

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 2

Artikel: Isaac Albeniz (1860-1909) [à suivre]
Autor: Saint-Jean, J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068563>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Isaac Albeniz (1860-1909)

Sobre la base del canto nacional debia construir cada pueblo su sistema. (Sur la base du chant national, chaque peuple devrait édifier son système de musique). Lorsque au XVIII^e siècle, le P. Antonio Eximenès, musicologue castillan, exprima ce souhait si logique et si sage, la musique espagnole, glorieuse jusque-là du nom des Herrero, des Moralès et des Vittoria, était en pleine décadence ; et le moine musicien avait très justement entrevu dans le retour aux sources populaires un efficace moyen de relever l'art musical de son pays. Pendant près de deux siècles son appel devait rester sans réponse. L'élément indigène réfugié d'abord dans les genres légers de la *Tonadilla* et de la *Zarzuela*, tomba bientôt dans le trivial et même grossier *flamenquismo*. C'est là que le trouvèrent, voici à peu près trente ans, deux musiciens espagnols ; et c'est de cette chute qu'ils entreprirent de le relever, pour l'élargir, le purifier, en faire, selon le vœu du vieil Antonio Eximenès, le fondement d'une musique à la fois populaire et nationale, et l'introduire enfin dans les plus hautes régions de l'art. L'un de ces deux musiciens est M. Felipe Pedrell, de Barcelone ; compositeur d'une science et d'un talent incontestables, il a cependant plus servi par ses écrits que par sa musique la cause de la renaissance musicale espagnole. Nous parlerons un jour de ce probe et délicat musicien.

L'autre n'est pas un théoricien, loin de là ! et ce n'est pas le raisonnement qui l'a guidé dans la voie qu'il a suivie. Mais un merveilleux instinct l'anime, et une musique où se reflète toute la sensibilité de sa race jaillit spontanément de lui comme un flot clair. En lui, sensuelle et mélancolique, joyeuse et passionnée, agreste et chevaleresque, l'âme de l'Espagne se retrouve et se résume, et si l'école ibérique existe aujourd'hui, consciente d'elle-même, vraiment nationale, débordante de sève jeune et vivace, c'est au délicieux génie d'Isaac Albeniz qu'elle le doit.

L'œuvre d'Albeniz est considérable ; elle comprend près de 500 numéros, et tous les genres y sont représentés : drames lyriques, zarzuelas, rhapsodies d'orchestre, musique de chambre, lieds, pièces de piano, etc. C'est dans les pièces de piano qui forment, du reste, la partie la plus importante de ce monumental ensemble, que se manifeste le mieux la curieuse et attachante personnalité du musicien. On peut même dire qu'Albeniz, à quelques exceptions près, n'a véritablement excellé que dans la fantaisie — ou tableau musical — pour piano ; ce sont ces courtes pièces qui établiront la gloire de son nom. Le fait que l'éducation musicale d'Albeniz fut avant tout et presque exclusivement pianistique, donnera l'explication de cette particularité de son génie.

Car Albeniz fut pianiste avant d'être compositeur. Mais, à l'inverse de ce qui s'est produit pour Rubinstein, et trop longtemps pour Liszt, la renommée du compositeur a complètement éclipsé aujourd'hui celle du virtuose. Celui-ci fut pourtant extraordinaire. D'une précocité telle, que celle de Mozart seule peut lui être comparée, il donnait à quatre ans son premier récital au théâtre Roméa à Barcelone. A six ans, il entreprenait, sous la direction de son père, sa première tournée de concerts... Peu de vies d'artistes furent aussi nomades que la sienne. Au hasard de ses voyages, il

travailla avec Marmontel à Paris, Mendizabal à Madrid, Reinecke et Jadassohn à Leipzig, Brassin à Bruxelles. Pendant deux ans il suivit Liszt à Weimar, à Budapest et à Rome. A 20 ans, sa renommée de pianiste était véritablement mondiale. Les musiciens qui ont assisté à la série de récitals qu'il donna en 1884 à Paris, en ont conservé un souvenir impérissable. Il était, sans étalage de virtuosisme, ni pose, un éblouissant pianiste, et un pianiste *mâle*, vigoureux, magnifiquement passionné, judicieux en son interprétation, profondément artiste et compréhensif. Lorsqu'il jouait ses propres œuvres, il était irrésistible. « J'ai entendu Rubinstein et les autres, dit Pedrell... mais comme Albeniz personne ! De quelle incomparable manière il jouait ces petites merveilles inspirées qui affolaient les publics anglais de l'époque où il vivait à Londres ! » Je me souviens pour ma part, d'un soir de 1907 où il me joua le 3^e cahier d'*Ibérie* qu'il venait d'achever. Ce fut merveilleux ! Il avait cependant déjà renoncé depuis longtemps à la carrière de virtuose ; vers 1890, il l'interrompit en plein succès pour se consacrer exclusivement à celle de compositeur.

