

VIA CRUCIS: LISZT Y EL CAMINO DE LA CRUZ. APROXIMACIÓN A SUS RECURSOS COMPOSITIVOS Y SIMBOLÓGICOS

Carolina Montiel

Instituto Superior de Música
Facultad de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral

Área: Humanidades

Sub-área: Artes y Literatura

Grupo: X

Palabras clave: Via Crucis, Liszt, interpretación

INTRODUCCIÓN

Via Crucis. Las 14 estaciones de la Cruz (obra para coro mixto a cuatro voces, solistas y piano, armonio u órgano) fue compuesta entre 1876 y 1879 por el compositor y pianista húngaro Franz Liszt. La obra se basa en la tradición cristiana del *Via Crucis*¹: las vivencias de Cristo en sus últimas horas, desde que es condenado por la multitud hasta el momento en que es depositado en el sepulcro.

Franz Liszt (Raiding 1811-Bayreuth 1886) fue un virtuoso y reconocido pianista, y un compositor extraordinario, siendo el creador del poema sinfónico como género. Desarrolló también el concepto de transformación temática, y utilizó armonías totalmente novedosas y experimentales, que ejercieron gran influencia en corrientes compositivas desarrolladas durante el siglo XX y XXI. Mantuvo una relación especial con sus creencias religiosas, uniéndose a la Orden Franciscana en 1857. Su profunda devoción al “camino de la Cruz” lo acompañó durante toda su vida, y se materializa en su *Via Crucis*, una de sus obras maestras. Sin embargo, Liszt nunca vio publicado su *Via Crucis* y tampoco presenció su estreno: la obra fue presentada por primera vez el Viernes Santo de 1929 en Budapest, a 50 años de su fecha de composición. A su vez, y a pesar de los intentos de Liszt, fue rechazado por la editorial Pustet en 1879, y no fue editada sino hasta 1936 (por la editorial Breitkopf & Härtel), 40 años luego de su muerte.

Peter De Mey y David J. Burn (2011), llevaron a cabo un análisis sobre la obra, principalmente de los números corales, como así también de la relación con su significado religioso. Allí señalan que el “motivo de la Cruz” no sólo aparece en el primer y último movimientos² sino que atraviesa toda la obra, no a manera de repetición, sino simbolizando la victoria de la Cruz, que transita como elemento conector.

Así también, en su reciente libro *Liszt's Final Decade* (2015), Dolores Pesce nos acerca a un análisis desde un punto de vista más personal (el libro consiste en la recopilación y análisis de la correspondencia del compositor). Según Pesce, durante la última década de

¹ El término *Via Crucis*, así escrito, hace referencia al rito de la fé cristiana. Cuando aparezca en itálica, como *Via Crucis*, se estará haciendo referencia a la obra compuesta por Liszt, objeto de estudio del presente trabajo.

² Como parte fundamental de la línea melódica del himno gregoriano *Vexilla Regis Prodeunt*.

su vida, Liszt se identificó con un pequeño grupo de personajes de la tradición de la Iglesia Católica, entre ellos San Francisco de Asís y Cristo, como así también con su sufrimiento³.

Si bien los autores citados y otros han dedicado importante parte de su carrera a la obra de Franz Liszt, no abundan las investigaciones que realicen un abordaje más minucioso de esta obra en particular, ni se han encontrado aquellas que aborden la obra en su totalidad como una unidad de sentido y coherencia, más aún en su simbología y su aplicación a la interpretación.

OBJETIVOS

El objetivo general de la presente investigación es aportar las herramientas que permitan una mejor comprensión de la obra, y con ello, una mejor interpretación musical, por un lado, y una mayor divulgación de la obra, por otro. Para tal fin, los objetivos específicos del presente trabajo son: indagar en la variedad de recursos compositivos y su significación dentro de la unidad global de la obra, explorar la simbología de esta obra (ya sea aquella que se desprende de la unión de música y texto, como la que se relaciona con los motivos melódicos, y la de los momentos puramente instrumentales), y ofrecer una mirada integral y más detallada de los elementos que constituyen la obra, que pueda ayudar al intérprete (directores, cantantes, pianistas).

METODOLOGÍA

El abordaje de la obra se realizó mediante el análisis musical de los quince movimientos que la componen, según los diferentes tipos de análisis inmanentes descriptos por Nattiez (Nattiez, 2013). La clasificación de las configuraciones texturales se realizó en base a la propuesta de Fessel (Fessel, 1996). Así también se llevó a cabo la observación de las diversas técnicas y recursos compositivos presentes en ella, como el relevamiento de la aparición de motivos musicales recurrentes.

Se realizó una exploración de la simbología tanto de la pieza completa, como de cada estación instrumental y su relación con la estación del Vía Crucis a la cual representa, según los análisis de tipo poético propuestos por Nattiez (Nattiez, 2013) y lo trabajado por Cano con respecto a la semiótica musical (López Cano, 2007). En el caso de las estaciones donde existe participación de coro y/o solistas, se investigó las relaciones música-texto existentes.

