

ÍNDICE

Agradecimientos	II
Abreviaturas	12
PRÓLOGO de Walter Aaron Clark.....	13
INTRODUCCIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR	17
<i>Casticismo goyesco: un nuevo españolismo y una técnica innovadora</i>	19
<i>Enrique Granados a través de su correspondencia</i>	23
<i>Perfil humano</i>	23
<i>Entorno familiar y profesional durante su niñez y juventud</i>	26
<i>Amparo del maestro: su familia política</i>	29
<i>El «Grieg» español: Las Danzas españolas (1890 - 1913)</i>	33
<i>Madrid: un catálogo y una etapa redescubiertos (1894 - 1898)</i>	35
<i>Granados, Pedrell y el «krausoinstitucionismo»</i>	42
<i>Pau Casals e Isaac Albéniz, dos amistades fraternales</i>	43
<i>Un modernizador de la sociedad musical: educador, empresario</i> <i>e intérprete en giras camerísticas</i>	50
<i>El concepto originario de Goyescas y la conversión de Granados</i> <i>en un compositor universal</i>	55
<i>Viaje a Nueva York: Ernest Schelling y Amparo Gal</i>	60
TRAS LA PISTA DE GRANADOS (Proceso de elaboración del epistolario).....	65
<i>Orden cronológico</i>	67
<i>Centros de documentación y archivos españoles</i>	68
<i>Centros de documentación y archivos extranjeros</i>	72
<i>Revisión bibliográfica</i>	75
<i>Estructura</i>	76
<i>Criterios de transcripción</i>	77
CORRESPONDENCIA EPISTOLAR DE ENRIQUE GRANADOS	81
Cartas de 1892.....	81
Cartas de 1893 a 1895	135
Cartas de 1897 a 1910.....	279
Cartas de 1911 a 1914	343
Cartas de 1915 a 1916	437
Cartas de condolencia (1916).....	479
PERFILES BIOGRÁFICOS (Corresponsales y colaboradores)	491
Índice onomástico	505
Bibliografía.....	515

Árbol familiar de Enrique Granados (página 62)

Galería fotográfica (sigue a la página 341)

PRÓLOGO

de

Walter Aaron Clark

DESPUÉS de veinticinco años de investigar y publicar sobre la música española de los siglos XIX y XX, he llegado a la conclusión de que Granados continúa a la sombra de su famoso compatriota y amigo Isaac Albéniz (1860-1909). Históricamente, la literatura secundaria disponible sobre Albéniz ha sido notablemente más amplia que la dedicada a Granados, y la investigación realizada sobre él ha sido en general de mayor calidad. Hay varias razones posibles por las que esto ha ocurrido.

Una de ellas es que la composición de Albéniz se dirigió principalmente hacia Andalucía, reino de exótico encanto y piedra de toque de la identidad cultural española durante el período romántico hasta bien entrado el siglo XX. Sus originalísimas e inolvidables evocaciones de Sevilla, Málaga, Cádiz, Granada, Almería y Córdoba le han garantizado una popularidad imperecedera, tanto entre el público como entre artistas. Debido a la influencia del flamenco en particular, gran parte de su música se adecua a la transcripción para guitarra. De hecho, aunque su obra está escrita para piano, Albéniz la compuso con los sonidos y las técnicas de la guitarra en mente. Por esta razón, los guitarristas han promovido activamente su música, con lo que sus obras han recibido la atención de muchos más músicos y público que si hubieran dependido exclusivamente de la atención de los pianistas. Las mejores obras de Granados, por el contrario, no evocan Andalucía sino Castilla, sobre todo el Madrid de la época de Francisco de Goya. Estas piezas, especialmente *Goyescas*, son tan coloridas como virtuosísticas, pero, a pesar de ello, las compo-



Portada del libro de Clark, única monografía existente sobre Enrique Granados

INTRODUCCIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR

Al Orfeo se le quiere dar un color político catalanista, y en eso no estoy conforme. A mí me parece que el arte no tiene que ver con la política. Quizás sea porque yo no la entiendo ni me importa. ¡Esto me ha causado algunos disgustos, llegando a recibir desprecios y anónimos en que se me acusa de escribir danzas andaluzas! [...] Yo me considero tan catalán como el que más, pero en mi música quiero expresar lo que siento, lo que admiro, lo que me parezca bien, sea andaluz o chino.

