

Albéniz, Isaac (1860-1909) : présentation synthétique des écrits

1. Approche générale

La production littéraire d'Isaac Albéniz reste majoritairement inédite et inaccessible au grand public, bien que l'écriture ait été une activité relativement fréquente au cours de sa vie, durant trois décennies en particulier. L'indifférence générale à l'égard de cette production, pourtant d'un intérêt notable, l'a condamnée à la disgrâce : d'abord en l'abandonnant au rebut des différents fonds du compositeur, en particulier de ceux qui sont conservés au Musée de la Musique de Barcelone et à la Bibliothèque Nationale de Catalogne, et ensuite en favorisant sa dispersion dans d'autres archives espagnoles et européennes. Parmi les plus considérables, citons le Centre de Documentació Musical de l'Orfeo Català de Barcelone, la Biblioteca Nacional de España, le Centre international Albert Roussel, les Archives générales du Royaume à Bruxelles ou le Breitkopf & Härtel Archiv de Leipzig.

L'ensemble contient trois types de documents, selon leur nature et leur destination : les trois journaux (personnels et de voyage), les écrits destinés à la presse, et la correspondance.

D'un côté, les deux seuls journaux de voyage de la main d'Albéniz qui ont été conservés nous dépeignent, sous forme de fresques pleines d'attraits, deux des épisodes les plus mythiques de sa vie. Le premier, [Viaje de Hungría \(Voyage de Hongrie\)](#), relate son périple à Budapest, en passant par Prague et Vienne, avec l'objectif, au moins dans sa version officielle, de rencontrer l'éminent pianiste Franz Liszt. Rédigé entre le 12 août et le 16 septembre 1880, ce cahier, qui met un point final à l'adolescence si romanesque de notre musicien, nous propose une délicieuse lecture au style juvénile et fougueux.

Le deuxième nous offre une chronique de ses deux voyages à Karlsruhe et à Prague en vue de l'audition et, postérieurement, de la première de son opéra *Pepita Jiménez*. Il est divisé en deux parties, [Viaje de Marzo \(Voyage de Mars\) et Segundo viaje a Praga \(Second voyage à Prague\)](#), et il couvre la période du 22 mars au 1^{er} juillet 1897, au cours de laquelle l'auteur rapporte les craintes et les espoirs qu'il nourrit, dans sa quête fiévreuse de reconnaissance internationale, à l'occasion de sa présentation solennelle, comme compositeur pour la scène, à l'épicentre de l'activité opératique européenne.

Le troisième journal, qui présente un caractère personnel et intime et porte le titre pittoresque de [Pensamientos, aforismos, paradojas y otras zarandajas, con sus puntos y ribetes de autobiografía](#) (1898-1909), (Pensées, aphorismes, paradoxes et autres vétilles, agrémentés de quelques touches autobiographiques), constitue

une compilation de notes sporadiques, réunies sans aucun souci de structuration entre 1898 et 1909. Il s'agit de réflexions philosophiques et morales, dont beaucoup surprennent au plus haut point et qui révèlent un Albéniz d'une grande profondeur intellectuelle sur une grande variété de sujets : l'art, l'être, la patrie, la femme, l'amour, le mariage, la bonté, l'érudition, l'amitié, la mort, le libéralisme et la foi.

Il convient de souligner que ces trois journaux ont été publiés en 1990 par Enrique Franco dans une édition fautive, qui regorge d'erreurs et de passages censurés, surtout ceux qui ont trait aux questions sexuelles et religieuses, certainement dans le but de dissimuler non seulement des commentaires ouvertement inconvenants mais aussi, tout spécialement, l'évident agnosticisme de leur auteur.

D'un autre côté, les hémérothèques digitales ont permis la récupération de l'une des productions littéraires les plus ignorées d'Albéniz, celle de critique et de chroniqueur. Sa collaboration avec des journaux espagnols, qui s'est poursuivie entre 1882 et 1908, forme un ensemble de quarante-trois textes : vingt-et-une critiques, neuf articles, douze lettres au directeur et un panégyrique. Ses deux périodes en tant que critique musical aux journaux *El progreso* (1887) et *Las Noticias* (1901-1902) sont d'un intérêt majeur car, se mettant à couvert par l'adoption d'un pseudonyme, il ose nous lancer, dans un style tout à la fois affable et mordant, ces jugements esthétiques et sur le monde musical espagnol de la fin du siècle qui devaient engendrer une vaste controverse sur le contexte musical du moment. L'image que l'on se forme de ces écrits se compose de facettes multiples et variées : ses apports sur sa propre production musicale et sa carrière de concertiste ; ses relations avec le monde francophone et des musiciens tels que Francis Planté, Charles Bordes, Ernest Chausson ou Matthieu Crickboom ; la double polémique autour du violoniste Pablo Sarasate (née, d'une part, d'une critique des maux dont l'institution du mariage accable les artistes et, d'autre part, de la disproportion des émoluments qu'il exigeait de ses promoteurs espagnols) ; son soutien accordé aux facteurs de pianos de l'époque ; son amitié avec le compositeur Enric Morera ; son plaidoyer en faveur du pianiste Carles G. Vidiella ; ses liens avec le Teatre Líric Català ; et, finalement, ses opinions sur quelques représentations d'opéras de Wagner, Verdi, Humperdinck, Meyerbeer et Pedrell au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, ainsi que sur divers concerts donnés au Teatre Novetats par Joaquim Malats, à l'Orfeó Català et à la Societat Filharmònica. Pas un seul de ces écrits n'a été publié à ce jour.

Enfin, la correspondance d'Albéniz se compose de 329 documents : 304 lettres, 11 télégrammes, 7 cartes postales, 5 cartes de visites et 2 notes. On y découvre en filigrane l'itinéraire d'une vie et un parcours artistique propres au compositeur qui balaient des aspects personnels et professionnels de natures différentes, et qui couvrent la totalité de sa jeunesse et de son âge adulte, depuis son départ pour le Conservatoire royal de Bruxelles en 1876 jusqu'à l'époque précédant sa mort, survenue à Cambo-les-Bains en 1909.