Compositeur, Albeniz est presque complètement un autodidacte. Pedrell fait justement remarquer qu'Albeniz qui, au cours de ses voyages, eut l'occasion de travailler avec tant de maîtres, n'est en réalité, comme compositeur, l'élève de personne. « Des tempéraments d'artiste comme le sien, dit-il, ne sont pas enseignables (*ensenyables*), et portent en eux-mêmes toute leur destinée. On ne peut que les guider, toute mesure gardée, pour éviter qu'ils dispersent ou éparpillent le flot pur de leur intuition native. La règle sèche, dure et froide, produit sur eux de graves déséquilibres... » Il était encore jeune, lorsque désireux d'exprimer ses idées musicales, il vint demander à Pedrell quelques conseils. Mais Pedrell, en maître avisé, se garda bien de lui donner la moindre leçon. « Nos divagations d'art, raconte-t-il, étaient plutôt des conversations que des leçons, et même moins que celà : des jeux humoristiques d'amis, plus empreints d'expérience que de science pédantesque... Et comme je l'avais vu un jour pâlir sur les traités, chercher péniblement les cadences, la propreté et l'exactitude graphique de l'écriture (sic), les propriétés techniques et grammaticales d'un accord... et comme au fond tout cela lui était égal, je résolus de ne plus jamais lui parler de règles, d'accords, de résolutions et de tout le reste, mais seulement de musique en général, du bon et du mauvais goût, et de la direction à suivre, seules choses qui pouvaient lui être utiles, étant donné son intuition tout à fait supérieure (¹). »

Pedrell avait vu juste. Albeniz était avant tout un musicien instinctif et de prime saut. Il est avec Chopin le plus bel exemple de ces artistes si merveilleusement doués, qu'ils n'ont presque rien à apprendre, ayant l'innéité des choses d'art, et qui écrivent d'une façon impulsive.

Il fut cependant aidé en cela par sa connaissance profonde de la littérature du piano. Il sentait la musique « par la télépathie du clavier », selon l'heureuse expression de Pedrell. Et c'est parce qu'il avait une compréhension prodigieuse des ressources et des sonorités de l'instrument, parce que ses doigts étaient entraînés à courir à la suite de Schumann ou de Liszt, qu'instinctivement, il leur fit un jour chanter ce qui naissait dans sa tête et dans son cœur. Toutes ses idées sont des « pensées » pour le piano. C'est ce qui explique la faiblesse relative de ses compositions orchestrales ;

(¹) *Revista musicall Catalana*, n° 65, mai 1909 : *Isaac Albeniz*, par F. Pedrell.

transplantée du piano dans un élément qui lui reste étranger, sa conception première perd sa force et son caractère ; il se produit une disparité continue qui nuit à l'effet général de l'œuvre (¹). Il faut faire exception pour la prestigieuse *Catalonia* (1898), aujourd'hui au répertoire de nos grands concerts symphoniques et qui, pour la vie, la couleur et l'éclat, laisse loin derrière elle la fameuse *Espana* de Chabrier.

Le même défaut se fait sentir dans ses lieds, dans sa musique de chambre et dans ses drames lyriques, — d'une façon générale, dans toutes les œuvres où, limité par une forme ou un texte, il se trouve forcé de brider la libre expansion de son génie. Je passerai rapidement, quels que soient leur charme et leur couleur, sur les lieds, peu nombreux d'ailleurs ; plusieurs d'entre eux, une mélodie sur une prose de Pierre Loti, entre autres, ferme et rutilante comme une orange de Majorque, et quatre beaux poèmes d'un sentiment profond qu'il composa sur des vers de F. Coutts quelques mois avant sa mort, sont d'admirables choses, et suffiraient à la gloire d'un autre ; mais ce n'est pas chez eux qu'on trouve le véritable Albeniz. Je passerai encore plus rapidement sur la musique de chambre ; par essence, la musique de chambre doit épouser la forme classique, mais ce mariage doit être d'amour et non de froide raison, c'est encore moins ici que l'on retrouvera Albeniz. Sa musique de chambre est très peu considérable ; elle est restée presque toute inédite ; seul est édité un *trio* pour piano, violon et violoncelle qu'Albeniz n'aimait pas, et dont il n'aimait pas parler. Son œuvre lyrico-dramatique est plus importante. Une seule pièce cependant doit être retenue : c'est l'adorable *Pépita Ximenès* (1896) qui fut jouée à Barcelone, à Prague et à Bruxelles, et que notre Opéra-Comique a promis de bientôt représenter. J'aurai donc prochainement, j'espère, l'occasion d'en reparler et de dire le charme séduisant de cette musique spirituelle et passionnée. Le reste, ce sont, d'une part, des petits opéras-comiques (*The Magic Opale* [1893], *Henri Clifford* [1894], etc.) et de courtes pièces où Albeniz a tenté de relever le genre de la zarzuela (*l'Ermitage fleuri* [1904] ; *San Antonio de la Florida* [1893], etc.) ; de l'autre une grande trilogie, *le Roi Arthur* (1897-1906), dont les trois parties ont pour titre : *Merlin*, *Lancelot* et *Ginevra* ; elle n'a jamais été représentée. Cette œuvre est d'ailleurs une erreur d'Albeniz, ou du moins l'erreur du mécène qui fut son collaborateur : Albeniz s'en rendait parfaitement compte. Un livret, wagnérien par les situations, les sentiments et les personnages, était la dernière chose à proposer à son inspiration. L'art concentré, intérieur, psychique, qu'exige la composition d'une pareille œuvre, n'était pas le sien. Et le pauvre Albeniz s'embrouille dans la mosaïque des leit-motifs, se perd dans le labyrinthe de la polyphonie, s'essouffle enfin à suivre la trace du colosse allemand... Evidemment, Albeniz est malgré tout Albeniz, c'est-à-dire un musicien à l'inspiration surabondante, inépuisable, et il a semé dans sa trilogie bien des pages belles ou charmantes ; mais combien de pièces de piano, combien de chefs-d'œuvre n'aurait-il pas écrits pendant ce temps !

