perfeccionant les seves capacitats pianístiques amb Czerny. Després, coneix Beethoven i Schubert i, temps a venir, es farà propagador de les obres d'ambdós arreu d'Europa.

L'any 1823, veient que l'ambient de Viena no era prou sofisticat per ell, el seu pare el porta a París, i allà coneix a Chopin, Rossini, Berlioz, Paganini, etcètera. Durant aquest temps, Adam Liszt comença a imitar al pare de Mozart i converteix el seu fill en una mena de nino de fira que el porten a tocar i fer gracies. Naturalment, això va marcar a Liszt tota la vida, aquest fer el bufó. Però aquest camí de Viena cap a París era una manera de fer diners fàcils i de guanyar-se una certa popularitat i una certa fama. A París, Cherubini, que era el director del Conservatori, no l'admet, perquè era estranger i al Conservatori de París aleshores només s'admetien francesos. Rep llavors, classes particulars i comença a entrar en contacte amb la intel·lectualitat del seu temps.

Fa concerts arreu sempre que pot, i l'any 1828, mort el seu pare, es queda amb la seva mare. La mort d'Adam Liszt li va suposar una depressió gran i va provocar un segon intent de fer-se capellà. Quedant-se orfe de pare,

es va trobar que no tenia ningú que li marqués el camí. D'alguna manera era dir-li que ja es podia espavilar ell sol. I així ho farà. La seva mare, afortunadament, el va convèncer de no ingressar en el seminari, sinó que voltés per Europa i es guanyés la vida com a concertista. D'Istanbul a Londres, de Barcelona a Amsterdam -on, per cert, encara es pot veure l'estàtua erigida en el seu honor en el lloc on va tocar-, Liszt

coneix i és conegut arreu d'Europa, aprèn i observa la música del seu temps i la cultura de l'època.

És interessantíssim, doncs, que en aquests temps, aquesta inquietud religiosa se li materialitzés amb trobades amb Félicité Robert de Lamennais, un gran teòleg del segle XIX que va conèixer a Londres el 1834 i que van tenir converses bastant llargues i bastants dies. L'*abbé* va dir d'ell: «és una de les ànimes més belles i nobles que trobat a la terra». La de Lamennais era un tipus de teologia nova, un intent de renovació de l'Església des de dintre amb els nous aires de la Il·lustració i del moviment obrer, cosa que estava bastant en comunió amb el que buscava el propi Liszt.

De fet, aquest ambient, diguem-ne revolucionari, el compartia amb Chopin, encara que aquest el criticava, perquè considerava que era un home aristocràtic, i fins i tot l'acusava de relacionar-se amb gent de diners, mentre el polonès era un home humil. Recordem que Chopin té el cor a Varsòvia, amb una inscripció evangèlica que diu: *On tens la teva vida hi tens el teu cor*. Sabem que Liszt va harmonitzar, fins i tot per orgue, obres de Chopin com els *Preludis* i que l'estada a Mallorca del polonès fou deguda, en part, a les indicacions de Liszt. Tornant a Lamennais, cal recordar el seu final, ben tràgic. Els seus intents d'obertura teològica van culminar el 1832 -o sigui, poc abans de conèixer Liszt-: estava a Roma amb el papa Gregori XVI, i va agafar el tren de tornada cap a París. A l'arribada a Florència, es va trobar una sorpresa: a la portada del diari apareixia que el Papa l'havia excomunicat amb l'encíclica *Mirari vos*. L'any 1832, famós com el 1848 per les revolucions obreres, Liszt mateix va mantenir contactes amb cercles socialment avançats, anarquistes i lliurepensadors, com Georges Sand, Lacordaire o el propi Lamennais. Sabem que Liszt no era aliè a la societat del seu temps. Però tampoc era estrany al que passava en el món religiós del seu temps. Per això li agradava tant d'estar

a París, perquè a París es movia la teologia important del segle XIX i des de París s'irradiava tant a l'Anglaterra on anava emergint el *Moviment d'Oxford*, anglicans que tornaven al catolicisme, com a la resta d'Europa, sobre tot cap a Itàlia, amb Lamennais i algun altre.