Carta de Granados a un destinatario desconocido [1892]

EL EPISTOLARIO de Pantaleón Enrique Joaquín Granados y Campiña (Lleida, 1867- Canal de la Mancha, 1916) comienza con la carta con que se abre esta introducción, bien conocida para quien se haya acercado alguna vez al compositor. En ella, el músico leridano deja patente su escaso interés por la política, una característica de sus preferencias personales que se manifiesta a lo largo de su correspondencia. Granados no realiza valoraciones directas sobre los acontecimientos históricos y políticos, y ello supone un silencio clamoroso que subraya la naturaleza apolítica del compositor —aunque no la ausencia de un ideario— y la particularidad de este género literario en cuanto que permite estudiar tanto lo que se resalta como lo que se obvia en la conversación mantenida entre remitente y destinatario. Este hecho expone el singular interés científico de cualquier epistolario por las innumerables lecturas que ofrece este material documental: desde un mejor conocimiento de autores, personajes citados y nuevas interpretaciones sobre el contexto, a la posibilidad de descubrir datos y circunstancias de toda índole que permitan la apertura a nuevas perspectivas de investigación. En el caso de Granados, el desconocimiento acerca de estos documentos autógrafos ha limitado la investigación sobre el compositor, puesto que nadie mejor que el propio sujeto para

proporcionar información sobre su vida o para conocer su personalidad y pensamiento.¹

Hasta 1966, año en que se publican los *Papeles íntimos de Enrique Granados*², se conocía poco de la voz de Granados. Hasta entonces, su perfil psicológico y su vida profesional se había realizado principalmente a través de fuentes secundarias e impresiones y relatos de terceros. En 1991, Carol A. Hess³ abordó el primer estudio biográfico académico del compositor basado parcialmente en las únicas fuentes epistolares que pudo consultar: las escasas publicaciones que habían incluido cartas para sus trabajos, pero que no realizaban un estudio epistolar profundo⁴, y el archivo IPAM (International Piano Archives at Maryland) en el fondo de Ernest Schelling. Walter A. Clark, autor de la biografía del compositor que hoy es referencia⁵, se basó en estas mismas fuentes para su relato. Así, la recopilación y catalogación de su epistolario, con la inclusión de las cartas conservadas por Antoni Carreras i Granados⁶, abre un nuevo camino en el estudio en torno al compositor. La localización y compilación de su correspondencia es un paso más para la revalorización de este músico, que, debido a la tradición historiográfica, ha quedado relegado a un segundo plano como compositor nacionalista español.

⁴ Estos trabajos se habían limitado a realizar una selección y a ofrecer una serie de referencias que en ocasiones resultaban erróneas debido a que muchas de las cartas no están fechadas. Estos autores fueron: Antonio FERNÁNDEZ-CID, *Granados* (Madrid: Samarán ediciones, 1956); VICENS, *Enrique Granados* (Barcelona: Ediciones G. P., 1958); ANDRÉS RUIZ TARRAZONA, *Granados, el último romántico* (Madrid: Real Musical, 1975); y el nieto del compositor, Antoni CARRERAS I GRANADOS, *Granados* (Barce-

lona: Lituclub, 1988). Todos publicaron extractos de ellas, y en algún caso hasta se editó alguna carta en facsímil. En VILA SAN-JUAN: *Papeles íntimos...*, se transcribe fielmente el álbum en que el propio compositor hace un esbozo biográfico de algunas etapas de su vida, y se editan en facsímil algunas cartas del epistolario familiar. En éste se citan, sobre todo, los trabajos que han dedicado más espacio y atención a estas fuentes: Fernández-Cid y Vila San-Juan.

¹ En esta línea, la exégesis aparecida aquí de sus *Valses sentimentales* y sus *Cartas de amor*, publicados separadamente pero nacidos bajo un mismo impulso, funcionan como símbolo de la revisión biográfica inevitable devenida del estudio de la correspondencia (carta [179, pág. 239])*. Granados escribe a través de estos valsos la historia de amor con su esposa Amparo Gal, que culmina con el nacimiento de su primer hijo, utilizando una narratividad subyacente que es lugar común en su práctica musical. La integral de su catálogo pianístico ha sido publicada por la Editorial Boileau: Alicia de LA ROCCHA (dir.) y Douglas RIVA (ed. crít.): *Integro para piano de E. Granados*, Barcelona: Boileau, 2007.

* En adelante el número de carta referida se incorporará en el cuerpo de texto entre paréntesis de la siguiente forma: (carta [x]), o bien [x], más la página en que se halla.

² Pablo VILA SAN-JUAN: *Papeles íntimos de Enrique Granados*, Barcelona: Amigos de Granados, 1966.

³ Carol A. HESS: *Enrique Granados, a bio-bibliography*, Nueva York: Greenwood Press, 1991.

⁵ Walter A. CLARK: *Enrique Granados. Poet of the piano*, Nueva York: Oxford University Press, 2006 (2.ª ed., 2011).