Depuis les tournées de concerts en Europe et en Amérique et la composition de ses premières œuvres pianistiques et vocales, en passant par la consolidation de son identité de compositeur grâce à la représentation de *Pepita Jiménez*, par ses

premières cures thermales, la vie parisienne, la composition de *La Vega*, son déménagement à Barcelone et sa désaffection définitive de l'Espagne jusqu'à son exil français fait d'allers-retours entre Paris et Nice, sa santé fluctuante, la composition de *Merlin* et d'*Iberia*, et sa relation avec le pianiste Joaquim Malats, au fil de ces pages on voit se tisser une trame très riche de situations et de relations permettant de préciser les contours d'une personnalité aux multiples facettes.

La principale destinataire de ses lettres, c'est sa famille, tout particulièrement sa fidèle compagne et épouse Rosina, ainsi que, dans une moindre mesure, sa sœur Clementina. Ressort également une abondante correspondance avec ses deux principaux éditeurs, Breitkopf & Härtel et les éditions Mutuelle, dirigées par son élève René de Castéra. Par ailleurs, ces pages livrent l'écho multiple de ses relations rien de moins que fraternelles avec des musiciens tels que Felip Pedrell, Paul Dukas et Joaquim Malats, et aussi avec Joaquín Turina, Francisco Asenjo Barbieri, Jesús de Monasterio et Ruperto Chapí, sans oublier ses chers amis le Comte Guillermo Morphy, Enric Moragas et Edmond Picard. Seul le cinquième de ces pages a fait l'objet d'études de la part des spécialistes, tous les autres documents nous demeurant encore inconnus.

Toute la production littéraire d'Albéniz constitue une source d'une inestimable valeur pour atteindre à la connaissance du musicien et de l'homme à travers ses propres mots. C'est là une donnée fondamentale si l'on pense au manque de rigueur habituel et à la continuelle tendance à laisser jouer l'imagination, ou à prêter foi à des informations fausses ou biaisées, distillées tant du vivant de l'auteur qu'après sa mort, et qui ont donné tant de fil à retordre aux spécialistes et aux disciples d'Albéniz.

Le style narratif du musicien révèle des traits très personnels, alternant les moments où règnent la franchise, la bonté et le sens de la justice et ceux où domine un ton éminemment satirique, poignant, passionné, revendicatif. Il convient de souligner encore une insistance marquée dans plusieurs traits syntaxiques qui lui sont propres, tels qu'un laisser-aller manifeste dans la ponctuation, l'usage parfois pesant de l'hyperbate, l'excès de parenthèses explicatives, l'abondance des répétitions, un abus des points d'exclamation et l'inclusion gratuite de termes et d'expressions empruntés au français.

En résumé, ce que l'on découvre dans cette documentation, c'est un riche caléidoscope d'apports personnels concernant aussi bien sa vie intime et familiale que ses perspectives purement professionnelles, et l'on voit s'y dessiner un portrait extrêmement digne de foi de l'idiosyncrasie de ce génial artiste.

Pour aller plus loin :

- CLARK, Walter A. : *Albéniz: A Guide to Research*, New York, Garland Publishing, 1998.
- CLARK, Walter A. : *Isaac Albéniz. Portrait of a Romantic*, New York, Oxford University Press, 1999.
- FRANCO, Enrique : *Impresiones y diarios de viaje*, Madrid, Fundación Isaac Albéniz, 1990. [édition fautive, comportant des passages censurés]
- GUERRA Y ALARCÓN, Antonio : *Isaac Albéniz: Notas crítico-biográficas de tan*

- eminente pianista*, Madrid, Escuela Tipografía del Hospicio, 1886.
- RODRÍGUEZ SALVÀ, Lluís : *Isaac Albéniz (1860-1909): el músico y el hombre a través de sus escritos*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2020. [Thèse de doctorat portant sur la totalité de ses écrits]
 - TORRES MULAS, Jacinto : *Catálogo sistemático descriptivo de las composiciones musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001.

2. Approfondissement : écrits journalistiques (1882-1908)

Isaac Albéniz a toujours été un musicien engagé vis-à-vis de son milieu, attentif aux caprices du monde musical et convaincu du pouvoir d'influence de la presse sur l'opinion publique, ainsi que le démontre son activité journalistique, qui s'étend pendant presque 26 années, depuis son premier écrit, paru lorsqu'il avait à peine vingt-deux ans, jusqu'au dernier, moins d'un an avant sa mort. Sauf dans un ou deux cas où il a momentanément publié comme critique officiel, il ne s'agissait en général que de réactions sporadiques à des événements ponctuels, révélant son besoin personnel d'exposer son point de vue sur des questions de différentes natures.

La partie journalistique de son legs se compose donc d'un ensemble de 43 écrits rédigés dans leur grande majorité en castillan, et sporadiquement en catalan. Ils concernent le cadre musical national, spécialement celui de Barcelone (*Las Noticias, La Vanguardia, La Renaixensa, La Veu de Catalunya, La Publicidad*) ou de Madrid (*El Progreso, La Correspondencia Musical, El Liberal*), mais également celui d'autres villes telles que Alcoy (*El Serpis*), Palma de Mallorca (*El Isleño*) ou San Sebastián (*El Diario de San Sebastián, El Eco de San Sebastián, La Voz de Guipúzcoa*).

Dans ce corpus, on distingue des lettres au directeur de journaux, un panégyrique, des articles et des critiques de concerts. Les douze courriers au directeur répondent à trois intentions : exprimer sa reconnaissance à la suite de ses propres concerts ou de la présentation de son opéra *Henry Clifford* ; louer les mérites des ateliers de pianos Steinway, et aussi des marques locales Chassaigne Frères, Bernareggi, Estela & Cía, et Ortiz & Cussó ; enfin, plaider en la faveur ou contre des collègues tels que Charles Bordes, Mathieu Crickboom, Pablo Sarasate ou Carles G. Vidiella, et éditer son unique panégyrique, qui sera aussi son dernier écrit, en hommage à la Societat Coral Catalunya Nova.

