

horizons

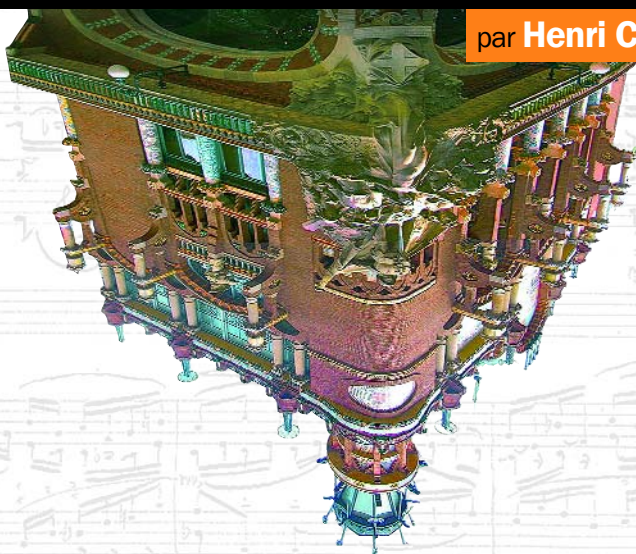


Isaac

Enrique

ALBÉNIZ & GRANADOS

par Henri COLLET



bleu nuit éditeur

D. Albin

Lucret Omandy

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans cette collection :

82. *Tomás Luis de VICTORIA*

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Première publication : 1926 - éditions Alcan

Révision & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571

© bleu nuit éditeur 2022

www.bne.fr

Henri COLLET

Issac ALBÉNIZ
&
Enrique GRANADOS

collection horizons



Joueuse de guitare par Auguste Renoir, 1897.
Musée des Beaux-Arts de Lyon. Photo DR.

Introduction

« Un livre entier consacré à Albéniz¹ et à Granados ! », s'exclamait devant nous l'un des maîtres vénérés de la musique française du début du XX^e siècle, « pourquoi ne pas leur adjoindre, dans le même ouvrage, quinze autres improvisateurs espagnols ? Artistes, certes, et combien sympathiques ! mais des maîtres de la musique, assurément non ! »

Nous avouons nous être trouvé embarrassé après un défi aussi catégorique, d'autant plus que notre interlocuteur appartenait sans conteste à la race des « maîtres ». Puis, à la réflexion, le courage nous revint. *Maître de la musique* ne désigne peut-être pas – quoi qu'en pût penser le bon Hans Sachs² endoctrinant le chevalier Walther de Stolzing – le maître ouvrier. La perfection de la technique, indispensable en architecture (sans quoi l'édifice s'écroulerait !) est peut-être moins nécessaire en musique qu'en aucun des beaux-arts, par cela même que la musique est, par définition, immatérielle. Devrait-on s'étonner de voir figurer parmi les « maîtres de la musique » un Gluck ou un Berlioz, un Rossini ou un Verdi, un Liszt ou un Moussorgski qu'on peut à bon droit considérer comme des techniciens de la construction musicale ? Et qui oserait leur refuser le nom de maîtres ? Par leur génie ils ont marqué la musique de leur empreinte. Ils ont créé un genre ou exprimé un moment de la sensibilité nationale et universelle. Nul ne songerait à leur demander davantage. Si il peut sembler difficile d'imaginer un Gluck excellent contrapuntiste, un Berlioz pur harmoniste, ou un Liszt équilibré compositeur, on aime pourtant de tels artistes malgré ou pour leurs défauts mêmes. Plus parfaits, ils ne

¹ Nous écrivons Albéniz avec un é, l'accent aigu du français coïncidant heureusement avec l'accent tonique espagnol qui doit être écrit dans ce nom propre pour être maintenu sur l'avant-dernière syllabe.

² Figure de Nurremberg, qu'on retrouve dans *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner.

seraient plus « eux ».