⁶ Antoni Carreras i Granados era hijo del médico barcelonés Antoni Carreras y de Natalia Granados Gal, quinta hija del compositor. De los seis hijos de Granados, fue Natalia, junto a su marido, quien dedicó su vida a conservar, gestionar y difundir el archivo y legado del compositor leridano. Antoni Carreras i Granados, tras la muerte de sus padres, recoge el testigo familiar. Recientemente se ha cedido el archivo familiar a la BC y al MMB.

años compone la ya citada obra sinfónica *Dante*, la composición para pequeña orquesta *Elisenda*, el drama lírico catalán *Liliana* y la canción *Elegía eterna*.

*Viaje a Nueva York:
Ernest Schelling y Amparo Gal*

El introductor de la obra de Granados en EE. UU., y uno de los gestores de las empresas musicales en París y en Nueva York, fue Ernest Henry Schelling. Íntimos amigos, es posible que se conocieran en Barcelona durante los conciertos que Schelling realizó los días 13, 14 y 16 de noviembre en el Teatro Principal, según carta fechada a finales de 1912 ([374, pág. 386]). Las misivas entre ambos dan testimonio de las gestiones que realiza Schelling entre el compositor y la editorial Schirmer, ofreciendo interesantes datos sobre la gestión editorial en España y EE. UU. Schelling fue también el impulsor del estreno de *Goyescas* en la Metropolitan Opera House, como había hecho previamente en París, en la Gran Ópera, según la carta del músico a su esposa del 16 de junio de 1914 ([418, pág. 423]). Como es sabido, el estreno no tuvo lugar en la capital francesa debido al estallido de la Primera Guerra Mundial, y por esta razón se realizó en Nueva York¹. En el verano de 1914, Granados y su hija Soledad («Solita») acuden a Celigny (Suiza) por invitación de Schelling. Allí, el compositor catalán se relaciona con importantes personajes musicales, como Ignacy Paderewski o Jacques Dalcroze; y también allí les sorprende el estallido de la Gran Guerra, lo que obliga al músico y a su hija a abandonar rápidamente Suiza y dirigirse a Barcelona a través de Génova, corriendo gran peligro. Su siguiente expedición extranjera es ya el viaje a Nueva York. Para afrontar este viaje trasatlántico, el matrimonio decide dejar a sus seis hijos repartidos en casas de familiares y amigos, en concreto con los Pi i Suñer, veci-

¹ Para más información sobre Schelling, Amparo Gal y el viaje a Nueva York desde la perspectiva epistolar, consulte Miriam PERANDONES: «Estancia y recepción de Enrique Granados en Nueva York (1915-1916) desde la perspectiva de su epistolario inédito», *Revista de Musicología*, vol. 32, núm. 1, 2009, págs. 281-295, dedicado al VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Cáceres, 12 al 15 de noviembre de 2008).

nos de la residencia familiar y de la Academia, y los Miró, la familia del escritor alicantino.

Las cartas familiares de Amparo Gal a sus hijos son detalladas y amenas. En ellas da cuenta de sus impresiones sobre el viaje, la estancia, y también de las particularidades de Nueva York como ciudad joven y moderna.

El viaje marítimo fue muy accidentado, ya que incluyó dos inspecciones de guerra y fortísimas tormentas que, según Amparo, pusieron al buque en situación de «verdadero peligro». Granados, que tenía negros presagios acerca de su muerte en barco ya desde su juventud, sufrió intensamente durante el viaje, y esto ocasionó que enfermase durante las primeras semanas de estancia en Nueva York. Su enfermedad le imposibilitó la realización de los conciertos que Schelling había programado para su presentación en EE. UU., y le impidió también realizar los previstos en diciembre; pero, una vez repuesto, se realizan los dos ya conocidos: el primero, con Casals para los Amigos de la Música de Nueva York el 23 de enero, y el segundo, en audición pública, el 22 de febrero en la Sala Aeolian. Las cartas de Amparo describen el carácter y la actitud de los americanos en conciertos y representaciones, comparándolos con la espontaneidad española, pero también deja ver el concepto americano de mercado musical, que parece distinto al español contemporáneo.

En el momento en que Granados está en la ciudad norteamericana, otros intérpretes españoles buscan también su hueco en las salas de conciertos neoyorquinas, como Antonia Mercé («La Argentina»), Rosa Culmell (esposa del pianista Joaquín Nin), Miguel Llobet, quien hizo el viaje con Granados y su esposa, Paquita Madriguera, alumna del compositor, María Barrientos y Pau Casals. La colonia española se veía frecuentemente, como apunta Amparo Gal en las cartas a sus hijos.

