



# SPANISH CLASSICS



## ALBÉNIZ

### Piano Music

### 12 Piezas características • Sonata No. 3

### Hernán Milla



## Isaac Albéniz (1860–1909) Piano Music · 7

*Ilustración Musical*, 15th August 1888 (p.105): *ALBÉNIZ RECITAL*. I wrote in an earlier issue of *La Ilustración* that the recital Albéniz was intending to give would arouse keen interest among the public in general and experts in particular.

The public were already aware of him as a prodigiously talented performer: they had long followed this young artist who showed remarkable promise at such an early age and, happily, has lived up to expectations ... Experts foresaw – accurately – that Albéniz would be more than a pianist.

Such were the opening words of the review written by Felipe Pedrell, father of Spanish musical nationalism, of a concert given by Isaac Albéniz – by then a pianist of the highest order – on 9th August 1888 in the French pavilion at that year's Barcelona Expo. It was at this concert that he gave the première of some of the music from his *12 Piezas características*, *Op. 92*, and that his 'beloved teacher', as Albéniz called Pedrell, presented him not only as a virtuoso pianist but also as a great composer.

In 1888, Isaac Albéniz was 28 years old and living in Madrid, where he had renewed his contact with his former patron Count Guillermo de Morphy y Ferriz de Guzmán, private secretary to King Alfonso XII. The count, himself a composer and scholar, played a crucial role in his life during this period: he introduced him to various influential contacts and generally offered him help and support, as did Albéniz's friends the composer Tomás Bretón and publishers Benito Zozaya and Antonio Romero (the latter issued both the *Third Sonata* and the *12 Piezas características*). Albéniz was soon sufficiently well-established to be able to launch an international career that took him all over Europe; ultimately, disillusioned with his native country following a series of professional disappointments, he left Spain for good.

The *12 Piezas características* begin with *Gavotte* (based on a theme by the composer's pupil Irene Landauer) and *Minuetto a Sylvia*. Both pieces are characterised by their clarity, simplicity and cheerful disposition, and both have a ternary structure whose central section is more lyrical and expressive in nature.

*Barcarola (Ciel sans nuages – Cloudless sky)* is a serene, gentle piece in the velvety key of E flat major. It features a simple song for the left hand, with the right-hand chordal ostinato providing a rocking accompaniment. Soft waves of new harmonic colours are introduced in the

central section, culminating in the reappearance of the opening theme, now in G flat major.

*Conchita (Polka)* is an carefree, dynamic piece, named after another of Albéniz's pupils, Conchita de Loring. Its central Trio section, marked *dolce*, brings in a brief, dream-like episode, before leading us back to the liveliness of the opening via a recurring element that acts as a *ritornello* throughout the piece.

Both *Plegaria (Prayer)* and *Pavana* set a more reflective and inward-looking scene. The chorale with which *Plegaria* opens, and which also rounds off its first and last sections, shows considerable harmonic restraint and is clearly designed to encourage a sense of withdrawal and spiritual elevation. The main theme rises out of this atmosphere, with an accompaniment whose texture is reminiscent of that of a nocturne, and a melodic line that seems to bring this prayer into an entirely human, poetic context.

Albéniz's treatment of the *Pavana* is faithful to the original character of the dance – solemn, sumptuous, processional. At the same time, however, we can also hear the melancholy so characteristic of the composer (and which he would later develop in *Iberia*) and the sense of longing that imbues the central section, where the initial F minor is replaced by a tentatively more luminous F major.

*Pilar (Vals)*, *Polonesa* and *Mazurka* are all clearly reminiscent of Chopin in terms of style, sonority and texture. Each displays the salon aesthetic so beloved of late nineteenth-century bourgeois society. The refined, dynamic and volatile melodic line with which *Pilar* opens gives way to a more static central section. After a series of harmonic shifts and an increase in rhythmic activity, however, this leads to a majestic conclusion with touches of notable drama.

*Zambra, Staccato (Capricho)* and *Torre Bermeja (Serenata)* are all rather different from the other pieces in the set

as regards the atmosphere they evoke. *Zambra* (a Moorish dance), an intensely expressive piece with clear Andalusian origins, is built around a rhythmic ostinato that only lets up in the central section – a very lively interlude that ends with a small-scale *copla* whose music seems to be interwoven with the ancient melodic scales of Arabic music.