«La política és la ciència i l'art del compromís»- sentenciava Liszt. Aquests temps revolucionaris, s'acaben ràpidament perquè Liszt no era un home de natural revolucionari, tot i les seves fondes preocupacions socials. La seva havia d'ésser una revolució en l'àmbit musical. I des d'ell, bastir una nova cultura religiosa, en consonància amb els nous temps i on el protagonisme el tingués l'home espiritual. L'*Associació Wagneriana* també va publicar un article molt interessant sobre Liszt i la seva música religiosa, on ell mateix explica els seus principis aplicats a l'estètica religiosa. Però això ja ho parlarem una mica més tard.

L'any 1848, just l'any revolucionari per excel·lència, Liszt és contractat a la cort de Weimar. Com a la majoria d'Europa, les idees revolucionàries que el papa beat Pius IX ja havia començat a aplicar, per Liszt comença un procés de reconversió espiritual i vital, de menys compromís social i més dedicació artística per dir-ho així. Aquesta va ser la seva idea quan va arribar a Weimar per a dirigir l'orquestra. Allà va reunir, amb el seu prestigi i el seu poder, els grans músics de l'època, entre d'altres, Wagner. L'alemany i el magiar, om ja hem insinuat abans, van congeniar de seguida: Wagner aprèn i, com al premonitori *Tannhäuser*, troba en Liszt «el lloc de l'art i de la pau». I estrenen el 1850 *Lohengrin*. La relació entre Liszt i Wagner, per cert, prou sabuda, va tenir alts i baixos. Només dir que durant deu anys van estar barallats, del 1862 al 1872, i l'any 1872 hi ha una carta molt tendra de Liszt a Wagner que diu: «Ara et puc perdonar». No és fàcil perdonar, perdonar de veritat. Això revela que la imatge que tenim d'un Liszt molt aristocràtic, molt frívol, molt amant de la disbauxa, no és certa. Era un home molt seriós, molt profund i per tant, quan va estar en condicions de poder perdonar a Wagner, el va perdonar i van reprendre l'amistat.

En aquest temps de Weimar, Liszt vol fer també una altra cosa, i és, com s'ha insinuat, continuar la gran tradició de música alemanya religiosa i renovar-la. Mendelssohn, de qui Liszt mateix adaptà magistralment per a dos pianos les



*Cançons sense paraules*, està recuperant Bach com és prou sabut. Liszt té dues obres fonamentals sobre Bach, la primera és la *Fuga sobre el nom de Bach*, segurament l'obra d'orgue que més s'interpreta i que és un deliri de grandiositat, virtuosisme i recursos musicals. Aquesta obra li serví per inaugurar el monumental orgue romàntic-simfònic de la Catedral de Merseburg el 1855, amb més de 10.000 tubs. Al costat d'aquesta obra, cal situar també la colossal *Introducció, Fuga i Magnificat de la Simfonia sobre la «Divina Comèdia» de Dant*. I la segona és la transcripció per a piano, pel procediment contrari, de tots els preludis i fugues bachians sense alterar ni una sola nota.