Enrique y Amparo se alojaron en el Hotel Claridge hasta aproximadamente mediados de mes de febrero, fecha en que se trasladaron al Hotel Wellington, en la Séptima Avenida. Antes de partir el día 11 de marzo en el Rotterdam, el compositor recibe una copa de los amigos Schelling, Paderewski y Kreisler, con un cheque por importe de 4100 dólares. Granados lo agradece de corazón en la carta a Schelling del día 10 de marzo. Amparo y su marido llegan sin novedad a Inglaterra, y el 24 de marzo

El 15 de junio de 1916, Amadeo Vives publica una epístola incompleta de Granados en la *Revista Musical Catalana*¹ dirigida a un amigo común, que reproducimos; en esta misma revista se publicaron otras cartas que hemos incorporado a esta recopilación.

También en la obra que Antonio Gabriel Rodríguez hijo dedica a su padre en 1917 se incluyen dos cartas —que aparecen reproducidas de forma facsimilar además de ser transcritas— que Granados remitió a este economista y compositor² y que hemos incluido.

En el monográfico que Clara Janés dedica en 1987 a Federico Mompou se publica una carta de Granados dirigida a Fauré a propósito del joven Federico, que también hemos incorporado³. Además, añadimos una epístola de Granados a un «amigo de Valencia», que parece tratarse de Eduardo López-Chavarri, a propósito de la ópera *María del Carmen* publicada por José Subirá en la revista *Música*⁴.

Estructura

Desde un punto de vista global y cronológico, el epistolario se divide en tres conjuntos de cartas. El primero incluye las fechadas en la primavera y verano de 1892, momento en que Enrique Granados y Amparo Gal se comprometen en matrimonio. El segundo grueso de epístolas familiares son las escritas entre Granados, su esposa y su familia política durante la estancia del compositor en Madrid entre 1894 y 1896. Estas últimas permiten una revisión de la actividad musical de Granados en la capital, prácticamente desconocida. Un aspecto singular de esta sección del epistolario es su tono íntimo, en que se muestra la pasión amorosa entre los esposos, entretejido con comentarios sobre su vida profesional.

Estos dos grupos de cartas son de extraordinaria utilidad para desarrollar el perfil humano del compositor, el árbol familiar y las relaciones personales que establece con su familia política y

¹ VIVES: «N'Enric Granados i l'edat d'or»..., pág. 182.

² Antonio Gabriel RODRÍGUEZ [hijo]: *Antonio Gabriel Rodríguez. Libro en cuyas páginas resplandece el genio y el recto carácter de un gran español*. Madrid, 1917, págs. 110-112 y 120-124.

³ Clara JANÉS: *Federico Mompou: vida, textos, documentos*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1987, pág. 32.

⁴ José SUBIRÁ: «En memoria de Enrique Granados», *Música*, núm. 5, mayo-junio de 1938, pág. 17.

sus benefactores, personajes fundamentales en la vida personal y profesional del compositor. Entre ellas aparecen las cartas que escribió y recibió de grandes compositores contemporáneos, epístolas citadas en sus biografías —Jules Massenet, Cesar Cui y Edvard Grieg—, a veces no en su forma más literal, ahora recuperadas.

El tercer y último grupo lo conforman las 281 cartas que se conservan desde 1897. Éstas abordan, en su mayoría, contenidos profesionales; abren una ventana hacia sus relaciones personales en Barcelona y muestran la faceta concertística de Granados en sus giras por la geografía española —por el norte de la Península, Valencia y Baleares y por algunas provincias del sur (Granada y Málaga)—, pero, ante todo, son una evidencia de su triunfo en París en 1909 y, sobre todo, en 1911.

Con base en todo ello se ha subdividido este tercer conjunto en varios grupos:

- ▣ *Cartas entre 1897 y 1910.* Estos años transcurren principalmente en Barcelona, aunque comienza el proceso de internacionalización y reconocimiento del compositor.
- ▣ *Cartas entre 1911 y 1914.* Tras su concierto en París con obras escritas por él mismo, Granados se abre a la comunidad internacional, que le recibe con los brazos abiertos. Ejemplo de ello es que la correspondencia personal con pianistas y profesionales de la música de primer orden se multiplican en estos años, revelando que Granados mantenía una comunicación regular con relevantes personalidades musicales nacionales y extranjeras.
- ▣ *Cartas entre 1915 y 1916.* En ellas se narra su viaje a Nueva York, principalmente desde la voz de Amparo Gal.
- ▣ *Cartas de condolencia.*

Criterios de transcripción

El objetivo principal en la transcripción es la fidelidad al manuscrito original, aunque se ha hecho necesario aunar criterios para lograr una transcripción general correcta. En cualquier caso, la espontaneidad y familiaridad con que muchas de ellas están escritas hacen inconveniente realizar correcciones de estilo que en otros manuscritos sería necesario.

Cartas de 1892

[14]

DE GRANADOS A AMPARO GAL
[Barcelona, 5 de mayo de 1892]

Jueves 5 noche

Autógr.: En BC, Fons En-
ric Granados. Corres-
pondència.