D'un autre côté, les neuf articles se répartissent entre un hommage rendu à Ernest Chausson suite à son décès, des billets exprimant son soutien fraternel à Enric Morera et Felip Pedrell pour leurs nouvelles compositions, l'annonce d'une tentative de création d'une école de musique à Alcoy, donnant sa vive approbation à la signature d'un engagement à Barcelone de l'Orchestre des Concerts Lamoureux, et, tout spécialement, les réponses qu'il se voyait tenu d'envoyer lors des polémiques que déclenchaient ses opinions de critique musical.

C'est précisément cette facette de son travail qui offre l'intérêt le plus remarquable. Les vingt-et-une critiques, qui représentent presque la moitié du nombre de ses écrits, équivalent, par leur étendue, presque aux trois quarts du corpus tout entier. Bien que la première critique – par la même occasion son premier écrit publié – ait été un simple et innocent résumé d'une prestation du pianiste Francis Planté, le reste – que l'on regroupe en deux périodes où il agissait comme critique officiel – ont répondu à des intérêts occultes, raison pour laquelle il a décidé dans les deux cas de masquer son identité derrière un pseudonyme.

La première période englobe les neuf critiques parues dans le journal madrilène *El Progreso* entre le 17 février et le 10 avril 1887, et toutes portent la signature « *Chinesco* » [*Même pris comme nom, ce sont les connotations de l'adjectif chinesco, d'un emploi restreint, qui dominent en espagnol, évoquant ainsi un signataire possédant les qualités, ou la nature d'une ombre. NdT.*] Elles se proposaient de couvrir la série de concerts que le violoniste Pablo Sarasate allait offrir au cours de la saison de la Société des Concerts de Madrid, dirigée par le compositeur et chef d'orchestre Tomás Bretón. Déjà entamée l'année précédente en raison de paroles malheureuses du violoniste à propos de son éventuel mariage, la polémique – déclenchée en raison des accusations de mépris envers le public espagnol et aussi des honoraires perçus, hors de proportion – a enflé au point de provoquer un véritable séisme, donnant lieu à de multiples échanges acerbes et à l'indignation du violoniste. Malgré les soupçons – Albéniz tenta de les dissiper par le biais assez inouï d'une critique de l'un de ses propres concerts –, jamais l'auteur de ces articles n'a été officiellement démasqué. Heureusement, le contenu du journal de Bretón lève un voile en date du 6 avril : « Sarasate va-t-il continuer longtemps à imputer à la Société des Concerts et à moi-même la responsabilité de ces articles du *Progreso*, ou leur inspiration, alors que désormais Albéniz ne fait plus mystère de les avoir écrits ? »

La seconde période englobe les onze critiques publiées dans le journal barcelonais *Las Noticias* entre le 18 novembre 1901 et le 2 février 1902, cette fois sous le nom de « Cándido », au cours de la saison d'opéra du Gran Teatro del Liceu, où il avait l'intention de présenter sa dernière œuvre, *Merlín*. Pendant la durée de ses fonctions officielles, Albéniz a couvert la représentation de dix opéras (*Lohengrin*, *Siegfried* et *Götterdämmerung* de Richard Wagner ; *Il Trovatore*, *La Traviata* et *Aïda* de Giuseppe Verdi ; *Hänsel und Gretel* de Engelbert Humperdinck ; *L'Africaine* de Giacomo Meyerbeer ; *Mefistofele* de Arrigo Boito ; et *Los Pirineus* de Felip Pedrell). Il a aussi présenté quatre concerts donnés au Teatre Novetats : un de l'Orfeo Català dirigé par Lluís Millet ; deux de la Societat Filharmònica sous la baguette de Mathieu Crickboom et d'Antoni Ribera ; et un récital du pianiste Joaquim Malats. Et à l'opposé de ce qu'il avait fait au cours de la période précédente, cette fois-ci, c'est Albéniz lui-même qui a délibérément résolu de se découvrir en signant de son vrai nom les articles consacrés à l'opéra de son cher professeur Felip Pedrell.

Il convient, pour terminer, de souligner qu'aucun des écrits d'Albéniz destinés à la presse n'a jamais fait l'objet d'une publication sous forme d'un livre, ni même été inclus dans aucune des biographies ou études consacrées au compositeur. Toute cette documentation est donc malheureusement encore inédite à ce jour. Il s'agit

pourtant d'un inestimable legs par ses qualités littéraires, dans lequel la personnalité de l'auteur déborde sans frein, dans un style direct, démonstratif, mordant, sarcastique et provocateur, trop brillant pour passer inaperçu.

3. Approfondissement : correspondance (1876-1909)

La correspondance d'Isaac Albéniz connue à ce jour est composée d'un ensemble de 329 documents - 304 lettres, 11 télégrammes, 7 cartes de visite, 5 cartes postales et 2 notes - dont la rédaction s'étend sur une période de trente-trois ans. Ils sont particulièrement nombreux pendant les trois premières années - lorsque, adolescent, il séjournait à Bruxelles afin de poursuivre ses études au Conservatoire Royal - et aussi depuis 1896 jusqu'à des dates proches de sa mort.

Leur dispersion a rendu leur diffusion publique difficile. D'un côté, les textes en castillan ont été conservés dans différents établissements d'archives espagnols, aussi bien à Barcelone (Biblioteca Nacional de Catalunya, Museu de la Música de Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de Barcelona) qu'à Madrid (Biblioteca Nacional de España, Archivo General del Palacio Real, Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música, Fundación Juan March, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), ou encore aux Archives de l'Alhambra et du Generalife de Grenade, dans le fonds personnel de José Ramón Caubet Rovira, dans les archives familiales du compositeur, et même dans les pages de quelques feuilles locales.

