

Pablo Sarasate, el violín de Europa

MARÍA NAGORE FERRER*

El 20 de septiembre de 1908 fallecía en Biarritz, a los 64 años de edad, el célebre violinista pamplonés Pablo Sarasate, en su residencia Villa Navarra. La noticia recorrió el mundo entero en pocas horas. *Le Figaro* le dedicaba una columna en la que se podía leer:

Pablo Sarasate, uno de los *reyes del violín*, murió ayer, súbitamente, en Biarritz. Hacía cincuenta años que viajaba; y se puede decir que no hay en el mundo un gran escenario donde no haya sido visto y aclamado. Gozaba además de una extraordinaria popularidad. Y merecía esa popularidad. Ya que pocos artistas han amado tan apasionadamente su arte y lo han practicado con un éxito tan continuo y tan brillante.

The Scotman publicaba también un largo artículo, “Death of Sarasate. A great violinista”, en el que se afirmaba que “Sarasate no era sólo un artista, era un artista único. Tenía la distinción de la personalidad. Joachim era un gran e inteligente intérprete de las ideas de otros. Sarasate era siempre Sarasate”. El *Berliner Morgenpost* declaraba su muerte como una gran pérdida para el mundo musical. El *New York Daily Tribune* glosaba su figura en un artículo titulado “Pablo Sarasate dead. Famous Spanish Violinist Expires at Biarritz”. Y el *Springfield Republican* afirmaba que “era uno de los más grandes maestros de su instrumento y quizá el músico más distinguido que España ha producido”. Ramiro de Maeztu escribía en *La Correspondencia* desde la capital del Reino Unido:

Todos los periódicos de Londres consagran hoy una columna entera a Pablo Sarasate. De ningún otro español contemporáneo escribirían otro tanto el día de su muerte. Era el más alto prestigio español fuera de las fronteras. Y lo merecía. Ningún otro español de nuestro tiempo ha llegado en su oficio a donde Sarasate llegó en el suyo.

* Universidad Complutense de Madrid

Cien años después Sarasate sigue siendo conocido y reconocido a nivel mundial. Es uno de los compositores españoles más interpretados internacionalmente ¿quién no ha escuchado alguna vez sus *Aires bohemios* o sus *Danzas españolas*? y en el ámbito del violín continúa siendo un referente. Existe incluso una revista japonesa dedicada al violín que lleva su apellido. Todos, sin excepción, entre los grandes violinistas se han acercado a sus composiciones, que han sido interpretadas y grabadas por los directores más famosos. Hasta los míticos Furtwängler y Toscanini lo llevaron a los atriles acompañando a ilustres figuras del arco. Sin embargo, aún estamos lejos de conocer su auténtica dimensión. A pesar de la abundante bibliografía existente¹, urge desterrar tópicos y adentrarse en aspectos aún ignorados de uno de los más grandes violinistas de la historia.

MARTÍN SARASATE, NIÑO PRODIGIO

Sarasate fue un niño prodigio en una época en la que la precocidad musical estaba de moda². Si revisamos la prensa europea de mediados del siglo XIX comprobamos que está plagada de noticias referentes a niños y niñas pianistas, violinistas, cantantes, a los que se exhibe ante la mirada maravillada de un público ávido de espectáculo. Sin alejarnos del propio Sarasate, podemos constatar que gran parte de los músicos que le rodearon habían sido también niños prodigio: Saint-Saëns³, Diémer, Bizet, Max Bruch, etcétera.

El hecho de que su padre, Miguel Sarasate, fuera músico favoreció su temprano contacto con la música y la revelación de unas dotes extraordinarias para el violín. Varios biógrafos nos han dejado conmovedoras descripciones de la precocidad del niño, que tienen su origen en los relatos del propio Miguel Sarasate: “Era ya un venerable sexagenario su padre cuando me refirió que su hijo conoció los signos musicales antes que las letras del alfabeto, y por tanto aprendió a leer antes en el pentagrama, que en los libros de 1ª enseñanza”⁴. No tenemos por qué desconfiar de estos datos, pero hay que tener en cuenta que en los años 1870-1880 Sarasate era ya un violinista célebre, y hay que tomar con cuidado los relatos de un padre orgulloso:

Y aquí encaja, para dar idea de las aptitudes demostradas por el precoz violinista, referir cómo el violín del padre enmudeció para ceder paso franco al violín del hijo, según nos refería a varios amigos repetidamente, allá por el año 1881, el anciano Don Miguel Sarasate: estudiaba éste un pasaje difícil,

¹ Entre las numerosas publicaciones existentes sobre Sarasate destacan: el libro de Julio ALTADILL *Memorias de Sarasate* (Pamplona, 1909) que, aunque contiene errores y cae en la hagiografía, aporta abundante documentación de primera mano; el artículo de Grange WOOLLEY “Pablo de Sarasate: his Historical Significance” (*Music and Letters*, 36 (1955), pp. 237-252); el estudio de Fernando PÉREZ OLLO, *Sarasate* (Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Colección “Temas de Cultura Popular”, nº 40, 1969); y la monografía de Luis G. IBERNI *Pablo Sarasate* (Madrid, ICCMU, 1994), la más completa hasta el momento. Hay dos tesis doctorales, además, dedicadas a su figura: la de Chu-Yunn LEE, *Pablo de Sarasate: his life, music, style of performance, and interactions among other performers and composers* (University of North Texas, 2006) y la de Sue-Jean PARK, *The Concept of Fantasie in Two Versions of The Carmen Fantasie; Sarasate and Waxman* (The University of Texas at Austin, May, 2006).

² Marc PINCHERLE demuestra en su libro *Le monde des virtuoses* (París, Flammarion, 1961) que ningún arte ofrece tantos ejemplos de precocidad como la música y que la cultura del “niño prodigio” no es exclusiva de la época moderna.

³ Ejemplo máximo de precocidad: empezó a componer a los cuatro años y a tocar el piano en público a los cinco. Pero además a los tres años leía y escribía y a los siete empezó a estudiar latín.

⁴ ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, p. 6.

merced a complicados arpeggios, que se resistían bastante a la regular ejecución; oculto el niño sin ser visto de su padre, seguía atento y callado la lucha entablada por el ejecutante para arrancar al violín la frase musical, hasta que su impaciencia le hizo dar un salto y con la consiguiente sorpresa del maestro, le dijo: “yo ya me atrevo a tocar eso”. Solamente a un hijo en las condiciones de aquel, podía tolerarse la interrupción, y como castigo a su atrevimiento, se conformó el padre a la osadía del discípulo; trajo éste su violín-juquete y en el acto, sin visible esfuerzo, Pablito salvó el escollo, sereno, tranquilo y satisfecho. —Aquel día dejé de tocar mi violín— nos decía el viejecito don Miguel enternecido siempre que evocaba ese recuerdo⁵.

Los hechos, sin embargo, confirman esta precocidad, ya que a los siete años se presentó por primera vez en público en La Coruña —ciudad en la que estaba destinado Miguel Sarasate, músico militar— y pocos meses después en Madrid. Su primera actuación pública tuvo lugar en la sede de la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos de La Coruña⁶ el 13 de enero de 1852, en el último intermedio de un concierto ofrecido por la orquesta de la sociedad. El pequeño Martín tocó unas variaciones sobre motivos de la ópera *La gazza ladra* de Rossini⁷. Tres meses después, probablemente gracias a las recomendaciones de Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina, quien le había escuchado en La Coruña, se daba a conocer en Madrid en varias veladas particulares y en un concierto ofrecido por alumnos del conservatorio. Y en junio de ese mismo año tocó varias noches en el Teatro del Circo de la capital. La impresión que causó el pequeño violinista en la corte queda muy bien reflejada en la siguiente reseña:

Anoche, en una reunión de esta corte, tuvimos ocasión de admirar un verdadero portento musical, en el niño Martín Sarasate de Navascués, natural de Pamplona, que a la temprana edad de *siete años*⁸, ejecuta en un violín proporcionado a su pequeño individuo, piezas magistrales con raro aplomo, inteligencia y afinación.

Tales fueron una *fantasía* brillante sobre un tema de *I due Foscari*, con acompañamiento de piano, y otra sobre el lindo y conocido motivo del aria *De piacer* de la *Gazza*, que valieron a este artista en miniatura un diluvio de aplausos y de versos, con lo cual lo retiraron temprano a la cama, habiendo sido el héroe de la función y compartido sus laureles con el consumado maestro que le acompañó al piano y demás notabilidades que figuraron en ella. No creemos que el mismo Paganini tuviese tan prodigiosa precocidad en manejar su instrumento favorito; pues notamos con admiración que el navarrito no eludía las dificultades sino que las buscaba de intento para vencerlas. No sabemos a dónde llegará su *arco* si el gobierno protege a esta naciente maravilla, en cuya espaciosa frente y vivos ojos se ve ya germinar el genio⁹.

⁵ ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, p. 7.

