



Albéniz

Piano Music
Volume 5



Miguel Baselga

ALBÉNIZ, Isaac (1860–1909)

Suite Espagnole (T. 61) 35'20

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | I. Granada (Serenata) | 4'00 |
| 2 | II. Cataluña (Curranda) | 4'35 |
| 3 | III. Sevilla (Sevillanas) | 4'33 |
| 4 | IV. Cádiz (Canción/Saeta) | 4'23 |
| 5 | V. Asturias (Leyenda) | 4'56 |
| 6 | VI. Aragón (Fantasía) | 4'17 |
| 7 | VII. Castilla (Seguidillas) | 2'42 |
| 8 | VIII. Cuba (Capricho/Nocturno) | 5'22 |

Sonata No. 4 (T. 75) 17'45

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 9 | I. <i>Allegro</i> | 6'14 |
| 10 | II. Scherzo. <i>Allegro</i> | 2'05 |
| 11 | III. Minuetto. <i>Andantino</i> | 5'15 |
| 12 | IV. Rondó. <i>Allegro</i> | 3'57 |

Suite ancienne No. 2 (T. 66) 7'21

- | | | |
|----|--------------|------|
| 13 | I. Sarabande | 4'17 |
| 14 | II. Chaconne | 3'00 |

15 Arbola Azpian (Zortzico) (T. 84) 4'40

16 Pavana Capricho (T. 48) 3'48

Miguel Baselga *piano* TT: 70'05

Born near the French border in the Catalanian town of Camprodon, **Isaac Albéniz** (1860–1909) was a phenomenal child prodigy who began touring Spain and Cuba as an itinerant piano virtuoso already in his early teens. He was not yet 20 when he finished his formal music studies, *avec distinction*, at the Conservatoire Royal in Brussels. From 1886 to 1889, while living in Madrid, Albéniz emerged as a composer of originality and significance, creating a Spanish national style in musical travelogues for solo piano. Combining Romantic harmony with Spanish rhythm and melody, he captured the exotic allure of such peninsular locales as Granada, Sevilla, and Málaga. In this respect, he was the musical exponent of *costumbrismo*, a literary movement inspired by various regional manners and customs.

Albéniz's first major effort in this new Spanish style was the *Suite Espagnole*, a work with a complex history. He presented it to his publisher Zozaya in Madrid for publication in 1886. Though he listed eight titles, however, there were only four completed pieces, and he never finished the suite. The remaining numbers appeared first in other collections, under different titles, and were inserted into this suite by publishers later on, with their titles adjusted to reflect the composer's original list. As a result, the designations are not always germane to the actual musical character of the piece.

In 1886, Albéniz wrote to a friend from Granada that his recently composed *Granada (Serenata)* was 'romantic to the point of paroxysm and sad to the point of despair'. Granada represented to Albéniz as well as many artists and writers of the day a meeting point of east and west, of the Muslim and Christian realms. The A section suggests the strumming of guitars in accompaniment of a lovely Spanish *copla* (song or song verse); the B section, however, is 'Moorish' in its minor key, sinuous melodic contour and syncopated rhythms. The suite continues with *Cataluña (Curranda)*, which bears a dedication to his 'dear mother', who was from

Catalonia. The *curranda* is a Catalan dance related to the French *courante* and Italian *corrente*. There are two other original numbers: *Sevilla* (*Sevillanas*) employs the spirited rhythms of the *sevillanas*, a light-hearted song and dance popular in Seville. The B section features a stirringly expressive *copla* suggestive of Gypsy *jondo* ('deep') singing. *Cuba* (variously subtitled *Capricho* or *Nocturno*) is inspired by the *habanera*, so popular in Spain during the latter part of the nineteenth century. Like nearly all the numbers in this 'Spanish Suite', it is in ABA form.

Cádiz (variously subtitled *Canción* or *Saeta*, though the latter is completely irrelevant to the music) was originally published in 1890 by Pujol in Barcelona under the title *Serenata española*. The music bears no particular relation to the Andalusian seaport of Cádiz, though it is unmistakably 'Spanish' in other respects. The A section features the triple-metre 'bolero' rhythm of a quaver, semiquaver triplet and four quavers, while the B section contains forceful monophonic passages evocative of flamenco singing. *Asturias* (*Leyenda*) is another instance where the title bears no relation to the music, as it was originally published in 1892 by Pujol as the *Prélude* to *Chants d'Espagne*. This piece is pure Andalusian flamenco and has nothing to do with the Asturias region of the north. The A section is one of Albéniz's most arresting and virtuosic conceptions, presenting an insistent repetition of semiquavers in imitation of the guitaristic alternation of thumb and forefinger, punctuated by percussive *rasgueo* (strumming). The middle section begins with a soulful *copla* that leads to a dance-like passage at once defiant and proud. *Aragón* (*Fantasia*) first appeared as the *Jota aragonesa* in *Deux Morceaux caractéristiques*, published by the London firm of Stanley Lucas, Weber & Co. in 1889. This work is appropriately titled in both cases, as it is a clear evocation of the *jota*, an Aragonese song and dance in triple metre with lively rhythms and tuneful *coplas*. *Castilla* (*Seguidillas*) was published by Pujol in 1897 as the *Seguidillas* in *Chants d'Espagne*. The Castilian *seguidillas* is closely related to the *sevillanas*, and the

frenzied leapfrogging between two principal ideas in this piece passes through several key areas, giving the middle of the work the feeling of a development section.