Arito Titín, rico cielo mío:

¿Por qué dices que me hace mucha falta la cantidad de «no me olvides»? ¿Cómo es posible que haya dejado de pensar en ti, monín? Pues qué, ¿no has, o mejor dicho, has dejado algún día de recibir mis cartas? No seas tonta, monín mía, que la lección de la [señora] bonita que no me ha de sacar de mis casillas. ¿Quién de los dos no quiere, tú?

Por mi parte estoy siempre dispuesto a conceder porque ésta es mi costumbre; antes que reñir, conceder, y muchas más; pero con mucho más motivo a ti, ¡a ti, que te quiero tanto! ¡No faltaría más! Tu ideal es el mío, Titín querida, porque estando tú satisfecha, todo yo soy vida y alegría.

Haces muy bien en decir a tus amigas que nos queremos mucho porque es muy pura esta verdad.

Me alegro de reunir para ti todas las cualidades deseadas. Titina, me alegro mucho de que te conformes con lo que tengo. Estoy muy contento. ¿Que tú me distraes? Al contrario, rica mía, a tu lado me de hacer las cosas más bonitas.

Muchos besos a mi viejita; yo creo que mandando besos para uno de nuestros viejitos es lo mismo que si lo recibieran los dos, porque los dos son uno.

Son las 7 y pico y voy a casa de Valcorba para la lección de su hija, dicho señor está enfermo y creo que lo está bastante.

Hasta luego, Titín rica.

Es la una de la noche, vengo de tocar a cuatro manos. El sábado que viene iré a cenar contigo, pero a cierta hora tendré que irme a casa de Andrei porque Calado se va a Valencia y estará sin nadie, como si dijéramos.

Maimia del corazón, acuérdate mucho de tu Quique que te quiere tanto.

El domingo bien lo pasaremos juntos, ¿verdad? ¿Te parece bien que, si nuestra viejita de aquí se encontrara bien, fuera el domingo a tu casa? Ella tiene muchas ganas, la pobre.

¡Cuánto te quiero, Titín mía! ¡Qué rica eres, cielito!

Estoy la mar de satisfecho porque te voy a tener, porque vas a ser para mí (solito). ¿No te pasa a ti lo mismo? ¿No es verdad que no quieres a tu Quique como él te quiere?

Cartas de 1893 a 1896

[54]

DE GRANADOS A FELIPE PEDRELL

Valencia [14 de julio de 1893]

Valencia 14

Mi querido D. Felipe: Nunca se había apoderado de mí una pereza tan pegajosa como la de ahora; ya me conoce, mi querido maestro, y me dispensará. Vamos por partes. Me vi-
sto a Úbeda♦, a Amorós•, a Giner■, a Roberto Segura▶ y a D. Eduardo Serrano. Este último es un gran entusiasta de la música de Pedrell, siente como una idolatría hacia Pedrell. Según parece, su pluma pica bien y muy hondo, pues creo que más de cuatro aquí le tienen el mismo miedo que los de Barcelona se lo tienen a un señor que yo conozco.

El jueves que viene es el día señalado para reunirnos unos cuantos (en completa intimidad) no sé si en casa Turell o en

♦ José María Úbeda Montes (Gandía, Valencia, 1839-Valencia, 1909). Organista y compositor. Fue el primer profesor de órgano en el Conservatorio de Valencia. Su producción es mayoritariamente religiosa (José CLIMENT BARBER, «Úbeda Montes, José María», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10, Madrid: ICCMU, 2002, págs. 545-546).

■ Salvador Giner Vidal (Valencia, 1832-1911). Importante y prolífico compositor de familia de músicos, compuso el Réquiem para la misa de difuntos por encargo, para María Mercedes de Orleáns y Borbón, primera esposa de Alfonso XII, en 1878, lo que nos da una idea de su reputación. De sólida formación, no dejó, sin embargo, una impronta original. Se esforzó en crear una lírica regional propia, evolucionando desde el italianismo hacia las tendencias nacionalistas.

• Se trata de Amancio Amorós Siment (Valencia, 1854-Barcelona, 1925), compositor y profesor, que estudió con Roberto Segura, profesor de piano en Valencia, y composición con José Úbeda y Salvador Giner, quienes también estaban en la reunión. Fue un admirado profesor por Pedrell, quien calificó la obra *Elementos del solfeo* (1890), de Amorós, como «una de las mejores en su género».

▶ Roberto Segura Villaba (Valencia, 1849-1902), pianista y compositor, estudió piano en Valencia, Madrid y París. Trabajó en Valencia en escuelas pías y en el Conservatorio de la ciudad, en que fue el primer profesor de piano de su historia. En 1890 formó la Sociedad Valenciana de Cuartetos y ofreció conciertos de música de cámara. Fue compositor para piano.