Albéniz et Granados, les deux jeunes musiciens trop tôt ravis à l'amour de l'Espagne et à notre affectueuse admiration ne furent point et ne pouvaient être d'impeccables techniciens. Essentiellement pianistes, et partageant leur existence entre une carrière de virtuoses nomades, le professorat épuisant, et les obligations mondaines trop souvent tyranniques, la composition répondait pour eux à un besoin de délasserment, de diversion quasi sensuelle, plutôt qu'au dessein préconçu de léguer à la postérité une œuvre forte et durable. S'il apparaît, dès aujourd'hui, que les fruits de ces improvisations fantasques puissent survivre aussi longtemps que les magnifiques productions des génies conscients, nous en devons conclure qu'Albéniz et Granados ont eu, à défaut d'autres dons, celui, très précieux de la personnalité. Comme les grands musiciens imparfaits que nous évoquions tout à l'heure, ils ont, eux aussi, créé un genre et exprimé un moment de la sensibilité nationale et universelle. Par-dessus tout, aux yeux du monde, ils représentent l'Espagne.

Il faut lire dans l'*Histoire de la Musique espagnole* de Mitjana, publiée dans l'*Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, le chapitre consacré à la « tonadilla ». On y voit comment celle-ci fut le moyen principal de conservation des danses nationales auxquelles le peuple espagnol, malgré la néfaste invasion italienne, demeurait fidèlement attaché ; et comment les deux compositeurs et soutiens du genre, Estève et Laserna, en acheminant la « tonadilla » vers la musique et les danses nationales « ne faisaient que suivre les traditions des grands maîtres de la fin du XV^e siècle et plus particulièrement de l'illustre Juan del Encina ». On y lit que « la tonadilla fut une puissante manifestation de l'esprit national, dans laquelle on peut observer comment la matière première, c'est-à-dire les *Jotas*, les *Alalás*, les *Zortzicos*, les *Polos* et les *Medios-Polos*, les *Murcianos*, les *Soleares*, les *Peteneras*, les *Seguidillas*, les *Muñeiras*, provenant de toutes les régions de l'Espagne, de l'Aragon et de Galice,

de la Catalogne et de l'Andalousie, de Valence et des Pays-Basques, des hautes et sauvages montagnes des Asturies et des grandes plaines de Castille, même l'élément exotique venu des régions d'un vaste empire qui s'étendait encore sur une grande partie des deux Amériques, fut recueillie par l'âme des compositeurs, dont le talent la fixa sur la portée et lui donna une forme artistique, la rendant après au peuple créateur de ces chansons et de ces danses, transformée par l'art et anoblie par l'effort de l'artiste ».

Si, d'autre part, on doit voir l'origine lointaine de ces danses et chansons populaires de la « tonadilla » du XVIII^e siècle dans le répertoire établi au siècle précédent pour la guitare espagnole – laquelle avait succédé à l'ancienne « vihuela » aristocratique³ – car « c'est précisément, d'abord par les « vihuelistas », puis par les « guitarristas », que l'esprit et les sentiments de la race arrivent à pénétrer dans les productions de l'art savant, de façon à leur imprimer un caractère vraiment du terroir », alors la filiation classique d'Albéniz et Granados se déduit indubitable. Ces deux musiciens de la chanson et de la danse d'Espagne sont les héritiers directs des « tonadilleros » qui eux-mêmes ne firent que continuer l'œuvre des « guitarristas » issus des « vihuelistas »... La chaîne se noue sans discontinuité à travers les siècles, et, par ainsi, c'est à bon droit qu'en Albéniz et en Granados le monde révère deux artistes représentatifs de la musique nationale espagnole.

Ils ne furent pas les seuls, mais ils furent les premiers. A ne considérer que les dates, tous deux précèdent Pedrell⁴ qui, d'autre part, se spécialise dans la dramaturgie basée sur le folklore, mais ne s'intéresse point à la musique pure. Et les musiciens qui leur sont contemporains ou qui leur succèdent ne peuvent prétendre les avoir dépassés. Ni M. Turina, ni M. Oscar Esplá, ni Manuel de Falla même, n'ont encore rendu vain l'effort que marquent *Ibéria* ou les *Goyescas*. Il semble donc bien qu'en dépit qu'en aient les tenants d'une maîtrise technique supérieure, on ne puisse refuser à Albéniz et à Granados le titre de « maîtres ». Leur traditionalisme, leur person-

³ R. MITJANA, *op. cit.*, p. 2095.