⁶ Fue la primera sociedad de conciertos de La Coruña, más conocida por el popular nombre de Circo de Artesanos. Fundada en 1847, una de sus primeras iniciativas fue la creación de una orquesta. En los salones del Circo de Artesanos se celebraban habitualmente conciertos de pianistas, cantantes y agrupaciones de cámara locales (CARREIRA, Xoán M., “Coruña, A [La Coruña]”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, Madrid, SGAE, 1999, p. 110).

⁷ Cf. ESTRADA CATOYRA, Félix, *Contribución a la Historia de La Coruña: La Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos en sus ochenta y tres años de vida y actuación*, La Coruña, El Ideal Gallego, 1930.

⁸ En todas las críticas madrileñas se le presenta como “el niño de siete años” Martín Sarasate, cuando lo cierto es que había cumplido los ocho en marzo de ese año.

⁹ *La Esperanza*, 16/04/1852.

Podríamos pensar que el cronista exagera, si no fuera porque todas las actuaciones públicas de Martín, desde la primera, provocan el mismo tipo de comentarios: afinación perfecta, prodigiosa habilidad. La comparación con Paganini es inevitable.

Gracias a la condesa de Espoz y Mina, convertida en mecenas de Martín, al año siguiente éste se traslada a Madrid acompañado de su madre y hermanas y es puesto bajo la tutela del violinista Manuel Rodríguez.



Manuel Rodríguez, profesor de violín de Sarasate en Madrid (AMP)

La correspondencia familiar revela el exigente ritmo de trabajo de Sarasate, vigilado de cerca por su madre¹⁰. Esta exigencia, unida a las excepcionales cualidades de Martín, explican que pronto las posibilidades formativas de la capital se le quedaran cortas y se le aconsejase la continuación de sus estudios en París. La atención que se prestaba en Madrid al joven violinista, que se había prodigado en veladas y conciertos e incluso había tocado en el Palacio Real ante la reina, explican la “movilización” mediática:

[...] Martín Sarasate, verdadero prodigio musical, que a la corta edad de nueve años [en realidad en esta fecha había cumplido ya onces] posee un talento de verdadero artista. A una ejecución brillante y correcta, a una afinación y aplomo notables, reúne este admirable niño un sentimiento en la frase musical y de su colorido propio, tan natural y espontáneo, que exci-

¹⁰ Archivo particular de Javier Trías de Mena.

tó el entusiasmo y la admiración del público, que apenas podía concebir tanta precocidad y tan extraordinaria organización. Lástima será que por falta de protección, como sucede siempre en nuestra desgraciada patria, se pierdan completamente para el arte y para el país esas felices disposiciones que anuncian evidentemente al grande y futuro artista¹¹.

Como es bien sabido, en julio de 1855 –un mes después de estas palabras– Sarasate emprendió el viaje a París acompañado por su madre con una doble pensión, la de la condesa de Espoz y Mina y otra otorgada por la propia reina Isabel II¹². Pero el viaje estuvo marcado por la tragedia, ya que Javiera Navascués falleció en Bayona víctima del cólera.

Sin entrar en detalles acerca de las circunstancias de su viaje e instalación en París, bien conocidas, vamos a detenernos en las dificultades que tuvo que atravesar en la capital francesa. Algunos biógrafos de Sarasate han contribuido a construir una imagen idealizada del violinista, enfatizando únicamente sus éxitos y presentándolo como un artista con una vida fácil y mimado por la fortuna. Probablemente esta imagen derive del desconocimiento de los obstáculos que tuvo que superar durante sus diez primeros años de trayectoria artística.

Cuando Sarasate llega a París era aún un niño prodigio que asombraba por sus dotes naturales. Pero ya no estaba en su tierra y el conservatorio de la capital francesa era una institución europea de primer orden en la que cada año ingresaba un elevado número de alumnos, algunos de ellos tan jóvenes o más que Sarasate, tras un arduo proceso de selección. Por eso impresiona encontrar entre las anotaciones de sus profesores elogios como los que siguen. En 1856, a los seis meses de haber sido admitido en el conservatorio, su profesor de violín Delphin Alard escribe en el informe correspondiente al examen trimestral de junio: “facilité étonnante, justesse irréprochable, grandes espérances”¹³. Napoléon Alkan, su profesor de solfeo, anota en la misma convocatoria: “Intelligence rare et précoce, très grand lecteur, mais malheureusement étranger et comprenant trop peu de français encore pour bien raisonner ses principes”¹⁴.



Martín Sarasate en el Conservatorio de París (AMP)

¹¹ *Gaceta Musical de Madrid*, 10/06/1855.

¹² A éstas se añadiría poco después una pensión de la Diputación de Navarra.

¹³ “Facilidad sorprendente, afinación irreprochable, grandes esperanzas” (Libro de exámenes trimestrales. *Examen du Mercredi 25 Juin 1856. Classe de Violon M. Alard*. París, Archives Nationales, AJ37/274*).

¹⁴ “Inteligencia rara y precoz, muy gran lector. Pero desgraciadamente es extranjero y comprende demasiado poco francés todavía para razonar sus principios” (Ibid. *Examen du Mardi 24 Juin 1856. Classe de Solfège M. Alkan*).

Las esperanzas de Alard se ven recompensadas muy pronto: en agosto de 1857, tras un año y medio de estudios, Sarasate obtiene un primer premio en solfeo y, más importante, el primer premio de violín por unanimidad. El tribunal estaba presidido por Auber, director del conservatorio. Merece la pena examinar con algo de detalle las reseñas de prensa sobre este examen. La *Revue et Gazette Musicale de Paris* describe así los acontecimientos:

Dix-sept violonistes se présentaient dans la lice, et parmi eux se trouvait un concurrent de treize ans et quatre mois, le jeune Espagnol Sarasate, élève d'Alard, dont toute l'école connaissait les facultés merveilleuses. Non seulement cet enfant joue du violon come un maître, mais il est musicien comme la musique; il a remporté un premier prix de solfège et déchiffre tout ce qu'on lui présente, comme s'il l'eût appris par cœur, avec un goût parfait, avec sentiment, avec style. Sans doute, il y avait à côté de lui d'excellents élèves, comptant beaucoup plus d'années de travail, mais qui jouaient et lisaient beaucoup moins bien. Entre le jeune Sarasate et eux, il y avait la même différence qu'entre un virtuose de premier ordre, un Rode, un Lafont, un de Bériot et un parfait violon d'orchestre. Fallait-il donc les placer sur la même ligne et leur accorder la même distinction? Le jury ne l'a pas fait et ne devait pas le faire. Première cause d'irritation chez les partisans des violons d'orchestre, et ils sont nombreux; ils se tiennent par la main; ils se lèvent et ils sifflent dans l'occasion comme un seul homme. Que leur boîte à violon leur soit légère! Le jeune Sarasate, élève d'Alard, a donc *seul* obtenu le premier prix, comme M. White, autre élève d'Alard, l'avait obtenu *seul* l'année dernière¹⁵.

El relato que ofrecía años más tarde Sarasate de este concurso era muy distinto: lo recordaba como el momento en el que había recibido el primer gran aplauso y reconocimiento artístico de su carrera. Ninguna referencia a los silbidos y protestas de parte del público, irritado porque el jurado no había tenido en cuenta la política, bastante habitual, de repartir el premio entre varios favoritos. Sin embargo, la *Revue et Gazette* no exageraba, como comprobamos en la crónica de *La France Musicale*, que narra aún con más viveza el tumulto que tuvo lugar tras el escrutinio, con protestas e irrupción de los guardias de servicio para hacer entrar en razón a los más rebeldes:

Le concours de violon a été signalé, vers la fin de la séance, par une agitation extrême, et des incidents regrettables ont eu lieu au moment du scrutin. Quand le résultat a été proclamé, le tumulte a redoublé, et M. Auber a dû recourir aux gardes de service pour mettre à la raison les plus mu-

¹⁵ “Diecisiete violinistas salían a la palestra, y entre ellos se encontraba un concursante de trece años y cuatro meses, el joven Español Sarasate, alumno de Alard, cuyas maravillosas facultades conoce todo el centro. Este niño no sólo toca el violín como un maestro, sino que es músico como la propia música; ha conseguido un primer premio de solfeo y descifra todo lo que se le presenta como si lo hubiera aprendido de memoria, con un gusto perfecto, con sentimiento, con estilo. Sin duda, había a su lado excelentes alumnos, con muchos más años de trabajo a sus espaldas, pero que tocaban y leían mucho peor. Entre el joven Sarasate y ellos había la misma diferencia que entre un virtuoso de primer orden, un Rode, un Lafont, un de Bériot, y un perfecto violinista de orquesta. ¿Había que colocarlos en el mismo plano y otorgarles la misma distinción? El jurado no lo ha hecho y no debía hacerlo. Primera causa de irritación entre los partidarios de los violines de orquesta, y son numerosos; se cogen de la mano; se levantan y silban en ese momento como un solo hombre. ¡Que su estuche de violín les sea ligero! El joven Sarasate, discípulo de Alard, ha obtenido *solo* el primer premio, como M. White, otro alumno de Alard, lo obtuvo *solo* el año pasado” (P. S., “Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation. Concours public”, *Revue et Gazette Musicale de Paris*, 9/08/1857).

tins, qui s'étaient permis de protester d'une manière inconvenante contre la décision du jury. Ce concours, du reste, a été comme d'habitude très remarquable et a offert un vif intérêt. Certes, il y avait lieu à donner plus d'un premier prix et plus d'un second prix, mais le directeur s'était parfaitement expliqué: Il ne fallait voter que pour un premier prix, et il n'y avait par conséquent qu'un seul nom à mettre dans l'urne. C'était l'ordre suprême. Le jeune Sarasate [*sic*], âgé de treize ans, a remporté le premier prix à l'unanimité. C'est un enfant incroyable, extraordinaire, prodigieux, qui a dit le concerto de concours avec une fougue et une audace d'exécution inouïes. Son succès a été aussi éclatant que mérite¹⁶.