Not all of the works Albéniz composed during the 1880s and early 1890s were in a Spanish style. As a concert pianist, he had a wide repertoire and was thoroughly familiar with the Romantic tradition of Mendelssohn, Chopin and Liszt. Many works of this period reflect their influence. Albéniz's catalogue lists a total of seven sonatas, though only three of them, Nos 3–5, are complete; these were published in Madrid by Romero in 1887. **Sonata No. 4** bears a dedication to Albéniz's friend and patron Count Guillermo Morphy, who was secretary to the royal family and had used his connections to facilitate Albéniz's studies in Brussels. Luisa Chevalier premièred the work at the Salón Romero on 21st March 1887. The sonata-form *Allegro* is noteworthy for its rhythmic propulsion and lyric sweep, while the succeeding scherzo, *Allegro*, begins with a playful fugato. Like the second movement, the minuet, *Andantino*, is laid out in ABA form and is the musical equivalent of a fine porcelain figurine in its graceful melodic contours and tasteful harmonic setting. The bravura rondo, *Allegro*, reminds one of Chopin's études in its parallel-octave melodies and vaulting arpeggios. This beautiful work alone would cement Albéniz's reputation as the greatest Spanish composer of keyboard sonatas since Antonio Soler, but the others are every bit its equal in craftsmanship and elegance.

Many of the stylistic features of Albéniz's sonatas point to his love of the eighteenth century as well. He regularly played Mozart and Beethoven and was among the first pianists to programme the music of Domenico Scarlatti. He composed a total of three *Suites anciennes*, which were published by Romero in 1886–87. These are replete with such 'antique' dance forms as the gavotte, minuet and, in *Suite ancienne No. 2*, the sarabande and chaconne. The sarabande and chaconne bear a distinction that ties them to Albéniz's cultural heritage: both were dances of

Hispanic origin, arriving from the New World as the *zarabanda* and *chacona* and gaining notoriety for their lasciviousness. Only after they made their way to Italy, France and the rest of Europe did they acquire the courtly elegance with which we associate them today.

Albéniz's father was Basque, and the Basque country was always quick to claim the composer as one of its own during his concert appearances there. In response, Albéniz composed two *Zortzicos* for piano, named after the Basque dance in 5/8 metre with its distinctive dotted rhythmic pattern. *Árbola Azpian* was published in 1893 by A. Díaz in San Sebastián, where Albéniz had premièred it four years before. The Basque word *azpian* means 'beneath' the tree. The *Pavana Capricho* is one of Albéniz's earliest creations, composed in 1882 and published two years later in Barcelona by Valentín de Haas. Its insouciant lyric charm made it a popular item on his concert programmes, and he performed it frequently throughout Spain on his many tours during the 1880s.

© *Walter Aaron Clark 2004*

Walter A. Clark, Ph.D., is professor of musicology at University of California, Riverside, and the author of *Isaac Albéniz: A Guide to Research* (Garland) and *Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic* (Oxford).

‘Spanish music needs voices like this’ – *The New York Times*.

Among pianists with a special focus on Spanish repertoire, **Miguel Baselga** is often regarded as one of the most interesting of his generation. Born in Luxembourg, he began playing the piano at the age of six. After graduating from the Royal Conservatory of Liège in Belgium, he continued his studies with the Spanish pianist Eduardo Del Pueyo.

Acclaimed recordings, which besides the cycle of Albéniz’s complete piano music include a disc of Manuel de Falla’s music for piano solo [BIS-773], have provided an impetus to Baselga’s career as a soloist. He has appeared with a number of orchestras, and as a recitalist, making his début at the prestigious 92nd Street Y in New York in 2001, a concert which earned him the following praise on the website *Concertonet.com*: ‘Miguel Baselga, like Vladimir Horowitz, is aware enough of his own prodigious talents to arrange such a fingerbreaker [Ravel’s *La Valse*] for his own dexterous showcase. I doubt that this arrangement will catch on with too many of his colleagues; it is simply beyond the reach of most...’ In June 2013, the French magazine *Diapason* included Baselga on its list of fifteen Spanish piano virtuosos, ‘15 grands d’Espagne’.

www.miguelbaselga.com

Nacido en la ciudad catalana de Camprodon, próxima a la frontera con Francia, **Isaac Albéniz** (1860–1909) fue un auténtico niño prodigio que comenzó viajando como virtuoso del piano por España y Cuba ya en su más tierna infancia. Antes de cumplir los 20 años había concluido brillantemente los estudios de música en el Conservatorio Real de Bruselas. Durante su etapa madrileña, de 1886 a 1889, se reveló su importancia y originalidad como compositor al crear un estilo español propio en la música para piano. Consiguió captar el exótico embrujo de algunas ciudades peninsulares como Granada, Sevilla y Málaga combinando la armonía romántica con el ritmo y la melodía españoles. En este sentido, fue un exponente musical del “costumbrismo”, movimiento literario inspirado en las peculiaridades y tradiciones regionales.