*Staccato* is characterised by vigorous rhythms, agility and extreme lightness of touch. Written predominantly in the upper register, in texture and ornamentation this piece recalls Scarlatti, a composer Albéniz often programmed in his own recitals. In the central section the colours are darker and the rhythmic element, in a bassoon-like register, takes the form of a counterpoint to the right hand's *cantabile* melody. After a return to the initial character, and then a dazzling resolution, the work ends with an enigmatic chord marked *pianissimo* in both hands.

The writing in *Torre Bermeja* gives a glimpse of what was to come in *Iberia*. A vibrant, luminous piece, again with a distinctively Andalusian character (the title refers to one of the towers in the Alhambra palace complex), it explodes into being with guitar-like figurations, then sets off in search of a new instrumental idiom, in terms of both technique and timbre. In its central section we find a *copla*, in the minor, which conjures up the idea of a flamenco singer, or *cantaor*, accompanied on guitar.

The stylistic differences between *Torre Bermeja* and the other, more traditional, pieces suggests that it was written at a later date and that these twelve works were bundled into a single cycle for reasons of commercial pragmatism rather than stylistic unity – viewed as a whole, the collection does suffer somewhat from this lack of cohesion.

All twelve works were premièred by the composer himself: the first eleven in Barcelona in 1888, and *Torre Bermeja* in Paris a year later. They were first published in 1888 and reissued various times, without significant revisions or corrections apart from the translation into French of some of the titles.

Throughout the course of the 1880s, Albéniz began both to incorporate more elements of picturesque Spanish folk music into his own idiom and to adopt Classical formal structures for his works. This taste for the Classical is the key feature of his *Piano Sonata No. 3*, composed in 1886 and first performed on 21st March 1887 in Madrid's Salón

Romero by its dedicatee Manuel Guervós, a close friend of the composer.

The first movement (*Allegretto*) represents the ideal of Classical form and incorporates an eminently Romantic treatment of the piano (redolent of Chopin), without a trace of nationalism, creating a rich contrapuntal texture. In the middle movement (*Andante*) those same procedures are transported into a poetic ambience of the utmost delicacy, in the manner of a *romanza*. The sonata ends with a frenetic and technically extremely complex *Allegro assai*.

A survey of Albéniz's production as a whole reveals there to be no obvious break between these earlier works and the creations of his maturity – his procedures remain the same, it is just the extent of their use that varies. What shines through these pieces are his experience as a virtuoso soloist; his handling of Spanish folk music, which he assimilates and transforms by refracting it through his own individual prism; his knowledge of earlier greats (composers whose work he often programmed in recital) such as Bach and Scarlatti, along with Chopin and Liszt, the celebrated pianists of the nineteenth century; and his romantic spirit, embodied in music of poetic, emotional, nostalgic, vital yearnings.

The Albéniz of the *12 Piezas características* and *Sonata No. 3* is one of elegance and subtlety – not the artist of bold gestures but the composer of exquisite miniatures capable of combining delicate lines and colours with refinement and sophistication, heralding the masterpieces yet to come, just as Pedrell noted at the close of his 1888 review:

*Foreseeing what is unquestionably to come, looking ahead to declare with total and absolute certainty what the future holds for an artist of Albéniz's genius ... does not demand the gift of clairvoyance or any power of divination: nonetheless, I wish to be among the first to put it on record – Albéniz is destined to become a leading figure in the European music world. The facts will speak for themselves.*

– Felipe Pedrell

**Patricia Felipe Marcos**

Musicologist and teacher at the Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha, and **Hernán Milla**  
*English translation by Susannah Howe*

## Isaac Albéniz (1860–1909)

### Integral de la música para piano • 7

*Ilustración Musical*, 15 de agosto de 1888 (p.105): *CONCIERTO DE ALBÉNIZ*. Dijimos en uno de los números anteriores de *La Ilustración* que el concierto que se proponía dar Albéniz excitaría vivamente la atención del público en general y de los inteligentes en particular.

Conocía el público al pianista, dotado de prodigiosas facultades de ejecución que rayan con prodigio: había seguido paso a paso al artista precoz, que en tiernísima edad hizo concebir esperanzas, afortunadamente no malogradas, (...) Los inteligentes auguraban, y auguraban bien, que Albéniz sería algo más que un pianista.