Autógr.: En BC, Fons Felip Pedrell. Correspondencia (M 964). La referencia de esta carta y la siguiente, dirigidas a Pedrell, es la obra de Felipe Pedrell *Orientaciones* (París: Ollendorf, 1911), en el capítulo III, «Homenaje de simpatía—Una serie de conferencias—El Ateneo barcelonés—Proyectos—Influencia de las conferencias (1893)». Felipe Pedrell afirma: «A principios de año salió a luz la partitura, reducida para canto y piano por mí, de *Los Pirineos*, con triple texto, el original seleccionado y las traducciones italiana y francesa [...]» (pág. 11). Además, Granados no menciona a López-Chavarri, a quien conocería más adelante, y precisamente el 19 de julio Granados realiza una «audición íntima» en casa Turell, tal como apunta el periódico valenciano *Las Provincias* del 18 de julio. La audición no salió todo lo bien que se esperaba, a juzgar por la siguiente carta [55, pág. 136].

[238]

DE GRANADOS A PAU CASALS

[27] de febrero de 1899

Mi querido Pablo:

Necesitaría saber para qué día estarás aquí. Tengo ya muy adelantado mi concierto♦. Tu obra de chelo va bien, está casi acabada. Contéstame a vuelta de correo para que [con] tiempo [pueda] anunciar el concierto.

Yo trabajo mucho. Ayer estuve en tu casa y me dijeron que te escribían, no lo hicieron antes por no saber tus señas.

Mil felicidades por tu éxito.

Toma el cariño de tu viejo amigo del alma.

Enrique

Autógr.: En Fons Pau Casals (Fundació Pau Casals, ANC). Escrito por persona no identificada: «Recibida en Porto el 28 febrero de 1899».

♦ El concierto para chelo *Allegro Serio* se encuentra incompleto en el MMB.

[239]

DE GRANADOS A PAU CASALS

[6] de marzo de 1899

Mi querido Pablo:

Necesito saber si estarás aquí para mi concierto, he de tener una seguridad porque si no puedes venir dispondré el programa de otra manera.

Tengo casi acabado tu *Allegro Serio* para chelo y orquesta. Dime si quieres que te lo mande para que vayas trabajándolo, o lo verás a tu.

Necesito saber cuándo estarás aquí para los anuncios y fechas.

Contéstame enseguida, te lo suplico, no me hagas como con mi anterior, que se conoce que no debes haber leído.

Melón.

Te quiere mucho

Enrique

Autógr.: En Fons Pau Casals (Fundació Pau Casals, ANC). Escrito por persona no identificada: «Recibida en Porto el 7 de marzo -99»

[240]

DE GRANADOS A [LÓPEZ-CHAVARRI]♦

Barcelona, [1899]

Barcelona

Domingo noche

Mi querido amigo,

A Ud. le encomiendo mi *María del Carmen*; a Ud. me dirijo para que haga todo lo posible porque no me la dejen en un rincón. Sé que hay un verdadero empeño en reventar mi obra (por parte de alguien que no puedo decir por carta; ya se lo

Publ.: En José SUBIRÁ: «En memoria de Enrique Granados», *Música*, núm. 5, mayo-junio, 1938, pág. 17.

♦ Esta carta de Granados a un «amigo de Valencia» según afirma José Subirá, debe tratarse de Eduardo López-Chavarri. Según la investigación de Rafael Díaz Gómez y Vicente Galbis, Enrique Granados solicita

Ésta tiene por *ojeto* [sic] recordarles que estoy aquí, que no tengo pelo de gandul, que me gusta plumear, que... vamos, que me manden pronto un..... al fin lo di[?] el marido de una libre[?].

Tengo la mar de ganas de hacer algo con Uds., y no sé si Uds. las tienen tanto de que yo colabore, pero les aseguro que soy lato-so y los voy a marear.

Ahora en serio, les recuerdo que me ofrecieron Uds. un libre-to, y quisiera tener la satisfacción de recibir una carta de Uds. en que me dijeran: Amigo Granados: estamos haciendo una obra que se titula (.....) y la recibirá pronto, o bien los cantables, en fin; es-pero lo prometido.

¡Me vendría tan bien tener algo que Uds. me mandaran, para hacerlo este verano en el campo!

Cuando yo fuera a [Valencia] para los ensayos de *María del Car-men*, ya les haría oír algo o toda la obra.

Conque a hacer un esfuerzo y mándenme algo, que yo pondré toda la sabia que tenga para que resulte una obra de larga vida.

Conque... Uds. disponen como quieran de éste que les admira siempre y es su amigo

Enrique Granados
s/c Tallers 68-1.º

A ver si me contestan.

