



**ALBÉNIZ** LEYENDAS  
Y VERDADES

**CONDE DUQUE**

a Madame Curie Salo

Iberia  
4me Etude  
no 1 - Malaga!

J. Albany

Allegro vivo. n. 58-d.

mf exprimp et reveru

dolla ma onore  
sans valentin  
Ped ma non f.

# ALBÉNIZ LEYENDAS Y VERDADES

CONDE DUQUE. SALA DE LAS BÓVEDAS  
DEL 00 DE NOVIEMBRE DE 2009 AL 31 DE ENERO DE 2010



SOCIEDAD  
ESTATAL  
DE  
CONMEMORACIONES  
CULTURALES





## PRESENTACIÓN

### **Albéniz. De la leyenda a la verdad**

A Alicia de Larrocha, eterna albeniciana

Albéniz ha sido el personaje español peor conocido y más erróneamente apreciado de la música española. El cúmulo de leyendas, historias ficticias y de medias verdades (medias mentiras) que se ha adherido a la realidad de su existencia ha enturbiado el perfil de quien fue una de las personalidades más sobresalientes, cosmopolitas e interesantes de la compleja España de su época. El tiempo y sus vicisitudes no siempre favorables habían recreado la pátina hasta reducir al músico a sus rasgos más característicos.

Ahora, cuando se cumple el primer centenario de su muerte, el 150 aniversario del nacimiento y cuando la *verdad* Albéniz se ha impuesto gracias a la publicación reciente de rigurosos estudios musicológicos y a la edición revisada y grabación de muchas de sus obras inéditas, la exposición *Albéniz, leyendas y verdades* presenta esta nueva, veraz y revisada visión de la peripecia vital y de la obra del músico que supo conjugar como ningún otro su pasión nacionalista con las nuevas corrientes estéticas que surgían en su tiempo.

De las pequeñas páginas de las *Suites españolas* a sus últimas óperas; de la coqueta *Pavana-capricho* o las *Mazurcas de salón* a las

Isaac Albéniz.

Fondo Isaac Albéniz del Museo de la Música de Barcelona.

conmovedoras *Cuatro últimas canciones* que dedica a su amigo Gabriel Fauré, Albéniz experimenta un ininterrumpido proceso de maduración estética y de evolución personal. Es esta fabulosa peripecia estética y vital la guía que marca el sentido de esta exposición, la razón de ser de un homenaje que parte de una realidad albeniciana que es infinitamente más hermosa e interesante que lo que él mismo y sus hagiográficos biógrafos han querido presentar, enturbiando así una existencia que no necesitaba hipérbolos ni leyendas para ser apasionadamente fascinante.

El largo, difícil y asombroso recorrido que media entre el niño que en 1864, con apenas cuatro años, toca una fantasía sobre *Vísperas sicilianas* de Verdi en el Teatre Romea de Barcelona y el consumado maestro que en los meses de septiembre y octubre de 1908 rubrica y dedica a su entrañable amigo Gabriel Fauré las otoñales y postreras *Four Songs*, supone, ciertamente, una de las evoluciones artísticas y humanas más asombrosas y pintorescas de la historia de la música.

Albéniz *viaja* con increíble lucidez del siglo XIX, de su pianismo de salón y nacionalista, de sus zarzuelas costumbristas, al piano pre-impresionista de *Iberia*, a las óperas post-wagnerianas de sus últimos años. Pocos compositores como él aprehenden y se abren con tanta naturalidad a la música del siglo XX. Mientras España –“Mi Morena”, como él la llamaba– se

\* *Cuatro últimas canciones*

hunde en los desastres del 98 y se vuelve cada día más endogámica y oscura, él, desde París, Londres o Niza, evoluciona y se pone a la vanguardia de su entorno. Al mismo tiempo, y fiel al magisterio de su maestro Felipe Pedrell, se entrega con pasión e influye en la senda nacionalista que emprende la música española tras él. Falla y Turina recibirán con gusto su herencia y marcarán el rumbo de la música española fijado por Albéniz, “catalán moldeado en andaluz” al decir del sevillanísimo Joaquín Turina.

Castizo y universal, degustador siempre de la mejor música, apasionado de la pintura, políglota y cosmopolita, se nutrió desde sus primeros años de una vida errante y aventurera, alimentada por su condición de “niño prodigio” que recorría pueblos y capitales ofreciendo recitales en los que combinaba el gran repertorio con exhibiciones tan pintorescas como la de tocar de espaldas, o con los ojos vendados, o, emulando al gran Liszt, improvisando variaciones sobre un tema apuntado por algún espectador.

Albéniz tuvo la habilidad y la inteligencia de evolucionar desde ese mundo circense y nómada hacia la depuración estilística y estética de sus últimas obras. De los viajes cutres en trenes infames en los que la gente tendía ropa en los vagones; de las posadas de colchones con más chinches que lana; de las butifarras y las rodajas de salchichón que tanto maltrataban su mortificado estómago... nuestro protagonista pasó a degustar la música wagneriana, la pintura modernista, el novedoso impresionismo francés, promover el nuevo teatro catalán o alternar con el refinamiento victoriano de Francis Money Coutts, quien fue su mecenas, amigo y autor de los textos de casi todas sus óperas y canciones.

En pocos individuos como en Albéniz se hacen tan evidentes las palabras de Gregorio Marañón: “Se da la paradoja de que los hombres en verdad universales son los más radicalmente castizos, como los que presumen por oficio de ciudadanos del

mundo son gente pueblerina. Para llegar a todas partes, no hay camino más seguro que el de la estricta nacionalidad”<sup>1</sup>. Albéniz, castizo y universal, conjuga los recuerdos ennoblecidos por su imaginación creativa y la agudeza expresiva de una sensibilidad permeable a todo.

Fue un sibarita anclado en un pasado de leyenda, teñido de un carácter bonachón y –al mismo tiempo– irascible, que gustaba siempre de sentirse rodeado de los personajes a los que admiraba. Sus amigos fueron innumerables y diversos. Desde músicos como Bretón, Fernández Arbós, Granados, Malats, Chaussou, Dukas o Fauré, a literatos y pintores como Enric Morera o Santiago Rusiñol y aristócratas tan influyentes como el conde de Morphy o el acaudalado Money Coutts. Próximo a la masonería y a los últimos movimientos sociales y culturales de su tiempo, sintió con enorme dolor la decadente España que le tocó vivir, muy especialmente la pérdida en 1898 de su querida y evocada Cuba, en la que tantos y tantos conciertos ofreció durante su fugaz juventud.

Epicúreo y generoso, extravertido y locuaz, mantuvo siempre la mirada y el corazón atentos a España, hacia su familia, amigos y compatriotas. Desde sus residencias de Londres, París y Niza, estaba siempre al corriente de cuanto ocurría en su país, al que viajaba frecuentemente y del que jamás se despegó. La continua correspondencia, su irrenunciable suscripción al diario *Heraldo de Madrid*, su *torre* en Tiana, cerca de Barcelona... Albéniz jamás quiso perder el contacto con su país, por mucho que éste, encerrado en sainetes y zarzuelas y borracho de decadencia, se comportara con clara hostilidad y soliera dispensar a sus composiciones frías cuando no abucheadas recepciones. Son innumerables los testimonios en los que se duele del trato que recibe en su propio país. “Estoy muy descorazonado con nuestra tierra, y creo que me será dificultosísimo el volver a ella si no es a dejar los huesos y a comerme lo que buenamente haya podido poner de lado”, escribe el 14 de febrero de 1893 desde Londres a su hermana Clementina.

En los apenas 49 años que se prolongó su apresurada existencia desde que nace en Camprodon (Girona), el 29 de mayo de 1860, hasta que fallece en la otra ladera de los Pirineos, en la pequeña localidad-balneario de Cambo-les-Bains, a las “ocho de la noche” del 18 de mayo de 1909, su trayectoria es una constante y receptiva búsqueda de saber y conocimiento. En este sentido, pocos músicos han mostrado tan sana avidez de desarrollo y perfección. Su camino siempre ascendente le condujo de las piecillas de poca monta de sus primeros años a la cima insondable de las doce joyas de *Iberia*. En medio, zarzuelas, óperas, canciones, música de cámara, obras concertantes... Y, siempre, siempre, el piano, instrumento en el que al igual que otros grandes compositores –Chopin, Liszt, Rajmáninov, Prokófiev...– aunaba la doble condición de virtuoso intérprete e inspirado creador.

Su relación con Madrid fue especialmente compleja. Un vínculo casi de amor/odio. En la capital del Reino vivió, estudió, sufrió y gozó. En ningún otro sitio sus éxitos y fracasos fueron tan sonados como en la ciudad a la que quiso dedicar su genial *Lavapiés*.

Catalán universal y apasionadamente español a un tiempo, la exposición que ahora, con motivo del primer centenario de su muerte y del 150 aniversario del nacimiento le dedica el Ayuntamiento de Madrid, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) y la Biblioteca Nacional de España en la Sala de las Bóvedas de Conde Duque, bajo el título significativo de *Albéniz, Leyendas y verdades*, perfila al personaje desde una perspectiva global. Un itinerario por su vida, su obra, su circunstancia y su tiempo, que trata de esclarecer las leyendas y verdades a medias que han desdibujado la realidad de un músi-

co apasionado de su tiempo y de su entorno; de uno de los españoles más geniales y genuinos de la historia.

La exposición clarifica las leyendas fijadas por el propio compositor, e incide en la poliédrica verdad de su vida fascinante, de su hacer fascinador. Desmentir las leyendas y fijar la realidad engrandece la figura del artista y su calidad humana. Reivindica, también, al hombre enamorado de sus tradiciones y de sus raíces; y concilia estas cualidades con su implicación en el modernismo y en la cultura catalana y española de la época. El análisis y observación de su epistolario, de su pinacoteca y sus permanentes visitas a España le otorgan nueva dimensión, fuera del cliché del “pianista superdotado” encerrado siempre en las notas del teclado.

*Albéniz, Leyendas y verdades* es un itinerario visual y sonoro a través de su fascinante peripecia vital, de su tiempo y de los lugares por los que transitó y residió. Con reproducción de imágenes y lugares, objetos personales y documentos del propio compositor. Un recorrido ameno que pretende que el visitante, al concluir el mismo, se quede con una idea nítida y precisa del hombre y del músico, así como de lo que representa en la historia de la música española y en su posterior evolución. Un recorrido interdisciplinar que incluye algunos apartados donde el mundo de la plástica y la literatura desempeñan papel fundamental para el mejor conocimiento de Albéniz en su tiempo. Ilustrado también musicalmente. En definitiva, una cita con uno de los españoles más admirables y universales de la historia.

© Justo Romero. Comisario

1. Gregorio Marañón. *El Conde-Duque de Olivares. (La pasión de mandar)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936.



Isaac Albéniz.  
Fondo Isaac Albéniz del Museu  
de la Música de Barcelona.

## ALBÉNIZ, LEYENDAS Y VERDADES APROXIMACIÓN A SU UNIVERSO ESTÉTICO Y ARTÍSTICO ALBÉNIZ LÍRICO. LA OBRA ESCÉNICA

La celebración del primer centenario de la muerte de Isaac Albéniz y del 150 aniversario de su nacimiento (Camprodon, Girona 1860 – Cambo-les-Bains, 1909) con exposiciones, conciertos y otros actos propicia la revisión y puesta al día de su legado musical, artístico y humano, además de la reivindicación de, hasta ahora no tan valorada como debiera. Las leyendas en torno a Albéniz han sido la característica principal de su vida hasta hace pocos años, en que su figura ha sido estudiado con rigor por especialistas como Jacinto Torres, Walter Aaron Clark y algunos otros. La ingente labor de rescate y análisis de material albeniciano efectuada por estos investigadores, ha puesto al descubierto un músico cosmopolita, amigo de sus amigos y cuya obra iba mucho más allá del ámbito del teclado.

A pesar de ser uno de los fondos musicales más prolíficos e interesantes que existen de un músico español, el legado Albéniz se encuentra disperso, y aún se conserva material inédito en manos privadas, que seguramente en los próximos años seguirá añadiendo “verdades” a esa vida “de leyenda” que creó el propio Albéniz.