De la mateixa manera que Bach va fer les *Passions*, de la mateixa manera que Mozart va fer el *Rèquiem*, de la mateixa manera que Haydn va fer *La Creació*, o Beethoven la *Missa Solemnis* —per cert: contra els que diuen que era una missa de concert, cal dir que estava pensada per l'església; més encara: qui sap si no pensava en fra Willibald Koch, franciscà de Bonn i mestre d'orgue de Beethoven, quan escriu l'ofertori?—, a Liszt no se li acut altra cosa que aprofitar les facilitats de Weimar per escriure un monumental oratori, *Christus*, com si fos la continuació dins d'aquesta tradició musical religiosa germànica d'obres sacres. *Christus* va fracassar, i encara avui és difícil trobar-ne enregistraments, però intenta fer el que els seus predecessors no havien fet: recollir la vida de Crist en els tres capítols fonamentals: el Naixement, la Passió i la Resurrecció. Però demostrava el seu convenciment que la restauració de la connexió interna entre la música i la paraula permetria un desenvolupament més lliure de l'art, cosa que estaria més en consonància amb l'esperit d'aquell temps nou que augurava.

Avui podem recuperar l'oratori *Christus* amb la seva orquestració vibrant i colorista, talment com les bandes sonores de les pel·lícules de Hollywood, que han pouat en Liszt, Smetana i sobretot Dvorak, però que són deutores de l'ús del metall de Wagner i de l'ús de la fusta a l'estil romàntic, de Liszt, Beethoven o Schubert. Amb tot, Liszt és inconfusible: té aquesta retòrica i aquesta força que no ens la podem treure de sobre. *Christus* va ser presentat el 1862 a Weimar i el va acabar el 1873 en la seva versió definitiva. En va fer arranjaments per a piano a quatre mans, o de fragments, adonant-se de la

complexitat i durada de l'obra. Quant al contingut, resulta interessant comprovar com molts músics del segle XIX ressalten la part del naixement de Jesús i no tant de la seva mort.

Passant a una altra obra fonamental, la *Llegenda de Santa Isabel d'Hongria*, cal dir que no és pròpiament un oratori, perquè Liszt no volia que a les seves obres se'ls anomenés així. Per dues raons: primera perquè volia una revolució, un canvi en la música religiosa, de la mateixa manera que havia aconseguit un canvi en la música orquestral i en l'harmonia del segle XIX, per tant, la paraula «oratori» li semblava passada de moda. A més, i segona, perquè «oratori» indicava tant el profà com el sagrat, de manera que no aclaria la seva funció artística. Com anècdota, cal esmentar que una vegada se li va representar la *Llegenda de Santa Isabel d'Hongria* com si fos una obra de teatre, una òpera, i Liszt es va enfadar tant que no va anar a veure-la.

Santa Isabel d'Hongria té paral·lelismes amb el propi Liszt. Isabel va néixer a Hongria, però marxà de petita i després ja no va tornar. Una mica com el destí de Liszt. Santa Isabel va ser fundadora d'unes franciscanes que s'anomenaven isabelines, i després es van integrar en les clarisses, però que al cap i a la fi són franciscanes. Liszt també. Santa Isabel vivia a Alemanya; Liszt també. Composat entre 1857 i 1862, té arranjaments per a orgue, per a piano a quatre mans, per a piano sol i per a piano amb acompanyament. En aquest cas, fruit de l'èxit, tant pel que fa a la durada com al text, ja no en llatí, sinó en alemany. Liszt pensa que no es pot ser hongarès, no es pot ser alemany sense ser religiós i més en concret, sense ser franciscà. També considera que, més enllà de la música gitana i de les cançons i danses magiars, es pot iniciar una escola nacionalista que ultrapassi el purament folklòric. A poc a poc, doncs, el romanticisme deixa pas al nacionalisme, fins i tot en l'obra lisztiana, i Weimar ja no oferirà el pas de perfeccionament vital que l'hongarès necessitava: la vida espiritual i l'arrelament a la terra. El primer pas el donà l'11 d'abril del 1858, quan és rebut solemnement com a terciari franciscà, o membre de l'orde franciscà seglar al convent de Pest. Així, el particularisme hongarès -deia ell que era mig gitano- es complementava amb l'universalisme del Pobrissó d'Assís -quan deia que era mig franciscà.