Su primera gran obra, dentro del nuevo estilo, fue la ***Suite española***, cuya gestación estuvo plagada de avatares. Presentada en Madrid a su editor Zozaya para su publicación en 1886, nunca llegó a completarla, pues de las ocho piezas que inicialmente había previsto la integrasen, sólo concluyó cuatro. El resto de las melodías fue apareciendo bajo diferentes títulos en otras colecciones, y sólo más tarde pasaron a formar parte de la *Suite*, con denominaciones que intentaban responder al proyecto original del compositor. Esta es la razón por la que los nombres actuales no siempre se corresponden con el carácter musical de las piezas.

En 1886 daba cuenta a un amigo de una serenata que acababa de componer, *Granada (Serenata)*, que él mismo describía como “romántica hasta el paroxismo y triste hasta la desesperación”. Granada representó para Albéniz, al igual que para muchos artistas y escritores de la época, un punto de encuentro entre Oriente y Occidente, entre los reinos musulmanes y los cristianos. En la sección A suena el rasgueo de la guitarra acompañado de una hermosa copla española; la B, sin embargo, es eminentemente “árabe”, con su clave menor, sus sinuosos perfiles melódicos y sus ritmos sincopados. La *Suite* sigue con *Cataluña (Curra)*, que está

dedicada a su “querida madre”, nacida en aquella región (la curranda es una danza catalana emparentada con la *courante* francesa y la *corrente* italiana). Contiene además otras dos nuevas melodías: *Sevilla (Sevillanas)*, que da buena muestra del animado ritmo de las sevillanas características de la ciudad, además de una emotiva copla al estilo del “cante jondo” en la sección B; y Cuba (conocida también como *Capricho* o *Nocturno*), inspirada en las habaneras, tan populares en la España de fines del XIX; en ésta, como en casi todos los temas de la *Suite española*, se adopta la estructura ABA.

Cádiz (también conocida como *Canción* o *Saeta*, aunque la última es completamente irrelevante en la pieza) fue originalmente publicada en 1890 por Pujol en Barcelona bajo el título de *Serenata española*. La música no mantiene aquí una relación muy estrecha con la portuaria ciudad andaluza de Cádiz, aunque la pieza es, en otros sentidos, inconfundiblemente española. La sección A presenta un bolero con una corchea, tres semicorcheas y cuatro corcheas, mientras que la sección B contiene poderosos pasajes monofónicos que evocan el cante flamenco. *Asturias (Leyenda)* constituye otro de los casos en los que título y música no guardan excesivo paralelismo, al haberla publicado originalmente Pujol en 1892 como *Preludio de Cantos de España*. La música, aflamencada, no refleja necesariamente la región cuyo nombre da título a la pieza. La sección A representa una de las demostraciones más llamativas y virtuosas de Albéniz: una insistente repetición de semicorcheas que imitan la alternancia que, a la guitarra, realizan pulgar e índice, interrumpida por un rasgueo de percusión.

El fragmento intermedio comienza con una emotiva copla para una danza provocadora y, a la vez, orgullosa. *Aragón (Fantasía)*, aparecida primeramente como *Jota aragonesa* en *Doce piezas características*, fue publicada por la empresa londinense de Stanley Lucas, Weber & Co. en 1889. Esta composición lleva un título apropiado en ambos casos, pues constituye una clara evocación de la jota, canción y baile típicos

de Aragón. *Castilla (Seguidillas)* fue publicada por Pujol en 1897 con el nombre de *Seguidillas* en *Cantos de España*. Las seguidillas castellanas están íntimamente relacionadas con las sevillanas, y los saltos bruscos entre las dos principales ideas atraviesan diferentes áreas clave, dejando la impresión de que la sección intermedia queda inconclusa.

No todos los trabajos de Albéniz compuestos entre 1880 y 1890 se inscriben en este estilo español. Como concertista de piano, disponía de un amplio repertorio en el que pueden apreciarse influencias de la tradición romántica de Mendelssohn, Chopin y Liszt, y así lo reflejan, efectivamente, muchos trabajos de esta época. De la obra de Albéniz forman parte siete sonatas, si bien sólo tres de ellas (nos 3–5) llegaron a concluirse, y fueron publicadas en Madrid por Romero en 1887. La **Sonata no 4** está dedicada a su amigo y mecenas Count Guillermo Morphy, secretario de la familia real que se había servido de sus influencias para que el compositor español pudiese estudiar en Bruselas. Luisa Chevalier estrenó esta obra en el Salón Romero el 21 de marzo de 1887. El *Allegro* de la sonata es digno de mención por su propulsión rítmica y su carácter lírico que, siguiendo a un scherzo, comienza con un alegre *fugato*. Al igual que el segundo movimiento, el minuetto, *Andantino*, sigue la estructura ABA y puede compararse a una figura de porcelana fina por la delicadeza de sus contornos melódicos y sus elegantes arreglos. El brioso rondó, *Allegro*, recuerda uno de los estudios de Chopin por sus octavas paralelas y sus marcados arpeggios. Este hermoso trabajo es en buena parte responsable de la fama de Albéniz como el más grande de los compositores españoles de sonatas desde Antonio Soler, aunque también las otras composiciones le igualan en destreza y elegancia.