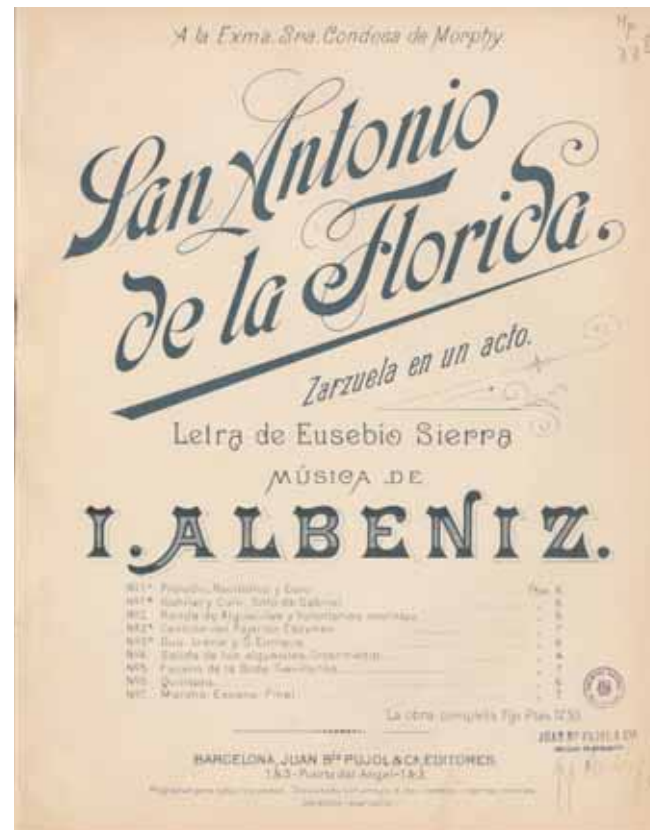
Es por ello por lo que en esta exposición se ha querido mostrar a Albéniz en una dimensión global como músico, ubicado en su propio contexto histórico-artístico. La inestimable y bien dispuesta ayuda de los descendientes del compositor ha resultado crucial a la hora de materializar la idea y poder llevarla a cabo. Esta exposición es la primera que muestra nuevas

facetas del músico y descubre parcelas inéditas hasta ahora no estudiadas.

La singular estructura tripartita de la Sala de las Bóvedas de Conde Duque permite distribuir la exposición en tres grandes espacios. Un espacio inicial con una presentación musical. La primera de las salas alberga al Albéniz lírico, poco conocido popularmente en esta faceta, pero del que en estos últimos años, y gracias a la labor conjunta del investigador Jacinto Torres, del pianista Anton Cardó y del director de orquesta José de Eusebio, han salido a la luz las partituras recuperadas y versiones de *Pepita Jiménez*, *San Antonio de la Florida*, *Merlin*, *Henry Clifford* y otras páginas que incluyen sus valiosas canciones.

El segundo de los espacios expositivos, genéricamente titulado “Músicos y artistas amigos de Albéniz”, ofrece una imagen del compositor prácticamente inédita: la del coleccionista de arte. También su relación con el modernismo catalán, con sus amigos músicos; y un apartado especial dedicado a su hija Laura Albéniz, amiga, confidente, secretaria e igualmente vinculada al mundo artístico como su padre.

La exposición concluye en un último espacio que descubre el universo personal de Albéniz con una aproximación a su iconografía, además de mostrar diversos ejemplos musicales con partituras, rollos de pianola, discos de pizarra, vinilo y otros.



Partitura de *San Antonio de la Florida*.  
Sección de Música, Biblioteca Nacional  
de España.

### SALA I. Albéniz lírico. La obra escénica

Sobre la recuperación de la obra escénica de Albéniz siempre ha pesado una serie de tópicos y clichés que se imponían tanto en vida como tras el discurrir de los años. El Albéniz pianista eclipsaba al compositor lírico, y, es por ello, que hasta muy recientemente no se ha abordado la recuperación de sus obras escénicas, desde *Pepita Jiménez* a *Merlin* o *Henry Clifford*<sup>1</sup>.

Albéniz fue un hombre extremadamente sensible al hecho teatral. Su bien conocida pasión por Wagner, la enorme dedicación que mostró por la zarzuela primero y más tarde por la ópera son sólo símbolos y señales de un hombre que no dudó en fundar compañía propia de zarzuela, o, ya en el apogeo de su carrera, enrolarse, junto con Enrique Granados y Enric Morera, en la aventura de reverdecer el teatro lírico catalán a través de la promoción de un sinnúmero de representaciones musicales en el Teatro Novedades de Barcelona.

Fue un apasionado del teatro, tal y como delata su producción de zarzuelas, óperas, canciones y otras músicas de índole vocal o escénica. Un conjunto de composiciones que constituye uno de los capítulos más variados y valiosos de la creación musical española de su tiempo. Por esta razón, se dedica un amplio homenaje con la inclusión de varias de sus obras escénicas en el primero de los espacios expositivos.

De su producción zarzuelística, que se extiende desde 1881-1882, con la zarzuela en un acto *Cuanto más viejo...*, hasta 1902, con la inacabada *La real hembra*, tan sólo se estrenaron *Cuanto más viejo...* (dada a conocer en el Teatro Coliseo de Bilbao 15 febrero 1882); *Catalanes de Gracia* (en el Teatro Eslava de Madrid, 28 marzo 1882), y *San Antonio de la Florida* (en el madrileño Teatro Apolo, 26 octubre 1894), de la que se presenta su partitura.

1. Exhumadas, revisadas y puestas al día por el musicólogo y director de orquesta José de Eusebio.



Isaac Albéniz con su mecenas y libretista,  
Francis Burdett Money Coutts.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona

Sin embargo, de su producción escénica, es el apartado operístico el que mejor recuerda la obra lírica albeniziana<sup>2</sup>. En ella, Albéniz muestra su capacidad para adaptarse a un género en el que dejó sobresalientes páginas, y donde se percibe su riqueza y pluralidad creativa. En su etapa londinense compuso óperas como *The Magic Opal* (*El ópalo mágico*)<sup>3</sup>, estrenada con significativo éxito de crítica en el Lyric Theatre de Londres, el 19 de enero de 1893.

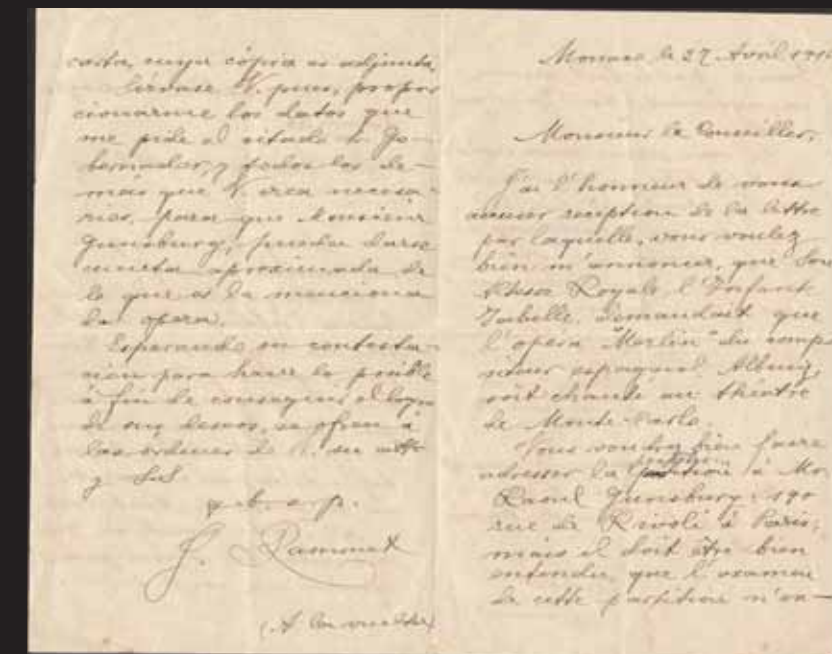
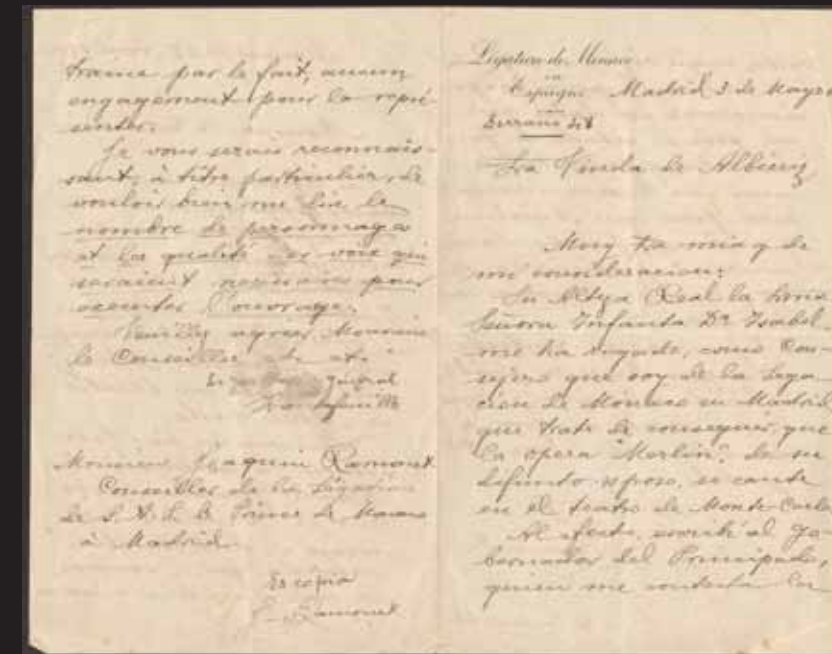
Esta buena acogida le sirvió para trabajar bajo el mecenazgo de Francis Burdett Money Coutts, quinto barón de Latymer, quien tenía hondas inquietudes literarias. Éste le proporcionaba a Albéniz argumentos escritos por él, a la vez que le abonaba cada mes 200 libras esterlinas. De esta forma vieron la luz tres óperas con textos de Money Coutts: *Henry Clifford* (estrenada en el Teatre del Liceu de Barcelona, 8 mayo 1895); *Pepita Jiménez*, basada en la novela homónima de Juan Varela, representada por vez primera el 5 de enero de 1896, también en el Teatre del Liceu, en versión traducida del inglés por Angelo Bignotti, y, por último, *Merlin*, ópera en tres actos, tercera parte de la trilogía *King Arthur*, que acaba el 25 de abril de 1902, pero que no se da a conocer escénicamente –con carácter póstumo– con carácter póstumo, hasta el 18 de diciembre de 1950, en el Teatre Tivoli de Barcelona. Sin embargo, en febrero de 1905 se produjo una audición completa en Bruselas, en versión concierto, cantada en francés (el original es en inglés) y con el mismo Albéniz al piano.

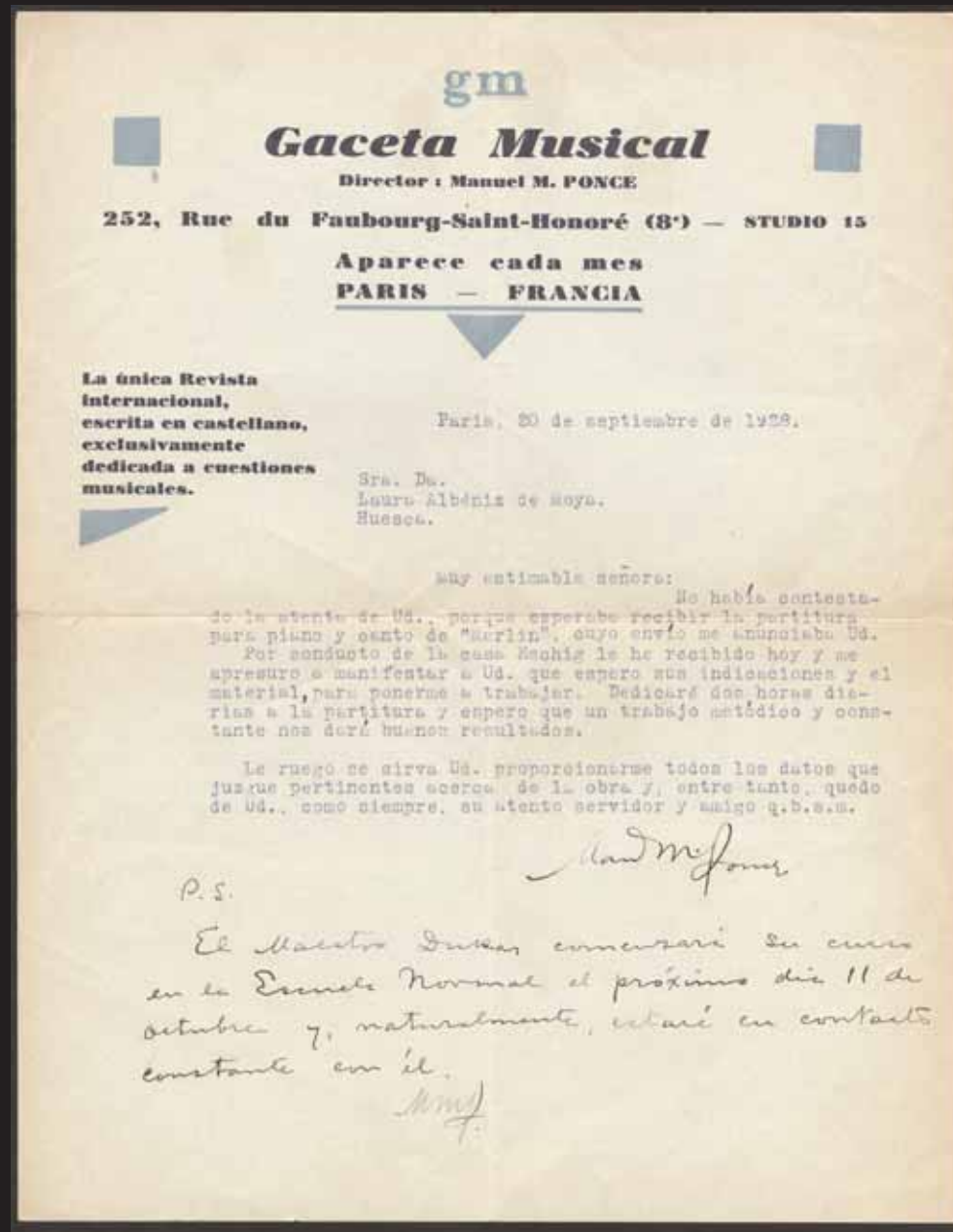
Una de las máximas preocupaciones de la familia de Albéniz y de sus amigos fue precisamente el estreno escénico de *Merlin*. Para ello, realizaron diversas gestiones, tal como testimonian dos cartas que se muestran en el catálogo. La primera está

