SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 9

ISAAC ALBÉNIZ
1860-1909

Walter Aaron Clark
Catedrático de Musicología en la Universidad de California, Riverside, y Fundador/Director del Centro para la Música Ibérica y Latinoamericana

Durante el siglo XVIII, varios músicos extranjeros de renombre vivieron y trabajaron en España durante períodos prolongados. Los más destacados fueron los italianos Carlo Broschi (Farinelli), Domenico Scarlatti y Luigi Boccherini. Un siglo más tarde, España estaba ya exportando compositores, en vez de tener que importarlos. El compositor español más destacado que se encontraba en activo en el extranjero en torno a 1900 fue, sin duda, Isaac Albéniz (1860-1909), cuyas estancias en Londres y, posteriormente, en París durante las dos últimas décadas de su vida conocieron no sólo su propia maduración como artista musical, sino también la llegada de compositores españoles a una posición de renombre internacional de la que no habían disfrutado desde el Renacimiento. Como afirmó Joaquín Rodrigo, «Albéniz representa la incorporación de España, o mejor dicho, la reincorporación de España al mundo musical europeo». Teniendo en cuenta la actual prominencia de España en el panorama mundial –en el ámbito de la economía, la diplomacia, los deportes y las artes–, merece la pena examinar la vida de un emisario de la cultura española que se situó en la vanguardia de este moderno resurgimiento.

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (*www.march.es*)

Albéniz fue un auténtico niño prodigio del piano: dio su primer concierto a los cuatro años, publicó su primera composición a los nueve y, siendo apenas un adolescente, realizó una gira por España. Nunca se cansaba de viajar, y a los quince años tocó con éxito en repetidas ocasiones en Cuba y Puerto Rico, adonde había ido con su padre, que había ocupado el puesto de oficial de aduanas en La Habana. Posteriormente, Albéniz estuvo formándose brevemente en el Conservatorio de Leipzig, durante mayo y junio de 1876. Las dificultades económicas lo obligaron a regresar a España después de unas pocas semanas de estudio pero, gracias a una beca de Alfonso XII, Albéniz se puso pronto en camino hacia Bruselas para estudiar en el Conservatorio Real a partir del otoño de 1876. Tres años después se graduó «avec distinction» y retomó sus giras de concierto, tanto en Cuba como en España (en contra de la creencia popular, no conoció ni estudió con Franz Liszt).

> Demostró que podía hacerse música «española» con un alto grado de seriedad y sutileza artísticas

El primer florecimiento auténtico de su genio como compositor tuvo lugar durante la segunda mitad de la década de 1880 en Madrid. De este período nos han llegado colecciones como *Recuerdos de viaje* y la primera *Suite española*. Estos documentales sonoros constituyen una plasmación de sus viajes e impresiones personales, y revelan un don innato para el lirismo y una absoluta familiaridad con el folklore regional español. Esto se combinaba con su dominio del repertorio centroeuropeo, especialmente Chopin y Schumann. De ellos adquirió un vocabulario armónico expresivo y una técnica certera para captar lo característico en unos pocos compases. Su fusión del repertorio pianístico romántico con la música folklórica española representó un gran salto adelante en el nacimiento de un estilo nacional en España.

Sin embargo, su amor por los viajes y su actitud abierta hacia influencias externas le sirvieron pronto de inspiración a Albéniz para escapar de las oportunidades culturales y los horizontes limitados que ofrecía España. Era socialista y ateo, pensaba que España se hallaba retrasada culturalmente y estaba en contra del clima político conservador de la Restauración borbónica. La gran ironía de su carrera es, por tanto, que, a pesar de que

El joven Albéniz era ya famoso en España y en Cuba como un extraordinario virtuoso del piano

habría de convertirse en la figura más destacada en el desarrollo del nacionalismo musical español, se sentía distanciado de su país natal y pasó la mayor parte de su vida adulta lejos de él.

Tras varios conciertos ofrecidos con éxito en París y Gran Bretaña en 1889, se estableció en Londres el año siguiente y permaneció en la ciudad hasta 1893. Al principio se dedicó a dar conciertos, pero poco a poco pasó a estar más absorbido por la composición y la dirección de teatro musical. Su opereta en dos actos *The Magic Opal* (El ópalo mágico) se estrenó en el Lyric Theatre a comienzos de 1893 y conoció un moderado éxito. En abril se presentó en el Prince of Wales's Theatre en forma revisada y con un nuevo título, *The Magic Ring* (El anillo mágico); sin embargo, tampoco entonces pasó de unas pocas representaciones. George Bernard Shaw observó, sin embargo, que «la versión revisada de la ópera deja a Albéniz muy por delante del mejor de sus rivales». Sólo cabe maravillarse ante la capacidad de Albéniz para acomodarse al nuevo idioma y las nuevas circunstancias culturales y lograr componer una opereta que, sean cuales sean sus puntos débiles, fuera merecedora de tan alto elogio por parte de Bernard Shaw.