Con estas palabras iniciaba Felipe Pedrell, padre del nacionalismo musical español, su crítica al concierto que protagonizó Isaac Albéniz el 9 de agosto de 1888 en la sección francesa de la Exposición Universal que ese mismo año se celebró en Barcelona, donde Albéniz se presentó como un pianista al más alto nivel. Fue entonces cuando estrenó parte de las *Doce piezas características*, op. 92 y cuando su “querido maestro”, como Albéniz lo llamaba, lo presentó, no sólo como virtuoso pianista, sino también como gran compositor.

En 1888, Isaac Albéniz tiene 28 años de edad y reside en Madrid, ciudad en la que retoma el contacto con el que fue su antiguo protector, el conde Guillermo de Morphy y Ferriz de Guzmán, secretario particular del rey Alfonso XII. Este compositor, estudioso e investigador, será una de las figuras más decisivas para Albéniz en este periodo, abriéndole las puertas a diferentes contactos y prestándole su ayuda y apoyo, junto con sus amigos el compositor Tomás Bretón y los editores Benito Zozaya y Antonio Romero (editor de la *Sonata número 3* y también de las *Doce piezas características*). Desde Madrid, Albéniz alcanza el impulso suficiente para emprender su camino internacional que le llevará a toda Europa, hasta que definitivamente, y después de varias decepciones, abandone para siempre su país, con el que se sentía profundamente defraudado.

Las *Doce piezas características*, Op. 92 comienzan con la *Gavotte* (sobre un tema de su discípula Irene Landauer) y el *Minuetto a Sylvia*. Ambas piezas comparten claridad, sencillez e inspiración jovial y presentan estructura ternaria, en la que la sección central es de carácter más lírico y expresivo.

La *Barcarola (Ciel sans nuages)*, en la ateriopelada tonalidad de Mi bemol Mayor y de carácter plácido y

amable presenta una sencilla canción en la mano izquierda, mecida por un ostinato de acordes en la derecha. Su sección central introduce suaves oleadas de nuevos colores armónicos, culminando con la aparición del tema inicial en la tonalidad de Sol bemol Mayor.

*Conchita (Polka)* es una pieza desenfadada y dinámica, que lleva el nombre de su discípula Conchita de Loring. El *Trio*, de carácter *dolce* presente en su sección central, invita a un breve episodio de ensoñamiento, antes de conducirnos de nuevo a la vitalidad inicial a través de un elemento recurrente que funciona como *ritornello* a lo largo de toda la pieza.

*Plegaria y Pavana* muestran un escenario más reflexivo e interior. El coral con el que se abre la *Plegaria*, que también sirve como conclusión de la primera y última sección de la pieza, si bien no presenta grandes alardes armónicos, supone una clara invitación a la elevación espiritual y el recogimiento. El tema principal de la pieza nace en este ambiente, con una textura acompañante que recuerda a la de un *nocturno*, y una línea melódica que parece hacer descender esta plegaria a un entorno completamente humano y poético.

El tratamiento que Albéniz hace de la *Pavana* mantiene el carácter original de la danza, solemne, suntuoso, procesional. Pero al mismo tiempo podemos escuchar esa tristeza personal característica del compositor (que posteriormente desarrollará en *Iberia*) o el anhelo que impregna su sección central, en la que sustituye el inicial fa menor por un tímidamente más luminoso Fa Mayor.

*Pilar (Vals)*, *Polonesa* y *Mazurka* son piezas cuyo estilo, textura pianística y sonoridad recuerdan sin lugar a dudas al piano de Chopin. Estas tres piezas evidencian la estética *salonier* que se nutre al calor de la sociedad burguesa de finales del siglo. La refinada, dinámica y caprichosa línea

melódica con la que abre *Pilar* da paso a una sección central más estática pero que, tras una serie de cambios armónicos y una creciente actividad rítmica, nos conduce a un punto culminante de grandiosidad con notables tintes dramáticos.

*Zambra*, *Staccato (Capricho)* y *Torre Bermeja (Serenata)* presentan un particular escenario respecto al resto de piezas. La primera, con inspiración claramente andaluza y de gran intensidad expresiva, está construida en torno a un ostinato rítmico que únicamente cesa en la sección central: un interludio instrumental de gran vivacidad que concluye con una *copla* de muy reducidas dimensiones en la que la sonoridad parece enlazar con las arcaicas escalas melódicas de la música árabe.