* * *

(¹) Albeniz s'en rendait si bien compte, qu'il lui est arrivé de renoncer à orchestrer certaines œuvres avec piano et à les laisser ainsi inachevées. C'est le cas pour une jolie *Rhapsodie* (piano et orchestre), dont il n'écrivit jamais l'accompagnement orchestral que sous la forme d'une réduction pour un 2^e piano. Cette partie de 2^e piano a été orchestrée par M. Enesco en 1911 (Concert Colonne).

La production pianistique d'Albeniz peut se diviser en deux périodes ou « manières », bien différentes. La première correspond aux années de jeunesse ; la deuxième aux années de réflexion et de maturité. Entre les deux, s'étend une période d'assez longue durée, une dizaine d'années peut-être, pendant laquelle Albeniz cesse presque complètement d'écrire pour l'instrument, et s'égare, avec la composition de ses drames lyriques, dans les « sentiers perfides » d'un art pour lequel il n'était pas né.

La première manière d'Albeniz est encore peu connue. Eparpillées chez des éditeurs de différents pays (1), les deux ou trois cents œuvres qui s'y rattachent sont restées et restent encore exilées, perdues au fond des arrière-boutiques. J'ai cependant la joie de les connaître à peu près toutes. Je me rappelle dans l'hiver de 1908-1909, les quelques mois qui précédèrent la mort d'Albeniz ; nous allions presque tous les jours passer une heure ou deux auprès du cher malade. Je le vois encore, étendu sur sa chaise longue auprès du piano, et c'étaient de longues causeries coupées de musique... Un jour, il fit prendre au fond d'une armoire un gros ballot de musique : tous les morceaux d'autrefois ! Il les avait un peu oubliés,... il y en avait tant ! et il nous dit qu'il aurait du plaisir à les revoir. Marguerite Long était là, dont le talent de lectrice égale le talent de pianiste ; en quelques séances, toute la collection fut passée en revue. Je n'oublierai jamais la joie un peu mélancolique du cher Albeniz à cette évocation mélodieuse de sa jeunesse aventureuse, passionnée de nature et d'art... Telles pièces lui rappelaient les années de bohème à Madrid, alors que chaque matin pour assurer la subsistance de la journée, il apportait à son éditeur le morceau rapidement composé la veille ; telles autres, les soirées glorieuses de Londres ou de Berlin, un beau voyage, ou des souvenirs plus intimes, singulièrement délicats et touchants. Et nous, quel était notre enthousiasme ! C'est qu'il y a parmi ces centaines de pièces, de véritables joyaux, des fleurs précieuses aux couleurs irisées, que l'on ne peut comparer à rien...