⁴ Les premières pièces typiques d'Albéniz sont écrites avant 1880, celles de Granados avant 1889 et les *Pyrénées* de Pedrell, œuvre-manifeste, datent de 1890.

nalité, leur audace novatrice, leur simplicité même de rhapsodes, leur assurent ce titre, quels que soient les progrès ultérieurs d'une musique que, précisément, ils ont instaurée. Ils demeurent les Rimsky et Borodine de la Renaissance musicale espagnole.

Nous voudrions, par les pages qui vont suivre, rendre plus accessible aux amateurs de bonne musique, cette œuvre d'Albéniz et de Granados dont souriront les théoriciens d'une construction, d'une architecture acoustique impeccable et insensible, mais qui séduira toujours ceux qui considèrent que la musique n'est qu'un chant et que l'on chante comme l'on sent et non comme l'on pense, selon son cœur et non selon sa raison.

Chapitre I

La vie d'Isaac Albéniz

Les premières années

Le roman d'un musicien qui émanait la sympathie et la recueillit partout et toujours, telle fut la vie d'Isaac Albéniz. Une gloire presque immédiate et croissante une situation matérielle assurée par de clairvoyants Mécènes, enfin les joies continues de la famille et de l'amitié, rien ne manqua à cet artiste prédestiné, sur le berceau duquel la plus souriante des fées d'Espagne veilla. Qui lui connut un ennemi, voire un simple critique ? L'homme : quel être exquis ! Le pianiste : un second Rubinstein ! Le compositeur : comparable à Mendelssohn, Chopin, Schumann, Bizet, Delibes (*sic*) ou Chabrier.

Voilà ce que nous pouvons relever dans les multiples études, biographies, articles de journaux et interviews patiemment collectionnés par la famille de l'artiste, et que M^{me} Laura Albéniz y Moya a bien voulu nous communiquer.

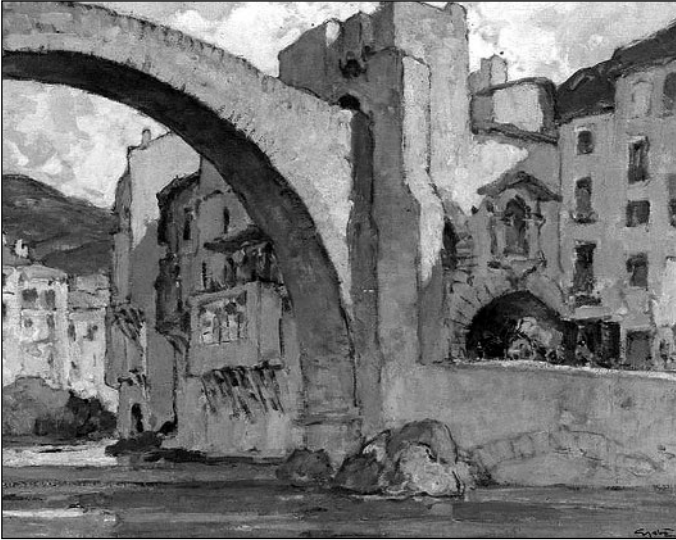
Nulle sympathie, nulle estime, nulle admiration ne furent plus méritées. La modestie de l'artiste n'avait d'égale que l'héroïsme (le mot n'est pas excessif) de l'homme ; « Comme, au moral, il était toujours plein d'énergie, de jeunesse et d'enthousiasme, nous écrit M^{me} Laura Albéniz y Moya, il donnait l'impression d'une personne robuste, et personne ne se figurait qu'il pût être malade. Plus d'une fois je lui ai entendu dire qu'il ne savait pas ce qu'était passer un jour entier sans souffrir quelque forte douleur physique, et cela même rend pins méritoire encore son caractère si gai et si bienveillant. N'importe quelle autre personne, douée d'une aussi petite santé que mon Père aurait été aigrie, et aurait eu un caractère taciturne.