Sin embargo, los críticos de Madrid no fueron ni con mucho tan amables al escribir sobre la zarzuela de Albéniz *San Antonio de la Florida*, con un libreto del autor local Eusebio Sierra, que se estrenó a finales de 1894 en el Teatro Apolo. No les parecieron bien la duración y la complejidad de la obra, y acusaron a Albéniz de estar «demasiado extranjerizado». A Albéniz le siguió doliendo su rechazo no sólo de su zarzuela, sino también de la adaptación española de *The Magic Opal, La sortija* (traducida por Sierra), que se estrenó en el Teatro de la Zarzuela sólo pocas semanas después. Tal y como lo veía Albéniz, el único modo en que podría llevar a cabo la renovación de la música española era desde fuera del país. Así, después de abandonar Londres en 1893, fijó su residencia en París el año siguiente y allí habría de permanecer durante el resto de su vida.

Desanimado, pero aún decidido a ganarse al público y los críticos españoles, Albéniz concluyó la ópera *Henry Clifford*, que se estrenó en el Liceo de Barcelona en 1895 (en italiano, como *Enrico Clifford*). El libreto, ambientado en la Inglaterra del siglo XV durante las Guerras de las Rosas, fue escrito por el amigo y patrono de Albéniz, Francis Bur-

Albéniz componiendo al piano en su apartamento de París (izquierda). El Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, donde se representaron con éxito en 1905 la ópera *Pepita Jiménez* y la zarzuela *San Antonio de la Florida* de Albéniz

dett Money-Coutts (1854-1923), un acaudalado abogado y poeta inglés. Albéniz lo conoció en Londres a comienzos de la década de 1890 y se hicieron grandes amigos. Money-Coutts le proporcionó a Albéniz unos generosos ingresos anuales a cambio de poner música a sus propios poemas y libretos de ópera. Aunque algunos se han referido a esto como un «pacto fáustico», lo cierto es que el acuerdo le permitió a Albéniz centrarse en la composición después de renunciar a seguir tocando y al tiempo que su salud se deterioraba. Sin esta ayuda, Albéniz no podría haber compuesto probablemente su obra maestra por antonomasia, *Iberia* (1905-1908). De hecho, Money-Coutts siguió ayudando a la familia del compositor durante muchos años después de la muerte de Albéniz.

Albéniz quería componer una ópera sobre un tema español, y Money-Coutts le obligó a dar forma a un libreto a partir de la novela de Juan Valera *Pepita Jiménez*. La ópera *Pepita Jiménez* se estrenó en Barcelona, en el Liceo, en 1896, y supuso una importante contribución al desarrollo de la ópera nacional española. Más tarde se representó en Praga, Bruselas, París y Madrid. La última colaboración operística de Albéniz con Money-Coutts fue una trilogía basada en la novela de caballerías *Le Morte d'Arthur* de Sir Thomas Malory. Concluyó la primera ópera, *Merlin*, en 1902, pero no llegó nunca a representarse durante su vida; Albéniz nunca completó la segunda y la tercera óperas, *Launcelot* y *Guenevere*. Empezamos a valorar el hecho de que Albéniz no sólo participara en la creación de la ópera nacional española, sino también de la inglesa. Y *Merlin* revela que fue uno de los primeros compositores españoles que absorbieron elementos de la ópera wagneriana para introducirlos en sus propias obras. Además, *Pepita Jiménez*

[Nota biográfica]

Albéniz nació en Camprodón (Gerona), cerca de la frontera francesa, el 29 de mayo de 1860, y murió en Cambô-les-Bains, en los Pirineos franceses, el 18 de mayo de 1909. Procedía de una familia burguesa liberal y respetable; su padre, Ángel, era vasco, y su madre, Dolores, catalana. Ángel era funcionario y también un activo francmasón. Aunque Albéniz nunca entró a formar parte de los masones, está claro que heredó la filosofía social y política liberal de su padre. En la primera etapa de su vida dio recitales de piano para organizaciones masónicas y se valió de las conexiones masónicas de su padre para impulsar su carrera. En momentos posteriores de su vida, muchos de sus colegas profesionales sí que fueron miembros de logias, como su editor en Madrid, Benito Zozaya, y su libretista Eusebio Sierra.

muestra un perfecto conocimiento del verismo italiano contemporáneo.