Sarasate continuó sus estudios musicales de armonía dos años más, hasta 1859. En ese momento ya había dejado de ser un niño prodigio para convertirse en uno más de los instrumentistas virtuosos que luchaban por hacerse un hueco en el panorama musical de París, una de las ciudades con mayor número de celebridades musicales de Europa. Durante los siguientes diez años (1860-1870) la vida de Sarasate consistiría en una incesante búsqueda de oportunidades de darse a conocer, tanto en París como en el resto de Francia y otros países europeos, sin olvidar España, donde sus visitas en 1860 y 1869 pasaron bastante desapercibidas.

La fuerza de voluntad de Sarasate y su firme decisión de ser intérprete triunfaron sobre las ofertas recibidas para ser profesor del Conservatorio de París o del de Madrid y con los ruegos de su padre y de los señores Lassabathie, con quienes vivía en París. Pero la vuelta de tuerca llegó gracias a su decisión de viajar a América en 1870, en contra también de los consejos de amigos y familiares. El



Sarasate en la década de 1860 (AMP)

¹⁶ “El concurso de violín estuvo señalado, al final de la sesión, por una agitación extrema, y al final del escrutinio tuvieron lugar incidentes lamentables. Cuando se proclamó el resultado, el tumulto arreció, y M. Auber tuvo que recurrir a los guardias de servicio para hacer entrar en razón a los más rebeldes, que se habían atrevido a protestar de una manera inconveniente contra la decisión del jurado. Este concurso, por otra parte, fue como es habitual muy notable y ofreció un vivo interés. Desde luego, se podía otorgar más de un primer premio y más de un segundo premio, pero el director se explicó perfectamente: había que votar un primer premio, y en consecuencia sólo se podía introducir un nombre en la urna. Era la orden suprema. El joven Sarasate, de trece años, consiguió el primer premio por unanimidad. Es un niño increíble, extraordinario, prodigioso, que interpretó el concierto del concurso con una fogosidad y una audacia de ejecución inauditas. Su éxito fue tan brillante como merecido.” (ESCUDIER, “Concours du Conservatoire”, *La France Musicale*, 9/08/1857).

Nuevo Mundo se presentaba como un continente virgen y abierto para un joven y prometedor artista. El resultado fue el que cabía esperar: la estancia de Sarasate en América, a pesar de las dificultades y el agotador ritmo de trabajo que le supuso, se convirtió en una sucesión triunfal de giras por todo el continente que se alargaron durante dos años. El violinista volvió en mayo de 1872 convertido en un artista reconocido y aclamado también en América.

PABLO SARASATE, VIRTUOSO DEL VIOLÍN

A partir de entonces la historia de Sarasate, que cambia su nombre por el de Pablo, se podría resumir como una sucesión incesante de éxitos hasta su muerte. Prácticamente no conoció el fracaso y se convirtió en el violinista virtuoso más famoso de su época. La documentación al respecto es ingente.

A la vuelta de América Sarasate se reintegra en la vida musical parisina vinculándose al círculo de los jóvenes compositores de la escuela francesa. Al mismo tiempo inicia una frenética actividad como concertista por toda Europa que se irá acrecentando, junto con su fama, hasta el final de su vida.

En 1876 tiene lugar un acontecimiento fundamental en la trayectoria artística de Sarasate: su presentación en Alemania. Aunque el violinista, que se consideraba francés de adopción, se resistía a viajar a los territorios del Imperio alemán tras la guerra franco-prusiana, finalizada hacía apenas cinco años, se deja convencer por sus amigos y en octubre da su primer concierto en Berlín, en los salones de la casa de edición Böck. El violinista “franco-español”, como es descrito en las críticas, es recibido con curiosidad y recelo. El pianista, compositor y crítico musical Otto Neitzel (1852-1920), que se convertiría en gran amigo y acompañante de Sarasate al piano, relataba años más tarde sus primeras impresiones:

El joven tocó algo desconocido, de un francés [Saint-Saëns] lo que nos confirmó nuestra opinión de que los franceses no pueden aguantar una comparación en cuanto a profundidad de sentimiento con nosotros. Tocó luego el *Nocturno* de Chopin en mi bemol: ¿para qué, si días antes Wilhelmj había tocado el mismo nocturno transcrito en re? Asimismo tocó una danza española, calificada de música tan mala, que no era de cultura¹⁷.

A pesar de esto, el director de la orquesta de la Gewandhaus, Carl Reinecke, invita a Sarasate a tocar con la orquesta en Leipzig el 19 de octubre. El propio Reinecke escribiría años más tarde:

Ofreció una brillante prueba de su impactante poderío a la orquesta, cuando Sarasate escogió para su primera aparición en Leipzig en 1876 la *Suite Española* [sic] de Lalo entre otras obras. Siguiendo las instrucciones del artista invitado, la dirección de las partes instrumentales recaería en el concertino y así, pues, Sarasate entregó la partitura al concertino Röntgen, pero este la rechazó con el ruego de que, excepcionalmente, yo me encargase de la dirección de las piezas para solista. Después de esto, Sarasate puso la partitura en mis manos y me preguntó, al-

¹⁷ Artículo publicado en la *Kölnische Zeitung* (*Gaceta de Colonia*) el 27 de septiembre de 1908 con ocasión del fallecimiento de Sarasate, citado por ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, pp. 42-43.

go abatido, de cuántos ensayos podría disponer ya que la obra era bastante complicada. Yo le repliqué: “Tantos como sean necesarios. Hasta que esté completamente satisfecho, aunque tengamos que ensayar desde la medianoche hasta la madrugada”.

Después de esto, tras pasar entero el primer movimiento, le pregunté a Sarasate si quería ensayar el movimiento seguido o parte por parte. Él movió la cabeza y tocamos la Suite seguida sin ninguna repetición. “Tiene usted una magnífica orquesta” dijo él¹⁸.

La crítica de Leipzig se rinde ante el desconocido violinista. Poco después toca en Viena y obtiene un éxito definitivo. A partir de ese año visitará cada año Alemania y Austria, que se convertirán en los destinos más habituales de Sarasate después del Reino Unido, adonde viaja también cada año. Luego llegan los países nórdicos, Rusia, España y un largo etcétera. En una carta de febrero de 1889 el violinista escribía:

He llevado una vida vertiginosa... Salí de París a fines de Octubre, y recorrí toda la Suiza, Holanda y gran parte de Alemania, sin contar lo que nos queda que recorrer antes de ir a Londres. Mis conciertos en Berlín han sido magníficos y cada vez hemos tenido que rehusar más de mil personas. El escenario detrás de la orquesta está lleno de gente, y los fanáticos del arte esperándome en la calle a las doce de la noche para hacerme una ovación¹⁹.

Este ritmo frenético continuaría sin interrupción hasta 1908.



Sarasate en los primeros años del siglo XX (AMP)

¹⁸ REINECKE, Carl, *Erlebnisse und Bekenntnisse, herausgegeben von Doris Mundus*, Leipzig, 2006, p. 108.

¹⁹ Citada en ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, p. 56.