[246]

DE GRANADOS A LÓPEZ-CHAVARRI
Barcelona, [6 o 7 de junio de 1899]

Barcelona. Martes o miércoles, VI-1899

Mi querido Ele:

Recibí el plato y la elicitación por el estreno en ésta de *María del Carmen*. Muchas gracias, *M... Cog... un... coj... grupp rajoaññjgaspomm*

Le participo que el viernes damos en Novedades un concierto a dos pianos Malats y yo♦.



Publ. En DÍAZ y GALBIS:
Eduardo López-Chavari
Marco... [206, página 221].

♦Se refiere al concierto del 9 de junio de 1899 (la repetición de este concierto tuvo lugar el 18 de junio, domingo). El 31 de mayo se estrenó *María del Carmen* en el Teatro Tivoli en Barcelona.

leil. Elle est née au bord du lac, moitié fleur, moitié femme. Elle ne connaît que l'ombre et le lac, et elle demande au soleil qui dore les sommets, ce qu'il y a plus loin des montagnes.

«Oh, toi, soleil qui éclaire le haut des montagnes!

Pour qui les oiseaux chantent♦

pour qui les fleurs s'ouvrent ou éclatent•

Dites-moi, soleil ce qu'il y a plus loin, au-delà des montagnes!»■

Un autre détail c'est celui du chant des gnomes lorsque «Flor de Lly» (l'amour) enlève Liliana. Dans sa douleur ils chantent▶:

¡Oh, Li - li - na, Li - li - na! A - mor meu per qui vaig mo - ri -

Fin d'Amor meu

Ce fragment devient après un vrai morceau symphonique pour corde, [cor Anglais] (solo), flûte et clarinette:

Pablo Casals a été ému d'entendre les divers épisodes de l'œuvre.

♦ Fragmento de la *Salutació al sol* sobre el que se canta: «per qui'ls aucells reflen».

• Fragmento sobre «per qui les [fleurs] esclatan».

■ Fragmento sobre «més enllà de la selva, més enllà»

▶ En el texto, original, en el segundo cuadro, escena IV: «Puk, ab passió dolçíssima: ¡Oh Liliana, Liliana! l amor meu, dolç amor que'm fa viure y morir!»

▼ «Cor anglais»; o sea, esp. *cor no inglés*.

disminuye hasta que llega al *pp*. En el transcurso [de la música], Liliana sale del fondo de un bosque: muy a lo lejos, un lago azul y algunos peñascos iluminados por los primeros rayos del sol.

Liliana canta: [fragmento 2].

Es una invocación de Liliana al sol. Nació al borde del lago, mitad flor, mitad mujer. Conoce solo la sombra y el lago, y pregunta al sol que dora las cumbres, qué hay más allá de las montañas.

«¡Oh, tú, sol que iluminas lo alto de las montañas!

Para quien cantan las aves [fragmento 3]

Para quien las flores se abren o estallan [fragmento 4].

¡Dime, sol, qué hay más lejos, más allá de las montañas!» [fragmento 5]

Ces assassinats privant le monde de lumières d'art ne sont bien vraiment que le fait de barbares indignes de toute pitié.

Aussi, comptez bien que nous serons impitoyables, lors de notre prochaine victoire. Et j'ai bien de croire que nos amis d'Espagne seront avec nous lors du règlement final de toutes les infamies teutoniques.

Veillez croire, Monsieur, à mes sentiments de sincère sympathie.

Vincent d'Indy

te más que actos de bárbaros, indignos de toda piedad.

También, cuente con que seremos despiadados, en el momento de nuestra victoria próxima.

Y creo bien que nuestros amigos de España estarán con nosotros en el momento del ajuste de cuentas final de todas las infamias teutónicas.

Por favor, crea, Señor, en mis sentimientos de simpatía sincera.

Vincent d'Indy

(Trad.: M. P. y M. L.)

[593]

DE DEBUSSY A MIGUEL SALVADOR

París, 18 de abril de 1916

18 Avril 1916

24 Sq. Du Bois de Boulogne

Cher Monsieur,

Lorsque j'ai appris la mort du pauvre Granados, j'ai été très malade et sur le point d'être opéré. Cette opération a eu lieu mais je continue à être malade au point d'avoir tant tardé à vous répondre, ce dont vous voudrez bien m'excuser.

J'ai peu connu Granados mais sa personnalité est restée vivante en moi : il avait une façon gentille de porter une tête gentille[♦] que l'on ne pouvait oublier facilement.

Sa musique étrangement vivante vous poursuivait comme certains parfums plus persistants que forts... En somme on se rappelle mal de certaines musiques ; on les retrouve comme de vieux visages aimés.

Cette fin lamentable nous a tous plus ou moins frappés, mais surtout elle prive la musique d'un de ses enfants les plus aimés.