On est frappé par l'importance de la correspondance familiale - les lettres à son épouse Rosina, à sa fille Laura, à sa sœur Clementina et à son neveu Víctor Ruiz - qui représente plus du quart de l'ensemble. En particulier, on peut regrouper un grand nombre des soixante-douze lettres envoyées à son épouse en deux blocs : le premier constitue un récit parallèle à celui qu'il rapporte dans *Viajes a Praga* de 1897, pendant les auditions puis à l'occasion de la première en Europe centrale de son opéra *Pepita Jiménez*, tandis que le second bloc relate le retour du musicien à Barcelone en 1901. D'autres groupes de lettres présentent un réel intérêt : celles qu'il écrit à son mentor, le comte Guillermo de Morphy, qui fournissent une information significative sur le séjour de l'étudiant Albéniz à Bruxelles, et celles qu'il adresse au pianiste Joaquim Malats, surtout à propos de la composition d'*Iberia*, auxquelles il convient d'ajouter celles qu'il a écrites au directeur de l'Orfeó Català, Joaquim Cabot, au sujet de ses efforts en vue d'un déplacement du chœur à Paris. Parmi les autres destinataires occasionnels, nous trouvons Ángel Barrios, Enric Moragas, les frères Enric et Ferran Alzamora, Felip Pedrell, Tomás Bretón, le roi Alphonse XII d'Espagne, Antoni Nicolau, Jesús de Monasterio, Francisco Asenjo Barbieri, Ruperto Chapí, Adrià Gual, Lluís Millet, Ricard Viñes, Joaquín Turina, Luciano Urizar Echevarría, Emili Vilalta, Carlos Ossorio, Luis Ricardo Cortés et l'Orfeón Pamplonés.

Le reste de la documentation épistolaire, rédigée majoritairement en français (mais aussi, ponctuellement, en italien, en allemand et en anglais), est conservé dans divers pays européens : en France (Bibliothèque Nationale de France, Centre

International Albert Roussel, Médiathèque musicale Mahler et dans les salles de vente aux enchères parisiennes Piasa et Auction), en Belgique (Archives générales du Royaume), au Royaume-Uni (British Library) et en Allemagne (Breitkopf & Härtel Archiv). Il en ressort très manifestement un corpus de lettres à caractère professionnel, presque le tiers de toute sa correspondance, tout spécialement consacré à des échanges avec ses deux principaux éditeurs : Breitkopf & Härtel, en charge de la publication de *Pepita Jiménez*, et les Éditions Mutuelle, pilotées par René de Castéra, à qui il avait confié celle de *Merlín* et d'*Iberia*. Il faut également mentionner un petit ensemble de lettres envoyées à Paul Dukas, conservées dans des archives privées inconnues et dont le contenu n'a pu être préservé qu'en partie, et enfin, le bloc de moindre importance du reste des destinataires : Edmond Picard, Paul Gilson, Francesco Berger, Herman Klein, Sylvain Dupuis, Lucienne Bréval, Guillaume Lallemand du Marais, Gabriel Astruc et Gabriel Fauré.

Prise dans sa globalité, cette correspondance embrasse une grande diversité de sujets. Au plan personnel, les obligations et les disputes familiales, la mort de ses parents et les rapports avec son neveu ; ses continuelles maladies et ses cures thermales ; son soutien à des collègues, par exemple Pau Casals et Joaquín Turina ; son admiration pour Joaquim Malats ; la situation politique de l'Espagne ; la vie parisienne en général ; et ses déménagements à Barcelone d'abord, puis à Nice. Au plan purement professionnel : ses tournées de concerts en Europe, à Cuba et en Amérique du Nord ; la composition de plusieurs de ses œuvres, depuis ses premières ébauches d'étudiant jusqu'aux œuvres les plus connues pour piano *Granada*, *La Vega* et *Iberia*, et jusqu'aux opéras *The Magic Opal*, *Poor Jonathan*, *Pepita Jiménez*, *Merlín* ; la présentation de *Pepita Jiménez* à Prague et les vaines tentatives d'organiser la première de *Merlín* à Barcelone et à Madrid ; et finalement ses rapports avec les musiciens français.

Pour terminer, ajoutons qu'une partie significative de ces lettres ont été écrites sous sa dictée par la fille du compositeur, Laura, qui a joué le rôle d'assistante, particulièrement à partir de l'été 1905.

Lluís RODRÍGUEZ SALVÀ

24/08/2019

(Traduction : Philippe Dessommes Flórez)

Pour aller plus loin :

- BONASTRE, Francesc et ÁLVAREZ, Cristina : *Epistolario de Felip Pedrell*, 2 vols. Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, vol. 1, pp. 44-46. [4 lettres à Felip Pedrell]
- BRENTA, Gaston : *Paul Gilson*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1965, pp. 41-43. [1 lettre à Paul Gilson]
- COLLET, *Albéniz et Granados*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1926, pp. 89 y 164. [3 lettres à Carlos de Castéra et 1 lettre à René de Castéra]
- DE KLOE, Jan : «Albeniz in Brussels», *Soundboard Magazine*, 30(4), 2004-2005, p. 12. [1 lettre à un destinataire inconnu]
- GARCÍA MARTÍNEZ, Paula : *El pianista y compositor Joaquín Malats y Miarons*