Esta apertura a tendencias internacionales fue en gran medida el resultado de vivir en París, donde Albéniz trabó íntima amistad con Ernest Chausson, Charles Bordes y Gabriel Fauré; estudió orquestación con Paul Dukas y contrapunto con Vincent d'Indy; y dio clases de piano en la Schola Cantorum, donde tuvo entre sus alumnos a René de Castéra y Déodat de Séverac. La estancia de Albéniz en París fue la responsable de la creciente influencia francesa en su estilo, especialmente de Claude Debussy. Pero de nuevo resulta importante comprender que Albéniz no fue simplemente un receptor de influencias. Fue también el que brindó a los compositores franceses un vínculo directo con el gran tesoro del folklore español, y la sofisticación de sus obras de madurez, como *La vega* e *Iberia*, cambiaron para siempre el carácter de la «española», demostrando que podía componerse música «española» con un alto grado de seriedad y sutileza artísticas. Así, la música de Albéniz dejó una profunda impresión en Maurice Ravel, Debussy, Fauré, Francis Poulenc, e incluso Olivier Messiaen. También indicó el camino a seguir para sus sucesores Joaquín Turina y Manuel de Falla, ambos residentes en París durante varios años antes de la Primera Guerra Mundial. Allí absorbieron su atmósfera gracias a la mediación del ejemplo de Albéniz. Como dijo Turina, «nuestro padre Albéniz nos mostraba el camino que habíamos de seguir».

Albéniz sentó las bases para todos los compositores españoles posteriores cuando les desafió a «ha-

cer música española con acento universal». Él creía que la España moderna había de entrar en la corriente dominante de la cultura europea al tiempo que preservaba su característico legado cultural. Un siglo después de su muerte, esa visión ha pasado a ser una duradera realidad. ◆

(Traducción: Luis Gago)

[Biblio-discografía]

Para quienes quieran saber más sobre la vida y la música de este compositor, la biografía clásica es *Isaac Albéniz: Retrato de un romántico*, de **Walter Aaron Clark** (Madrid, Turner, 2002; original en inglés, 1999). También resulta útil, del mismo autor, *Isaac Albéniz: A Guide to Research* (Nueva York, Routledge, 1998). El *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, de **Jacinto Torres** (Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001), resulta indispensable para una profunda comprensión de sus composiciones. A los amantes de *Iberia* de Albéniz les resultará provechoso consultar la publicación de esta obra en tres volúmenes a cargo de **Jacinto Torres** y **Guillermo González**, que incluye ediciones facsímil, Urtext e interpretativa (Madrid, EMEC, 1998). También resulta útil *Isaac Albéniz: discografía recomendada y obra completa comentada* (Barcelona, Ed. Península, 2002), de **Justo Romero**.

Sin duda, la figura dominante en la historia discográfica de las obras para piano de Albéniz es **Alicia de Larrocha**, cuyas numerosas interpretaciones para Decca y EMI tienen el status de clásicos. Otras grabaciones importantes son las de **Rosa Torres-Pardo** (Glossa), **Miguel Baselga** (BIS), **Marc-André Hamelin** (Hyperion), **Albert Guinovart** (Harmonia Mundi) y **Guillermo González** (Naxos). Muchas de estas obras son especialmente conocidas en transcripciones para guitarra, grabadas por **Andrés Segovia** y muchos otros. Entre las grabaciones recientes de interés se encuentran las de **Jason Vieux** (Azica), **Javier Riba** (Tritó) y el **Trío Campanella** (Naxos). La novedad más apasionante en la discografía de Albéniz es la aparición de sus canciones y obras escénicas en CD e incluso en DVD. Las mejores grabaciones de sus canciones son las de **Antonio Comas** (tenor) y **Mac McClure** (piano) (Columna Musica), y **Mercedes Díaz Chopite** (soprano) y **Jorge Robaina** (piano) (Several Records). Las recuperaciones del director de orquesta **José de Eusebio** de *Henry Clifford* (Decca), *Merlin* (Decca; también disponible en DVD, publicado por la BBC), *Pepita Jiménez* (Deutsche Grammophon Gesellschaft), e incluso de los poco conocidos *Poèmes d'amour* (Tritó), son incorporaciones pioneras a esta lista.

En el próximo número Juan Ruiz escribe sobre Francisco Guerrero (1528-1599)