Una buena parte de los rasgos característicos de las sonatas de Albéniz demuestran también la admiración del compositor por el XVIII. Interpretaba frecuentemente a Mozart y Beethoven y fue de los primeros en incluir en su programa la

música de Domenico Scarlatti. Compuso en total tres *Suites anciennes*, que fueron publicadas por Romero entre 1886 y 1887. Estas abundan en danzas tan antiguas como la gavota, el minueto y, en la ***Suite ancienne no 2***, la zarabanda y la chacona; las dos últimas lo sitúan en el entorno cultural que le es propio: ambas danzas son de origen hispánico, procedentes del Nuevo Mundo y ambas cobraron fama por su sensualidad. Solo tras ser aceptadas en Italia, Francia y el Nuevo Mundo consiguieron el sello de elegancia que las distingue hoy día.

El padre de Albéniz era vasco, y el País Vasco siempre lo consideró suyo cuando actuaba allí. En prueba de gratitud, Albéniz compuso dos *Zortzicos*, titulados posteriormente *Danza vasca*, en compás 5/8 con su característico punteo. ***Arbola Azpian***, expresión vasca que significa “bajo el árbol” fue publicada en 1893 por A. Díaz en San Sebastián, ciudad en la que Albéniz había estrenado cuatro antes. El ***Pavana Capricho*** es una de las primeras creaciones de Albéniz, compuesta en 1882 y publicada dos años más tarde en Barcelona por Valentín de Haas. Su apacible encanto lírico hicieron de esta pieza una de las más populares de sus conciertos, y el compositor la interpretó frecuentemente en sus conciertos por España entre 1880 y 1890.

© **Walter Aaron Clark 2004**

Walter A. Clark, Doctor en Filosofía y Letras, es catedrático de musicología de la Universidad de California, Riverside, y experto en Isaac Albéniz, sobre el que ha publicado *Isaac Albéniz: A Guide to Research* (Garland) y *Isaac Albéniz: Retrato de un romántico* (Turner).

“La música española necesita voces como ésta” – *The New York Times*.

Entre los pianistas especializados en repertorio español, **Miguel Baselga** es a menudo considerado uno de los más interesantes de su generación. Nacido en Luxemburgo, comenzó a tocar el piano a los seis años de edad. Después de graduarse en el Conservatoire Royal de Liège, prosiguió sus estudios con el pianista español Eduardo del Pueyo .

Grabaciones aclamadas, como el ciclo de la obra completa para piano de Albéniz y el disco de música para piano solo de Manuel de Falla [BIS-773], han dado un impulso a la carrera solística de Baselga. Ha actuado con un gran número de orquestas y debutó como concertista en la prestigiosa 92nd Street Y en Nueva York en 2001, un concierto que le proporcionó la siguiente crítica en la página web *Concertonet.com*: “Al igual que Vladimir Horowitz, Miguel Baselga sabe hacer buen uso de su prodigioso talento para arreglárselas con tal fingerbreaker (enredo de dedos) [Ravel *La Valse*] y así exhibir su destreza. Dudo que muchos de sus colegas puedan competir con tal arreglo, está simplemente fuera del alcance de la mayoría ...”. En junio de 2013, la revista francesa *Diapason* incluyó a Baselga en su lista de los quince pianistas virtuosos españoles, “15 grands d’Espagne”.

www.miguelbaselga.com

Der in der katalanischen Stadt Camprodon nahe der französischen Grenze geborene **Isaac Albéniz** (1860–1909) war ein phänomenales Wunderkind, das bereits in jungen Jahren als Klaviervirtuose Spanien und Kuba bereiste. Noch nicht 20 Jahre alt, schloss er seine musikalische Ausbildung am Brüsseler Conservatoire Royal *avec distinction* ab. In den Jahren 1886 bis 1889 trat der in Madrid lebende Albéniz als origineller und bedeutender Komponist in Erscheinung, der mit musikalischen Reiseschilderungen für Klavier solo einen spanischen Nationalstil schuf. Indem er romantische Harmonik mit spanischen Rhythmen und Melodien verband, fing er den exotischen Zauber von Orten wie Granada, Sevilla und Málaga ein. In dieser Hinsicht war er der musikalische Vertreter des Costumbrismo, einer literarischen Bewegung, die sich von unterschiedlichen regionalen Sitten und Gebräuchen inspirieren ließ.

Albéniz' erster Versuch in diesem neuen spanischen Stil war die ***Suite Espagnole***, ein Werk mit einer verwickelten Geschichte, das sein Madrider Verleger Zozaya 1886 zur Veröffentlichung erhielt. Obgleich acht Titel aufgeführt sind, gab es nur vier abgeschlossene Stücke; die Suite wurde nie fertiggestellt. Die übrigen Stücke erschienen zuerst unter anderen Titeln in anderen Sammlungen und wurden später von Verlegern in diese Suite eingefügt, wobei die Titel der ursprünglichen Liste angepasst wurden. Daher entsprechen die Bezeichnungen nicht immer dem tatsächlichen musikalischen Charakter der Stücke.