De Roma a Bayreuth: «com a pelegrí i foraster en aquest món»

Poc a poc, doncs, els anys de pelegrinatge es van acabant. El 1860 Liszt arriba a Roma, la Ciutat Eterna, per l'afer amb la princesa de Sayr-Wittgenstein ja esmentat abans. Roma, de nou, el sorprèn, l'embadaleix i després d'un any d'estar intentant casar-se sense aconseguir-ho, Liszt es converteix en el contrari que Luter. «Roma veduta fede perduta» es deia en temps de Luter. En canvi, per Liszt va ser tot el contrari. El 1864 rep les ordes menors (lector, acòlit, ostiari i exorcista), cosa que li permetia anar vestit, com es veu en els darrers retrats, de capellà. Però ens queda la pregunta: fou enterrat amb l'hàbit franciscà a Bayreuth?

Aquesta estada romana li permet el redescobriment de sant Francesc. Ja l'havia començat quan havia llegit *La divina comèdia* del Dant, amb George Sand més de trenta anys abans, i ja el tenia també latent amb les històries que li explicava el seu pare, quan va intentar ser frare i no ho va aconseguir, i, sobretot quan visitava Budapest abans de fer-se franciscà seglar. Segurament, des del 1823, quan hi va anar per primera vegada amb el seu pare a visitar el P. Joseph Johann Kapistran Wagner, aprofitava les estades concertístiques a Budapest per anar al convent de Pest. Allà hi va deixar una missa a quatre veus i orgue, el 1848, dedicada al P. Joseph Albach. Ara posa música a la seva obra, el *Càntic al Sol de Sant Francesc*, i ho fa recollint temes gregorians nadalencs. Hem dit que quan anava a Pest visitava els frares: «Les meves relacions amb aquest convent no han disminuït amb els anys -escriu a la princesa de Sayr-Wittgenstein- i els franciscans m'han rebut com un d'ells». I, sobretot, el seu viatge a Assís i als llocs franciscans el 1868. L'acompanyen l'Abat Solfanelli, el Pare Ruggeri i el Professor Cristofani, historiador de la ciutat. Liszt dedica un motet, *Mihi autem adhaerere*, al mestre de capella de la Basílica d'Assís, el P. Alessandro Borroni. També en aquest viatge escriu el *Càntic de les criatures* i el *Sant Francesc predicant els ocells*.

El 1885 rep, ni més ni menys, que a Debussy i ni més ni menys que Debussy és qui li fa descobrir una vessant de la música que fins aleshores no coneixia: la pretridentina, la d'Orlando di Lassus, i com a contrapunt, la de Palestrina. Aquest últim havia dit que «s'ha de provocar la dissonància, si aquesta dissonància és bella, en el sentit de què transmet allò que ha de

transmetre la lletra del text». Un descobriment que Liszt emprarà en les darreres obres, cada cop més despullades de notes i més «conceptuals». La seva renúncia musical i el seu despullament personal i místic fa que les seves obres entrin en l'atonalitat.

En aquest temps de les velleses de Liszt ja ha començat a l'Església el moviment, fortíssim, de renovació litúrgica que va en contra de les novetats. La cosa era especialment greu a Itàlia, on les esglésies s'havien convertit gairebé en sales de ball, perquè al final de la missa -que també era un reclam interessant- l'organista es dedicava a fer primeres audicions de les òperes més celebrades del moment, estrenades a Milà o a qualsevol altre lloc. Totes aquestes coses van portar a que es consideressin excessos intolerables per l'Església. I, al costat d'això, naixia el moviment de recuperació del cant gregorià..., el cant per excel·lència del catolicisme.