Lui non : Même dans la terrible maladie qui l'emporta, il ne perdit pas un moment cette lumière de l'âme qui l'illuminait tout entier, et l'on peut dire qu'il mourut comme un saint. »

Comme nous le verrons, ce mauvais état physique fut causé et entretenu par la vie nomade, errante de l'artiste, véritable « bohème » au moins pendant sa jeunesse – car une fois marié, l'existence ordonnée que lui fit une admirable femme améliora beaucoup sa santé – : tous les cinq ou six ans survenaient des rechutes des maladies antérieures dont la plus grave fut la fièvre jaune contractée en Amérique vers l'âge de treize ans !

Cet être à l'âme ardente, au corps miné par le mal, représente bien ainsi l'Espagne, superbe et misérable, brûlée de soleil et rongée de sécheresse. Il incarne sa patrie dans sa personne (« un Don Quichotte avec des allures de Sancho ! » nous disait Paul Dukas), dans sa générosité de grand seigneur, dans son « hidalguie », son caractère chevaleresque son insouciance du succès et du gain. Il l'exprime par son art « mauresque », art d'improvisateur chez qui la finesse racée supplée à la nécessité qu'éprouvent les lourds artistes francs, saxons ou germains, de « remettre leur ouvrage vingt fois sur le métier ». Il la symbolise enfin par son individualisme puissant d'autodidacte qui, fécondé par un frais génie à la fois latin et oriental, l'apparente à ces autres personnalités non pareilles de l'art ou de la littérature espagnols : à un Cervantès ou à un Greco par exemple. M^{me} Laura Albéniz nous l'a précisé : « L'une des choses dont jamais ne parlèrent les biographes d'Albéniz c'est que sa culture qui était très vaste, fut absolument autodidactique. Il n'eut jamais de maître et ne prit de leçons de rien, voire de grammaire élémentaire. Je me souviens lui avoir entendu dire qu'il avait appris à lire en voyant son nom écrit en grosses lettres sur les affiches qui annonçaient ses concerts. Et cependant mon père lisait et écrivait parfaitement en espagnol, en anglais, en français, en italien, et assez bien en allemand¹ ».

¹ La bibliothèque d'Albéniz, fort importante et suggestive, contenant tous les classiques français, anglais ou espagnols, tous les ouvrages marquants de la littérature moderne française, et nombre de philosophes allemands, prouve la culture du musicien, par ailleurs amateur et collectionneur de belles peintures modernes.



**Le pont de
Cambródón.**
huile sur toile.
Photo DR.

Naissance en Catalogne

Isaac Albéniz naquit à Cambródón, province de Gérone, le 29 mai 1860. Voici une copie de son acte de baptême : « Je soussigné, curé coadjuteur de l’Eglise paroissiale de Sainte-Marie de la ville de Cambródón, évêché et province de Gérone, certifie qu’au livre XVI des baptêmes conservé eu ces archives paroissiales, et au folio XXXIV, se trouve un acte qui, copié littéralement, dit comme suit : “Le 3 juin 1860, le Révérend Don Francisco Pages, Prêtre Coadjuteur de cette Eglise paroissiale de la ville de Cambródón, Province et Evêché de Gérone, a baptisé solennellement Isaac-Manuel-Francisco, fils légitime de Don Angel Albéniz, natif de Victoria, et Administrateur de cette Douane, et de Doña Dolores Pascual, de Figueras. Grands-parents paternels : Matias Albéniz, natif du dit Victoria, et Dolores de Gauna de Ali. Grands-parents maternels : Don José Pascual, natif de Léon (Cadiz) et Doña Maria Bardera, de Gérone. Témoin : Manuel Barnadas, de cette ville. Né cinq jours avant. Province d’Alba. Martin Vila, Prêtre et Econome.” »

Dans les *Célébrités Musicales* publiées en 1886 à Barcelone, on trouve de curieux détails empruntés à une biographie d’Albéniz écrite par Don Antonio Guerra y

Alarcon, détails qui, selon Laura Albéniz, furent fournis au biographe par Albéniz lui-même : « Albéniz comptait à peine quelques jours quand – indice du caractère agité et romanesque de sa vie – son père dut l'emporter, au cours d'une nuit horrible et tempétueuse, à travers les escarpements qui entourent sa délicieuse ville natale, sous sa cape, à la recherche d'une nourrice qui rassasierait les premiers symptômes d'un appétit qui devait devenir proverbial.