LA DIMENSIÓN DE SARASATE COMO INTÉRPRETE

Podríamos preguntarnos cuál es la explicación del éxito de Sarasate. La respuesta es indudable: fue un intérprete excepcional. Todos los testimonios son unánimes: poseía una técnica perfecta y un sonido que cautivaba a todos los que lo escuchaban. Transcribimos varios testimonios de músicos relevantes que tuvieron ocasión de oírle:

- Eduard Hanslick (1825-1904): *There are few violinists whose playing gives such unalloyed enjoyment as the performance of this Spaniard. His tone is incomparable, not powerfully or deeply affecting, but of enchanting sweetness. The infallible correctness of the player contributes greatly to the enjoyment. The moment the bow touches the Stradivarius a stream of beautiful sound flows toward the hearer. A pure tone seems to me the prime quality of violin playing, unfortunately, also, it is a rare quality. Sarasate's virtuosity shines and pleases and surprises the audience continually*²⁰.
- Leopold Auer (1845-1930): *From the very first notes he drew from his Stradivarius [...] I was impressed by the beauty and crystalline purity of his tone. The master of a perfected technique for both hands, he played without any effort at all, touching the strings with a magic bow in a manner which had no hint of the terrestrial. There was nothing to indicate that the lovely tones which caressed the auditory sense like the voice of the youthful Adolina Patti, were produced by anything so material as hair and strings. The audience, like myself, was in transports, and naturally, Sarasate scored a most outstanding success*²¹.
- Ignace Jan Paderewski (1860-1941): *He was a charming personally and a marvellous artist, with irreproachable technique and the most beautiful violin tone imaginable –more beautiful than Joachim*²².
- Enrique Fernández Arbós (1863-1939): *Nunca he oído un sonido, un brillo y una ejecución tan bonita y tan completa. Es un artista de esos que, oyéndolos, no se pueden analizar, pues producen un gran efecto sobre el público, sin que sea posible conocer los medios que emplean para ello*²³.

²⁰ “Hay pocos violinistas cuyas interpretaciones produzcan un placer tan puro como las de este español. Su sonido es incomparable, conmueve no por su fuerza o profundidad, sino por su encantadora dulzura. La infalible exactitud del intérprete contribuye enormemente al disfrute. En el momento en el que el arco toca el Stradivarius, una corriente de bellos sonidos fluye hacia el oyente. Para mí un tono puro es la primera cualidad de un violinista, desgraciadamente, también, es una rara cualidad. El virtuosismo de Sarasate brilla y agrada y sorprende al público continuamente” (Citado en LAHEE, Henry C., *Famous Violinists of To-day and Yesterday*, Boston, The Page Company Publishers, 1899).

²¹ “Desde las primeras notas que salieron de su Stradivarius [...] me impresionaron la belleza y la pureza cristalina de su sonido. Maestro de una perfeccionada técnica en ambas manos, tocó sin ningún esfuerzo, tocando las cuerdas con su arco mágico de un modo que no parecía terrenal. No había nada que indicara que los amorosos sonidos que acariciaban al auditorio, percibidos como la voz de la joven Adolina Patti, estuvieran producidos por algo tan material como el pelo y las cuerdas. El público, igual que yo, estaba transportado y, naturalmente, Sarasate obtuvo un éxito excepcional” (AUER, Leopold, *My Long Life in Music*, New York, 1923, p. 175).

²² “Era encantador personalmente y un artista maravilloso, con una técnica irreprochable y el más bello sonido de violín imaginable –más bello que el de Joachim” (PADEREWSKI, Ignace Jan; LAWTON, Mary, *The Paderewski Memoirs*, London, Collins, 1939, pp. 84-85).

²³ Carta del 1 de diciembre de 1881 desde Berlín, citada por ESPINÓS, Víctor, *El Maestro Arbós. Al hilo del Recuerdo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, pp. 64 y 65.

- Franz Kneisel (1865-1926): *I queried, “What violinist’s tone do you think the most beautiful you have ever heard, Dr. Kneisel?” To my surprise he answered, “Pablo de Sarasate’s –he sang like a nightingale”*²⁴.
- Jacques Thibaud (1880-1953): *All really good violinists are good artists. Sarasate, whom I knew so intimately and remember so well, was a pupil of Alard (my father’s teacher). He literally sang on the violin, like a nightingale. His purity of intonation was remarkable; and his technical facility was the most extraordinary that I have ever seen. He handled his bow with unbelievable skill. And when he played, the unassuming grace of his movements won the hearts of his audiences and increased the enthusiasm awakened by his tremendous talent*²⁵.

Sería un error considerar a Sarasate únicamente un compositor. En realidad fue lo que quiso ser, un intérprete maravilloso, legendario, capaz de producir un sonido único (el “tono Sarasate”), puro y nítido, que fascinaba a todo el que lo escuchaba. Desgraciadamente, ni siquiera sus propias grabaciones de 1904 pueden desvelarnos, debido a sus deficiencias técnicas, ese efecto hipnótico que producía en el público. En los años 1880-1890 se había convertido en un ídolo de masas, cuyos conciertos eran acontecimientos de tal magnitud que el público se aglomeraba en las salas y las entradas se revendían, algo similar a lo que ocurre con las estrellas actuales del pop.

Sarasate ha sido considerado por Luis G. Iberní el primer virtuoso moderno²⁶. Se le llamó “el nuevo Paganini”, pero nada más lejano a Paganini que el arte del violín de Sarasate. El virtuoso romántico se apoyaba básicamente en sus creaciones. Sin embargo, Sarasate interpretaba principalmente obras de otros compositores, finalizando sus conciertos con sus propias piezas como *encores*. Leopold Auer explicaba el cambio operado en los repertorios de concierto a mediados del siglo XIX, cuando comienzan a aparecer en los programas de los grandes virtuosos obras de otros autores. Según Auer, el cambio fue inspirado por Mendelssohn y, tras su muerte, continuado por Schumann en Leipzig y por Liszt en Weimar. En el repertorio violinístico Sarasate fue uno de los primeros en inaugurar esta nueva tendencia:

Between 1870 and 1880 this tendency to play music of the highest quality before public audiences had grown so widespread and the value of this principle had been so extensively recognized, accepted and supported by the press in general and the musical press in particular, that the great virtuosi like Wieniawski and Sarasate –the most conspicuous exponents of the movement– were encouraged to make extensive use of the higher type of violin

²⁴ “Yo le pregunté, “¿Qué sonido de violín cree que es el más bello que ha escuchado, Dr. Kneisel?” Para mi sorpresa, contestó, “el de Pablo de Sarasate –canta como un ruiseñor” (KAUFMAN, Louis; KAUFMAN, Annette, *A Fiddler’s Tale. How Hollywood and Vivaldi Discovered Me*, The University of Wisconsin Press, 2003, p. 35).

²⁵ “Todos los violinistas realmente buenos son buenos artistas. Sarasate, a quien conocí tan íntimamente y tan bien recuerdo, fue discípulo de Alard (profesor de mi padre). Literalmente cantaba en el violín, como un ruiseñor. Su pureza de entonación era remarcable, y su facilidad técnica la más extraordinaria que he visto nunca. Manejaba el arco con una habilidad increíble. Y cuando tocaba, la gracia sin pretensiones de sus movimientos se ganaba el corazón de su público y aumentaba el entusiasmo despertado por su enorme talento” (MARTENS, Frederick H., *Violin Mastery*, New York, Frederick A. Sotkes Company, 1919).

²⁶ IBERNÍ, Luis G., *Pablo Sarasate*, pp. 25-28.

composition in their concerts. [...] Sarasate own original, ingenious and effective concert pieces, his *Airs Espagnoles*, so warmly colored with the fire and romance of his native land, are by no means his greatest tribute to the violin repertory. It was the wider appreciation he won by his playing of the great violin works of his own epoch for which he deserves the highest credit. To Sarasate belongs the distinction of having been the first to popularize the Concertos of Max Bruch, of Lalo and of Saint Saëns²⁷.

El programa habitual de los conciertos de Sarasate desde la década de 1870, época de inicio de sus grandes éxitos, comprende tres tipos de obras: “clásicas” (Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Bach), contemporáneas (Saint-Saëns, Lalo, Max Bruch, etc.) y finalmente sus propias composiciones, siempre piezas características de gran virtuosismo con las cuales terminaba de ganarse el favor del público. El programa del *Sarasate-Concert* celebrado en Wiesbaden (Alemania) el 23 de noviembre de 1877, dirigido por Max Bruch, es un ejemplo de este tipo de conciertos:

- I. Obertura de *Oberón* de Weber.
- II. *Segundo Concierto para violín en Re menor* (manuscrito) compuesto para Pablo de Sarasate, de Max Bruch, interpretado por el señor Sarasate.
 - a) Adagio ma non troppo
 - b) Recit:
 - c) Finale (Allegro molto)
- III. Aria de *Die Zauberflöte* de Mozart.
- IV. *Nocturno en Mi bemol mayor* de Chopin por el señor Sarasate.
- V. *Canciones populares escocesas* de Robert Burns.
- VI. *Zigeunerweisen* de Pablo de Sarasate, interpretado por el señor Sarasate.

El concierto se anuncia como “Sarasate-Concert”, algo que revela la fama de Sarasate en Alemania sólo un año después de su debut. En él se estrena el *Concierto n.º 2* para violín de Max Bruch, dedicado a Sarasate. La parte “clásica” está representada por Weber, Mozart y Chopin. Y la sección “popular” por las canciones escocesas de Robert Burns (1759-96) y los *Aires Bohemios* de Sarasate. Hoy puede sorprender este cóctel de estilos, pero era una fórmula de éxito en una época en la que la música instrumental sale de los salones e invade las nuevas salas de concierto, comienza a convertirse en negocio y necesita conquistar nuevos públicos.