2. Véase el estudio reciente de Roger Alier 'Albéniz i l'òpera' en catálogo de la exposición *Isaac Albéniz. Artista i Mecenes*. Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona, Caixa Penedès, 2009, pp. 71-79. Así como el estudio de Jacinto Torres 'La producción escénica de Isaac Albéniz'. *Revista de Musicologia*, XIV, 1991.

3. *Ibidem*, pp. 263-270.

Carta a la viuda de Albéniz sobre la recomendación de la infanta Isabel, La Chata, para el estreno de *Merlin* en Monte Carlo, Madrid, 3 mayo 1910. Biblioteca de Catalunya.

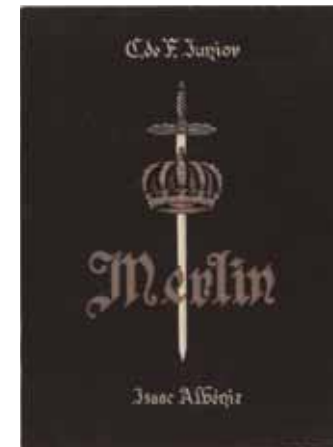




Manuel M. Ponce. Carta a Laura Albéniz sobre *Merlin*. París, 20 septiembre 1928.

Programa del estreno de *Merlin*. Club de Fútbol Junior. Unitat Gráfica, Biblioteca de Catalunya.

Fotografías del estreno de *Merlin*. Club de Fútbol Junior. Unitat Gráfica, Biblioteca de Catalunya.



remitida a la viuda de Albéniz, Rosina Jordana, por Joaquín Ramonet, el 10 de mayo de 1910, un año después de la muerte de Albéniz, y hace referencia a una recomendación de la infanta Isabel, La Chata, para el estreno de *Merlin* en Monte Carlo. La segunda carta está escrita por Manuel Ponce -considerado el padre del nacionalismo musical mexicano- que trabajó, a partir de 1928, en la partitura de *Merlin*<sup>4</sup> a petición de la familia, y que le envió Laura Albéniz.

Después de estos intentos de la familia, el estreno mundial de *Merlin* tuvo lugar en el Teatre Tivoli de Barcelona el 18 de diciembre de 1950, promovido por el Club de Fútbol Junior. Sobre este estreno se ha conseguido mostrar en la exposición una amplia selección del material del Club de Fútbol Junior de Barcelona<sup>5</sup>, fondo que fue donado por miembros del Club a la Biblioteca de Catalunya. Se ha seleccionado el libreto del estreno, donde la referencia a la espada Excalibur está presente en la cubierta negra con letras góticas doradas y rojas. Igualmente, entre este material se ha escogido una selección puntual de figurines y fotografías del estreno, así como documentos relativos a la puesta en escena con el total de gastos (97.532,05 pesetas)

4. Ambas cartas fueron publicadas por Pere Jordi Figuerola, en el catálogo de la exposición *Isaac Albéniz. Artista i Mecenes*. Barcelona, Museu Diocesà, Caixa Penedès, 2009, pp. 28-29.

5. El Club de Fútbol Junior fue una entidad creada en Barcelona en 1917 por miembros activos de la cultura catalana, como Maurici Serrahima con el objetivo de facilitar a los socios el disfrute del deporte y de otras actividades sociales y culturales. En 1931 se creó la sección musical, que llevó a cabo la puesta en escena de 18 óperas, además de diversos conciertos y recitales a lo largo de los más de treinta años de existencia. Su figura impulsora fue el médico y músico barcelonés Teodor Torné, y para la dirección orquestal se contaba con la colaboración del director titular de la Orquesta sinfónica del Gran Teatre del Liceu, el maestro Josep Sabater. Se estrenaron por primera vez *La novia vendida* de Smetana (Teatre Tivoli, 31 mayo 1934); *Una cosa rara* de Martín i Soler (Teatre Tivoli, 21 abril 1936); *El gallo de oro* de Rimski-Kórsakov (1943) o *La dama boba* de Ermanno Wolf-Ferrari, entre otros títulos.

Véase para una información más detallada Margarida Ullate, Francesc Fontbona 'Les òperes del Club de Futbol Junior' en *Tresors de la BC*: <http://www.bnc.cat/fons/detall.php?id=30>.



Javier del Real. *Merlin*.  
Teatro Real de Madrid, 2003.

Avance de programación. *Argentina y su troupe de los Ballets espagnols*. París, 29 mayo 1929.  
Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.

y las cartas enviadas a los herederos de Albéniz sobre los derechos generados por la representación. Destaca también el artículo de Xavier Montsalvatge<sup>6</sup> entre otros muchos que dieron cumplida cuenta del estreno mundial.

Pero fue en Madrid donde *Merlin* se escuchó por primera vez en su versión original inglesa. En una versión en forma de concierto en el Auditorio Nacional de Música, el 20 de junio de 1998<sup>7</sup>. La versión original inglesa llegó a escena pocos años después, también en Madrid, en el Teatro Real, en nueva producción y edición crítica de José de Eusebio, mayo y junio de 2003<sup>8</sup>. De esta producción la exposición muestra los figurines de Merlin y Morgan le Fay, diseñados por José Manuel Vázquez, así como la espada Excalibur. Una selección de fotografías de Javier

del Real completa la información de la aplaudida producción del Teatro Real.

6. Xavier Montsalvatge, 'El estreno de *Merlin* de Isaac Albéniz', (artículo sin identificación del diario donde fue publicado). Véanse también los siguientes artículos: V. F. Zanni, 'Teatro Tivoli. Estreno de la ópera *Merlin* de Isaac Albéniz', *La Vanguardia*, 20-XII-1950; Alfredo Romea, 'Estreno por Junior de la ópera *Merlin* de Albéniz', *El Noticiero Universal; Diario de la noche*. Barcelona, 19-XII-1950; o la noticia aparecida en el semanario *¡Hola!*, 'Estreno de la ópera *Merlin* por el Junior', número 331, 30-XII-1950, "Estreno de la ópera *Merlin* por el Junior", entre otros artículos que dieron cuenta del estreno. Toda esta documentación se encuentra en el Fondo del Club Fútbol Junior, Unitat de Música, Biblioteca de Catalunya.

7. Jacinto Torres. *El huidizo Grial de Isaac Albéniz*, en programa de la representación en versión concierto de *Merlin*, Auditorio Nacional de Madrid, 20 junio 1998.

8. Véase el estudio de José de Eusebio 'Albéniz reaches Camelot at last', programa de la edición en DVD de *Merlin*, Teatro Real Madrid, OPUS ARTE, 2003.



### Antonia Mercé *La Argentina* y el ballet sobre *Iberia*

Aunque Albéniz no escribió música para ballet, se ha considerado pertinente incluir el ballet que sobre la música de *Iberia* estrenó Antonia Mercé, *La Argentina*<sup>9</sup> en París, en 1929, con el título de *Triana*. Antonia Mercé se propuso, con los pertinentes permisos de la familia Albéniz, llevar al ámbito del ballet la música de algunos números de *Iberia* (1905-1908)<sup>10</sup>, y para ello contactó con el viejo amigo de Albéniz, Enrique Fernández Arbós (1863-1939), quien realizó la transcripción para orquesta<sup>11</sup>.

Inicialmente, era el pintor Gustavo Bacaristas (1873-1971), colaborador con Antonia Mercé en *El amor brujo* (1925 y 1928)<sup>12</sup> quien iba a realizar los decorados y figurines para el ballet *Triana*; sin embargo, se conserva una carta de Rosina Jordana dirigida a Bacaristas, donde le pide que sea el pintor Néstor de la Torre quien realice el trabajo escénico para Antonia Mercé. Ésta ya había colaborado con Néstor en *El fandango del candil* (1927) y, en este momento, le encargó los figurines y decorados para el ballet con música de Albéniz. Además, hay que recordar que Néstor había sido protegido de la familia Albéniz y había expuesto conjuntamente con Laura Albéniz, Ismael Smith y Mariano Andreu en la colectiva celebrada en 1911 en los salones del Faïans

Català de Barcelona. La amistad con la familia y en particular con Laura está representada con la correspondencia existente entre ambos, además de las obras que regaló en agradecimiento, como el precioso dibujo a tinta de *Bailarinas contorsionándose* fechado en su etapa de estudio en Londres (1904), y *Modelo*, dibujo dedicado "A mi buena amiga Laura Albéniz. Néstor".

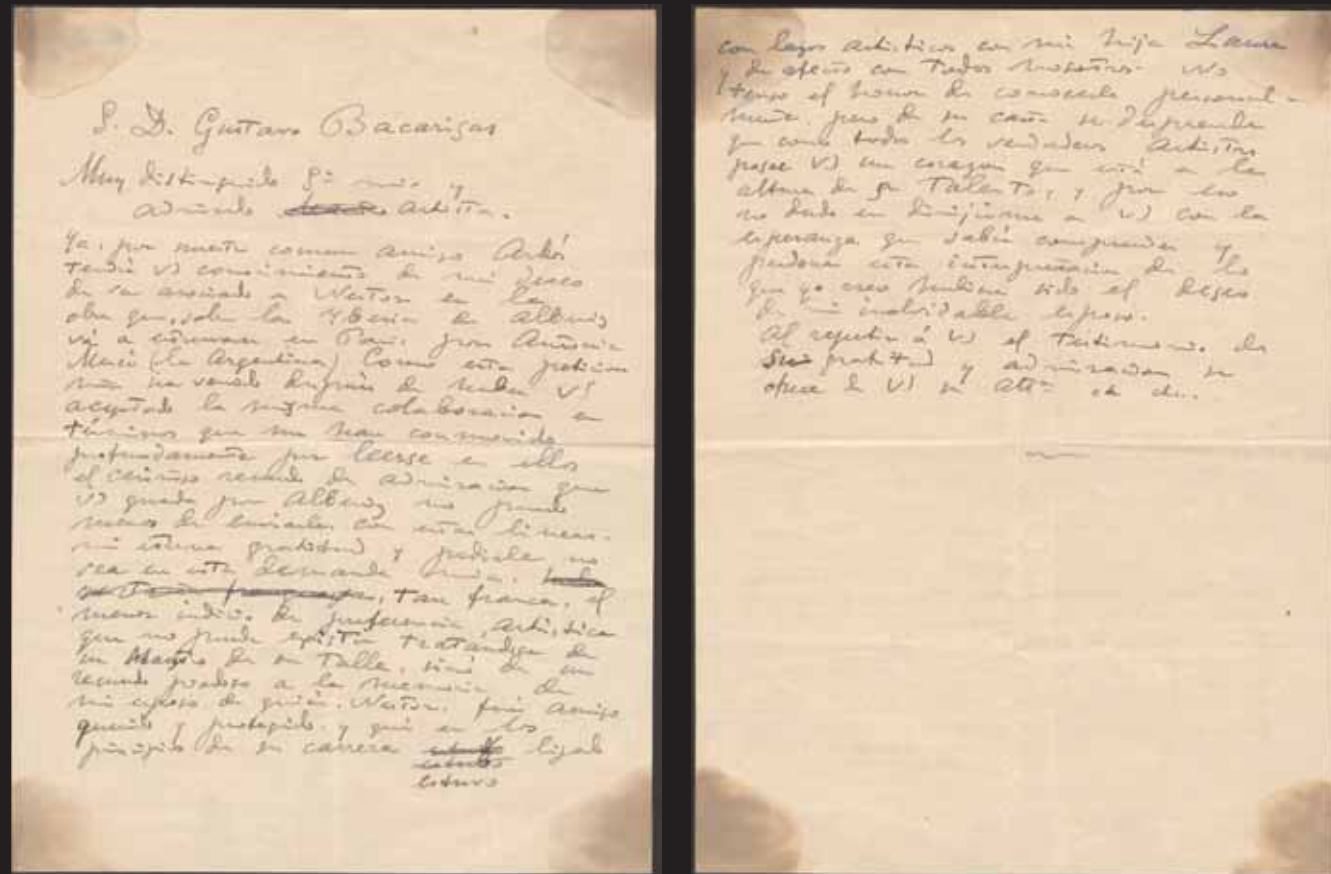
En el Museo Néstor de Canarias se conserva un fondo importante de bocetos de las escenografías, así como los dibujos de los