1886 schrieb Albéniz einem Freund in Granada, dass seine unlängst komponierte *Granada (Serenata)* „romantisch bis zum Paroxysmus und traurig bis zur Verzweiflung“ sei. Granada stellte für Albéniz wie für zahlreiche Künstler und Schriftsteller jener Zeit einen Treffpunkt von Ost und West, von Muslimen und Christen dar. Der A-Teil evoziert Gitarrenklänge, die eine reizende spanische *copla* (Lied oder Liedstrophe) begleiten; der B-Teil hingegen ist mit seiner Molltonart, der gewundenen melodischen Kontur und den synkopierten Rhythmen „maurisch“. Die Suite

fährt fort mit *Cataluña (Curranda)*, das seiner „lieben Mutter“ gewidmet ist, die aus Katalonien stammte. Die Curranda ist ein katalanischer Tanz, der Beziehungen zur französischen Courante und der italienischen Corrente aufweist. Es gibt zwei weitere Originalstücke: *Sevilla (Sevillanas)* basiert auf den schwungvollen Rhythmen der Sevillanas, einem unbeschwerten Lied und Tanz aus Sevilla. Der B-Teil enthält eine ungemein expressive *copla*, die an den Jondo anklingt, den „tiefen“ Gesang der Zigeuner. *Cuba* (mal als *Capricho*, mal als *Nocturno* bezeichnet) wurde von der im Spanien des späten 19. Jahrhunderts so populären Habanera angeregt. Wie fast alle anderen Stücke der „Spanischen Suite“ steht sie in ABA-Form.

Cádiz (Canción oder Saeta), wenngleich letzteres keine musikalische Relevanz hat) wurde ursprünglich 1890 von Pujol unter dem Titel *Seranata española* in Barcelona veröffentlicht. Die Musik weist keine besondere Beziehung zu der andalusischen Hafenstadt Cádiz auf, obwohl sie in anderer Hinsicht zweifellos „spanisch“ ist. Der A-Teil steht im Dreiertakt des Bolero mit Achtel, Sechzehnteltriolen und vier Achteln, während der B-Teil kraftvolle monophone Passagen enthält, die an den Flamencogesang anklingen. *Asturias (Leyenda)* ist ein weiteres Beispiel dafür, dass Titel keinerlei Beziehung zur Musik haben müssen – 1892 war es erstmals von Pujol als *Prélude* zu den *Chants d'Espagne* veröffentlicht worden. Dieses Stück ist reiner, andalusischer Flamenco; mit der Region Asturias im Norden Spaniens hat es nichts zu tun. Der A-Teil ist einer der fesselndsten und virtuosesten Schöpfungen von Albéniz; er präsentiert eine insistent wiederholte Sechzehntelfolge, die den Wechsel von Daumen und Zeigefinger der Gitarristen imitiert und von perkussivem Rasguado (Akkordanschlag) unterbrochen wird. Der Mittelteil beginnt mit einer seelenvollen Copla, die zu einer tänzerischen, trotzig-stolzen Passage führt. *Arágon (Fantasía)* erschien zuerst als *Jota aragonesa* in den *Deux Morceaux caractéristiques*, die 1889 von dem Londoner Verlag Stanley Lucas, Weber & Co. veröffentlicht wurden. Dieses Stück ist in beiden Fällen treffend

benannt, da es deutlich der Jota verpflichtet ist, einem aragonesischen Volkstanz im Dreiertakt mit lebhaften Rhythmen und sangbaren Coplas. *Castilla (Seguidillas)* wurde 1897 von Pujol als *Seguidillas* in den *Chants d'Espagne* veröffentlicht. Die kastilische Seguidilla ist eng verwandt mit den Sevillanas, und der wilde Bocksprung zwischen zwei Hauptthemen in diesem Stück durchmisst verschiedene Tonarten, was dem Mittelteil des Werks das Gefühl eines Durchführungsteils verleiht.

Nicht alle Werke, die Albéniz in den 1880er und den frühen 1890er Jahren komponiert hat, sind in spanischem Stil gehalten. Als Konzertpianist verfügte er über ein großes Repertoire und war gründlich vertraut mit der romantischen Tradition von Mendelssohn, Chopin und Liszt. Viele Werke dieser Zeit spiegeln diesen Einfluss wider. Albéniz' Werkverzeichnis enthält sieben Sonaten, von denen nur drei – die Nummern 3–5 – vollständig sind; diese wurden 1887 bei Romero in Madrid verlegt. Die **Sonate Nr. 4** ist Albéniz' Freund und Gönner Graf Guillermo Morphy gewidmet, der Privatsekretär der königlichen Familie war und seine Beziehungen genutzt hatte, um Albéniz' Studium in Brüssel zu ermöglichen. Das Werk wurde am 21. März 1887 von Luisa Chevalier im Salón Romero uraufgeführt. An dem Sonatenallegro besticht der rhythmische Impetus und der lyrische Schwung, während das anschließende Scherzo (*Allegro*) mit einem spielerischen Fugato anhebt. Wie dem zweiten Satz liegt auch dem Menuett (*Andantino*) eine ABA-Form zugrunde; mit seiner graziösen melodischen Kontur und der geschmackvollen Harmonisierung ist es das musikalische Äquivalent einer zierlichen Porzellanfigur. Das Bravour-Rondo (*Allegro*) erinnert mit seiner in Oktavparallelen geführten Melodik und den bogenförmigen Arpeggien an Chopins *Etüden*. Dieses wunderschöne Werk allein würde Albéniz' Ruf als bedeutendster spanischer Komponist von Klaviersonaten begründet haben, doch die anderen sind ihm an Kunstfertigkeit und Eleganz durchaus ebenbürtig.