*Staccato* es una pieza de gran vigor rítmico, agilidad y extrema ligereza, que transcurre mayoritariamente en el registro agudo y que, por su textura y ornamentación invita a pensar en el Scarlatti que Albéniz solía programar en sus recitales. En la sección central, de colores más oscuros, el elemento rítmico, en un registro que podría ser el de un fagot, se presenta en forma de contrapunto a la melodía *cantabile* de la mano derecha. Tras la vuelta al carácter inicial, y tras una resolución brillante, la pieza finaliza con un enigmático acorde en ambas manos marcado en *pianissimo*.

*Torre Bermeja* presenta una escritura pianística que ya deja entrever las futuras piezas que compondrán *Iberia*. Una pieza vibrante y luminosa, también de marcado carácter andaluz, que arranca con una explosiva entrada con diseños propios de la guitarra y que plantea la búsqueda de un nuevo lenguaje instrumental, tanto en el aspecto manual como el tímbrico. En su sección central encontramos la *copla*, en color menor, en la que podemos reconocer la figura del *cantaor* siempre acompañado por la guitarra.

Esta diferencia estilística entre el resto de piezas, de corte más tradicional, y *Torre Bermeja*, invita a pensar que la fecha de composición de esta última es posterior a las primeras, y que la unión de todas ellas en un mismo ciclo fue por razones comerciales, más que por unidad estilística, que es algo de lo que adolece la colección si se observa en su conjunto.

Todas las piezas fueron estrenadas por el propio compositor; los once primeros números se estrenaron en

Barcelona en 1888, mientras que *Torre Bermeja* se estrenó en París al año siguiente. Con posterioridad a la primera edición (1888), se realizaron otras, sin cambios o correcciones significativas, salvo algún título traducido al francés.

Sabemos que conforme avanzan los años 80, Albéniz adopta en su lenguaje musical la estética de lo popular, de lo pintoresco, y de forma paralela, siente la necesidad de adoptar en sus obras una estructura formal clásica, entendiendo por término “clásico” el amplio periodo que comprende desde el barroco tardío hasta el primer romanticismo.

Esta vocación clásica es la nota predominante en la *Sonata n. 3*, compuesta en el año 1886 y estrenada el 21 de marzo del año siguiente, 1887, en el Salón Romero de Madrid por su “querido amigo el célebre pianista Manuel Guervós”, a quien está dedicada la pieza. El primer tiempo (*Allegretto*) representa el ideal de la forma clásica, e integra un tratamiento del piano eminentemente romántico (que recuerda al de Chopin) sin rastro de nacionalismo y una rica textura contrapuntística. En el segundo movimiento (*Andante*), eleva estos mismos planteamientos hacia un ambiente poético, a modo de *romanza*, de extrema delicadeza. La sonata concluye con un frenético *scorrevole (Allegro Assai)* de gran complejidad técnica.

Si observamos la producción de Albéniz con perspectiva, advertimos que no hay una clara ruptura entre estas composiciones más tempranas y sus creaciones maduras, pues sus procedimientos son los mismos, pero están presentes en distinta medida. En ellas aúna su experiencia como intérprete virtuoso; la utilización de la música popular española, asimilada y transfigurada desde su personal prisma; su conocimiento de los grandes clásicos anteriores (a los que programaba con frecuencia en sus recitales), como Bach y Scarlatti, junto a Chopin y Liszt, los grandes pianistas de su tiempo; y su espíritu romántico, que se plasma en sus anhelos imaginados, sentimentales, nostálgicos y enérgicos.

En *Doce piezas características* y en la *Sonata n. 3* estamos ante un Albéniz elegante, de delicada sonoridad, no ante el artista de los grandes rasgos, sino ante el miniaturista exquisito que combina con refinamiento y sofisticación colores y líneas delicadas, que anuncian lo que vendrá, tal y como afirma Felipe Pedrell en el final de

su crítica de 1888 con la que iniciábamos estas notas:

*Augurar lo que ha de suceder, indefectiblemente, adelantarse a afirmar con plena y convencida seguridad lo que reserva el porvenir a un artista genial como Albéniz, (...), no exige, que digamos, don de doble vista ni facultades de adivinación: mas sí queremos ser de los primeros en asegurarlo y*

*decirlo: el nombre de Albéniz está destinado a representar una gran personalidad en el mundo musical europeo. Los hechos lo dirán.*

– Felipe Pedrell (p. 106)