9. Hija de bailarines españoles, Antonia Mercé, *La Argentina* (1890-1935) fue hija de bailarines españoles. Nació en Buenos Aires, de ahí su apodo. Debutó como bailarina a los nueve años en el Teatro Real de Madrid, donde entró a formar parte del cuerpo de baile a los once años, aunque pronto abandonó la danza clásica para dedicarse a la danza española. Recogió el testigo de Pastora Imperio y la idea de desarrollar las propuestas de los Ballets Rusos adaptados a la danza española. En 1911 se instaló en París, donde fundó los *Ballets Espagnols*, para los que realizó numerosas coreografías. Su reconocimiento llegó en 1925 con el estreno de *El amor brujo* de Manuel de Falla, que fue el primer ballet de creación totalmente española realizado en el siglo XX. Ante el gran éxito de este ballet, le siguieron propuestas como *El fandango del candil* (con música de Gustavo Durán, 1927) o *Sonatina* (con música de Ernesto Halffter, 1928), entre otras. Para un mayor acercamiento a la figura de Antonia Mercé véase el catálogo de la exposición *Antonia Mercé "La Argentina"*. Homenaje en su centenario, 1890-1990. Madrid, INAEM, 1990. También puede consultarse el estudio de Ninotchka Bennahum. *Antonia Mercé, "La Argentina": Flamenco and the Spanish Avant Garde*, Wesleyan University Press, 2000.

10. Música de la que el compositor Olivier Messiaen diría "Hay una obra que ha desempeñado un papel fundamental en mi conocimiento del piano, que admiro intensamente y que, para mí, representa probablemente la obra maestra de la escritura para piano: *Iberia* de Albéniz".

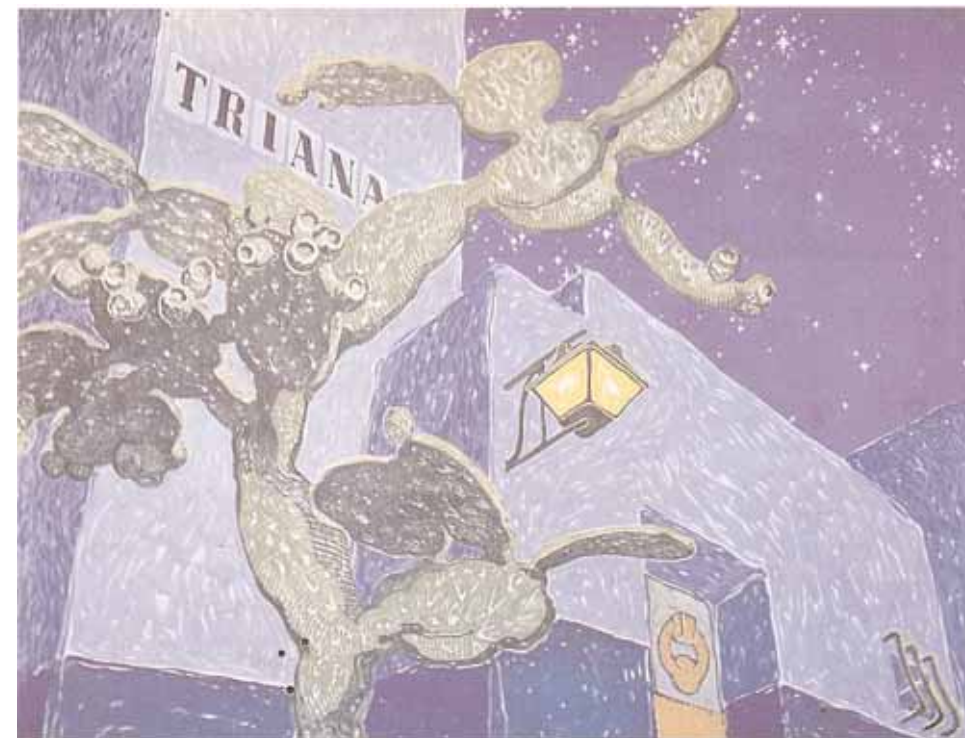
11. Existe un telegrama de Antonia Mercé, *La Argentina* a Fernández Arbós fechado en Burdeos, 26 julio 1928, acerca de la colaboración con Fernández Arbós en la transcripción de la música de *Iberia*, que fija un encuentro en San Sebastián con el director de orquesta; y queda de acuerdo en pasar nota a los periódicos ofreciendo el anuncio de la creación de este ballet. Legado Familia Albéniz.

12. Pintor con una profunda formación y amplia experiencia en el proceso de diseño y creación de escenografías. Existe una abundante correspondencia entre Bacaristas y Antonia Mercé conservada tras los diferentes encargos en los que trabajaron. Véase el artículo de Idoia Murga Castro, "Escenografía y figurinismo de los bailarines españoles de principios del siglo XX", en Congreso *Imagen y Apariencia*, www.congresos.um.es/imagen-yapariencia/11-08.



Carta de Rosina Jordana a Gustavo Bacarizas sobre la *Iberia* que están preparando en París junto con Néstor y La Argentina. Biblioteca de Catalunya.

Néstor. *Triana*, telón de boca para la obertura. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.



figurines que realizó para el ballet *Iberia*<sup>13</sup>, de los que se muestra una nutrida relación en la exposición, en la que destacan los diseños para Antonia Mercé y bailarines de la compañía, además de los bocetos para el telón y las escenografías. En la exposición, este apartado dedicado al ballet *Iberia* de Antonia Mercé con música de Albéniz, recuerda no sólo el éxito obtenido entonces, sino que también supone un homenaje a un momento histórico importante en la presencia artística de vanguardia española en el resto de Europa, emulando, sin lugar a dudas, a los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev y que supuso el reconocimiento de lo español en aquella época.

13. Para profundizar en el mundo del teatro en Néstor, véase Pedro Almeida Cabrera. *Néstor y el mundo del teatro*. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor, 1995.

No fue ésta la única vez que los ballets de Antonia Mercé llevaron a escena la música del compositor, pues ya lo habían hecho con anterioridad con las piezas *Aragón* (1906-1907) y *Córdoba* (1918)<sup>14</sup>. De esta cita se recoge el testimonio excepcional de un espectador como Alejo Carpentier, el reconocido escritor cubano y gran amante de la música, que asistió al ballet en la *Opéra Comique* de París en 1929. En sus crónicas, Carpentier habla del éxito de La Argentina en París, del que, por su interés, se extrae un extenso comentario:

“Esta vez nos ofrece varios ballets nuevos, entre los que se destaca, por su rara calidad, *Triana*, realizado sobre fragmentos de

14. Véase Ninotchka Bennahum, ‘Nationalism and Cubism: El fandango del candil and Triana’, Ob. cit., p. 128.



Antonia Mercé, La Argentina.  
*Rumores de la caleta.*  
Fundació Pública Museu Isaac Albéniz  
de Camprodon, Girona.

la *Iberia* de Albéniz, orquestados por Arbós, y presentado con decoraciones y trajes de Néstor.

Generalmente, las obras pianísticas pierden mucho al ser llevadas a la orquesta. Es cierto que las combinaciones instrumentales suelen realzar su color original. Pero a pesar de ello, casi siempre se tiene la sensación de que falta “algo” de que escuchamos una música quebradiza e inadaptada a sus nuevos medios de expresión sonora [...]

Con Albéniz, Arbós ha tenido una rara fortuna. *Iberia*, tan admirablemente concebida para el piano, suena con plenitud en su versión orquestal. La instrumentación del famoso director español es a veces un poco densa, pero no carece de color y de brío, y, sobre todo, no hace perder nada al modelo. Es una partitura muy propia para ballet. Dudo que el autor del *Corpus* hubiera realizado tan felizmente una traducción sinfónica de su obra.

Como espectáculo, *Triana* resulta el tornasol más grato que pueda imaginarse. Es cierto que su asunto tiene el defecto de movilizar un exceso de pantomima. Pero este error se olvida fácilmente ante la maravillosa movilidad de las danzas, el colorido de los desfiles, la gracia de las saetas, y, sobre todo, ante el

admirable repiqueteo de castañuelas de Antonia Mercé. El decorado de Néstor tiene sabor, y presenta una curiosa deformación de perspectiva, que le brinda cierta modernidad en superficie, no carente de encanto. En conjunto, *Triana* es un acierto completo. Está muy de acuerdo con lo que Albéniz hubiera soñado. Y la danza española le comunica un frescor folclórico, que coloca a este ballet por encima de las muchas creaciones coreográficas descoloridas que solían presentarse en la vetusta sala de la Ópera Cómica [...].<sup>15</sup>

Tras el éxito de La Argentina, otras artistas se animaron a llevar música de Albéniz en sus programas, tal y como se desvela del concierto de música española que ofreció la mezzosoprano barcelonesa Conchita Supervía (1895-1936) en la Sala Gaveau de París, el 1 de febrero de 1931, que contó con música de Albéniz, Granados, Turina, Falla, Nin Castellanos, Lamotte de Grignon, así como primeras audiciones de Mompou, Durán, Mantecón y Pittaluga, y diseño del vestuario para la cantante de Néstor.

15. Alejo Carpentier, ‘Triana en la Ópera Cómica’, en *Obras completas de Alejo Carpentier*, IX. Crónicas 2. Arte, literatura, política, Ed. Siglo XIX, 1986, p. 150.

## MÚSICOS Y ARTISTAS AMIGOS DE ALBÉNIZ

### Sala II. Músicos y artistas amigos de Albéniz

El contenido de esta sala es el eje vertebrador de toda la exposición. Aquí se muestra a Albéniz en su contexto histórico, con sus amigos músicos y artistas, participe en su Barcelona natal de esa actitud vital en la que se vieron envueltos los artistas más inquietos y que se denominó Modernismo. Este contexto invita a profundizar en la figura del músico que por encima de todo fue siempre amigo de sus amigos.

Albéniz fue una persona alegre, generosa, –especialmente con sus amigos y conocidos–, capaz de ir siempre adelante y aprovechar las oportunidades que se le iban cruzando en su vida. Pero, antes que nada, fue gran amante de la música española. Fue él quien abrió un nuevo camino a los músicos españoles que le seguirán después (desde Granados a Malats, de Manuel de Falla a Turina), trazado desde la vanguardia del Impresionismo francés al lado de grandes nombres, como Gabriel Fauré, Paul Dukas, Ernest Chausson o Claude Debussy.

Una aproximación al personaje siempre se tiene en mayor o menor medida cuando éste muere. En este caso los testimonios y elogios al músico, artista y amigo fallecido evidencian la categoría humana de Albéniz. Entre ellos destaca el del compositor francés Déodat de Séverac (1872-1921), amigo, colega y admirador de Albéniz, que concluirá la inacabada *Navarra*. Un mes después de su muerte, en junio de 1909, Séverac publicó una evocación sobre el músico en *Courrier Musical*:

“No podía uno acercarse a él sin adorarle, porque era la generosidad, la lealtad y la amistad mismas. Quisiéramos ser dignos y capaces de poder decir algún día todas las buenas acciones de este hombre excelente y los méritos de este músico maravilloso. Albéniz era, en efecto, y en toda la fuerza del término, el hombre de bien que se consagra en la sombra hasta el sacrificio, y su arte es uno de los más personales, de los más refinados y de los más puros de la época actual. Era un verdadero y gran artista porque todas las cosas bellas, fueran poesía, música, pintura o escultura le emocionaban hasta lo más profundo de su corazón. Sentía la belleza como sólo pueden sentirla los hombres de nuestro hermoso Mediodía. Un día, en medio de sus sufrimientos, lloró de alegría viendo una pintura admirable que acababa de terminar su hija Laura [...] Todos los artistas que se le acercaban saben bien lo exquisita que era su sensibilidad. En cuanto a su obra, es de esas de las que no se puede hablar más que con emoción y entusiasmo. ¡Tenía tal cantidad de amor en él que su misma música es la más sociable que existe! Es seductora como un naranjo en flor y, también, tan ardiente como el sol de España. No se puede escuchar un fragmento de *Iberia* sin ser presa inmediatamente de una especie de nostalgia de ese hermoso país”.