²⁷ “Entre 1870 y 1880 esta tendencia a interpretar música de la mayor calidad ante el público se había convertido en algo tan generalizado y la validez de este principio había sido tan ampliamente reconocida, aceptada y apoyada por la prensa en general y la prensa musical en particular, que los grandes virtuosos como Wieniawski y Sarasate –los exponentes más conspicuos del movimiento– se animaron a hacer un uso extensivo de las mejores composiciones para violín en sus conciertos. [...] las originales, ingeniosas y efectivas piezas de concierto de Sarasate, sus *Airs Espagnoles*, tan calurosamente coloreadas con el fuego y la romanza de su tierra natal, no son su mayor aportación al repertorio del violín. Por lo que merece el más alto honor es por el más amplio reconocimiento de que gozó por su interpretación de las grandes obras para violín de su propia época. A Sarasate le corresponde la distinción de haber sido el primero en popularizar los conciertos de Max Bruch, de Lalo y de Saint-Saëns” (AUER, Leopold, *Violin Playing as I Teach it*, New York, 1921, p. 91).

Indudablemente, Sarasate tenía a su favor muchos elementos que supo potenciar: su procedencia —el “exotismo español” estaba de moda—; su portentosa técnica violinística; su cuidada imagen; su prodigioso sentido del espectáculo. Hay muchos testimonios que describen la eficaz puesta en escena, perfectamente estudiada, del violinista. Enrique Fernández Arbós, que conoció muy bien a Sarasate, cuenta en sus memorias:

Pero sobre todo guardo en mi memoria su actitud ante el público. No creo que haya habido nadie con un aspecto más perfecto y una elegancia más acabada. Se diría que había nacido con el violín; que él y su instrumento formaban un solo cuerpo. En nada revelaba el menor esfuerzo. Cuando tocaba con orquesta, hasta el momento exacto de empezar, miraba distraído la sala entornando los ojos y atusándose el bigote; verdad o no, demostraba la despreocupación más absoluta y en el momento justo atacaba sin un solo gesto de preparación previa²⁸.

Supo, además, mantener un gran equilibrio entre novedad y tradición montando programas variados que contentaban a todos los públicos, con la indispensable ayuda de Otto Goldschmidt, amigo, acompañante al piano y sobre todo secretario y manager del artista.

Pero, sobre todo, fue capaz de espolear con su talento el espíritu creativo de muchos compositores de su época que escribieron obras para él: es el caso de Saint-Saëns, Lalo, Max Bruch, Wieniawski, Dvorak, etcétera.

SARASATE, DINAMIZADOR E INSPIRADOR DE LA CREACIÓN MUSICAL CONTEMPORÁNEA

Pablo Sarasate fue seguramente el violinista que más contribuyó a potenciar la literatura para su instrumento. Hemos localizado hasta ahora 92 composiciones contemporáneas, la mayoría para violín, a él dedicadas²⁹ y no descartamos encontrar más. Entre éstas tienen especial relevancia las obras escritas específicamente para su violín y estrenadas por él.

Aunque muchos compositores dedicaron obras a Sarasate cuando éste estaba en la cumbre de su carrera, es interesante constatar que fue el propio Sarasate el que, desde los inicios de su carrera, comenzó a encargar obras a compositores de renombre. La primera de ellas fue el *Concierto para violín y orquesta en La mayor op. 20* de Camille Saint-Saëns (1835-1921). El propio compositor, en uno de sus libros de memorias, describe así la escena:

Il y a bien longtemps de cela, je vis un jour arriver chez moi, frais et jeune comme le printemps, Pablo de Sarasate, déjà célèbre, dont un soupçon de moustache ombrageait à peine la lèvre. Il venait gentiment me demander comme la chose la plus simple d'écrire un concerto pour lui.

²⁸ FERNÁNDEZ ARBÓS, Enrique, *Treinta años como violinista (Memorias, 1863-1904)*, notas y documentación gráfica por José Luis Temes, Madrid, Orquesta Sinfónica de Madrid, Editorial Alpuerto, 2005, pp. 111-112.

²⁹ No incluimos aquí las obras dedicadas a Sarasate tras su muerte ni las partituras que llevan dedicatorias manuscritas de los propios compositores, abundantísimas en el Fondo Sarasate del Archivo Municipal de Pamplona.

Flatté et charmé au dernier point, je promis et tins ma parole avec le *Concerto en la majeur*, auquel on donne, je ne sais pourquoi, le titre allemand de *Concertstück*. J'écrivis ensuite pour lui le *Rondo capricioso* en style espagnol et plus tard le *Concerto en si mineur* pour lequel il me donna de précieux conseils auxquels est due certainement en grande partie la faveur dont jouit cette œuvre auprès des exécutants³⁰.

El *Concierto en La mayor*, aunque fue estrenado en 1867, está compuesto en 1860, por lo tanto era un Sarasate jovencísimo —de catorce o quince años— recién salido del conservatorio el que fue a casa de Saint-Saëns, compositor ya célebre, a hacerle esa osada petición. Este hecho refleja muy bien la pasmosa seguridad en sí mismo de Sarasate, manifestada durante toda su vida. La influencia de Sarasate en estas obras es notable. La *Introducción y Rondó Caprichoso*, obra compuesta alrededor de 1863 y revisada en torno a 1870, se convirtió en una de las piezas favoritas del público. Sarasate la interpretó durante toda su carrera.

Otro joven compositor de la escuela francesa al que Sarasate pidió que le escribiera un concierto fue Édouard Lalo (1823-1892). No sabemos cuándo toma contacto con Sarasate, probablemente en la época del conservatorio. En 1873 se decide a escribir un concierto para violín por encargo de Sarasate, quien lo estrena en 1874 en el Teatro del Châtelet de París bajo la dirección de Édouard Colonne. Fue un éxito y Sarasate lo divulgó por Europa, pero sería eclipsado por la obra más célebre de Lalo, también dedicada a Sarasate: la *Sinfonía Española*, estrenada en París el 7 de febrero de 1875. A pesar de su título, es una gran sinfonía concertante para violín solista y orquesta en cinco movimientos inspirada en temas populares españoles. Lalo trabajó en esta obra con el asesoramiento de Sarasate, quien le proporcionó los motivos españoles. Según Jöel-Marie Fouquet, biógrafo de Lalo, “un gran número de etapas destacadas de la historia han dependido del oportuno encuentro de personalidades que, de haber permanecido aisladas, no hubieran llegado a ser ellas mismas. El arco del violinista Pablo Sarasate [...] atraviesa el genio de Lalo como un rayo de luz”³¹.

³⁰ “Hace mucho tiempo vi llegar un día a mi casa, fresco y joven como la primavera, a Pablo de Sarasate, ya célebre, con una sospecha de bigote sombreándole apenas el labio. Venía a pedirme amablemente, como si fuera la cosa más sencilla, que escribiera un concierto para él. Halagado y totalmente encantado, se lo prometí y cumplí mi palabra con el *Concerto en la majeur*, al que se da, no sé por qué, el título alemán de *Concertstück*. Después escribí para él el *Rondo capricioso* en estilo español y más tarde el *Concierto en Si menor*, para el cual me dio preciosos consejos a los cuales se debe en gran parte el favor de que goza esta obra entre los intérpretes” (SAINT-SAËNS, Camille, *Au courant de la vie*, París, Dorbon-Ainé, [1914], p. 37).

³¹ FAUQUET, Jöel-Marie, *Lalo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, p. 48.

Vendredi 27

Cher ami, M^{me} Schingler
 dine avec nous mardi; puisque tu
 m'as promis un jour la semaine prochaine
 accepte celui-là, et fais-toi libre si
 tu ne l'es pas.

A toi
 E. Lalo

Nota manuscrita de Lalo dirigida a Sarasate (AMP)

La *Sinfonía Española* fue una de las composiciones habituales en el repertorio de Sarasate. Ya hemos mencionado que la estrenó en Alemania en su primer concierto público. El éxito de esta obra inspiró a Lalo otra composición, la *Fantasia Noruega*, basada en algunas melodías populares que el propio Sarasate le aportó. Posteriormente sería transformada, sin la parte de violín solista, en la *Rapsodia Noruega*, estrenada en 1878.

Lalo manifestó hasta el final de su vida su gratitud a Sarasate:

Tu aparición en mi vida ha sido la más grande fortuna de este artista; sin ti yo hubiera continuado escribiendo mis insignificantes producciones... Gracias a ti ha nacido el concierto; yo dormía; tú al despertarme, me lo has revelado. Con el *Concierto* comienza una nueva etapa de mi vida, y durante ella iré hasta el fin de mi *Roi d'Is* pasando por la *Sinfonía Española* y el *Concierto de violoncello*³².