- (1872-1912), 2 vol. (thèse de doctorat), Oviedo, Universidad de Oviedo, 2007, Anexo II, p. 38-52. [22 lettres à Joaquim Malats]
- GARCÍA VELASCO, María Mónica : *El violinista y compositor Jesús de Monasterio: estudio biográfico y analítico*. 2 vols. (thèse de doctorat), Oviedo, Universidad de Oviedo, 2003, vol. II, pp. 305 y 544. [2 lettres à Jesús de Monasterio]
 - GILSON, Paul : «Albéniz à Bruxelles», *Notes de Musique et Souvenirs*, Bruxelles, Ignis (Collection Voilà), p. 15. [1 télégramme à Paul Gilson]
 - LLORENS CISTERÓ, Josep M. : «Notas inéditas sobre el virtuosismo de Isaac Albéniz y su producción pianística», *Anuario Musical*, 14, 1959, pp. 97-98. [1 lettre à Joaquim Malats]
 - MIR MARQUÉS, Antoni et PARETS SERRA, Joan : *Isaac Albéniz en Mallorca*, Palma de Mallorca, ed. Roigm, 2004, pp. 23-25, 37-38, 55. [4 lettres à Enric Alzamora et 1 à Ferran Alzamora]
 - MORAGAS, Rafael : «Epistolario inédito de Isaac Albéniz», *Música*, 1(5), 1938, pp. 38-45. [5 lettres à Enric Moragas]
 - NECTOUX, Jean-Michel : «Albéniz et Fauré (correspondance inédite)», *Travaux de l'Institut d'études ibériques et latino-américaines*, 16-17, 1977, pp. 159-186. [1 lettre à Gabriel Fauré]
 - PRIMO ROCHER, María R. : *Interpretación pianística y su enseñanza en conservatorio. Análisis y propuesta a partir del Estudio Impromptu de Isaac Albéniz* (thèse de doctorat), València, Universitat de València, 2015, p. 178. [1 lettre à Guillermo Morphy]
 - QUESNEY, Cécile : «Blanche Selva et Isaac Albéniz: un "tyran des pianistes" et son interprète dévouée », in WARSZAWSKI, J.-M. (dir.) : *Blanche Selva, naissance d'un piano moderne*, Lyon, Symétrie, 2010, pp. 89 y 93. [2 lettres à Carlos de Castéra et 1 lettre à René de Castéra]
 - RAMOS, Ismael, *Trío Iberia*, Granada, Junta de Andalucía, 2003, p. 25. [1 lettre à Ángel Barrios]
 - RAUX DELEDICQUE, Miguel : *Albéniz: su vida inquieta y ardorosa*, Buenos Aires, Peuser, 1950, pp. 366-367, 372, 374, 381-382, 383, 385-386 y 394-395. [8 lettres à Joaquim Malats]
 - RIBÓ, Jesús A. : «El Archivo Epistolar de Don Jesús de Monasterio (Primera Serie)», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1958, pp. 82-83. [1 lettre à Jesús de Monasterio]
 - RODRÍGUEZ SALVÀ, Lluís : *Isaac Albéniz (1860-1909): el músico y el hombre a través de sus escritos*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2020. [Thèse de doctorat portant sur la totalité de ses écrits]
 - ROMERO, Justo : *Isaac Albéniz*, Barcelona, Península, 2002, pp. 43, 221 y 282-283. [1 lettre à Clementina Albéniz, 1 lettre à Joaquim Malats et 1 lettre à Rosina Jordana]
 - RUIZ ALBÉNIZ, Víctor : *Isaac Albéniz*, Madrid, Comisaría General de Música, 1948, pp. 24-26, 28, 33, 34, 37, 65, 70-72, 74-75, 87-89, 91, 97-98, 103-109, 110-111 y 118-119. [17 lettres à Clementina Albéniz et 3 lettres à Víctor Ruiz]
 - SAGARDÍA, Ángel : *Isaac Albéniz*, Plasencia, ed. Sánchez Rodrigo, 1951, pp. 38 y 101. [1 lettre à Francisco Asenjo Barbieri et 2 lettres à René de Castéra]
 - SALVAT, Joan : «Epistolari dels nostres músics. I: Isaac Albéniz a Joaquim Malats», *Revista Musical Catalana*, 30(357), 1933, pp. 364-372. [8 lettres à

- Joaquim Malats]
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, María A. : *José Tragó y Arana (1856-1934). Pianista y compositor español* (thèse doctorale), Oviedo, Universidad de Oviedo, 2015, p. 556. [1 lettre à Jesús de Monasterio]
 - TORRES MULAS, Jacinto : «La producción escénica de Isaac Albéniz», *Revista de Musicología*, 14(1-2), 1991, p. 173. [1 lettre à Luciano Urizar Echevarría]
 - TORRES MULAS, Jacinto : *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001, pp. 219-220. [1 lettre à Guillermo Morphy]
 - TORRES MULAS, Jacinto et AGUADO SÁNCHEZ, Ester : *Las claves madrileñas de Isaac Albéniz*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2008, pp. 89-100. [16 lettres à Clementina Albéniz y 2 lettres à Víctor Ruiz + 15 fac-similés]

Notice en espagnol :

1. presentación sintética

La producción literaria de Isaac Albéniz es en su gran mayoría aún inédita para el gran público, a pesar de que fue esta una actividad relativamente frecuente a lo largo de su vida, comprendiendo un espacio de tiempo de más de tres décadas. La indiferencia general ha condenado al ostracismo a este material (de notable interés, por cierto), relegándolo al depósito de los diversos fondos del compositor, especialmente los conservados en el Museu de la Música de Barcelona y en el Biblioteca Nacional de Catalunya, pero también favoreciendo su dispersión en otros centros archivísticos españoles y europeos, entre los más relevantes: el Centre de Documentació Musical de l'Orfeó Català en Barcelona, la Biblioteca Nacional de España, el Centre international Albert Roussel, los Archives générales du Royaume en Bruselas o el Breitkopf & Härtel Archiv en Leipzig.

El conjunto contiene tres tipos de documentos, de naturaleza y destinación particular: los tres diarios personales y de viaje, los escritos de prensa, y el epistolario.