Hay un aspecto importante, y hasta estos momentos poco conocido de Albéniz, que es su faceta de amigo y mecenas de artistas plásticos españoles. La principal vía de estudio se ha realizado a través de las obras que atesoró en vida como



Albéniz en familia. Al fondo, a la izquierda, se ve el cuadro de Darío de Regoyos, *Guadarrama*, 1885. Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona.



Fotografía de Albéniz con Clara Sansoni, su alumna. En la parte superior derecha de la pared puede contemplarse el cuadro de Joaquín Mir, *Cala de Mallorca, s/f*, perteneciente a su colección. Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona

coleccionista y que hoy forman parte de una de las ramas de la familia Albéniz, así como de la correspondencia investigada en el Fondo Albéniz de la Unidad de Música de la Biblioteca de Catalunya.

Del altamente significativo catálogo de obras se deduce que Albéniz fue uno de los músicos más comprometidos con la actividad pictórica de su tiempo, en buena medida derivado de la generosidad que le caracterizaba hacia los artistas españoles que, como él, fueron a formarse a Bruselas, Londres o París, ciudades en las que fijó su residencia en años sucesivos. Les ayudó económicamente, además de recomendarles a la alta aristocracia y la burguesía, futuros poseedores de sus obras. Incluso a algunos amigos, como Xavier Gosé, los acogió en su casa de París.

En la exposición se ha incorporado esta faceta del Albéniz coleccionista de arte al mostrar pinturas de su propiedad, unas adquiridas por el propio Albéniz y la mayoría regaladas al músico. De las buenas relaciones con sus coetáneos, de ese carácter jovial y divertido que le caracterizaba, dan buena muestra las dedicatorias que le escribían. Este generoso muestrario de obras supone una selección muy nutrida del Modernismo, con ejemplos de Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Joaquín Mir, Xavier Gosé, Josep Maria Sert, Néstor, Joan Brull, Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga y un largo etcétera.

Uno de los máximos representantes de esta pintura es el catalán Ramón Casas (1866-1932), del que se exhiben dos grandes lienzos con escenas de interior que representan mujeres en el baño. A pesar de que tan sólo uno de ellos está datado (1895) se pueden incluir, por su factura y temática, en la serie de mujeres en el interior de baños que Casas realizó hacia 1894. En ambos lienzos se repite la misma estancia y casi se adivina la misma modelo en idéntica posición, en el momento de abrir el grifo y llenar la bañera. La luz brillante penetra tamizada por la ventana que se encuentra al fondo de la habitación, donde, en la tela de la joven desnuda, aprovecha para



Ramón Casas. *Joven Preparando el baño*. 1895.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.



Ramón Casas. *Joven en el baño*.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.

resaltar en ella los reflejos sobre su piel. Ambos cuadros están firmados y son óleo sobre tela.

Ramón Casas es uno de los pintores que más relevancia tiene en la colección de Isaac Albéniz. Además de estos dos lienzos, destaca el magnífico retrato que dedicó al músico y gran amigo en 1895, presencia estelar en esta exposición, y del que se conserva copia pintada por Laura Albéniz en el Museo Albéniz de Camprodon. De éste puede decirse que es uno de los retratos donde la iconografía de Albéniz mejor ha quedado reflejada para la posteridad. Casas, buen amigo y excelente conocedor de la psicología del compositor, lo retrata de frente, con sombrero en la mano, lentes y una simplicidad en el trazo que devuelve con sugerentes pinceladas su inconfundible fisonomía: oscuro pelo castaño, barba, bigote y una rotunda presencia física.

Santiago Rusiñol<sup>16</sup> es, junto con Casas, otro de los grandes amigos cuya obra aparece en esta exposición. El cuadro que posee Albéniz es uno de los más bellos ejemplos realizados por Rusiñol sobre su interpretación del *Patio azul* de Sitges. Este cuadro quizá fuese regalado por Rusiñol a Albéniz en agradecimiento por haber depositado en su casa de París varios cuadros de paisajes a finales de 1898, mientras Rusiñol se internaba en un hospital para desintoxicarse de su adicción a la morfina<sup>17</sup>.

Rusiñol y Casas fueron grandes amigos de Albéniz, generacionalmente contemporáneos. De esta amistad dan buena prueba las obras que poseía de ambos pintores, así como la dedicatoria que ofreció a Casas en una de sus composiciones más

16. Su larga amistad con Albéniz queda patente en la dedicatoria del ejemplar que Rusiñol le regala de su obra *L'auca del Senyor Esteve*: "A l'amic y a l'artista estimat en Isaac Albéniz. Santiago Rusiñol". Fundació Pública Museu Isaac Albéniz de Camprodon, Girona.

17. Ver Josep de C. Laplana, 'Els jardins d'Espanya', en el catálogo de la exposición *Santiago Rusiñol 1861-1931*. Museu d'Art Modern, MNAC, Barcelona, octubre 1997-enero 1998. Fundación Cultural MAPFRE VIDA, Madrid, enero-marzo de 1998, p. 84.



Santiago Rusiñol. *Patio azul*. ca. 1891-1892.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.  
© Santiago Rusiñol Prats. VEGAP, Madrid. 2009



Adrià Gual. Diploma conmemorativo de la Sociedad Catalana de Conciertos de Barcelona, 1895. Fundació Pública Museu Isaac Albéniz de Camprodon, Girona.

Ramón Casas. Invitación autógrafa de Ramón Casas a Isaac Albéniz para asistir a la fiesta ofrecida por Casas y Utrillo en honor de Vincent d'Indy. Colección particular.

© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.



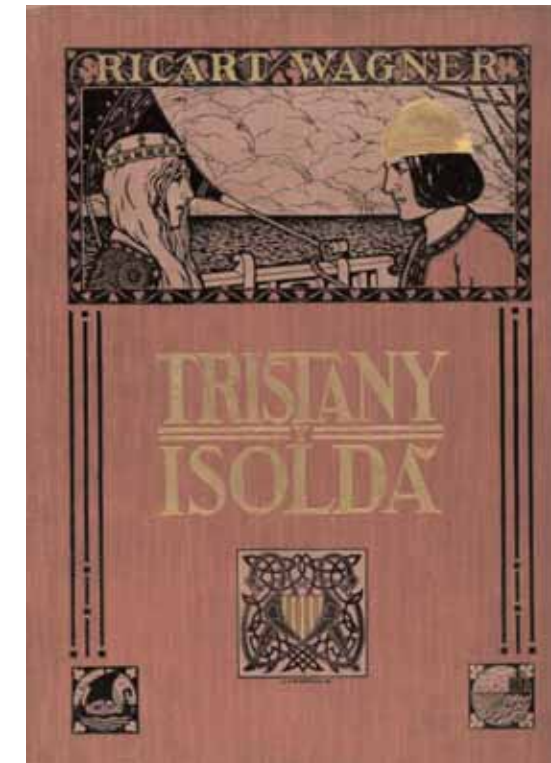
directamente relacionadas con Cataluña, su poema sinfónico *Catalonia* (1899).<sup>18</sup>

18. *Catalonia* gozó de una gran popularidad y aparecía frecuentemente programada en los conciertos de las orquestas españolas, y especialmente de las catalanas. Su inicio está datado en París, enero de 1899, y la dedicó a su amigo Ramón Casas, aunque no llegó a finalizarla. Se presentó en París, el 28 de mayo de 1899, en el Nouveau-Théâtre, en los conciertos de la Société Nationale de Musique. Después de su estreno en París, el crítico Lomagne escribe con entusiasmo que “Catalonia es la fantasía española más brillante, más alegre y más divertida que se ha escuchado en París desde la *España* radiante de Chabrier”. (Joseph de Marliave ‘Estudio de París’, en *Études musicales*. Librairie Félix Alcan, 1917, pp 119-138)

La relación de Albéniz con el Modernismo fue intensa, tal y como cabe suponer por la amistad que mantenía con muchos de sus exponentes principales: los músicos Enric Morera, Enrique Granados; los pintores Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Antoni Utrillo; escritores como Àngel Guimerà; artistas de generaciones más jóvenes como Adrià Gual, Josep Maria Sert, etcétera. Albéniz no sólo siguió, desde la lejanía que le imponían sus largas estancias en Madrid, Bruselas, Londres o París, los acontecimientos que sucedían en Barcelona, sino que también participó en muchos de ellos como protagonista. Como ocurrió en los conciertos ofrecidos entre 1894 y 1895 junto al Cuarteto Arbós para la Sociedad Catalana de Conciertos con gran éxito de público. Estas actuaciones propiciaron que dicha sociedad le nombrase “Socio de honor”, y de este evento se conserva un diploma realizado por Adrià Gual<sup>19</sup> en el Museu Isaac Albéniz de Camprodon. Igualmente es conocida la presencia del músico Vincent d’Indy en Barcelona gracias a la amistad que mantenía con Albéniz, que hizo posible su viaje, y además la invitación a la fiesta que ofrecieron Santiago Rusiñol y Antoni Utrillo en su honor.

Para afianzar esta relación de Albéniz con el universo del Modernismo se ha incorporado a la exposición la portada de la partitura de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, música tan amada por Albéniz para la que realizó los ensayos preparatorios a piano de su estreno en el Teatre del Liceu, en noviembre 1899. Hay que destacar su amor por el wagnerismo tan vigente en el Modernismo con su presencia como socio en la Associació Wagneriana de Barcelona, creada en 1901 en el local de Els Quatre Gats.

19. Fue realizado por Adrià Gual con una alegoría musical propia de estos diplomas honoríficos, donde una Venus desnuda alza una lira -símbolo de la Sociedad Catalana de Conciertos- y aparece rodeada por una serie de pequeños niños desnudos que danzan y desfilan tocando diversos instrumentos: pandereta, violín, tambor, platillos... Está rematado en su extremo inferior izquierdo por el sello -también dibujado- de la Sociedad Catalana de Conciertos, 22 octubre 1893. Fundació Pública Museu Isaac Albéniz, Camprodon, Girona.



Partitura de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner. Associació Wagneriana de Barcelona, 1910. Biblioteca de Catalunya.



Maurice Denis. *Bosque, pueblo y mar*, s/f.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.  
© Maurice Denis, VEGAP, Madrid. 2009



Fernand Khnopff. *Dibujo de mujer*, s/f.  
Fundació Pública Museu Isaac Albéniz  
de Camprodon, Girona.



Carlos Schwabe. *Joven con lirios*, 1894.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.



Dario de Regoyos. *El mercado de Béjar*, 1900.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.



Laura Albéniz. Portada para la revista *D'Ací D'Allà*, Barcelona. Colección particular. © Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.

Además de estas obras de artistas españoles, destacan en la exposición los lienzos de Maurice Denis, y de los simbolistas Fernand Khnopff y Carlos Schwabe, que reflejan la relación de Albéniz con los círculos artísticos y musicales de vanguardia durante sus años de estudio en Bruselas, Londres y París.

De la colección pictórica de Albéniz, merece especial mención la figura de Darío de Regoyos (1857-1913), del que poseía nueve obras, un total de ocho óleos y un aguafuerte. La vinculación de Regoyos con Albéniz corresponde a su primera etapa como estudiante en Bruselas. Aconsejado por sus amigos Albéniz y Fernández Arbós, y por su maestro Carlos de Haes, marchó a Bruselas<sup>20</sup> en 1879 para matricularse en la École Royale des Beaux Arts. En años posteriores, de 1881 a 1893, compaginó estancias en Bélgica con visitas por España.