Viele der stilistischen Charakteristika von Albéniz' Sonaten weisen ebenso auf seine Liebe für das 18. Jahrhundert. Regelmäßig spielte er Mozart und Beethoven und war einer der ersten Pianisten, die bei ihren Konzerten Musik von Domenico Scarlatti spielten. Er komponierte insgesamt drei *Suites anciennes*, die 1886/87 bei Romero verlegt wurden. Sie stecken voller „alter“ Tänze wie Gavotte, Menuett und, in der ***Suite ancienne Nr. 2***, Sarabande und Chaconne. Die Sarabande und die Chaconne sind darüber hinaus noch besonders mit Albéniz' kulturellem Erbe verbunden: Beide sind Tänze hispanischen Ursprungs, die als Zarabanda und Chacona aus der Neuen Welt eintrafen und aufgrund ihrer Laszivität Berühmtheit erlangten. Erst nachdem sie Italien, Frankreich und das übrige Europa erreichten, nahmen sie jene höfische Eleganz an, mit der man sie heute verbindet.

Albéniz' Vater war Baske, und gern hat das Baskenland den Komponisten während seiner dortigen Konzertauftritte als einen der ihren gefeiert. Als Antwort darauf komponierte Albéniz zwei Zortzicos für Klavier, benannt nach dem baskischen Tanz im 5/8-Takt mit seinem markant punktierten Rhythmus. ***Arbola Azpian*** wurde 1893 bei A. Díaz in San Sebastián verlegt, wo Albéniz es vier Jahre zuvor uraufgeführt hatte. Das baskische Wort *azpian* bedeutet „unter“ dem Baum. Die ***Pavana Capricho*** – 1882 komponiert und zwei Jahre später bei Valentín de Haas in Barcelona verlegt – ist eines von Albéniz frühesten Werken. Ihr unbekümmerter lyrischer Charme hat sie zu einem beliebten Bestandteil seiner Konzertprogramme gemacht, das er bei seinen zahlreichen Konzertreisen durch Spanien in den 1880er Jahren häufig aufführte.

© **Walter Aaron Clark 2004**

Walter A. Clark, Ph.D., ist Professor für Musikwissenschaft an der University of California, Riverside, und Autor von *Isaac Albéniz: A Guide to Research* (Garland) und *Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic* (Oxford).

„Die spanische Musik braucht Stimmen wie diese“ – *The New York Times*.

Unter den Pianisten mit Schwerpunkt im spanischen Repertoire gilt **Miguel Baselga** als einer der interessantesten seiner Generation. In Luxemburg geboren, begann er im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierspiel. Nach dem Abschluss seines Studiums am Königlichen Konservatorium von Liège setzte er seine Studien bei dem spanischen Pianisten Eduardo Del Pueyo fort.

Seine gefeierten Einspielungen, zu denen neben der Gesamtaufnahme von Albéniz' Klavierwerk auch eine CD mit Manuel de Fallas Musik für Klavier solo [BIS-773] gehört, haben Baselgas Solistenkarriere beflügelt. Er ist mit einer Reihe von Orchestern sowie in Klavierabenden aufgetreten; 2001 gab er sein Debüt in der renommierten „92nd Street Y“ in New York – ein Konzert, das ihm auf der Website *Concertonet.com* folgendes Lob einbrachte: „Wie Vladimir Horowitz ist sich Miguel Baselga seiner erstaunlichen Begabungen bewusst genug, um einen solchen Fingerbrecher [Ravels *La Valse*] für seine eigene virtuoson Zwecke zu arrangieren. Ich bezweifle, dass dieses Arrangement sich bei allzu vielen seiner Kollegen durchsetzen wird; es übersteigt schlicht und einfach ihre Möglichkeiten ...“ Im Juni 2013 nahm die französische Zeitschrift *Diapason* Baselga in ihre Liste mit 15 spanischen Klaviervirtuoson auf („15 grands d’Espagne“).

www.miguelbaselga.com

Né près de la frontière française dans la ville catalane de Camprodon, **Isaac Albéniz** (1860–1909) fut un enfant prodige phénoménal qui commença déjà à faire des tournées en Espagne et à Cuba comme pianiste virtuose itinérant au tout début de son adolescence. Il n'avait pas encore vingt ans qu'il avait terminé ses études musicales avec distinction au Conservatoire Royal de Bruxelles. De 1886 à 1889, tout en vivant à Madrid, Albéniz pointa comme un compositeur original et important, créant un style national espagnol dans des récits de voyage musicaux pour piano solo. Alliant harmonie romantique à rythme et mélodie espagnols, il capta l'allure exotique des villes péninsulaires de Grenade, Séville et Malaga. Vu sous ce jour, il était un représentant musical du *costumbrismo*, un mouvement littéraire inspiré par diverses moeurs et traditions régionales.