Croyez, cher Monsieur, à ma sincère cordialité.

Claude Debussy

Autógr.: En la Pierpont Morgan Library (NYC D289.S161). Publ.: En «Carta de M. Debussy», *Revista Musical Hispano-Americana*, 30 de abril de 1916, pag. 2; François LESURE: *Correspondance (1872-1918) de Claude Debussy*. París: Gallimard, 2005, pág. 1987. En VILA SAN-JUAN: *Papeles íntimos...*, págs. 100-101. Fragmento en FERNÁNDEZ-CID: *Granados...*, página 36.

Traducción

Estimado Señor,

Cuando me enteré de la muerte del pobre Granados, yo estaba muy enfermo y a punto de ser operado. Esta operación se efectuó pero continué estando enfermo hasta el punto de haber tardado mucho en responderle, por lo que le pido disculpas.

Conocí poco a Granados pero su personalidad quedó viva en mí: le complacía mostrar su lado más amable, lo que no se podía olvidar fácilmente. Su música, de manera extrañamente viva, nos perseguía como algunos perfumes, más persistentes que fuertes... En definitiva, se recuerdan mal ciertas músicas; [pero] se recobran como viejos rostros amados.

Este final lamentable nos ha afectado a todos en mayor o menor medida, pero sobre todo priva a la música de uno de sus hijos más queridos.

Muy cordialmente,

Claude Debussy

(Trad.: M. P. y M. L.)

♦ Según Lesure en *Correspondance (1872-1918)*... y como se ha constatado, «gentille» fue cambiado por «géniale» en la transcripción de la *Revista Musical Hispano-Americana*.

PERFILES BIOGRÁFICOS (Corresponsales y colaboradores)

ALBÉNIZ JORDANA, LAURA
(Barcelona, 1890-1944)

Dibujante y pintora, fue hija de Isaac Albéniz y Rosina Jordana. En 1915 realizó una gran exposición propia en las Galeries Dalmau (Barcelona) y de 1919 a 1921 colaboró en las publicaciones *D'ací d'allà* y *La esfera*. Realizó varias exposiciones con importantes artistas como Ismael Smith, Nèstor y Andreu.

ALBÉNIZ Y PASCUAL, ISAAC
(Camprodón, 1860-Cambo-les-Bains, 1909)

Pese a dedicar gran parte de su vida compositiva al teatro lírico, el compositor Isaac Albéniz es internacionalmente reconocido por su obra pianística *Iberia* (1905-1908), una de las obras cumbres del pianismo mundial. Granados lo conoce en el concurso de piano Pujol del año 1883 en Barcelona, que ganó el propio Granados. Será el comienzo de una amistad que durará hasta el final de sus días. La relación fraterna y de admiración mutua puede rastrearse en este epistolario.

ANDREU I GRAU, SALVADOR
(Barcelona, 1841-1928)

El doctor Salvador Andreu i Grau, importante farmacéutico catalán y creador de las famosas «pastillas de Dr. Andreu», fue mecenas de Granados y esposo de Carmen Miralles (1865-1944), una de las amigas íntimas de la infancia del compositor. Según Milton, Granados pasaba tiempo con la familia Andreu-Miralles, como por ejemplo en su casa de Puigcerdà.

BARRIENTOS, MARÍA
(Barcelona, 1883-Ciboure, 1946)

La soprano lírica María Barrientos es una de las grandes voces de la historia musical española. Especializada en repertorio belcantista, fue la intérprete en Londres de la *Elegía eterna* de Granados en versión para coro y voz solista con el Orfeó Català (1914), a ella le son dedicadas las *Tonadillas Callejero* y *Amor y odio*. Coincidió con Granados en Nueva York, debutando en el Metropolitan el 31 de enero de 1916 con *Lucia de Lammermoor* mientras el compositor estrenaba el día 28 del mismo mes su ópera *Goyescas*.

BAUER, HAROLD
(Londres, 1873-Miami, 1951)

Según Hopkins, Harold Bauer es un «pianista americano nacido en Inglaterra». Tocó frecuentemente con J. Thibaud y P. Casals. Su primera aparición en EE.UU. fue en 1900, pero a partir de la I Guerra Mundial se asentó en el país y comenzó a ejercer una importante influencia en la vida musical. Granados le dedica *El Amor y la muerte* de *Goyescas*. Anteriormente había sido también el dedicatario de su *Rapsodia aragonesa*.

BÉRIOT, CHARLES-WILFRID DE
(París, 1933-Sceaux-en-Gatinais, 1914)

Charles de Bériot, pianista, fue hijo del violinista Charles Auguste de Bériot y la famosa soprano española María Malibrán. En 1887 entró en el Conservatorio de París como profesor de piano. Fue maestro de Grana-