Por un lado, los dos únicos diarios de viaje conservados de la mano de Albéniz nos dibujan unos atractivos frescos de dos de los momentos más míticos de su vida. El primero, [Viaje de Hungría](#), relata su periplo hasta Budapest, pasando por Praga y Viena, con el objetivo, al menos en la versión oficial, de encontrarse con el eminente pianista Franz Liszt. Redactado entre el 12 de agosto y el 16 de septiembre de 1880, este cuaderno, que pone fin a la etapa adolescente y tan novelesca del músico, es una lectura deliciosa de estilo juvenil y arrebatado.

El segundo nos ofrece una crónica de sus dos viajes a Karlsruhe y Praga para la audición y posterior estreno en esta última de la ópera *Pepita Jiménez*. Dividido en dos partes, [Viaje de Marzo y Segundo viaje a Praga](#), comprende el período entre el 22 de marzo al 1 de julio de 1897, en el que el autor relata sus temores y esperanzas ante su presentación de largo como compositor escénico en el epicentro operístico europeo en su tan anhelada búsqueda del reconocimiento internacional.

Y el tercer diario, de carácter personal e íntimo y con el pintoresco título de *Pensamientos, aforismos, paradojas y otras zarandajas, con sus puntos y ribetes de autobiografía* (1898-1909), constituye una recopilación de anotaciones esporádicas que aunó sin estructura alguna entre los años 1898 y 1909. Se trata de reflexiones filosóficas y morales, muchas de las cuales altamente sorprendentes, que desvelan un Albéniz de gran profundidad intelectual en una gran variedad de asuntos: el arte, el ser, la patria, la mujer, el amor, el matrimonio, la bondad, la erudición, la amistad, la muerte, el liberalismo y la fe.

Cabe destacar que estos tres diarios fueron publicados en 1990 por Enrique Franco en una edición fallida, repleta de errores y pasajes censurados, sobre todo los relativos a cuestiones sexuales y religiosas, seguramente con el objetivo de esconder no sólo todo comentario abiertamente indecoroso, sino, especialmente, el evidente agnosticismo del autor.

Por otro lado, las hemerotecas digitales han permitido la recuperación de una de las producciones literarias más ignoradas de Albéniz: su faceta como crítico y articulista. Su colaboración con periódicos españoles, que se extendió entre los años 1882 y 1908, aporta un total de cuarenta y tres escritos: veintiuna críticas, nueve artículos, doce cartas al director y un panegírico. Sus dos períodos como crítico musical en *El Progreso* (1887) y en *Las Noticias* (1901-1902) son de especial relevancia porque, amparado bajo un seudónimo, se atreve a descubrirnos un estilo afable a la vez que mordaz de sus juicios estéticos y del mundo musical de la España de *fin de siècle* que generaría una gran controversia en el ambiente musical del momento. La estampa que se dibuja en estos escritos es variada: las aportaciones sobre su propia producción musical y su carrera de concertista; las relaciones con el mundo francófono y músicos como Francis Planté, Charles Bordes, Ernest Chausson o Mathieu Crickboom; la doble polémica protagonizada por el violinista Pablo Sarasate (fruto, por un lado, de una crítica de este último sobre los males que provoca el matrimonio a los artistas y, por el otro, de los desproporcionados emolumentos que cobraba a los promotores españoles); el apoyo a fabricantes de piano de la época; la amistad con el compositor Enric Morera; su defensa del pianista Carles G. Vidiella; la vinculación con el Teatre Líric Català; y, finalmente, las opiniones de algunas representaciones operísticas de Wagner, Verdi, Humperdinck, Meyerbeer y Pedrell en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, así como de varios conciertos celebrados en el Teatre Novetats por Joaquim Malats, el Orfeó Català y la Societat Filharmònica. Ninguno de estos escritos ha visto nunca la luz hasta la fecha.

Finalmente, el epistolario albeniciano se compone de 329 documentos: 304 cartas, 11 telegramas, 7 postales, 5 tarjetas y 2 notas. En él se esboza el recorrido vital y artístico del compositor, recorriendo momentos personales y profesionales de diferente índole, y cubriendo la totalidad de su etapa juvenil y adulta, desde su traslado al Conservatoire Royal de Bruselas en 1876 hasta poco antes de su muerte, acaecida en Cambo-les-Bains en 1909.

Desde las giras de conciertos por Europa y América, y la composición de sus primeras obras pianísticas y vocales, pasando por la consolidación como compositor gracias al estreno de *Pepita Jiménez*, sus primeros tratamientos termales, la vida

parisina, la composición de *La Vega*, el traslado a Barcelona y su desafección definitiva hacia España, hasta su exilio francés de ida y vuelta entre París y Niza, sus recaídas de salud, la composición de *Merlin e Iberia* y su relación con el pianista Joaquim Malats, por estas páginas se va tejiendo un rico entramado de situaciones y relaciones que permite perfilar el carácter tan poliédrico del autor.

La principal destinataria de sus misivas es su propia familia, en especial su fiel compañera y esposa Rosina, y, en menor medida, su hermana Clementina. Asimismo, resulta también prominente la correspondencia con sus dos principales editores: Breitkopf & Härtel y Éditions Mutuelle, dirigida por su alumno René de Castéra. Además, su relación prácticamente fraternal con músicos como sus estimados Felip Pedrell, Paul Dukas y Joaquim Malats, y, también con Joaquín Turina, Francisco Asenjo Barbieri, Jesús de Monasterio y Ruperto Chapí, así como con sus grandes amigos el Conde Guillermo Morphy, Enric Moragas y Edmond Picard, encuentran su hueco en estas páginas, de las cuales sólo una quinta parte ha recibido el interés de estudiosos, por lo que gran parte de este material es aún desconocido.

Toda la producción literaria de Albéniz constituye una fuente de enorme valor para el conocimiento del músico y del hombre a través de sus propias palabras, un hecho fundamental teniendo en cuenta la falta de rigor tan habitual y la continua tendencia a la fantasía y a la información falsa o sesgada que han sido tan frecuentes en vida y muerte del autor, y que tantos quebraderos de cabeza han ocasionado a estudiosos y seguidores albenicianos.