Le premier effort majeur d'Albéniz dans ce nouveau style espagnol fut la ***Suite Espagnole***, une œuvre à l'histoire complexe. Il la soumit à son éditeur Zozaya à Madrid pour publication en 1886. Quoiqu'il eût listé huit titres, il n'y a que quatre pièces complètes et Albéniz ne termina jamais la suite. Les compositions manquantes sortirent d'abord dans d'autres recueils avec des titres différents et furent insérées plus tard dans la suite par des éditeurs qui en ajustèrent les titres pour refléter la liste original du compositeur. Il en résulte que les noms ne correspondent pas toujours au caractère musical actuel des pièces.

En 1886, Albéniz écrivit à un ami de Grenade que *Granada (Serenata)* récemment composée était «romantique au point du paroxysme et triste au point du désespoir». Pour Albéniz comme pour plusieurs artistes et écrivains de l'époque, Grenade représentait le point de rencontre de l'Est et de l'Ouest, des mondes musulman et chrétien. La section A suggère le grattement de guitare accompagnant une charmante *copla* (chanson ou couplet de chanson) espagnole; la tonalité mineure de la section B, son contour mélodique sinueux et ses rythmes syncopés sont cependant mauresques. La suite continue avec *Cataluña (Currandá)* qui porte la

dédicace à sa « chère mère » originaire de la Catalogne. La *curranda* est une danse catalane apparentée à la courante française et au *corrente* italien. Il y a deux autres numéros originaux : *Sevilla* (*Sevillanas*) qui emploie les rythmes animés des sevillanas, une chanson légère et danse populaire à Séville. La section B présente une *copla* expressive agitée qui suggère le chant *jondo* (« grave ») gitan. La *habanera*, si populaire en Espagne au cours de la seconde moitié du 19^e siècle, a inspiré le mouvement *Cuba* (sous-titré soit *Capricho*, soit *Nocturno*). Comme presque tous les mouvements de cette *Suite Espagnole*, *Cuba* est de forme ABA.

Cádiz (sous-titrée soit *Canción*, soit *Saeta*, quoique *Saeta* soit complètement sans rapport avec la musique) sortit d'abord chez Pujol à Barcelone en 1890 sous le titre de *Serenata española*. La musique n'a pas de lien particulier avec le port de mer de Cadix bien qu'elle soit immanquablement « espagnole » sous d'autres aspects. La section A présente le rythme à trois temps de *bolero* : une croche, un triolet de doubles croches et quatre croches tandis que la section B renferme des passages monophoniques énergiques évoquant le chant de *flamenco*. *Asturias* (*Leyenda*) est un autre exemple où le titre ne dépend pas de la musique car la pièce fut d'abord publiée en 1892 par Pujol comme *Prélude des Chants d'Espagne*. Cette pièce est du pur *flamenco* andalou et n'a rien à voir avec la région des Asturies au nord. La section A est l'une des conceptions les plus captivantes et virtuoses d'Albéniz et elle présente une répétition insistante de doubles croches pour imiter l'alternance à la guitare du pouce et de l'index, ponctuée par un *rasgueo* percussif (raclement). La section centrale commence avec une *copla* expressive qui mène à un passage dansant à la fois fier et défiant. *Aragón* (*Fantasia*) sortit d'abord sous le nom de *Jota aragonesa* dans *Deux Morceaux caractéristiques* chez les éditions londoniennes de Stanley Lucas, Weber & Co., en 1889. Le titre est justifié dans les deux cas car il s'agit d'une nette évocation de la *jota*, une chanson et danse aragonienne à trois temps aux rythmes animés et aux *coplas* mélodieuses. *Castilla*

(*Seguidillas*) sortit chez Pujol en 1897 comme la *Seguidillas* dans *Chants d'Espagne*. La *seguidillas* castillane est étroitement reliée à la *sevillanas* et les saute-mouton forcenés entre deux idées principales dans cette pièce passent à travers plusieurs régions tonales, donnant au milieu de l'œuvre le caractère d'une section de développement.

Toutes les œuvres composées par Albéniz entre 1880 et 1900 ne sont pas dans un style espagnol. En tant que pianiste de concert, il maîtrisait un large répertoire et connaissait à fond la tradition romantique de Mendelssohn, Chopin et Liszt. Plusieurs des œuvres de cette période reflètent leur influence. Le catalogue d'Albéniz renferme un total de sept sonates quoique trois seulement, les numéros 3–5, soient terminées ; elle furent publiées à Madrid par Romero en 1887. La **Sonate n° 4** porte une dédicace à l'ami et protecteur d'Albéniz, le comte Guillermo Morphy, secrétaire de la famille royale qui avait profité de ses relations pour faciliter les études d'Albéniz à Bruxelles. Louisa Chevalier donna la création de l'œuvre au Salón Romero le 21 mars 1887. L'*Allegro* de forme sonate est remarquable pour son élan rythmique et son mouvement lyrique tandis que le scherzo suivant, *Allegro*, commence avec un *fugato* enjoué. Tout comme le second mouvement, le menuet, *Andantino*, est moulé dans une forme ABA et équivaut musicalement à une jolie figurine de porcelaine avec ses contours mélodiques élégants et son harmonie de bon goût. Le rondo de bravoure, *Allegro*, rappelle l'une des études de Chopin grâce à ses mélodies en octaves parallèles et ses arpèges arrondis. Cette œuvre ravissante pourrait consolider à elle seule la réputation d'Albéniz comme étant plus grand compositeur espagnol de sonates pour piano depuis Antonio Soler mais les autres sont au même niveau de savoir-faire et d'élégance.