« Peu de temps après, sa famille s'étant transportée à Barcelone et habitant une maison dont les balcons donnaient sur la digue où passaient journallement les troupes qui allaient relever la garde au village voisin de la « Capitanía General », sa sœur (qui devait aussi obtenir quelques succès de pianiste) observa l'extase où les sonneries militaires plongeaient l'enfant, ainsi que l'exactitude avec laquelle il marquait le rythme des morceaux qui étaient exécutés. Ce que voyant elle se décida, le petit Isaac ayant à peine un an, à lui apprendre à tapoter le piano ; lequel Isaac progressant en jouant, put donner à l'âge de quatre ans, au théâtre Romea, un concert au cours duquel il joua sans doute quelque'une de ces pièces appelées par antiphrase fantaisies, et considérées alors comme le comble de la difficulté et du bon goût. Cela, avec un tel succès que le public crut être victime d'une supercherie et imagina que quelqu'un, dans les coulisses, exécutait réellement ce que paraissait faire l'enfant. »

Le père d'Albéniz était quelque peu tyrannique, voire, ainsi que le confia Albéniz à M. Carlos d'Avezac de Castéra « un petit peu fou [*loco*] ». Il devina les ressources musicales de son fils et sut les exploiter. Il soumit Isaac à un travail de mécanique pianistique intensive et négligeant de lui apprendre à lire et à écrire, le tint au piano pendant des journées entières, pour préparer les leçons qu'il lui fit donner par le réputé professeur Don Narciso Oliveras.

Lorsque Isaac eut six ans, sa mère l'emmena avec sa sœur Clémentine à Paris où elle lui fit donner des leçons de piano, pendant neuf mois, par Marmontel. « Isaac, dit

ici A. Guerra, voulut participer au concours d'entrée du Conservatoire et bien qu'avec un sérieux imperturbable il fit de fort brillants exercices, il lui advint, à la fin de ceux-ci, de lancer une balle qu'il portait contre une vitrine qui fut réduite en miettes : incident qui poussa les professeurs à ajourner à deux ans la date de son admission. »

Cet échec, ainsi que des revers de fortune éprouvés par son père obligèrent Isaac à reprendre le chemin de l'Espagne qu'il parcourut alors pendant trois années, en compagnie de sa sœur, pour y donner une série ininterrompue de concerts.

Si Isaac n'eut pas à se louer de la bonté paternelle, en revanche il trouva auprès de sa mère la plus exquise et consolante affection. Fièrre de son enfant, celle-ci lui avait taillé pour ses concerts un petit costume de mousquetaire, avec la rapière au côté. L'enfant jouait sous ce déguisement, et, dressé par son père, notable franc-maçon², saluait ensuite le public, joignant les talons en équerre, la main sur la garde de l'épée, en ajoutant le geste rituel (le la franc-maçonnerie).

² Albéniz prononça toute sa vie « frac-maçon ».

Isaac fut ainsi acclamé comme pianiste prodige dans les provinces du Nord de l'Espagne ; et Clémentine partagea ses triomphes. La jeune gloire de l'enfant enthousiasmait le père autant que le réjouissaient les cachets. Cette existence fut malheureusement interrompue par la mort d'une sœur qui obligea Isaac et Clémentine à regagner Barcelone.

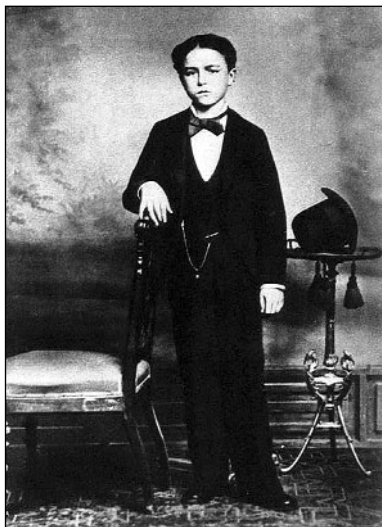
Etudes à Madrid

De là, et par suite de la révolution de 1868, la famille Albéniz se transporta à Madrid. Isaac entra au Conservatoire dans les classes d'Ajero et de Mendizábal. « A cette époque, nous dit A. Guerra, il s'adonna à la lecture des œuvres de Jules Verne qui infiltrèrent en son esprit un tel désir de voyager que, dès lors, sa vie ne fut plus qu'un continuel déplacement. Il inaugure cette existence d'errant en s'enfuyant de chez ses parents, et après avoir franchi la clôture de la gare, en s'engouffrant sans billet dans le pre-