El primer compositor alemán interesado por Sarasate hasta el punto de componer para él fue Max Bruch (1838-1920). El motivo de este interés fue la difusión que había realizado el violinista de su *Concierto para violín nº 1 en Sol menor*. Sarasate lo estrenó en Nueva York en 1870 y en los años siguientes siguió interpretándolo. Cuando Sarasate fue a Alemania, Bruch quiso conocerle y ambos músicos entablaron amistad. Como había ocurrido con Saint-Saëns y Lalo, Sarasate le pidió un concierto y Bruch le dedicó su *Concierto para violín en Re menor op. 44*. En una carta dirigida al editor Simrock en marzo de 1877 Bruch señalaba que “las principales ideas de la obra nacieron del entusiasmo que ha hecho nacer en mí la indecible perfección con la que él ha realizado el primer concierto”³³. El concierto se estrenó en octubre de 1877. En 1879 el compositor alemán dedicó también a Sarasate su *Fantasia Escocesa*.

Otras composiciones relevantes dedicadas a Sarasate fueron el *Concierto para violín nº 2 en Re menor op. 22* (1870) del compositor y violinista polaco Henryk Wieniawski (1835-1880); *Mazurek para violín y orquesta op. 49* (1879) de Antonin Dvorak (1841-1904); el *Concierto para violín en Do sostenido menor op. 32* (1885) y la suite para violín y orquesta *Pibroch* (1889) del compositor y director de orquesta escocés Alexander Mackenzie (1847-1935).

SARASATE COMPOSITOR

Sarasate nunca quiso ser compositor, sino intérprete. A diferencia de otros virtuosos, sólo estudió dos años de armonía en el conservatorio con Henri Reber y desde el principio de su carrera como violinista interpreta obras de otros autores. Sus propias obras se encuadran, como ha señalado Iberní, “dentro de la dinámica de lo que podríamos llamar *easy listening*, música fácil, sin grandes profundidades”³⁴.

Desde esta perspectiva hay que analizar la obra compositiva de Sarasate. Si examinamos su catálogo observaremos que no figuran en él sonatas, conciertos o cuartetos, sino fantasías sobre temas operísticos, piezas de salón y composiciones basadas en temas populares. Sin embargo, Sarasate interpretó casi todo el repertorio de violín de su tiempo y una gran cantidad de obras de épocas anteriores incluyendo la música de cámara, faceta en la que también destacó, creando su propio cuarteto.

³² Carta del 1 de diciembre de 1878, citada por ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, p. 444.

³³ Citada por IBERNÍ, Luis G., *Pablo Sarasate*, p. 60.

³⁴ IBERNÍ, Luis G., *Pablo Sarasate*, p. 27.

Fragmento del manuscrito autógrafa del *Concierto nº 2 para violín y orquesta* de Max Bruch, dedicado a Sarasate (AMP)

Fantásías y variaciones sobre temas de ópera	Piezas de salón	Composiciones basadas en motivos populares españoles	Composiciones basadas en motivos populares europeos
<i>Grand Duo Concertant sur La Juive d'Halévy</i> (con Louis Diémer)	<i>Fantaisie Caprice</i> <i>Réverie</i> op. 4	<i>Sérénade Andalouse</i> op. 10 <i>Airs espagnols</i>	<i>Moscoviènne</i> op. 12 <i>Zigeunerweisen</i> op. 20
<i>Souvenirs de Faust de Gounod</i>	<i>Confidence</i> op. 7 <i>Souvenir de Domont (valse de salon)</i> op. 8	<i>Danzas españolas op. 21: Malagueña y Habanera</i>	<i>Airs Écossais</i> op. 34 <i>Introduction et Tarantelle</i> op. 43
<i>Fantaisie sur La forza del destino de Verdi</i>	<i>Les Adieux</i> op. 9 <i>Sommeil</i> op. 11	<i>Danzas españolas op. 23: Playera y Zapateado</i> <i>Caprice Basque</i> op. 24	<i>Mélodie Roumaine</i> op. 47 <i>Chansons Russes</i> op. 49
<i>Hommage à Rossini</i> (con Louis Diémer)	<i>Los pájaros de Chile</i> <i>Prière et Berceuse</i> op. 17	<i>Danzas españolas op. 26: Vito y Habanera</i> <i>Jota Aragonesa</i> op. 27	
<i>Fantaisie sur La Dame Blanche de Boieldieu</i>	<i>Le Chant du Rossignol</i> op. 29 <i>Ballade</i> op. 31	<i>Danzas españolas op. 28: Serenata Andaluz</i> <i>Boléro</i> op. 30	
<i>Caprice sur Roméo et Juliette de Gounod</i>	<i>La Chasse</i> op.44	<i>Muiñeira</i> op. 32 <i>Navarra</i> op. 33	
<i>Caprice sur Mireille de Gounod</i> op. 6	<i>Nocturne-Sérénade</i> op. 45	<i>Peteneras. Caprice espagnol</i> op. 35 <i>Jota de San Fermín</i> op. 36	
<i>Nouvelle fantaisie sur Faust de Gounod</i>	<i>Gondoliera Veneziana</i> op. 46	<i>Zortzico Adiós montañas mías</i> op. 37 <i>Viva Sevilla!</i> op. 38	
<i>Fantaisie sur Der Freischütz de Weber</i>	<i>L'Esprit Follet</i> op. 48 <i>Le Rêve</i> op. 53	<i>Zortzico de Iparraguirre</i> op. 39 <i>Introduction et Fandango varié</i> op. 40	
<i>Mosaïque sur Zampa de Hérold</i> op. 15		<i>Introduction et caprice-jota</i> op. 41 <i>Miramar, zortzico</i> op. 42	
<i>Romance et Gavotte de Mignon de Ambroise Thomas</i> op. 16		<i>Jota de Pamplona</i> op. 50 <i>Jota de Pablo</i> op. 52	
<i>Réminiscence de Martha de Flotow</i>			
<i>Fantaisie sur Carmen de Bizet</i> op. 25			
<i>Fantaisie sur Don Juan de Mozart</i> op. 51			
<i>Fantaisie sur La Flûte Enchantée de Mozart</i> op. 54			

Sarasate escribió sus composiciones para su propio lucimiento como intérprete. Esto explica algunas características de estas obras: la inclusión de pasajes de virtuosismo violinístico, aptos para mostrar la facilidad pasmosa de su técnica, y de pasajes líricos que potenciaban la pureza de su sonido. A esto hay que añadir, además, la elección de melodías muy atractivas y una sencillez en parte buscada, en parte determinada por sus propias limitaciones técnicas. Quizá en la mezcla de todos estos elementos haya que buscar las razones de la extraordinaria popularidad de algunas de estas obras y su permanencia en el repertorio, algo que no ha sucedido con la mayor parte de las composiciones de otros violinistas célebres.