Plusieurs des traits stylistiques des sonates d'Albéniz laissent aussi voir son penchant pour le 18^e siècle. Il joua régulièrement Mozart et Beethoven et il fut parmi les premiers pianistes à mettre la musique de Domenico Scarlatti à ses pro-

grammes. Il composa un total de trois *Suite ancienne* qui furent publiées par Romero en 1886–87. Elles sont remplies de formes de danses anciennes comme la gavotte, le menuet et, dans ***Suite ancienne no 2***, la sarabande et la chaconne. Ces deux dernières gardent une distinction qui les relie à l'héritage culturel d'Albéniz : les deux danses sont d'origine hispanique, arrivées du Nouveau-Monde sous les noms de *zarabanda* et de *chacona* et elles se répandirent rapidement grâce à leur caractère lascif. Elles n'acquirent l'élégance courtoise à laquelle on les associe aujourd'hui qu'après leur arrivée en Italie, en France et dans le reste de l'Europe.

Le père d'Albéniz était Basque et le Pays Basque était toujours rapide à réclamer le compositeur comme sien lorsqu'il y donnait des concerts. En réponse, Albéniz composa deux *Zortzicos* pour piano, nommés d'après la danse basque à 5/8 au patron rythmique pointé typique. A. Díaz publia ***Arbola Azpian*** à San Sebastián en 1893, là où Albéniz en avait donné la création quatre ans auparavant. Le mot basque *azpian* veut dire « en dessous » de l'arbre. ***Pavana Capricho*** est l'une des premières compositions d'Albéniz, datée de 1882 et publiée deux ans plus tard à Barcelone par Valentin de Haas. Son charme lyrique insouciant en a fait une pièce populaire dans ses programmes de concerts et il l'a jouée souvent en Espagne et lors de ses nombreuses tournées dans les années 1880.

© **Walter Aaron Clark 2004**

Walter A. Clark, Ph. D., est professeur de musicologie à l'université de la Californie à Riverside et l'auteur d'*Isaac Albéniz : A Guide to Research* (Garland) et *Isaac Albéniz : Portrait of a Romantic* (Oxford).

« La musique espagnole a besoin de telles voix » – *New York Times*.

Parmi les pianistes qui se consacrent spécifiquement au répertoire espagnol, **Miguel Baselga** est souvent considéré comme l'un des plus intéressants de sa génération. Né au Luxembourg, il commence le piano à l'âge de six ans. Après avoir obtenu son diplôme au Conservatoire Royal de Liège, il poursuit ses études auprès du pianiste espagnol Eduardo Del Pueyo. Des enregistrements salués par la critique, parmi lesquels l'intégrale de la musique pour piano d'Albeniz et un album consacré à la musique pour piano seul de Manuel de Falla [BIS-773], propulsent la carrière de Baselga. Il se produit en compagnie de nombreux orchestres et fait ses débuts de récitaliste au prestigieux Y de la 92^{ième} rue de New York en 2001 avec un concert qui lui vaut cet éloge du site web *concertonet.com* : « Miguel Baselga, comme Vladimir Horowitz, est suffisamment conscient de son prodigieux talent pour arranger une telle pièce de bravoure [*La Valse* de Ravel] et l'adapter à sa propre virtuosité. Je ne crois pas que cet arrangement sera repris par plusieurs de ses collègues ; il se situe tout simplement au-delà des possibilités de la plupart d'entre eux... » En juin 2013, le magazine français *Diapason* inclut Baselga dans sa liste de quinze pianistes virtuoses espagnols, « 15 grands d'Espagne ».

www.miguelbaselga.com

Instrumentarium:

Grand piano: Steinway D

The catalogue numbers (T. in brackets) are given in accordance with the *Catálogo sistemático descriptivo de Isaac Albéniz* (Jacinto Torres Mulas, Instituto de Bibliografía Musical, Madrid, 2001).

Suite Espagnole was recorded after consultation of the manuscripts housed at the Real Conservatorio Superior de Música of Madrid.

Miguel Baselga would like to thank the following organizations for their support in making this recording possible:



madrid

ÁREA DE LAS ARTES



AUDITORIO

PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA



CAJA INMACULADA ■

DDD

Recording Data

Recording: April 2004 at the Auditorio y palacio de congresos, Zaragoza, Spain
Producer and sound engineer: Ingo Petry
Piano technician: Manuel Lage Sopena

Equipment: Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;
Genex GX 8000 MOD recorder; Sennheiser headphones

Post-production: Editing: Christian Starke

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Walter Aaron Clark 2004
Translations: Elisabeth Yamuza Álvarez (Spanish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover illustration: Peter Schoenecker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-1443 © & © 2005, BIS Records AB, Sweden.



Miguel Baselga

Photo: © Antonio Rascón

BIS-1443