³ Compositeur et organiste de la chapelle royale.

mier train qu'il trouve. Heureusement, dans le compartiment qui l'emmenait se trouvait le maire de l'Escorial qui, s'intéressant à lui, le fait descendre à l'Escorial après avoir payé sa place, et le produit au Casino de cette ville, dans un concert donné en présence du maestro Benito³ et qui fit sensation en même temps qu'il rapporta à l'enfant quelque argent avec lequel celui-ci, conduit à la gare, fut mis en demeure de rejoindre sa famille. Mais arrivé à Villalba, Isaac prend le train de la direction inverse et va donner une série de concerts à Avila, Zamora, Salamanque ; et à Penaranda de Bracamante, ayant fait quelques petites économies, il se décide à revenir au foyer familial. Mais assailli et volé par des larrons qui ne lui laissèrent que ses *Mémoires* qu'il commençait alors à écrire, et ne voulant pas se présenter aux siens le gousset vide, il continue ses concerts à Valladolid, Palencia, Léon, en Galice, à Logrono (quartier général de l'armée de Don Carlos), Saragosse, Barcelone, – où, à l'occasion d'un concert donné dans les salons de Bernareggi, la presse s'occupait de lui en de longs articles laudatifs – et à Valence. La mort de sa sœur le fit revenir à Madrid. »

Au cours de ces tournées, Albéniz, ainsi qu'il l'a conté à M. C. de Castéra, était muni d'un livre de « recommanda-



Isaac Albéniz
à 13 ans.
Photo DR.

tions » mi-partie de francs-maçons, mi-partie d'évêques ou d'autres notabilités cléricales... Lorsque la diligence qui l'emportait de Zamora à Toro fut cernée par les brigands dont nous avons parlé, Albéniz, en son costume de mousquetaire, et avec son petit paquet de bardes à la main s'en fut s'agenouiller vers le chef des bandits et lui dit gentiment : « Monsieur le brigand, je vous donne tout ce que j'ai, mais laissez-moi mon livre où j'ai mes recommandations d'évêques et de *frac-maçons* ! » Le chef ayant dédaigneusement examiné le dit livre, le jeta à terre... Albéniz le ramassa, si heureux de ce sauvetage que, se retrouvant dans la diligence avec les voyageurs dévalisés et consternés, il fut pris d'un fou rire qui excita l'indignation de ces derniers. Et à tel point qu'il s'en fallut de peu qu'il ne fût lynché !

Sans doute y eut-il confusion dans l'esprit d'Albéniz entre les deux versions précédentes, et le livre de *Mémoires* ne faisait-il qu'un avec le livre des *Recommandations*...

A Madrid, Albéniz prit pendant quatre ou cinq mois des leçons de piano avec Don Eduardo Compta, premier prix du Conservatoire de Bruxelles ; après quoi, revenant aux voyages, il parcourut les provinces andalouses, en particulier Malaga, Grenade et Cadix. Partout, sa virtuosité et sa fantaisie électrisaient le public. Déjà improvisateur, il savait développer les motifs que lui suggérait l'assistance. Bien plus, il composait « à la manière de », et attribuait à Chopin, à Schumann ou à Liszt les inventions de son jeune et primesautier génie...

Escapade en Amérique

Un jour, à Cadix, le gouverneur l'ayant menacé d'arrestation s'il ne retournait chez son père, Albéniz affolé s'embarque sur le vapeur *España* qui partait pour Porto-Rico. Comme il n'avait pas de coupon, il voulut payer sa place en jouant à bord. Heureusement a raconté Albéniz à M. C. de Castéra, beaucoup de passagers reconnurent le *niño Albéniz*, le petit « mousquetaire », et on lui lit fête. Il joua, improvisa sans désemparer. Une collecte fut organisée, mais ne réussit pas à compenser le prix du passage.