

BIS

Albéniz

Piano Music  
Volume 4

Miguel Baselga

# ALBÉNIZ, Isaac (1860–1909)

<b>Iberia (Fourth Book) (Torres 105)</b> ( <i>International Music Company</i> )		22'43
<b>[1]</b>	I. Málaga	5'47
<b>[2]</b>	II. Jerez	10'12
<b>[3]</b>	III. Eritaña	6'32
<b>6 pequeños valses (T. 47)</b> ( <i>Unión Musical Española</i> )		18'40
<b>[4]</b>	I. Allegretto	3'15
<b>[5]</b>	II. [Melancolico]	1'51
<b>[6]</b>	III. Allegro	3'20
<b>[7]</b>	IV. Allegretto	3'58
<b>[8]</b>	V. Con brio e ritmo	3'38
<b>[9]</b>	VI. Allegro molto	2'20
<b>Sonata No. 3 (T. 69)</b> ( <i>Unión Musical Española</i> )		13'36
<b>[10]</b>	I. Allegretto	4'54
<b>[11]</b>	II. Andante	3'38
<b>[12]</b>	III. Allegro assai	4'51
<b>Suite ancienne No. 1 (T. 62)</b> ( <i>Unión Musical Española</i> )		8'09
<b>[13]</b>	I. Gavota	4'29
<b>[14]</b>	II. Minuetto	3'36
<b>[15]</b>	<b>Serenata árabe (T. 60)</b> ( <i>Union Musicale Franco Espagnole</i> )	6'37

TT: 71'03

Miguel Baselga *piano*

## Rediscovering Albéniz

‘In every interpretation there are subjective things, aesthetic differences, matters of approach, which are worth consideration and open to discussion, but there are also objective things, things which are not negotiable. If Albéniz writes a pedal point in *El Puerto* that lasts for two and a half pages, that note has to be heard and if it isn’t heard, the interpretation isn’t right. People may or may not like my interpretation, but you hear everything that Albéniz wrote and only what he wrote.’ These declarations by the pianist Miguel Baselga in an interview with the critic Carlos Ruiz Silva, published in the Spanish magazine *CD COMPACT*, express the rigour, the precision and the musical ambition behind his recordings of Albéniz’s piano music on the BIS label.

A scrupulous respect for the composer, without adding or subtracting anything, always bearing in mind that Albéniz, as a pianist, knew what could and what could not be played. This is the aim which has characterised Baselga in a monumental labour opening the door to a full understanding of the œuvre of the great Catalan composer, without the errors, distortions and interpretative vices imposed by almost a century of wayward performing tradition.

But it is not only technical questions and accuracy of performance which make the difference in Baselga’s ambitious project: the constant surprises for the listener – and the three first volumes already released are eloquent testimony to this – arise from a happy combination of scrupulous respect for what is written in the original scores, profound stylistic understanding and a modern acoustic sensitivity, allowing Albéniz to re-emerge with a pristine freshness. It is, in short, a question of interpretative personality, something increasingly rare in a concert world marked by uniformity and a lack of risk-taking by so many performers old and new.

In the vision evoked by Albéniz’s musical world there is a perfect balance between impressionistic atmosphere and the striking use of Andalusian rhythms and colours, free from all folkloristic clichés and excesses. Another question is that of

ornamentation, the special effects and distortions accumulated by a false tradition stubbornly maintained over the passage of time. Albéniz himself came to describe many of his early pieces as ‘little scraps’ – of the hundred and two written before 1886 barely a dozen can be documented, with no trace of the others remaining – before moving towards a personal style in which the absorption of folkloristic materials gave rise to a new and fascinating expressive idiom purged of all picturesque local colour.

The musicologist Jacinto Torres, one of the leading experts on the life and work of Albéniz, describes eloquently the impressive stylistic development of the composer from his pre-1890 pieces to the genius of his maturity: ‘By that date Albéniz had already learned to spread his wings in pursuit of a personal style, initially by means of picturesque elements, which were soon superseded, however, as the composer rose above the aesthetics of *costumbrismo*. But a simple recipe with national material as the main ingredient would have given very little in itself, and certainly not as an adequate vehicle for the creative temperament of Albéniz and his artistic project, capable of an authentic transubstantiation of these materials; and this was achieved by synthesizing his experience of the Germanic repertoire (Chopin, Liszt, Schumann) with the French techniques of post-romanticism (d’Indy, Chausson, Fauré). And finally, the autumnal romanticism of Albéniz blends in vividly and moves towards impressionism, its influence ultimately proving decisive on Debussy, who not without reason spent long hours obsessively playing to himself the *Iberia* which Albéniz conceived as impressions, anticipating by several years those of the French composer.’

***Iberia*** is the greatest expression of Albéniz’s genius and one of the most impressive monuments to the piano in the recent history of music, both in its striking advances in instrumental technique and its powerful affirmation of a completely universal musical identity. The collection of ‘12 nouvelles impressions’ composed between December 1905 and January 1908 marks the high point of the post-roman-

tic piano and was to serve as an endless source of inspiration for the piano throughout the twentieth century. For Olivier Messiaen, '*Iberia* is the marvel of the piano and has a place – perhaps the brightest of all – among the brightest stars of the king of instruments *par excellence*', and he proclaimed this throughout his life. *Iberia* is simply an essential starting-point for understanding the modern piano.

