

**Récital *La Rosa y el Sauce* – Association Lied et Mélodie, Genève**  
**Conférence de présentation donnée par Richard Cole, musicologue**  
**en prélude au récital d’Emiliano Gonzalez Toro et Romain Hervé**  
**Salle André Trocmé, Genève**  
**Jeudi 20 novembre 2025**

Le programme d’aujourd’hui embrasse des genres aussi divers que le romantisme, le folklore ou la musique du XX<sup>e</sup> siècle, nous faisant voyager en Espagne et en France, en passant par l’Amérique du Sud. Cependant, le choix des compositeurs et des œuvres est traversé par des fils rouges qui ne paraissent pas à première vue.

Commençons par l’Espagnol **Isaac Albéniz**. Cet enfant prodige fait ses débuts de soliste à Barcelone à l’âge de quatre ans, avec une prestation si époustouflante que d’aucuns émettent l’hypothèse que le garçonnet ne soit qu’une marionnette actionnée par un pianiste dérobé. Encore enfant, il est poussé par ses parents à poursuivre une carrière de concertiste, laquelle, dans un premier temps, ne sera qu’une succession d’aventures rocambolesques et de fugues, tout à fait digne d’un argument de zarzuela. Détroussé par une bande de brigands en Castille, embarqué en clandestin sur un navire à destination de Buenos Aires, menant une vie précaire à travers les Amériques, Albéniz finira par s’assagir. Sa rencontre avec Franz Liszt vieillissant, en 1880, sera déterminant pour le raffinement de sa technique pianistique qui, jusque-là, selon ses propres dires, était plutôt intuitive.

Dix ans plus tard, Albéniz rend son tablier de concertiste pour se consacrer à la composition, surtout, mais pas seulement, à l’intention de son instrument. Malheureusement, à quelques exceptions près, la production vocale d’Albéniz, dont la plupart est en espagnol ou en anglais, reste encore largement reléguée à l’ombre par ses sonates pour piano, et surtout par ses suites comme *Española* ou *Iberia*. Albéniz s’établit à Paris, en 1894, et travaille auprès de Paul Dukas et Vincent d’Indy. C’est de cette époque que datent les **Deux Morceaux de prose de Pierre Loti**, exemple rarissime chez Albéniz dans la langue de Molière. Si Albéniz connaissait tout naturellement l’œuvre de Loti, reçu à l’Académie française, en 1891, il n’y a pas la moindre preuve que les chemins des deux hommes se soient croisés.

Lorsque, à cette époque, Paul Dukas présente Albéniz à **Gabriel Fauré**, ce dernier entame la période de sa grande maturité, avec des œuvres comme *La Bonne Chanson*, d’après Verlaine, dédiée à sa maîtresse Emma Bardac, qui deviendra ensuite la deuxième Madame Debussy. Mais nous entendrons ici les toute premières mélodies connues de Fauré, alors qu’il n’avait même pas vingt ans, ***Le Papillon et la Fleur***, et ***Mai***, toutes deux sur des poèmes de Victor Hugo. C’est aussi par Dukas que Albéniz fait la connaissance de **Claude Debussy**, au moment où le compositeur espagnol travaille sur le quatrième cahier de sa *Suite Iberia*. Debussy admire le génie impulsif de cet homme qui, selon l’une de ces formules lapidaires dont Debussy avait le secret, « jette la musique par les fenêtres »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cité in Luis Campodonico, *Falla*, Paris, Seuil, 1980, p. 50.

Ceci est la page 1 du document.  
Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à  
[contact@liedetmelodie.org](mailto:contact@liedetmelodie.org)



À tort ou à raison, Debussy considère Paul Bourget un écrivain de deuxième rang, mais cela ne l'empêche pas de jeter son dévolu sur deux de ses poèmes, *L'âme évaporée* et *Les cloches*. On est en 1885. Lauréat du Prix de Rome contre toute attente et contre son propre gré, voici Debussy pensionnaire de la Villa Médicis, endroit honni par le jeune compositeur, qui, suivant dans les traces d'un Berlioz, la qualifie tour à tour de « abominable caserne », « grande prison » ou encore « usine à spleen »<sup>2</sup>. À en juger par sa correspondance bavarde depuis la Ville éternelle, où il déverse tous ses griefs contre le climat romain, ses collègues pensionnaires voire la cuisine italienne « infecte », Debussy s'identifiait avec « l'âme souffrante » dont parle Bourget. Dès lors, il n'est pas étonnant que ses camarades surnomment Debussy « le prince des ténèbres ». Ces *Deux Romances* d'après Bourget ne paraîtront que six ans plus tard, mais elles constituent un signe précurseur de l'œuvre de maturité de leur auteur, avec ce souci de sculpter la ligne vocale en suivant les inflexions naturelles de la langue française.

C'est encore par l'entremise de Paul Dukas que Debussy fait la connaissance d'un « petit Espagnol tout noir »<sup>3</sup> (dixit Dukas) : **Manuel de Falla**. Pour tout l'enthousiasme que Falla ressent pour l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, leur premier entretien se passe plutôt fraîchement. « J'ai toujours aimé la musique française », avance le timide Falla, avec son charmant accent. « Ah oui ? Alors, moi, jamais » vient la réponse cinglante.<sup>4</sup> C'est auprès de sa mère pianiste que le petit Manolito reçoit ses premières leçons de musique après qu'elle l'avait surpris en train de reproduire au piano, avec une exactitude déconcertante, des mélodies populaires galiciennes fredonnées par des ouvriers. Le garçon se plaît à rédiger de petites œuvres musicales pour le divertissement d'une ville imaginaire, baptisée – évidemment – Cristoforo Colón. Les maîtres de piano qui succèdent à sa mère n'ont donc aucune peine à promouvoir sa prédilection pour la composition et l'orchestration.

Cette éducation plus ou moins autodidacte trouvera bientôt ses limites. À l'âge de 20 ans, Falla entre au Conservatoire royal de Madrid dans la classe de José Trago, l'un des meilleurs pianistes espagnols de sa génération, qui avait étudié à Paris avec un élève de Chopin. Cette filiation directe ne saurait mieux tomber pour Falla, qui s'était déjà frotté au répertoire du grand Frédéric, avec lequel il s'identifiait en tant qu'enfant prodige. Falla va donc aligner menuets, valse-caprice et nocturnes, avec force improvisation et une liberté certaine tant dans l'expression que sur le plan tonal.

L'autre influence majeure sur Falla provient de la musique populaire espagnole, et l'empreinte qu'elle laisse dans la production pianistique justement d'Albéniz. On retrouve d'ailleurs des éléments de sa *Suite Española*, créée à Madrid en 1889, huit ans plus tard dans la *Sérénade andalouse* de Falla. Son séjour dans la capitale lui fait également découvrir la *zarzuela*, ce mélange fascinant de l'opéra, du mélodrame, de l'opéra bouffe, des danses folkloriques et du théâtre parlé.

Une dernière remarque sur la vie musicale espagnole à cette époque : l'isolement politique et culturel dans lequel vit l'Espagne au tournant du siècle dernier n'est qu'aggravé

<sup>2</sup> Cité in Jean Barraqué, *Debussy*, Paris, Seuil, 1982, pp. 56, 59, 67.

<sup>3</sup> Campodonico, *op. cit.*, p. 50.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 58.

Ceci est la page 2 du document.

Pour obtenir le document en entier, adressez une demande motivée à  
[contact@liedetmelodie.org](mailto:contact@liedetmelodie.org)