RESULTADOS

Análisis Musical

³ Para evidenciarlo, la autora cita el testamento del propio Liszt, de 1860 (Pesce, 2015, Cap 5: Imagine Identities; Liszt, *imitatio Christi*, and Saint Francis of Assisi)

Con respecto a la forma y la estructura, la obra completa está compuesta por 15 movimientos (el primero es un himno y los siguientes 14 se corresponden con las 14 estaciones del Vía Crucis). De éstos, 6 contienen 3 secciones, 5 movimientos se estructuran en 2 secciones, 3 en 4 secciones y un movimiento (Estación XII, correspondiente a la muerte de Jesús) en 9 secciones.

En cuanto a los centros tonales utilizados, sólo el himno del principio y la Estación XIV comparten la tonalidad de Re menor. En las estaciones I, IV, VIII, X y XI no puede definirse un centro tonal (momentos de mayor experimentación compositiva; alejamiento del sistema tonal). Las demás estaciones presentan centros tonales varios, pudiendo utilizar más de uno por movimiento.

Las texturas varían dentro de una amplia gama, desde la monofonía en los momentos solísticos del barítono, a momentos de extrema complejidad en las estaciones puramente instrumentales (ej Estación X).

Con respecto a la percepción de estabilidad (profundamente relacionada con los centros tonales y la textura), se puede observar que las estaciones I, IV, VIII, X y XI presentan una inestabilidad muy marcada. A excepción de la primera sección del primer movimiento y la segunda sección de la Estación VI, que se perciben profundamente estables, el resto de la obra oscila entre una estabilidad parcial y una inestabilidad sin resolución.

El himno gregoriano con el que comienza la obra⁴, ha sido citado en casi la totalidad de sus sonidos, y se ha mantenido el texto original. Así también se puede evidenciar la cita de dos corales de J. S. Bach en las estaciones VI y XII. Sin embargo, ambos han sido re-armonizados por Liszt, aunque respetando las cadencias estructurales más importantes.

Análisis de la simbología

En cuanto a la relación música texto, se puede observar que los textos asignados al barítono solista siempre responden a textos tomados del *Nuevo Testamento*, y son expresiones que corresponden al personaje de Pilatos o al mismo Jesús, utilizando en todas las ocasiones un lenguaje musical compuesto por colecciones de sonidos que no constituyen escalas conocidas. Por otro lado, el coro mixto completo se utiliza en los dos corales citados de Bach, cuyo texto es un comentario y/o descripción de la situación correspondiente a la estación del Vía Crucis homóloga. Así mismo, la utilización de coro masculino en la estación XI y de coro masculino contrastado a coro femenino en las estaciones III, VII y IX, podría interpretarse como la representación de las multitudes por parte del primero, y de las mujeres que acompañaban a Jesús durante su camino, por parte del segundo.

Por otra parte, la obra se encuentra estructurada por la recurrencia de un motivo melódico en particular (Fa-Sol-Sib), representando la Cruz, que aparece en su forma original o alterado de diversas maneras, dando origen a otros motivos: motivo de María (Re-Solb-Sib-La), motivo de Santa Verónica (Fa-La-Si) y el Ave Crux (Do-Si-Sol-La-Si-Si). Liszt también utiliza otro motivo para simbolizar la Cruz (Re#-Mi-Do#-Re), que resulta ser una versión invertida del motivo que J. S. Bach utilizara para representar la Cruz (Sib-La-Do-Si)⁵. El motivo de la Cruz de tres notas utilizado por Liszt proviene de las tres primeras notas

⁴ *Vexila Regis* Prodeunt, Venantius Fortunatus 569 d. C.

⁵ Se sabe que Liszt era un gran admirador de Bach.

del himno gregoriano con el que comienza la obra, y aparece en todos y cada uno de los movimientos de *Via Crucis*. De dicho motivo también se derivan las relaciones entre centros tonales de las estaciones III, VII y IX, correspondientes a las tres caídas de Jesús (que son idénticas también en forma y estructura). Es importante destacar que la reaparición de los motivos antes nombrados se realiza en notas cada vez más agudas, representando así, el ascenso al Monte Calvario (donde sería crucificado Jesús).

CONCLUSIONES

Se puede concluir que no sólo dentro de cada estación, sino a nivel global de la obra, es la Cruz la que da coherencia y unidad, la que va marchando (podría decirse junto a Jesús) por la historia de la música, por diferentes lenguajes musicales y técnicas compositivas. Comprender *Via Crucis* en este sentido, da a los intérpretes nuevos puntos de partida, nuevas herramientas para el abordaje de la obra, entendiendo cada motivo, sección y movimiento, como perteneciente a una única entidad, en la que cada parte está relacionada entre sí y con el todo, cargándose de su significado y trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

DE MEY, P., BURN, D. J., 2011, “‘Regnavit a ligno Deus’: tradition and modernity in Liszt’s ‘Via Crucis’”, *The Long Nineteenth Century*, pp 99-121

FESSEL, P., 1996, “Hacia una caracterización formal del concepto de textura”, *Revista del Instituto Superior de Música*, n° 5, pp 75-84

LÓPEZ CANO, R., 2007, “Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario”, *Texto didáctico (actualizado Junio 2007)*, www.lopezcano.net; descargado el 09/04/2017)

NATTIEZ, J. J., 2013, *Analyses et interprétations de la musique. La mélodie du berger dans le Tristan et Isolde de Richard Wagner*, Librairie Philosophique J. VRIN, Francia

PESCE, D., 2015, *Liszt’s Final Decade*, University of Rochester Press, New York