Regoyos fue amigo incondicional de Albéniz desde este momento inicial, algo que constatan las obras presentes en esta exposición. El músico no se limitó a mantener tan sólo una gran amistad, sino que, bien situado social y profesionalmente en Europa, intentaba vender sus obras entre sus conocidos de alto nivel social<sup>21</sup>. En la extensa correspondencia cruzada entre ambos -que se encuentra en los fondos de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya-, hay seis cartas en las que queda bien patente la intervención de Albéniz como “marchante” de las obras de Regoyos:

“Querido Albéniz: El otro día me dirigí a Maus para saber si estabas en París y para que te hablara de mis cuadros que tenías ahí para la venta (Béjar y Nájera). Maus me contestó que preferías comprármelos y como entre nosotros no habíamos de

20. En Juan San Nicolás “Darío de Regoyos: un español en los orígenes del arte moderno en Europa”, catálogo de la exposición *Los XX. El nacimiento de la pintura moderna en Bélgica*. Madrid, Fundación Cultural MAPFRE VIDA, 2001, pp. 92-93.

21. Tal y como acertadamente relata Francesc Fontbona ‘Regoyos a Catalunya’, en catálogo de la exposición *Darío de Regoyos 1857-1913*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 22.

hacer precios altos (aunque nunca los tengo elevados) es cosa que tú resolverás sin chalanería [...]”<sup>22</sup>.

En la pinacoteca de Albéniz hay que subrayar la presencia de varias telas relacionadas directamente con Laura Albéniz, como discípula y amiga de los artistas Xavier Gosé, Maurice Denis y Néstor.

Laura Albéniz (1890-1944)<sup>23</sup> y su obra pictórica ocupan un lugar importante en la exposición. El grueso considerable de la colección es propiedad de la familia, aunque, por desgracia, no comprende muestras de su primera etapa, cuando acusaba la influencia decadentista de Xavier Gosé, por aquel entonces acogido por su familia en París. La hija de Albéniz tuvo unos inicios destacados en la ilustración de libros, especialmente por su relación con el escritor y empresario teatral Gregorio Martínez Sierra. Se conserva numerosa correspondencia entre ellos.

Fue una brillante ilustradora de libros y de trabajos para la prensa ilustrada, creadora de una estética seguida después por dibujantes como Lola Anglada. También se ha incorporado obra de los años veinte y treinta realizada bajo la influencia de Eugeni d’Ors y del Noucentisme catalán, que incluye composiciones de mujeres que inducen a pensar en la *Ben Plantada*: mujeres amables, trabajadoras, criadoras de niños, de amplias y sugerentes formas, muy lejanas de la estética decadentista de sus inicios, cuando expuso en Bruselas, con tan sólo siete años, en el círculo de La Libre Esthétique<sup>24</sup>, o la colectiva en la que participó en Barcelona junto a Ismael Smith en 1907.

22. Carta de Regoyos a Albéniz, escrita en Bilbao (Espartero 22-3º), sin fecha. Biblioteca de Catalunya, Secció de Música, M. 986/100.

23. La aproximación más importante a la aún desconocida biografía artística de Laura Albéniz se debe a Pilar Parcerisas, en el catálogo de la exposición *Laura Albéniz 1890-1944*. Manresa, Fundació Caixa Manresa, 1993.

24. Según se deduce de la carta enviada por Regoyos a Isaac Albéniz firmada en Durango (sin fecha): “...Ya sé que Laura expuso en la Libre con éxito”. Biblioteca de Catalunya, Secció de Música, M. 986/100 carta número 6.



José María Marqués. *Retrato de Felipe Pedrell*. Biblioteca de Catalunya.



Albéniz tocando el piano ante un grupo de amigos.

Albéniz tocando el piano con unos amigos.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.

Ismael Smith. Enrique Granados tocando  
el piano.  
Fundació Pau Casals

Eugène Carrière. *Retrato de Pau Casals*,  
1903.  
Fundació Pau Casals.



### Albéniz y sus amigos músicos

Albéniz contó en sus primeros años de instrucción con Felipe Pedrell (1841-1922) como principal figura y guía de su formación musical. Compartió correrías y buenos momentos musicales con algunos de sus amigos más íntimos, como el violinista y director de orquesta Enrique Fernández Arbós (1863-1929), con quien colaboró en el Sexteto Arbós y en dúo en numerosas giras por España y el extranjero, como la que realizó en 1883. Su alto concepto de la amistad también se manifiesta en su relación fraternal con Enrique Granados (1867-1916), o con el también catalán Pau Casals (1876-1973)<sup>25</sup>, a quien alentó a proseguir sus estudios en el extranjero. Manuel de Falla, Joaquín Turina, Tomás Bretón o Ruperto Chapí figuran en la larga lista de músicos relacionados con Albéniz, que se completa con el importante núcleo de amistades que cultivó entre músicos franceses, belgas e ingleses.

25. Véase el catálogo de la exposición *Pau Casals en l'escenari de l'art. La col·lecció de Vil·la Casals*. Barcelona, Fundació Pau Casals, Fundació La Caixa, 2003.

## EL UNIVERSO PERSONAL DE ALBÉNIZ ESPACIOS SONOROS

### Sala III. El universo personal de Albéniz. Espacios sonoros

En esta última sala el mundo sonoro de Albéniz está representado por una importante selección de partituras, como el *Minueto del gallo* o la *Suite española*. Estas partituras han sido seleccionadas del fondo Albéniz de la Biblioteca Nacional de España. El mismo origen tienen los rollos de pianola que se exhiben. Los discos de pizarra y de vinilo depositados en la Biblioteca Nacional también tienen cabida en esta exposición, desde grabaciones de *Iberia* a *Pepita Jiménez*, entre otras piezas.

### La iconografía de Albéniz

De la iconografía de Albéniz ya se ha presentado un avance en la sala anterior, al describir el retrato efectuado por Ramón Casas y que es motivo de presentación de la exposición. Las imágenes de Albéniz que han llegado a nuestros días proporcionan documentación suficiente para realizar un catálogo significativo y extraer un perfil fidedigno. Desde su infancia, retratado junto a su madre y hermanos, al Albéniz adulto, pasando por las fotografías de su familia, existen innumerables testimonios del Albéniz músico y amigo, del Albéniz padre y esposo. Entre ellos destacan especialmente aquellos en los que aparece junto a su hija Laura, por la que sentía especial debilidad: ella era, simultáneamente, hija, confidente, secretaria y amiga de los amigos de su padre.



Partitura *Minueto del Gallo*.  
Sección de Música, Biblioteca Nacional de España.



Partitura *Suite espagnole*.  
Sección de Música, Biblioteca Nacional  
de España.

Isaac y Laura Albéniz.  
Fondo Isaac Albéniz del Museu de la Música  
de Barcelona.



Un segundo apartado en esta iconografía sobre Albéniz muestra su presencia junto a otros músicos, como cuando apareció con el Sexteto Arbós (1883); o en su etapa londinense con su mecenas y libretista Francis Burdett Money Coutts. El universo musical parisiense también ocupa espacio en este apartado, en el que aparece una figura tan importante como Gabriel Fauré, tomada en varias instantáneas junto al músico, Laura Albéniz y su alumna Clara Sansoni.

Pero quizá fue en las artes plásticas donde la imaginaria albeniciana tuvo más eco; donde pintores y amigos quisieron rendir homenaje al músico. Importantes nombres –la mayoría



José San Bartolomé (Llaneces). *Albéniz niño tocando el piano, s/f*.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.

E. Valls. *Retrato de Albéniz, 1882*.  
Colección particular.  
© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.

presentes en esta exposición– como Ramón Casas, José San Bartolomé (Llaneces), Joaquín Vaamonde o E. Valls firman retratos en los que se puede descubrir al Albéniz compositor y al personaje por él creado. Destaca por su singularidad e ingenuidad el pastel que realizó Llaneces (seudónimo de José San Bartolomé, 1864-1919), que recrea al Albéniz niño tocando el piano desnudo, subido en una altísima banquetta con el pelo rizado y alborotado, enfrascado en descifrar una de las muchas partituras que lo envuelven.

Otro retrato significativo es el realizado por Valls, firmado en 1882 con la dedicatoria: “Al eminente pianista I. Albéniz. E.



Valls. 82”. El cuadro guarda bastante parecido con fotografías del momento. Valls presenta a un joven Albéniz de unos veintidós años, de medio busto, con barba incipiente y mirada desafiadora y segura.

Joaquín Vaamonde Modera (1872-1900) retrata al Albéniz más maduro con su fisonomía más característica y conocida. Es un dibujo preciso de los rasgos del maestro con sus gafas. José María Marqués lo pinta de frente con gran verosimilitud. El ya citado retrato de Ramón Casas se ha convertido en una de las imágenes emblemáticas de la iconografía de Albéniz.





## CRONOLOGÍA

### **1860 (Camprodon)**

Nace el 29 de mayo en Camprodon (Girona). Hijo de Ángel Lucio Albéniz y de Gauna (1817-1903), natural de Vitoria, y de Dolors Pascual i Bardera (1821-1900), oriunda de Figueres (Girona).

### **1863 (Camprodon. Sitges. Barcelona)**

Ángel Albéniz es destinado en Sitges (Barcelona). En diciembre le trasladan a la Delegación de Hacienda de Barcelona, capital donde se instala junto con su esposa e hijos.

### **1864 (Barcelona)**

Se presenta por primera vez en público, en un concierto en el que también actúa su hermana Clementina, en el Teatre Romea de Barcelona. El precoz concertista tiene sólo cuatro años. Interpreta una fantasía sobre *Vísperas sicilianas* de Verdi. Comienza a estudiar con el maestro Narcís Oliveras.

### **1867 (Barcelona. París)**

Acompañado por su madre y su hermana Clementina, acude a París para presentarse al examen de ingreso en el Conservatorio donde, según diversas fuentes, no es admitido “por gamberro”. Sin embargo, el nombre de Isaac Albéniz no figura en los listados que detallan todos los alumnos que se han presentado al examen de ingreso en el Conservatorio de París.

Joaquín Vaamonde. *Retrato de Albéniz*, 1900.

Colección particular.

© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.

### **1868 (Barcelona. Madrid)**

En enero, su padre es destituido, por motivos políticos, del puesto que ocupaba en la Delegación de Hacienda de Barcelona, razón por la que se traslada a la oficina de Aduanas del puerto de Almería, donde permanecerá sólo unos meses, hasta perder en agosto la plaza por sus implicaciones políticas. El represaliado Ángel Albéniz inicia así un periodo de desempleo en el que la familia Albéniz retorna a Barcelona. Sin embargo, el joven Isaac permanecerá en Madrid.

### **1869 (Barcelona. Cáceres)**

Enriqueta, su hermana mayor, muere a causa del tífus. El 25 de mayo, aprueba el examen de primero de solfeo en el Conservatorio de Madrid. Le había preparado Feliciano Primo Ajero y el tribunal lo presidía el compositor Emilio Arrieta (1823-1894). En julio, él y su familia se instalan en Cáceres, nuevo destino de su padre como funcionario de la oficina de correos.

### **1870 (Cáceres)**

Prosigue los estudios en el Conservatorio de Madrid, adonde se traslada regularmente desde Cáceres para asistir a las clases de Feliciano Primo Ajero (solfeo) y Manuel Mendizábal (piano). Viaja a El Escorial. Ofrece recitales en diversas ciudades castellanas.

### **1871 (Cáceres. Madrid)**

El 5 de junio, aprueba los dos primeros cursos de piano. El 16 de noviembre, su padre concluye el periodo de destino en Cáceres.

### 1872 (Madrid)

En enero, ofrece diversos recitales por tierras de Andalucía y Cataluña. En febrero, actúa en el Teatro Lope de Vega de Valladolid. Nuevos conciertos en Andalucía: Úbeda, Jaén, Sevilla, Córdoba, Granada, Lucena, Loja, Salar (Granada) y Málaga.

### 1873 (Madrid)

El 15 de marzo, su padre toma posesión de su flamante puesto en Madrid, en la oficina de Contabilidad e Intervención General de Estado. Recitales en El Escorial, Ávila, Toro y Salamanca.

### 1874 (Madrid)

Recitales y conciertos en Salamanca, Peñaranda de Bracamonte, Valladolid, Palencia, León, Oviedo, Avilés, Gijón, Orense, Logroño y Barcelona. Tres días antes de este recital, su hermana Blanca se suicida. Contaba 19 años y era miembro del coro del Teatro de la Zarzuela

### 1875 (Madrid. Puerto Rico. Cuba)

Recitales en Albacete, Alicante, Murcia y Cádiz. Zarpa junto a su padre rumbo a Puerto Rico y La Habana, donde Ángel Albéniz había sido nombrado “Interventor General de Correos”. Actúa en San Juan de Puerto Rico, Mayagüez y Cangas. Toca en Santiago de Cuba y en La Habana, en el salón El Louvre.