El estilo narrativo del músico denota rasgos muy peculiares que combinan momentos en los que reinan la franqueza, la bondad y la justicia con otros eminentemente satíricos, punzantes, efusivos y reivindicativos. Cabe subrayar, además, una insistencia muy particular en varios de sus rasgos sintácticos, como son una puntuación manifiestamente descuidada, un uso algo engorroso del hipérbaton, una plétora de explicaciones entre paréntesis, una multiplicidad de reiteraciones, un abuso de los signos de exclamación, y la inclusión gratuita de terminología y expresiones prestadas del francés.

En resumen, pues, lo que se descubre de este material es un rico calidoscopio de aportaciones personales que engloban desde las de un carácter íntimo y familiar hasta las de una perspectiva puramente profesional, y que trazan un retrato extremadamente fidedigno de la idiosincrasia de este genial artista.

2. Escritos de prensa (1882-1908)

Isaac Albéniz fue siempre un músico comprometido con su entorno, pendiente de los devaneos del mundo musical y convencido del poder de la prensa como medio para generar opinión pública. Lo demuestra su actividad periodística que duró casi 26 años, desde su primer escrito con apenas veintidós hasta el último, menos de un año antes de su muerte. Excepto en un par de casos, en los que actuó

de crítico oficial por un tiempo, fueron estos actos generalmente esporádicos, de reacción a sucesos puntuales, y que denotan una necesidad personal de exponer sus puntos de vista en asuntos de toda índole.

Su legado se compone de un total de 43 escritos, redactados, en su gran mayoría, en lengua castellana, y, esporádicamente, en catalán. Y se reducen al ámbito español, especialmente en Barcelona (*Las Noticias, La Vanguardia, La Renaixensa, La Veu de Catalunya, La Publicidad*) o Madrid (*El Progreso, La Correspondencia Musical, El Liberal*), aunque también en otras ciudades, como Alcoy (*El Serpis*), Palma de Mallorca (*El Isleño*) o San Sebastián (*El Diario de San Sebastián, El Eco de San Sebastián, La Voz de Guipúzcoa*).

El material se divide entre cartas al director, un panegírico, artículos y críticas de conciertos. Las doce cartas al director responden a tres tipos de acercamiento: de agradecimiento tras conciertos propios o la presentación de su ópera *Henry Clifford*; de publicidad de la fábrica de pianos Steinway y también de las marcas locales Chassaing Frères, Bernareggi Estela y C^a, y Ortiz & Cussó; y de defensa o reproche de colegas como Charles Bordes, Mathieu Crickboom, Pablo Sarasate o Carles G. Vidiella, a las que cabe añadir el único panegírico, su último escrito publicado, en homenaje a la sociedad coral «Catalunya Nova».

Los nueve artículos, por su lado, se reparten entre un sentido homenaje tras la muerte de Ernest Chausson, respaldos fraternales a la producción compositiva de Enric Morera y Felip Pedrell, un intento de creación de una escuela de música en Alcoy, el aplauso por la contratación en Barcelona de la Orchestre des Concerts Lamoureux, y, especialmente, las contestaciones a las que él mismo se veía obligado por causa de las polémicas que provocaron sus opiniones como crítico musical.

Es precisamente esta última faceta la que aporta un interés más destacable: las veintiuna críticas que suponen casi la mitad de sus escritos, aunque, por extensión, llegan a ocupar casi tres cuartas partes del contenido global. A pesar de que la primera fue una puntual e inocente glosa del pianista Francis Planté -su primer escrito publicado-, el resto, que se engloba en dos períodos en los que actuó de crítico oficial, respondieron a intereses ocultos, razón por la cual decidió, en ambos casos, escudarse bajo un seudónimo.

El primero incluye las nueve críticas aparecidas en el periódico madrileño *El Progreso* entre el 17 de febrero y el 10 de abril de 1887, todas firmadas con el nombre «Chinesco», y que pretendían dar cobertura a la serie de conciertos que el violinista Pablo Sarasate iba a ofrecer para la temporada de la Sociedad de Conciertos de Madrid, que dirigía el compositor y director de orquesta Tomás Bretón. La polémica que provocó a causa de las acusaciones de desprecio al público español y del cobro de honorarios desproporcionados, y que ya venía del año anterior a raíz de unas desafortunadas palabras del violinista sobre el matrimonio, fue tan mayúscula que causaron un auténtico terremoto, con múltiples réplicas entrecruzadas y la indignación del violinista. A pesar de las sospechas -que Albéniz intentó paliar de forma inaudita con una crítica de un concierto propio-, oficialmente nunca se llegó a desenmascarar al autor, que, afortunadamente, sí

desvela el contenido del 6 de abril del diario personal de Bretón: «¿Seguirá Sarasate todavía imputando a la Sociedad y a mí los artículos de *El Progreso* o su inspiración, cuando ya Albéniz no se recata para decir que son obra suya?».

El segundo incluye las once críticas publicadas en el periódico barcelonés *Las Noticias* entre el 18 de noviembre de 1901 y el 2 de febrero de 1902, esta vez con el nombre «Cándido», para la temporada de ópera del Gran Teatro del Liceu, donde su intención era la de presentar su última ópera *Merlin*. Durante su desempeño, Albéniz cubrió la representación de diez óperas (*Lohengrin*, *Siegfried* y *Götterdämmerung* de Richard Wagner; *Il Trovatore*, *La Traviata* y *Aida* de Giuseppe Verdi; *Hänsel und Gretel* de Engelbert Humperdinck; *L'Africaine* de Giacomo Meyerbeer; *Mefistofele* de Arrigo Boito; y *Los Pirineus* de Felip Pedrell), además de cuatro conciertos en el Teatre Novetats (uno del Orfeo Català dirigido por Lluís Millet; dos de la Societat Filharmònica bajo la batuta de Mathieu Crickboom y Antoni Ribera; y un recital del pianista Joaquim Malats). Y al contrario que la ocasión anterior, aquí fue el propio Albéniz quien quiso desvelarse de forma voluntaria al optar por firmar con su verdadero nombre los escritos que dedicó a la ópera de su querido profesor Felip Pedrell.