Amb tot, a França, abans de César Franck, hi havia la idea de què la música estava al servei dels fidels que assistien a la litúrgia per provocar, principalment, alegria, sentiments de joia, no pas sentiments de preocupació o tragèdia. Ben al contrari que els nous temps litúrgics. Mentre, Liszt, enmig de dues aigües, no va claudicar ni pel cantó de la lleugeresa dels italianitzants o afrancesats, ni en el rigorisme dels nous temps de les abadies de Solesmes o Maria Laach. Els tres grans temes que Liszt treballa en la seva música religiosa són, per un costat el tema de la mort, que el tracta de diverses maneres, com ara al sobri *Via Crucis*; un altre és el tema del Nadal, que ja ho hem dit i un altre és el tema del Naixement de Jesús, que és un tema d'alegria, que no provoca preocupacions, més aviat invita a gaudir de la vida; i la música franciscana. En el moment que descobreix Palestrina i Lassus, el contrapunt més arcaic, la dissonància més crua, la música de Liszt s'està despullant de tots aquests efectes que ha anat demostrant al llarg de la seva vida.

Arribem al final. El franciscanisme de Liszt té en una de les peces més conegudes per a piano, *La predicació als ocells de sant Francesc*, que marca un homenatge barroc i entremaliat al seu patró. La interpretació és tan complicada, tan difícil, que fins i tot Berlioz va dir: «El que composa Liszt, només Liszt ho pot tocar». Però Liszt mateix deia poc abans de morir: «Sense la música, m'hauria lliurat totalment a l'Església i hauria estat un senzill frare

franciscà. Però les aspiracions de la meva joventut i de la meva vellesa s'han trobat finalment».

Les grans obres de Liszt reflecteixen per un cantó la seva preocupació religiosa i per un altre cantó la seva estada italiana. De les seves grans obres religioses, ja hem esmentat el *Christus* i *La llegenda de santa Isabel d'Hongria*, però caldria afegir la *Gran Missa Hongaresa*, per la coronació de Francesc I com a rei d'Hongria, la *Missa Solemne per a Orgue i Cor*, i fins i tot arranjaments litúrgics per a orgue del *Rèquiem* de Verdi o el «Cor dels pelegrins» de *Tannhäuser* de Wagner.

Hi ha algunes obres curioses, per exemple: el *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, al costat de l'*Evocació de la Capella Sixtina*. Totes dues les va compondre el mateix any. La història de l'*Evocació* és el record de com Mozart va entrar a la Capella i estaven cantant el *Miserere* de Giuseppe Allegri; aleshores Mozart, en sortir, va reproduir-lo tot de memòria. Liszt vol retre un homenatge a Mozart a través d'Allegri, recordant-ho amb unes variacions sobre l'*Ave Verum* mozartià i sobre el mateix *Miserere* d'Allegri.

I ja per acabar, l'amistat entre Wagner i Liszt, va dur aquest a veure mort el que havia estat company de la seva filla i pare dels seus néts. Acabarem amb una obra que ens recorda el final de tota la història de Liszt. Va morir el 1886 sense veure, gràcies a Déu, tot el que va passar després amb la música religiosa: una espècie de caça de bruixes contra tota música que no fos gregoriana o semblant al gregorià, que no fos simple o semblant a simple. Això ha provocat que les obres lisztianes, així com tota la música religiosa del segle XIX quedessin arraconades, fins al punt que, quan es parla del segle XIX, rarament se'ns parla de música religiosa.

Així doncs, ens acomiadem lisztianament, no amb tristor, sinó amb l'esperançat «Cor dels Pelegrins» de *Tannhäuser* de Wagner, que Liszt arranjà dues vegades per a orgue i no amb aquelles composicions tan esfereïdores com la lúgubre gòndola per piano o «Davant la tomba de Richard Wagner» per a orgue. No: amb el cor dels pelegrins, als quals s'uneix un pelegrí franciscà que havia dit: «L'amor m'ha salvat de mi mateix; l'art m'ha salvat de l'amor; la religió m'ha salvat de l'art, perquè tot passa, excepte Déu». Una túnica, unes

camises i set mocadors són el seu llegat material a Bayreuth: el nostre,  
espiritual, és incommensurablement més gran!