Toutes, au surplus, sont intéressantes. Ce sont des impressions hâtivement jetées sur le papier, de courtes esquisses d'un jaillissement instinctif, plus rares assurément comme invention que comme facture, mais qui dénotent une facilité merveilleuse, en même temps que le sentiment musical le plus subtil et le plus fin (2). C'est la nature qui éveille en Albeniz les sensations artistiques ; l'Espagne et ses paysages lui sont une source inépuisable d'inspiration ; plus de la moitié de ses pièces portent le nom d'une ville, d'un village ou d'une région ; pièces composées au jour le jour, et dédiées chacune à la ville dans laquelle il passait, au cours de ses innombrables et triomphales tournées. Exubérantes, passionnées ou rêveuses, elles ont une allure simple et facile que relève parfois une curiosité harmonique ou rythmique pleine de saveur. Trop souvent, cependant, l'insuffisance, l'absence d'art se font sentir. Leur sentiment est franchement populaire ; mais les thèmes sont bien personnels au compositeur, et pas une fois il ne lui est arrivé d'utiliser un air cueilli au passage sur la montagne andalouse ou sur les plateaux castillans. Albeniz fait songer à ses anciens trouvères, qui parcouraient les provinces, en « trouvant » des chants d'un art un peu fruste, mais si adapté à l'âme du pays, que, dans

(1) La plus grande partie se trouve chez Dotesio à Barcelone, et Diaz à St-Sébastien.

(2) Albeniz fut du reste un improvisateur incomparable. Liszt qui le connut entre 1877 et 1879 aimait à le faire improviser.

la suite, ils en sont restés la plus vivante expression. Et de fait, bien des chants aujourd'hui populaires en Andalousie ou en Catalogne sont sortis du cœur d'Albeniz. Ce sont quelques-uns des chants de la première manière ; tous mériteraient le même sort, et l'auront quelque jour sans doute. Avec un léger souvenir du génie arabe, qui s'est fondu dans la musique comme dans l'architecture espagnoles, on trouve chez eux ces deux essences de la musique ibérique : l'une vigoureuse, hardie, fougueuse, la *jota*, l'autre rêveuse, sensuelle, alanguie, la *Malaguena*, en lesquelles se reflètent et s'opposent les Espagne du Nord et du Midi. Pressant ces éléments mûris par un silencieux travail d'assimilation de tous les jours et de toutes les heures, Albeniz, dit Pedrell, « fait selon l'expression beethovenienne, nouveau Bacchus, jaillir un vin pur, enivrant, riche de saveurs et de soleil méditerranéen. » Il nous l'offre dans ces coupes de forme pure que sont ses pièces de piano.

Il est impossible de citer tous leurs noms, même simplement les noms des plus intéressantes. Au hasard, je citerai la *Sérénade espagnole* d'une merveilleuse couleur locale ; la *Zambra granadina* où frémissent les guitares sous un souffle venu d'Orient ; et *Zaragoza*, et *Burgos*, et *Aragon*, et *Majorca*, la fine barcarolle ; et *Arbola-Pian*, tour à tour fiévreux et alanguis, et dont le $\frac{5}{8}$ est si curieusement rythmé (1), et *Asturia* et la suite *Espana* dont la première partie évoque la rentrée piétinante des troupeaux, un soir brûlant d'été, sous les portes d'une vieille ville de Castille, et les six exquises *Petites valses*, l'une de ces œuvrettes que préférait Albeniz, et la *suite Morisque*, et la *Pavane*, et la délicieuse série des *Chants d'Espagne*, où brillent trois bijoux : la verveuse et bruissante *Séguedille*, la nonchalante *Orientale*, et *Cordoba*, nocturne idéal de pureté, de grâce chaste et de divine mélancolie. Un joli souvenir attachait à *Cordoba* le cher Albeniz : l'histoire d'une jeune fille qu'il n'avait jamais connue, mais qui était morte, à 18 ans, demandant qu'on lui jouât et qu'on lui rejouât, pendant sa longue agonie de poitrinaire, cette inspiration suave, toute parfumée d'immortels jasmins ; les parents en pleurs, étaient venus remercier Albeniz du dernier sourire que sa musique avait fait naître aux lèvres de la petite morte, et nul triomphe, nulles louanges n'avaient jamais été plus sensibles au cœur du musicien.

Ces *Chants d'Espagne* appartiennent en partie à la période qui sépare les deux manières d'Albeniz. Dans cette période il faut aussi placer un numéro de la suite *Alhambra* : la *Véga*. C'est un long et poétique nocturne dans lequel le musicien a voulu évoquer la plainte de Grenade, tranquille sous les hautes étoiles, endormie au murmure de ses sources et au souffle de la brise, dans ses jardins et ses bois d'orangers en fleurs. La *Véga* jette pour ainsi dire un pont entre la première manière, facile, improvisée, parfois un peu lâchée, et la deuxième manière, celle d'*Iberia* (2).

(A suivre)

J. SAINT-JEAN.



(1) *Arbola-Pian* vient d'être réédité à l'Édition mutuelle (Paris) sous le titre de *Zortzico*. On en trouvera, à la suite de cet article, le texte complet.

(2) De la « Revue française de musique », par autorisation spéciale de l'auteur et de M. R. de Castéra, directeur de l'« Édition mutuelle ».