Cabe destacar, por último, que ninguno de los escritos de prensa de Albéniz ha sido nunca publicado en libro ni incluido en ninguna de las múltiples biografías y estudios sobre el compositor, resultando un material, por desgracia, totalmente inédito hasta la fecha. Un valioso legado de gran calidad literaria y en cuyas líneas la personalidad del autor rebosa sin concesiones, en un estilo directo, expansivo, mordaz, sarcástico y provocador que era demasiado brillante como para pasar desapercibido.

3. Epistolario (1876-1909)

El epistolario de Isaac Albéniz conocido hasta la fecha lo componen un total de 329 documentos -304 cartas, 11 telegramas, 7 tarjetas, 5 postales y 2 notas-, repartidos a lo largo de treinta y tres años, y especialmente concentrados durante los tres primeros años, en ocasión de su estancia adolescente en Bruselas para proseguir sus estudios en el Conservatoire Royal, y a partir de 1896 hasta poco antes de su muerte.

Su grado de dispersión ha dificultado su difusión pública. Por un lado, los textos en castellano se han conservado en diversos centros archivísticos españoles, tanto en Barcelona (Biblioteca Nacional de Catalunya, Museu de la Música de Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeo Català, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de Barcelona) como en Madrid (Biblioteca Nacional de España, Archivo General del Palacio Real, Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música, Fundación Juan March, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), aunque también en el Archivo de la Alhambra y el Generalife, el fondo personal de José Ramon Caubet Rovira y el archivo familiar del compositor, e incluso en las páginas de algunos periódicos locales.

De estos destacan las cartas de índole familiar –a su esposa Rosina, su hija Laura, su hermana Clementina y su sobrino Víctor Ruiz–, que suponen algo más de una cuarta parte del total, en especial las setenta y dos enviadas a su esposa, muchas de ellas englobadas en dos bloques: un primero, que hace un relato paralelo al recogido en los diarios *Viajes a Praga* de 1897 durante las audiciones y posterior estreno centroeuropeo de la ópera *Pepita Jiménez*; y un segundo, que narra el regreso del músico a Barcelona en 1901. Otros grupos de cartas relevantes son las que escribe a su mentor, el Conde Guillermo de Morphy, que aportan información relevante de la estancia del Albéniz estudiante en Bruselas, y las dirigidas al pianista Joaquim Malats, sobretudo en relación a la composición de *Iberia*, a las que cabe sumar las enviadas al director del Orfeó Català, Joaquim Cabot, en relación con sus intentos de llevar al coro a París. Entre los demás destinatarios esporádicos encontramos a Ángel Barrios, Enric Moragas, los hermanos Enric y Ferran Alzamora, Felip Pedrell, Tomás Bretón, el Rey Alfonso XII de España, Antoni Nicolau, Jesús de Monasterio, Francisco Asenjo Barbieri, Ruperto Chapí, Adrià Gual, Lluís Millet, Ricard Viñes, Joaquín Turina, Luciano Urizar Echevarría, Emili Vilalta, Carlos Ossorio, Luis Ricardo Cortés y el Orfeón Pamplonés.

El resto del material, escrito mayoritariamente en francés (aunque también puntualmente en italiano, alemán e inglés), se conserva en diversos países europeos: Francia (Bibliothèque nationale de France, Centre international Albert Roussel, Médiathèque musicale Mahler y las casas de subastas parisinas PIASA y AUCTION), Bélgica (Archives générales du Royaume), Reino Unido (British Library) y Alemania (Breitkopf & Härtel Archiv). De él destaca sobremanera el de índole profesional, casi un tercio del epistolario global, especialmente en lo relativo a sus conversaciones con sus dos principales editores: Breitkopf & Härtel, encargado de la publicación de *Pepita Jiménez*; y Éditions Mutuelle, capitaneada por René de Castéra, a quien se le encomendó las de *Merlin* e *Iberia*. Cabe mencionar también un grupo de cartas enviadas a Paul Dukas, que se custodian en archivos privados desconocidos y cuyo contenido sólo se ha podido rescatar parcialmente, y, en menor medida, las del resto de los destinatarios: Edmond Picard, Paul Gilson, Francesco Berger, Herman Klein, Sylvain Dupuis, Lucienne Bréval, Guillaume Lallemand du Marais, Gabriel Astruc y Gabriel Fauré.

En su conjunto, este epistolario trata una gran diversidad de temas. A nivel personal: las obligaciones y las riñas familiares, la muerte de sus padres y la relación con su sobrino; sus continuas enfermedades y los tratamientos termales; su respaldo a colegas como Pau Casals y Joaquín Turina; su devoción por Joaquim Malats; la situación política en España; la vida parisina en general; y sus traslados a Barcelona, primero, y Niza, después. Y a nivel profesional: sus giras de conciertos en Europa, Cuba y Norteamérica; la composición de varias de sus obras, desde sus primeros esbozos estudiantiles hasta las conocidas *Granada*, *La vega* e *Iberia* para piano y las óperas *The Magic Opal*, *Poor Jonathan*, *Pepita Jiménez*, *Merlin*; la presentación de la penúltima en Praga y los intentos fallidos de estreno de la última en Barcelona y Madrid; y finalmente sus relaciones con músicos franceses.

Cabe añadir, finalmente, que una parte significativa de estas cartas fueron escritas al dictado por la hija del compositor, Laura, quien actuó como su asistente especialmente a partir del verano de 1905.

Pour citer cet article : Lluís RODRÍGUEZ SALVÀ, « Albéniz, Isaac (1860-1909) : présentation synthétique des écrits », Notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dictéco [en ligne], dernière révision le 19/01/2021, <https://dicteco.huma-num.fr/person/52839>.