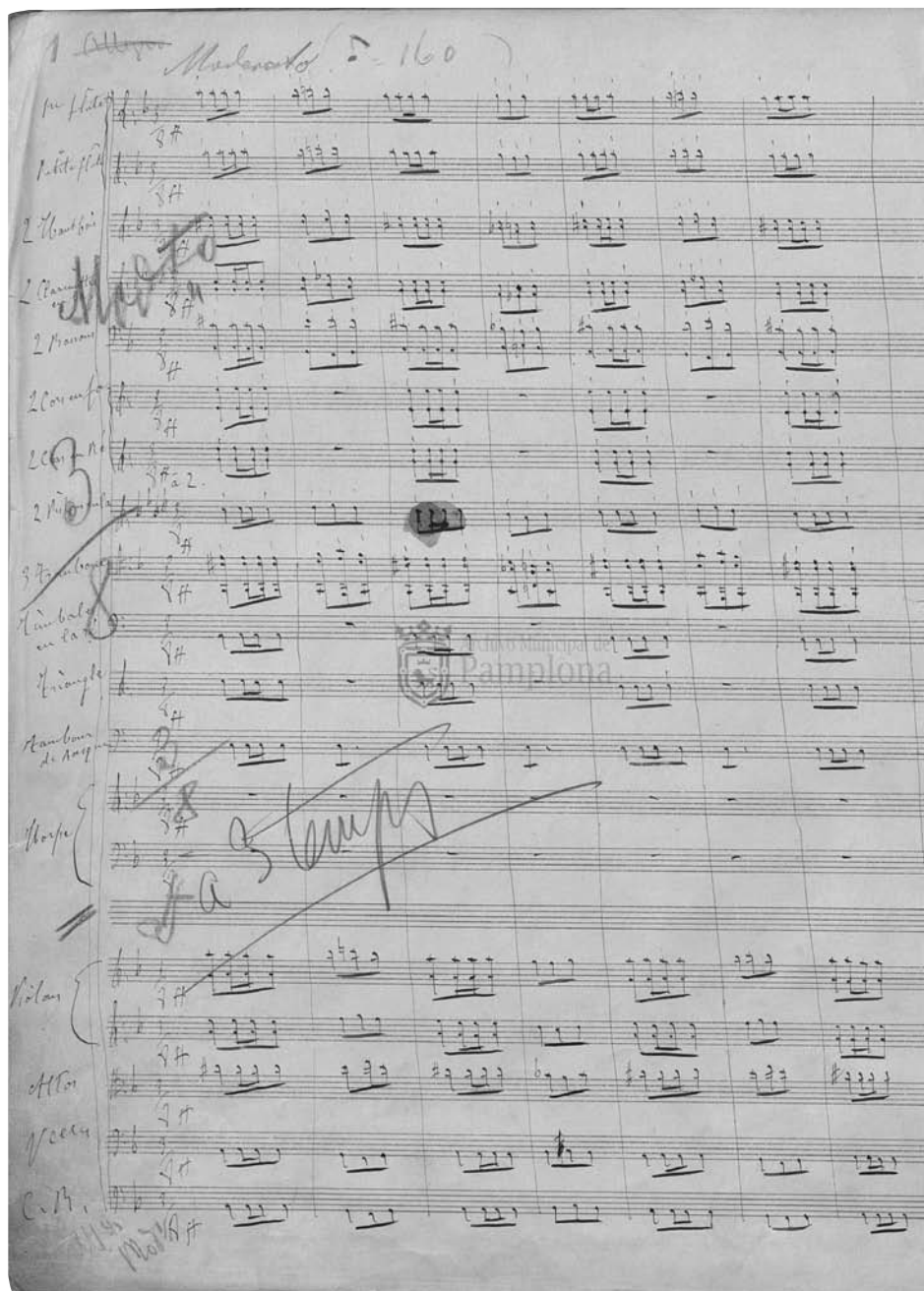
Durante los diez primeros años de su actividad como intérprete Sarasate frecuentó los salones parisinos cultivando el repertorio de moda: fantasías sobre temas operísticos y piezas de salón de corte francés. A estos géneros pertenecen sus primeras obras. El género de la fantasía operística fue cultivado por casi todos los intérpretes virtuosos de la época de Sarasate: la extraordinaria afición a la ópera en el siglo XIX explica que estas obras fueran muy demandadas por el público. Los compositores elegían los temas más conocidos de las óperas de moda e introducían variaciones virtuosísticas sobre ellos, de manera que ofrecían un doble atractivo. La más célebre de las compuestas por Sarasate es la *Fantasia sobre Carmen de Bizet* op. 25, compuesta en 1881. Pero en su época tuvo además una gran aceptación la *Fantasia sobre Fausto de Gounod*.

El capítulo de obras de inspiración española es el más numeroso en el catálogo de Sarasate, abarcando más de un tercio de su producción. Exceptuando la primera obra de este tipo, *Sérénade andalouse* op. 10, escrita en los años sesenta y con un carácter muy estilizado y más cercano al espíritu francés que al español, el grueso de estas composiciones pertenece al período de inicio de los grandes éxitos del violinista navarro, las décadas de 1870 y 1880. En una época en la que lo “español” está de moda en Europa, impulsado por la imagen romántica y exótica de España, nada más natural que la explotación por parte de Sarasate de esa imagen. Si a esto añadimos su genial interpretación de obras basadas en los “aires españoles” que tanto gustaban en el XIX: habaneras, jotas, boleros, zortzicos, peteneras..., podemos entender que Sarasate fuera uno de los mejores difusores de la música española por todo el mundo.

Algunas de las piezas más conocidas de Sarasate –*Habanera*, *Zapateado* y *Romanza Andaluza*– pertenecen a las cinco series de *Danzas españolas*, desde el op. 21 (1877-1878) hasta el op. 28 (1883), integradas por nueve danzas, agrupadas por pares excepto el op. 28, *Serenata andaluza*. Fue el editor alemán Simrock quien pidió estas obras a Sarasate. La colaboración se inicia en 1877, un año después de la primera visita de Sarasate a Alemania. Simrock debió sospechar el potencial que podía representar este repertorio, sancionado por el arco de Sarasate, y no se equivocó. El editor había iniciado poco antes la publicación de series de danzas populares europeas con las *Danzas Húngaras* de Brahms, y tras las españolas de Sarasate continuaría con las *Danzas Eslavas* de Dvorák.

Todas las obras de carácter español de Sarasate son, en realidad, una suerte de variaciones y recreaciones sobre melodías populares, extraídas de canciones o de obras célebres de otros compositores. La mayor parte de estos

temas son aires de danza muy extendidos en el siglo XIX, difundidos sobre todo a través del repertorio de salón para guitarra, piano o voz con acompañamiento. En el repertorio de Sarasate destacan por su número las jotas, nada menos que siete, seguidas por los zortzicos –cuatro–, habaneras –dos– y otros aires (peteneras, fandangos, bolero, muiñeira...) entre los que predominan los vinculados a Andalucía. Esto muestra la predilección de Sarasate por la música más cercana a sus raíces navarras, pero también su adaptación a los tópicos en boga.



Primera página del manuscrito autógrafo de la *Fantasia sobre Carmen* de Bizet de Sarasate (AMP)

También siguiendo la moda de la época, Sarasate compone una serie de obras sobre temas populares europeos que recoge en diferentes países aprovechando sus viajes. Entre ellas destaca *Zigeunerweisen* op. 20, título traducido habitualmente como *Aires bohemios*. Se trata de una obra excepcional por la belleza de sus temas –recogidos de cancioneros– y, sobre todo, por la soberbia escritura violinística, de gran virtuosismo, que la ha convertido en una de las obras habituales del repertorio de los grandes violinistas. La obra fue interpretada por Sarasate hasta el final de su vida.

Otra de las composiciones de Sarasate más difundidas pertenece también al capítulo de obras inspiradas en temas populares europeos: la *Introduction et Tarantelle* op. 43. La tarantela italiana fue una danza muy del gusto romántico; su ritmo frenético proporcionaba una buena base para el despliegue de virtuosismo en la ejecución. Pero Sarasate hace preceder la danza rápida por una introducción lenta en la que se despliega el lirismo del solista con una bella melodía; es lo mismo que hace en otras obras (*Introducción y capricho-jota*, *Introducción y fandango variado*) en las que contrapone el lirismo sonoro de su violín con los pasajes de habilidad técnica.

CONCLUSIÓN

La figura de Pablo Sarasate es una de las más interesantes del tránsito del siglo XIX al XX. A las facetas comentadas en los puntos anteriores: niño prodigio, virtuoso del violín, dinamizador de la creación musical y compositor, deberíamos añadir su carácter abierto y generoso que le granjeó la amistad de grandes personalidades de su época. Frecuentó los palacios y salones de reyes y nobles, diferentes personalidades de la literatura mundial, desde Tolstoi a Hesse, le citan en sus obras y mantuvo una estrecha relación con el pintor norteamericano James Whistler, quien le dedicó uno de sus retratos más célebres.

A pesar de todo esto, Sarasate no tuvo una vida fácil. A poco que se ahonde en su biografía se comprueba que no fue el artista mimado y sin grandes obstáculos en su carrera que a veces se ha querido presentar, quizá debido a su temperamento jovial y a un algo de niño que siempre le acompañó. Su trayectoria denota un carácter, fortaleza y capacidad de trabajo poco comunes: el inesperado fallecimiento de su madre en Bayona, camino de París, cuando el joven Martín tenía sólo once años; sus años de estudio en la capital francesa alejado de su ambiente familiar; las críticas con motivo de la obtención del primer premio de violín del Conservatorio de París con trece años; la década difícil (1860-1870) en la que se intenta abrir camino como virtuoso en un París lleno de músicos célebres; la decisión de marchar a América para darse a conocer; los viajes agotadores, extenuantes, que realizó hasta el final de su vida; su generosidad para plegarse a las exigencias de un público ávido de escucharle o para volcar su dinero y sus influencias en su Pamplona natal o en actos benéficos; todo esto muestra hasta qué punto el genio únicamente no basta, necesita el apoyo de una férrea voluntad, generosidad y capacidad de trabajo.