**Patricia Felipe Marcos**

Musicóloga y profesora del Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha y **Hernán Milla**

### **Hernán Milla**

Pianist and harpsichordist Hernán Milla was born in Toledo in 1979. He studied in his native city with Ana María Sancho and Ludmil Angelov, then at the Madrid Conservatory with Guillermo González, who sparked his interest in Spanish music, particularly that of Isaac Albéniz. He continued his studies at the Sibelius Academy in Helsinki with Hamsa Juris, Hanna Aho and Eero Heinonen. His discography includes live recordings for Finnish National Radio and for Siba Records, as well as CDs such as *20th Century Spanish Music for Flute and Piano* and *Donde Nace La Luz*, an album on which he also earned a songwriting credit and which was recognized by Cubadisco and the Latin GRAMMYS®. Hernán Milla has won first prizes and other awards in national and international competitions, both as a soloist (José Roca, Jacinto Guerrero and Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha competitions) and a chamber musician (Melartin Lied and Mirabent i Magrans competitions). He has performed throughout Spain and in Finland, Germany and Canada. A member of the ILMA Ensemble, he also teaches at the Ciudad Real Conservatory and as part of Spain's Music Education Institute (IEM).



Photo: Bernardo Ballesteros

The seventh volume in this acclaimed series is devoted to two works of Albéniz's early maturity. The *12 Piezas características* is a cycle of exquisite miniatures encompassing a wide variety of styles, including the assimilation of Andalusian folk music into his own personal idiom, reminiscences of earlier greats such as Scarlatti and Chopin, and elements of nineteenth-century salon music. The work led Felipe Pedrell, the father of Spanish musical nationalism, to call Albéniz not only a superbly equipped pianist but a great composer as well. The romantic and virtuosic *Piano Sonata No. 3* opens with a richly contrapuntal *Allegretto*, followed by a slow movement of the utmost delicacy in the manner of a *romanza* and concludes with a technically complex *Allegro assai*.

**Isaac  
ALBÉNIZ**  
(1860–1909)

**Piano Music • 7**

<b>12 Piezas características, Op. 92 (1888)</b>		<b>57:37</b>	<b>9 Polonesa</b>	<b>5:03</b>
<b>1 Gavotte</b>	<b>3:13</b>	<b>10 Mazurka</b>	<b>6:55</b>	
<b>2 Minuetto a Sylvia</b>	<b>3:42</b>	<b>11 Staccato (Capricho)</b>	<b>2:41</b>	
<b>3 Barcarola (Ciel sans nuages)</b>	<b>4:39</b>	<b>12 Torre Bermeja (Serenata)</b>	<b>4:15</b>	
<b>4 Plegaria</b>	<b>6:15</b>	<b>Sonata No. 3, Op. 68 (1886)</b>		<b>15:03</b>
<b>5 Conchita (Polka)</b>	<b>4:20</b>	<b>13 Allegretto</b>	<b>5:35</b>	
<b>6 Pilar (Vals)</b>	<b>5:37</b>	<b>14 Andante</b>	<b>4:08</b>	
<b>7 Zambra</b>	<b>4:47</b>	<b>15 Allegro assai</b>	<b>5:20</b>	
<b>8 Pavana</b>	<b>6:09</b>			

**Hernán Milla, Piano**

Recorded at the Auditorio 'Manuel de Falla', Conservatorio Profesional de Música 'Marcos Redondo',  
Ciudad Real, Spain, 8–9 November 2013

Producers: Carlos Cano, María José Arjona • Engineer: Ville Pulkkanen

Piano technician: Leonardo Pizzolante • Booklet notes: Patricia Felipe & Hernán Milla

Publisher: Casa Dotésio / Unión Musical Española, Barcelona

Cover photo: Old town of Ronda, Andalusia, Spain (minnystock / Dreamstime.com)

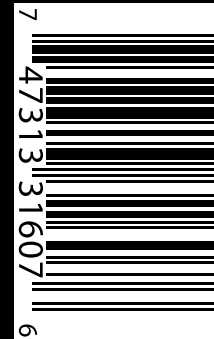


SPANISH CLASSICS

8.573160

DDD

Playing Time  
72:42



© & © 2015  
 Naxos Rights US, Inc.  
 Booklet notes in English  
 Comentarios en español  
 Made in Germany  
[www.naxos.com](http://www.naxos.com)