### 1876 (La Habana. Leipzig. Madrid. Bruselas)

Regreso a Europa. Durante apenas dos meses estudia en Leipzig (Alemania). Regresa a Madrid y es invitado a ofrecer un recital al que asiste Guillermo Morphy Ferris, secretario particular de Alfonso XII. Morphy le abre las puertas de la Corte y le presenta a la Familia Real, que le otorga una pensión para que estudie en el Conservatoire Royal de Bruselas. Estudia en este centro piano con Franz Rummel y Louis Brassin, así como “solfeo” con Jan Lamperen y armonía con Joseph Dupont.

### 1877 (Bruselas)

Su padre Ángel Albéniz embarca de nuevo en Cádiz rumbo a La Habana. Isaac permanece en Bruselas.

### 1878 (Bruselas ¿Estados Unidos?)

Prosigue los estudios en el Conservatorio Real. Conciertos. Albéniz toca en Bruselas junto a Enrique Fernández Arbós. Aunque no existe ninguna prueba documental, Antonio Guerra y Alarcón refiere que durante el verano realizó una gira por “América del Norte” enrolado en una compañía lírica belga.

### 1879 (Bruselas. Barcelona. Madrid)

A principios de septiembre, obtiene el primer premio “con distinción” de piano del Conservatoire Royal de Bruselas. Retorna a Barcelona, donde ofrece recitales en el Teatre Espanyol y en el Teatre Novedades. A finales de septiembre, parte hacia Madrid.

### 1880 (Madrid. La Habana)

Recital en Vitoria, tierra natal de su padre. Tras una estancia en Bruselas, parte desde esta capital con destino a Budapest con la intención (fallida) de encontrarse con Liszt. Durante el viaje, hizo escalas en Colonia, Madeburgo, Dresde, Praga y Viena. Más tarde recala en París y luego regresa a Madrid. En diciembre actúa en La Habana.

### 1881 (La Habana. Madrid)

En enero, su padre Ángel se jubila de su puesto en La Habana. Hasta su regreso a España, ofrece varios conciertos en La Habana y Santiago de Cuba. Ya de vuelta, actúa en Granada, Zaragoza, Santander, Vitoria, San Sebastián y Pamplona.

### 1882 (Madrid)

Estrena en Bilbao la zarzuela *Cuanto más viejo...* Da a conocer en Madrid *Catalanes de Gracia*. Conciertos en Málaga, Córdoba, San Fernando, Cádiz, Sevilla, Valencia, Alicante, Alcoy (Alicante), Cartagena, Pontevedra, Vigo y Madrid.

### 1883 (Barcelona)

Firma un lucrativo contrato con el Café Colón de Barcelona. Recitales en Francia (Marsella, Toulon, Biarritz y Caunterets) y

en la capital catalana. Se establece en Barcelona, donde el 23 de junio contrae matrimonio con Rosina Jordana Lagarriga. Tras pasar la luna de miel en Granada, emprende una gira por el norte de España.

### 1884 (Barcelona)

Recitales en el sur de Francia, París y Barcelona. A finales de verano, nace su hija Blanca.

### 1885 (Barcelona. Madrid)

Durante el verano, nace en Tiana (Barcelona) su único hijo varón, Alfonso. Conciertos en Barcelona. En otoño, traslada su residencia a Madrid. Actúa en el Palacio Real. En diciembre compone el salmo de difuntos *Domine ne in furore* como póstumo tributo a “mi muy amado y augusto protector Alfonso XII”, quien había fallecido un mes antes, el 25 de noviembre.

### 1886 (Madrid)

El domingo, 24 de enero, actúa en el salón de conciertos que su editor Antonio Romero y Andía mantenía abierto en el número 10 de la calle de Capellanes. Alcanza enorme éxito, al interpretar un magno programa que incluyó obras de Bach, Händel, Scarlatti, Beethoven, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Weber, Chopin, Rubinstein, Heller, Mayer, Wagner-Liszt, así como la *Suite española* (de la que entonces sólo existían dos números -‘Granada’ y ‘Sevilla’-, más el añadido puntual de la *Pavana-capricho, opus 12*) y su propia transcripción de la introducción de la ópera *Mefistofele*, de Arrigo Boito. El 20 de febrero vuelve a actuar en Madrid, en el Círculo de la Unión Mercantil. El 11 de marzo acompaña en el Teatro de la Zarzuela a la célebre soprano Adelina Patti. El 21 de marzo se presenta de nuevo en el Salón de Antonio Romero, con un extenso programa que incluye los estrenos de *Primera suite antigua, para piano, opus 54; Segunda suite antigua, para piano, opus 64...* En primavera compone *Siete estudios en los tonos naturales mayores*; en noviembre, la *Tercera Suite Antigua*, ambas para piano. El 4 de abril, muere su hija Blanca, que contaba únicamente 20 meses de edad. Los días 16, 17 y 19 de julio actúa en San

Sebastián. Toca en Zaragoza el *Concierto para piano y orquesta en La menor, opus 54* de Schumann, y dirige en esta misma ciudad sus *Escenas sinfónicas* y los tres números de la *Suite característica*. El 30 de marzo, la reina regente María Cristina le designa profesor asistente del Real Conservatorio de Madrid. El 11 de noviembre, la Dirección General de Bellas Artes propone a Albéniz como “Comendador ordinario” de la Real Orden de Isabel la Católica. La ceremonia del nombramiento tiene lugar en el Palacio Real de Madrid, el 22 del mismo mes.

### 1887 (Madrid)

Los días 21 y 25 protagoniza dos nuevos conciertos en el Salón Romero. Entre las obras que presenta figuran *Sonata para piano número 3, en La bemol mayor; Sonata para piano número 4, en La mayor (21 de marzo), Concierto para piano y orquesta (Concierto fantástico), opus 78* y la *Rapsodia española, para piano y orquesta, opus 70* (ambas bajo la dirección de Tomás Bretón, el 21 de marzo). El 17 de septiembre actúa en Palma de Mallorca.

### 1888 (Madrid)

El 19 de febrero de 1888, toca en Madrid, en el Teatro Príncipe Alfonso, el *Concierto para piano y orquesta* de Schumann y su *Rapsodia española* bajo la dirección de Tomás Bretón. Los días 18 y 19 de marzo vuelve a actuar en el mismo escenario del Príncipe Alfonso, con dos recitales de violín y piano junto a Enrique Fernández Arbós. Durante la primavera, compone *Vals champagne*. El 9 de julio, es designado “Comendador de número” de la Orden de Isabel la Católica. El 22 de agosto, fecha en Tiana *La fiesta de aldea*, para piano. Entre el 19 de agosto y el 11 de octubre ofrece una serie de 17 recitales en el marco de la Exposición Universal de Barcelona.

### 1889 (Madrid. Barcelona)

El 7 de marzo actúa en el madrileño Teatro de la Comedia acompañado por la Orquesta de la Sociedad de Conciertos dirigida por Tomás Bretón. Traslada su residencia a Barcelona. Concierto monográfico de su música en París, el 25 de abril, en la Salle Erard; el programa incluyó ‘Torre Bermeja’, las



José María Marqués. *Retrato de Albéniz*.  
Fundació Pública Museu Isaac Albéniz  
de Camprodon, Girona.

*Escenas sinfónicas catalanas* y el *Concierto fantástico*, que tocó acompañado por Édouard Colonne y su orquesta. En la primera mitad del año, actúa en Vitoria. El 13 de junio debuta en Londres, en la Prince's Hall, donde realiza un “verdadero alarde de maestría”. En julio aparece nuevamente en Londres, donde toca obras propias y de sus amigos Fernández Arbós, Chapí y Bretón. El 23 de julio nace en Madrid su hija Enriqueta. Nuevas actuaciones en Londres (2 y 14 de septiembre; y en septiembre, junto a Enrique Fernández Arbós y Pablo Sarasate).

#### **1890 (Barcelona. Londres).**

A principios de año, realiza una gira de conciertos por el Reino Unido junto a otros intérpretes. El itinerario incluye Brighton, Lancaster, Leeds, Bradford, Halifax, Huddersfield, Sheffield, Chatham, Rochester, Stourbridge, Manchester, Birmingham, Bristol y Glasgow. El 20 de abril nace en Barcelona su tercera hija, Laura. El 8 de junio actúa en la Steinway Hall de Londres. El 26 de junio suscribe con el empresario londinense Henry Lowenfeld un contrato de exclusividad a través del cual éste se compromete a adelantar dinero a Albéniz para cubrir sus necesidades personales y gastos diversos. El contrato le asegura una desahogada y estable situación económica y preveía la cesión a Lowenfeld del control de “todas sus obras y de sus servicios como compositor y músico”. La estupenda acogida que disfrutaron sus actuaciones en el Reino Unido hace que establezca su domicilio en Londres, donde residirá hasta 1893.

#### **1891 (Londres)**

Frecuentes recitales y conciertos en el Reino Unido, algunos de ellos junto a Enrique Fernández Arbós. Actúa en Leeds, Londres, Nottingham y Rochester, entre otras ciudades. El éxito es tal que en otoño Albéniz reclama de nuevo a Arbós, quien regresa a la capital británica desde Madrid. Junto al prestigioso violonchelista checo David Popper, el tenor Braxton Smith y un segundo cantante inglés participa en un total de 42 conciertos en Inglaterra, Escocia e Irlanda.

#### **1892 (Berlín. Londres)**

A principios de febrero, ofrece un concierto en la primitiva Philharmonie de Berlín junto al célebre violinista belga Eugène Ysaÿe. El 1 de marzo, actúa de nuevo en la capital alemana, en la Singakademie, compone la comedia lírica *The Magic Opal*, según un libreto de Arthur Law. En agosto, trabaja en el inacabado *Segundo concierto para piano y orquesta*. Gira por Inglaterra, formando trío con Enrique Fernández Arbós (violín) y David Popper (violonchelo).

#### **1893 (Londres. Madrid)**

El 19 de enero estrena en Londres, en el Lyric Theatre, la opereta en dos actos *The Magic Opal*. Suscribe con el adinerado aristócrata y escritor Francis Thomas Burdett Money Coutts el mal llamado “Pacto de Fausto”, que deroga el que había suscrito en 1890 con Henry Lowenfeld y le obliga a poner “todas sus obras y servicios como compositor e intérprete exclusivamente al servicio y bajo el control de Lowenfeld y Money Coutts durante los próximos diez años”. Durante la primavera, trabaja en la opereta *Poor Jonathan*, que estrena el 15 de junio en Londres, en el Prince of Wales' Theatre, dirigiendo él mismo la función. Establece su residencia de nuevo en Madrid. compone la zarzuela *San Antonio de la Florida*. El 22 de octubre toca, en el Teatre Líric de Barcelona, en una actuación organizada por la Societat Catalana de Concerts, el *Concierto para piano y orquesta* de Schumann bajo la dirección del maestro Antoni Nicolau.

#### **1894 (Madrid. París)**

El 19 de enero estrena en Londres, en el Lyric Theatre, la opereta en dos actos *The Magic Opal*. Entre el 18 de febrero y el 1 de abril el “Quinteto Albéniz” ofrece doce conciertos en Barcelona, que se celebran con enorme éxito de público y crítica en el Teatre Líric, promovidos por la Societat Catalana de Concerts. Los días 15 y 19 de abril, el quinteto se encuentra en Palma de Mallorca. Durante el verano, compone en París la zarzuela *San Antonio de la Florida*. El 13 de septiembre, ofrece un concierto en el Palacio Miramar de San Sebastián en honor de la familia del “Gran Duque Wladimiro” y de otros miembros de

la nobleza. El 26 de octubre, en el madrileño Teatro Apolo, se estrena la zarzuela *San Antonio de la Florida*. El 23 de noviembre, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, da a conocer *The Magic Opal (La sortija)* en versión española debida a Eusebio Sierra. A finales de año, se instala en París (49 Rue d'Erlanger, Auteuil) con toda su familia.

#### **1895 (París)**

El 14 de enero, la Junta General de la Societat Catalana de Concerts acuerda nombrarle “Soci d'honor” en “demostración de gratitud por sus eminentes y desinteresados servicios”. Dos días después, el 8 de mayo, estrena en la capital condal la ópera en tres actos *Henry Clifford*. Invita a Vincent d'Indy a dirigir en Barcelona una serie de cinco conciertos durante el mes de marzo. A finales de verano, en apenas un mes y medio, escribe la “comedia lírica” *Pepita Jiménez*.

#### **1896 (París)**

El barcelonés Teatre del Liceu presenta el 5 de enero el estreno de *Pepita Jiménez*. Entre los meses de marzo y principios de junio compone el ciclo vocal *Tò Nellie*.