ANEXO: CRONOLOGÍA DE SARASATE

- 1844: Nace en Pamplona el 10 de marzo, día de San Melitón, y es bautizado con el nombre de Martín Melitón. Hasta la década de 1870 no cambiará su nombre por el de Pablo.
- 1846: Su padre Miguel, músico militar, es destinado a Salamanca, después a Santiago de Compostela y La Coruña. Martín recibe clases de violín de José Courtier en Santiago y de Blas Álvarez en La Coruña.
- 1852: Se presenta por primera vez en un concierto público en La Coruña y poco después en Madrid. La condesa de Espoz y Mina decide concederle una pensión para estudiar en la capital.
- 1853: Se traslada a Madrid con su madre, Javiera Navascués, y sus hermanas. Recibe clases del violinista Manuel Rodríguez y se presenta en veladas y salones de la corte.
- 1854: Toca en el Teatro Real con gran éxito.
- 1855: La reina Isabel II le recibe y escucha en el Palacio Real el 26 de mayo y decide concederle una pensión para que estudie en París. En julio emprende el viaje a París acompañado por su madre. Tras parar en Pamplona y San Sebastián, donde actúa varias veces, en agosto llegan a Bayona, en plena epidemia de cólera. Su madre fallece víctima de la epidemia. Ignacio García Echeverría, cónsul de España en Bayona, se hace cargo del pequeño Martín y le lleva a París. La Diputación de Navarra le concede a su vez una pensión.
- 1856: En enero aprueba el examen de admisión en el Conservatorio de París, como alumno de violín de Delphin Alard.
- 1857: Obtiene un primer premio de solfeo y el primer premio de violín del Conservatorio por unanimidad. Preside el jurado Auber, director del centro.
- 1859: Obtiene un accésit en armonía. Termina sus estudios en el conservatorio.
- 1860-1870: Frecuenta los salones musicales parisinos, entre ellos el de Rossini, y allí coincide en veladas y conciertos con Gounod, Bizet, Pauline Viardot, Rubinstein... y algunos de los que serán sus mejores amigos: Louis Diémer, Camille Saint-Saëns y Édouard Lalo. En 1861 actúa por primera vez con la Sociedad de Conciertos de París. Comienza además a viajar para darse a conocer fuera de París: Barcelona y Madrid (1860), Londres (1861), Baden (1862), Burdeos y otras ciudades francesas (1863), Spa y Saint-Malo (1864), Bucarest (1869)... En estos años comienza a dar a conocer sus propias composiciones, que obtienen un gran éxito, además de cultivar la música de cámara e interpretar obras de otros compositores. En 1857 Sarasate pide a Saint-Saëns que componga un concierto para él: es el origen del *Concierto* op. 20 estrenado en 1867, la primera de una larga lista de composiciones a él dedicadas.
- 1870-1872: Primera gira por América, contratado por el empresario Max Strakosh junto con la cantante Carlota Patti y el pianista Theodor Ritter. En un agotador viaje Sarasate recorre América del Norte, de Nueva York a San Francisco, y parte de América del Sur, de Buenos Aires a Valparaíso. En Nueva York estrena en tierras americanas el primer *Concierto para violín* de Max Bruch. Vuelve a París como un artista ya consagrado.

- 1872-1875: Se reintegra en la vida musical parisina vinculándose al círculo de los jóvenes compositores de la escuela francesa. Al mismo tiempo, ya con el nombre artístico de Pablo, inicia una frenética actividad como concertista por toda Europa que se irá acrecentando, junto con su fama, hasta el final de su vida. Estrena, entre otras obras, el *Concierto para violín* op. 20 de Lalo (1874) y la obra más célebre del mismo compositor, la *Sinfonía Española* (1875), ambas escritas para él. Son también los años de las *Danzas españolas* y de una de las composiciones más populares de todos los tiempos: *Zigeunerweisen* op. 20.
- 1876-1880: En 1876 se presenta por primera vez en Alemania. Tras un primer concierto en Berlín donde es mal recibido, triunfa en Leipzig y obtiene un fabuloso éxito en Viena, capital del Imperio austrohúngaro. Vuelve a Alemania –Breslau, Schwerin, Dusseldorf, Colonia, Bonn, Halle...– donde sienta las bases de una relación que pervivirá hasta el día de su muerte. En 1877 conoce en Frankfurt al pianista alemán Otto Goldschmidt, que se convertirá en su secretario, agente y amigo. Entre los músicos con los que se relacionó en Alemania destacan Max Bruch, que le dedicó su *Segundo Concierto para violín*; Joachim Raff, quien también escribió para él su *Concierto para violín n.º 2*, y el gran violinista Leopold Auer, que le dedicó su *Rapsodia Húngara*. Los violinistas alemanes más relevantes de la época, Joseph Joachim y August Wilhemj, le hicieron también dedicatario de alguna de sus composiciones.
- Lleva a cabo giras anuales por Alemania, Austria-Hungría y Gran Bretaña. Antonin Dvorak le dedica su *Mazurek*, el compositor escocés Alexander C. Mackenzie el *Concierto para violín* y la suite *Pibroch*. En Rusia, a donde también llega a partir de 1879, se relaciona con César Cui y Chaikovski. Inicia la tradición de los conciertos anuales en Pamplona durante las fiestas de San Fermín.
- 1880-1889: Giras por todo el mundo, con pausas entre una y otra en su casa de París o en la que adquirió en Biarritz. Sus conciertos son multitudinarios, y continuos los homenajes y distinciones que se le otorgan, entre ellas las de miembro honorario de la Philharmonic Society de Londres (1883), la Orden del Águila Roja otorgada por el emperador de Alemania (1885), la Gran Cruz de Isabel la Católica (1886), el nombramiento de Caballero de la Legión de Honor francesa (1892), la Medalla al Mérito de primera clase otorgada por el Rey de Rumanía (1894) o el título de Hijo Adoptivo de Pamplona (1900). En 1880 realiza su primera gira triunfal por España, en un recorrido por toda la Península que incluía también Lisboa. En 1882 viaja por primera vez a Italia. Amplía también en estos años sus recorridos por Europa llegando hasta Copenhague en 1888. En esta década es cuando la gran pianista Berthe Marx comienza a convertirse en acompañante habitual de Sarasate en algunas de sus giras.
- 1889-1890: Segunda gira por América, esta vez triunfal, con los pianistas Eugen d'Albert y Berthe Marx, en un intenso y agotador recorrido que le lleva por innumerables ciudades de los Estados Unidos, desde Nueva York hasta San Francisco; Canadá (Montreal y Toronto); y México.
- 1890-1908: Continúa las giras por toda Europa, incluyendo los Países Bajos, Bélgica, Rusia, Italia, España, aunque siguen predominando sus viajes al Reino Unido y Alemania, sin olvidar Francia, su país de adopción. El

prestigio de Sarasate se ha consolidado; se ha convertido en un mito; sus éxitos serán ya continuos hasta el año de su muerte. Sarasate aprovecha los viajes para recoger melodías populares que luego utiliza en sus composiciones: así nacen obras como los *Airs Écossais* (1891), la *Mélodie Roumaine* (1901) o las *Chansons Russes* (1902), aunque predominan en estos años las obras inspiradas en la música popular española, como las *Danzas españolas* op. 26 (1881), la *Jota Aragonesa* (1882), la *Serenata Andaluza* (1883), la *Petenera* (1894) o la *Jota de Pamplona* (1903), entre otras. Tampoco deja de cultivar el género de salón y las fantasías sobre temas de ópera, entre las que destaca por su popularidad la *Fantasia sobre Carmen de Bizet* (1881).

Además de su actividad como concertista virtuoso, en estas décadas cultiva una faceta poco conocida: la música de cámara, creando su propio cuarteto con Armand Parent como segundo violín, Walfelghem viola y Jules Delsart violonchelo.

1908: El 20 de septiembre fallece en Biarritz a causa de una enfermedad pulmonar. Su cuerpo es enterrado con todos los honores en Pamplona, cuyo Ayuntamiento conserva la mayor parte de su legado en el Museo Sarasate y el Archivo Municipal.

RESUMEN

Pablo Sarasate, el violín de Europa

Pablo Sarasate ha sido uno de los más grandes violinistas de la historia, pero aún estamos lejos de conocer la auténtica dimensión de su figura. En este artículo se destacan cuatro facetas de esta importante personalidad: su carácter de niño prodigio, su dimensión como virtuoso del violín, su papel de dinamizador de la creación musical contemporánea y su trabajo como compositor. A través de este recorrido se ponen de relieve varias ideas hasta hoy no suficientemente tratadas: las dificultades que tuvo que superar el violinista a lo largo de su carrera, especialmente durante los primeros quince años; su enorme dimensión como intérprete, siendo uno de los primeros virtuosos modernos; su compromiso con la difusión de la música de grandes compositores de la época como Saint-Saëns, Lalo o Max Bruch; y la perspectiva desde la que hay que enjuiciar su labor compositiva.

ABSTRACT

Pablo Sarasate, the violin of Europe

Pablo Sarasate was one of the greatest violinists in history, but we are still far from knowing the true dimension of this personality. This article highlights four aspects regarding this relevant artist: his condition as a child prodigy, his importance as a virtuoso violinist, its role in the revitalization of contemporary musical composition and his compositional work. Through this tour highlights several ideas so far not sufficiently covered: the difficulties he had to overcome the violinist throughout his career, especially during the first fifteen years, its important talent as a performer, one of the first modern virtuosos, his commitment to the diffusion of music by composers such as Saint-Saëns, Lalo and Max Bruch, and the perspective from which we must examine his compositional work.