#### **1897 (París)**

El 22 de marzo viaja de París a Karlsruhe (Alemania), para encontrarse con su amigo el gran director wagneriano Felix Mottl (1856-1911) con el fin de negociar el estreno en alemán de la ópera *Pepita Jiménez*. Tras una breve estancia en Praga, retorna a Karlsruhe, donde el domingo 4 de abril asiste a una representación de *Tristan e Isolda* dirigida por Mottl. El 16 de mayo emprende desde París un nuevo viaje a Praga para asistir, los días 22 y 25 de junio, a las representaciones programadas por el Neues Deutsches Landtheater de la capital checa de *Pepita Jiménez*, que se escucha en una traducción alemana de Oskar Berggruen. Durante su permanencia en la capital checa, asiste a representaciones de *El anillo del Nibelungo* de Wagner, *La novia vendida* de Smetana, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Mefistofele*, de Boito y *Les Huguenots* de Meyerbeer. De regreso a París, el martes, 29 de junio, asiste en el Residenztheater de

Múnich a una representación de *Così fan tutte* de Mozart dirigida por Richard Strauss. Imparte un curso de piano en la Schola Cantorum de París.

#### 1898 (Niza. París)

En el mes de marzo se reúne en Niza con Money Coutts, al objeto de trabajar conjuntamente en el proyecto de *Merlin*. El 1 de abril, emprende desde Niza un viaje por Italia junto a Money Coutts. Visita Génova (3 de abril) y Roma (4 de abril). El 10 de abril retorna a París. Vive con enorme consternación el desastre de la pérdida de Cuba. Durante el verano, reposa en el balneario de Plombières.cae gravemente enfermo mientras se encuentra en la localidad inglesa de Brighton. Se extiende por España el rumor de que Albéniz ha fallecido, incluso se llegan a organizar conciertos y actos en su honor. El rumor queda pronto desmentido: “Albéniz está con los riñones *rotos*, pero conserva toda su innata fuerza vital y su arrollador optimismo, que le llevan a empeñarse en seguir viviendo y, lo que es más grave, ¡trabajando!”, escribe el cronista Luis Bonafoux en el *Heraldo de Madrid*. El 14 de noviembre se escucha en Barcelona el prelude del Acto I de *Merlin*, dirigido por Vincent d’Indy

#### 1899 (París)

El 22 de enero, Joseph Guy Ropartz dirige en Nancy el prelude de *Merlin*. Albéniz asiste al concierto y participa en el mismo tocando la parte de teclado del *Concierto de Brandeburgo número 5, en Re mayor, BWV 1050*, de Bach. El 9 de febrero almuerza en París con el célebre pianista Francis Planté. Compone *Catalonia*, que se estrena este mismo año -el 28 de mayo- en París, en el marco de los conciertos de la Société Nationale de Musique. El 10 de octubre, la revista *La música ilustrada*, que se edita en Barcelona, publica la siguiente noticia: “Se encuentra en nuestra capital, procedente de París, el Maestro D. Isaac Albéniz, quien se ha encargado de los ensayos preparatorios de la ópera de Wagner *Tristan e Isolda* hasta la llegada del célebre Colonne, bajo cuya dirección se pondrá dicha obra en escena en el Gran Teatre del Liceo para inaugurar la próxima temporada teatral”.

#### 1900 (París)

En abril, fallece en Madrid su madre Dolors Pascual Bardera.

#### 1901 (París. Barcelona)

Durante el verano, sufre dolorosos achaques de salud. El 7 de julio, escribe: “Los días se me convierten en siglos... no puedo más, no puedo más, no puedo más”. Estos dolores no le impiden iniciar una colaboración literaria con *Las noticias*, de Barcelona, donde publica artículos y críticas con el seudónimo de *Cándido*. Junto a otros nombres ilustres de la cultura catalana y del *modernismo* funda a principios de junio la Associació Wagneriana de Barcelona.

#### 1902 (París. Barcelona. Madrid)

El 25 de abril concluye en Barcelona la ópera *Merlin*. Estancia en Madrid. El 18 de mayo escribe desde Madrid a su esposa, Rosina Jordana, para expresarle su entusiasmo tras un encuentro que ha mantenido con Ruperto Chapí. Según cuenta Albéniz, el autor de *La revoltosa* le acababa de confesar su voluntad de que *Merlin* se estrenara en Madrid entre octubre y diciembre de 1902. Lectura privada en Madrid de *Pepita Jiménez*, en presencia de Valle-Inclán. Entre el 7 y 29 de septiembre trabaja en Madrid en la inacabada zarzuela *La real hembra*. En octubre pasa unos días de descanso en los Alpes suizos, invitado por su amigo y mecenas Francis Burdett Money Coutts.

#### 1903 (París. Niza)

En marzo, establece nueva residencia en Niza, que compatibiliza con sus casas de París y Tiana. En la capital de los Alpes Marítimos se establece en las afueras de la ciudad, concretamente en la segunda planta del château Saint-Laurent, emplazado en la Avenue Saint Laurent (Les Beaumettes-Niza). En marzo fallece su padre, Ángel Albéniz, en Barcelona.

#### 1904 (París, Niza)

El 15 de enero estampa su firma en la última página del segundo volumen de la versión revisada de *Pepita Jiménez*, que es editada en este mismo año por Breitkopf & Härtel. El gran pianista

Arturo Rubinstein (1887-1982) escucha a Albéniz tocar el piano en un concierto de carácter privado organizado por el empresario Gabriel Astruc en su despacho de París.

#### 1905 (París, Niza)

El 3 de enero, la remozada versión de *Pepita Jiménez* se presenta con éxito en el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, en traducción francesa del director de orquesta Maurice Kufferath (1852-1919), quien en la misma doble función tomó la batuta para dirigir el estreno de *L’Ermitage Fleuri* (versión francesa de *San Antonio de la Florida*). Cambia de domicilio en París, al número 21 de la calle de Franklin. Primer cuaderno de *Iberia*.

#### 1906 (París, Niza)

Nueva mudanza en París, para trasladarse al número 55 de la calle de Boulainvilliers. El 9 de mayo se estrena en la capital gala el primer cuaderno de *Iberia*, interpretado por la pianista Blanche Selva. En julio forma parte del jurado para el concurso de piano del Conservatorio de París, que preside su amigo Gabriel Fauré y del que también forman parte, entre otros, Alfred Cortot, Alexandre Guilmant, Albert Lavignac y Édouard Risler. El 14 de septiembre organiza en Tiana un concierto benéfico, en el que invita a participar, entre otros amigos, al guitarrista Miguel Llobet (que interpreta su propia transcripción de ‘Granada’) y Joaquim Malats (junto a quien toca a dos pianos música de Saint-Saëns y su *Rapsodia española para dos pianos*). Compone el segundo cuaderno de *Iberia*, cuyo tercer y último número -‘Tiana’- se estrena el 5 de noviembre en Barcelona, durante el recital que Joaquim Malats ofrece en el Teatre Principal de la capital condal. Entre noviembre y diciembre, concluye el tercer cuaderno de *Iberia*.

#### 1907 (Niza. París)

En junio, forma nuevamente parte del jurado del Conservatorio de París. El 11 de septiembre, Blanche Selva estrena en San Juan de Luz (Pais Vasco francés) el segundo cuaderno completo de *Iberia*. En octubre trabaja en la inconclusa *Navarra*. El 3 de octubre, tras escuchar en el Salon D’Automne de París el

*Quinteto para piano y cuerda opus 1* de Joaquín Turina, exhorta a éste y a Manuel de Falla -que también asistió al concierto- a “dejar toda influencia extranjera” y a seguirle en su tarea de “hacer música netamente española”. Primeros síntomas del *Mal de Bright*, enfermedad que acabará dos años más tarde con su vida. Finaliza dos números -‘Málaga’ y ‘Eritaña’- del cuarto cuaderno de *Iberia*.

#### 1908 (Niza. París)

El 2 de enero se estrena en París, en el palacio de la princesa de Polignac, el tercer cuaderno de *Iberia*, interpretado por la pianista Blanche Selva. Sólo unos días después, en el mismo mes de enero, acaba ‘Jerez’, cronológicamente la última pieza de *Iberia*. Por razones de salud, pasa el verano en el balneario de Bagnole de l’Orne, junto a su entonces joven amigo, el luego célebre compositor y arpista Carlos Salzedo (1885-1961). Entre septiembre y octubre escribe *Four Songs*. Pasa el invierno recluido en su domicilio de París a causa de la enfermedad.

#### 1909 (Niza. Cambo-les-Bains)

El 9 de febrero se estrena en París, en un concierto de la Société Nationale de Musique, el cuarto cuaderno de *Iberia*, interpretado por la pianista Blanche Selva. El 1 de abril, por consejo médico, se traslada al Sur de Francia, a la pequeña localidad-balneario de Cambo-les-Bains, en los Pirineos occidentales, donde se instala, en compañía de su esposa e hijas, en el Château Saint-Martin, lugar en el que fallece a las ocho de la tarde del 18 de mayo, víctima del llamado *Mal de Bright*.

## Agradecimientos

Descendientes de Isaac Albéniz  
Jordi Berdala, Dolors Barrull, Daniel Montesdeoca, Ruyman Aguilar,  
Victor Nieto Alcalde, Laura Fernández Bastos, Jordi Font, Ana Vázquez Estévez,  
Carme Carreño Pombar, Josefa Domingo, Nuria Ballester, Dolors Lamarca,  
Francesc Fontbona, Rosa Montalt, Lourdes Martín, Margarita Ruiz Gelabert,  
Romá Escalas, Inma Cuscó i Pallarés, Miguel Muñiz, María Weissenberg,  
Oriol Parpal, Ramón Tort, Josep María Martí i Bonet, Pere Jordi Figuerola,  
María Luisa Cuenca, Amalia Jiménez Morales, Miguel Castillo Montero,  
José Carlos Gosálvez Lara, José María Soto de Lanuza, Alicia García Medina,  
M<sup>a</sup> Amparo Amat Tuduri, Isabel Ortega.  
Fundació Pública Museu Isaac Albéniz de Camprodon,  
Museo Néstor de las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca de Catalunya,  
Fundació Pau Casals, Institut del Teatre de Barcelona,  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Teatro Real,  
Museu de la Música de Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona

### Imagen de portada:

Ramón Casas. *Retrato de Isaac Albéniz*,

Barcelona, 1895.

Colección particular.

© Museu Diocesà de Barcelona - Guillem F. H.

### Imagen interior de portada y contraportada:

Isaac Albéniz. Partitura de Iberia. Cuarto cuaderno.

'Málaga', 1907.

Biblioteca de Catalunya.

## Organizan

Ayuntamiento de Madrid  
Sociedad Estatal de Conmemoraciones  
Culturales (SECC)  
Biblioteca Nacional de España (BNE)

## Exposición

Comisario: Justo Romero  
Adjuntas al comisario: Llúcia Gimeno, Lourdes Jiménez  
Coordinación General: Alicia Navarro (Conde Duque), Juan Lozano (SECC)  
Coordinación: María Josefa Pastor, Olga Díaz (Conde Duque), Área de  
Difusión (BNE)  
Diseño de montaje: Ginés Sánchez Hevia. Arquitectos  
Montaje: Fernando Arias (Conde Duque) Alcoaarte  
Iluminación y equipos audiovisuales: De Pe a Pa  
Seguros: STAI  
Transportes: SIT, Transportes Internacionales  
Restauración: Laboratorio de Restauración de la Biblioteca Nacional de España  
Audiovisual: *Isaac Albéniz. El color de la música*: José Luis López Linares  
*Merlín*: Opus Arte  
Difusión: Paula Criado (Conde Duque)  
Prensa: Javier Monzón, Isabel Cisneros, Jon Mateo, Rosa Valdelomar,  
Mónica Hernández  
Publicidad: Roberto Leiceaga, Jesús Araque, Alicia San Mateo

## Guía

Textos: Justo Romero, Llúcia Gimeno, Lourdes Jiménez  
Diseño y Maquetación: gráfica futura  
Fotografías salas: Pablo Linés  
Audiovisual: Intervento  
Fotomecánica: Lucam  
Impresión: Julio Soto  
D.L.: M-44597-2009  
I.S.B.N.: 978-84-96102-51-4

©de los textos: sus autores

©de las imágenes: sus autores, propietarios e instituciones de procedencia

©de la presente edición: Ayuntamiento de Madrid / SECC, 2009

Handwritten musical score for piano, consisting of two staves and a pedal line. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *pp*. A large blue scribble is present on the right side of the first two staves.

Albeniz

Paris Juillet 1907

**010Líneamadrid**  
**esmadrid.com/condeduque**  
**secc.es**