While recording this marvellous work, Baselga has scrupulously followed the process of gestation and publication of the four books making up the collection. The twelve pieces lack the kind of unity which makes it indispensable to listen to them in a certain order, and they were composed, published and performed as single books. This is how they were conceived by Albéniz – he left no indication that *Iberia* formed a single work requiring an integral performance – and Baselga confronts them in his complete recording in the order in which they were published and performed. In the first volume he thus recorded the *First Book* (1905), consisting of *Evocación*, *El Puerto* and *Corpus Christi en Sevilla*; in the second volume he recorded the *Second Book* (1906), formed by *Triana*, *Almería* and *Rondeña*; on the third record he interpreted the *Third Book* (1906), including *El Albaicín*, *El Polo* and *Lavapiés*; and now in the fourth volume, he concludes the collection with the *Fourth Book* (1908), numbering *Málaga*, *Jerez* and *Eritaña*.

It is worth remembering that the last book – premièred at the Société Nationale de Musique in Paris on 9th February, 1909, three months before the death of the composer – is technically the most difficult of the four. The composer discarded from the final collection two pieces envisaged in his original plan. *La Albufera* (dedicated to Valencia) and *Navarra*, conceived at an early date for a collection dedicated in practice to Andalusia, thus closing the cycle with a dazzling triptych of pieces, beset with technical difficulties.

Curiously, there is a nostalgic evocation of the spirit of his first period in *Málaga*, but with a pianistic treatment of such radical modernity that it seems to reinvent with new and striking sounds the lights and colours, the accents and the poetry emanating

from the Andalusian landscape. ‘The idiom, the pianistic treatment, the accumulated sounds, place us in a world which anticipates the most daring modernity. Messiaen never tired of pointing out to his pupils how he had acquired his taste for dissonance through a close acquaintance with *Iberia*. If we study it, once the technique is mastered, *Iberia* takes us from its modern, irreducible and inimitable idiom to depths which convert it into a kind of testimony.’ These words by the composer and music critic Enrique Franco, doyen of Spanish musical journalism, define the lofty goal attained by Albéniz. The echoes of the *soleá* resound in *Jerez* with a poetic dimension that breathes the very soul of *cante jondo*, whilst in *Eritaña* – homage to the Seville locale of the Venta Eritaña – the musical impressions, with the popular *sevillana* as its source of inspiration, captivate the listener. Albéniz called them ‘anguished’ *sevillanas*, a beautiful definition for an idyllic dream which seems to evaporate with the harsh reality of an ominous finale.

Faithful to the idea of having each record combine masterworks and pieces of more modest range, Baselga concludes this CD with the *Suite ancienne No. 1*, the *Serenata árabe*, the *Six Short Waltzes* and the *Piano Sonata No. 3*. From the ingenuous charm of the waltzes to the academic character of the suite or the Weberian influence hovering over the *Third Sonata* (with its three movements: *Allegro*, *Andante* and *Allegro assai*), the scores reveal the elegance of an exuberant pianist who wrote with freshness and naturalness, showing a mastery of forms and – what makes the pieces even more delightful – often displaying a sensibility and inventiveness which would ultimately make him one of the greatest Spanish composers of all time.

© Javier Pérez Senz 2002, journalist and music critic

‘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](http://www.miguelbaselga.com)

## Redescubrir a Albéniz

“En toda interpretación hay cosas subjetivas, diferencias estéticas, de enfoque, que son opinables y respetables, pero también hay cosas objetivas, cosas que no son negociables. Si Albéniz escribe en *El puerto* una nota pedal que ocupa dos páginas y media, esa nota se tiene que oír y si no se oye es que esa interpretación no está bien. Mi versión podrá gustar más o menos, pero se oye todo y sólo lo que escribió Albéniz.” Estas declaraciones del pianista Miguel Baselga, en una entrevista con el crítico Carlos Ruiz Silva publicada en la revista española *CD COMPACT*, definen el rigor, la precisión y la ambición musical que preside las grabaciones de las obras para piano de Isaac Albéniz en el sello BIS.

Respetar escrupulosamente al autor, sin añadir ni quitar nada, teniendo siempre presente que, como pianista, Albéniz sabía lo que se puede y lo que no se puede tocar. Ese es el objetivo que se ha marcado Baselga en una monumental tarea que abre una ventana al exacto conocimiento de la obra del genial compositor catalán sin los errores, distorsiones y vicios interpretativos impuestos por casi un siglo de tradición interpretativa mal entendida.

Pero no sólo las cuestiones técnicas y el rigor filológico marcan la diferencia en el decisivo y trascendente reto artístico defendido por Baselga: las continuas sorpresas que depara la escucha de su trabajo discográfico – y los tres primeros volúmenes ya editados son una elocuente muestra – nacen de una feliz combinación de respeto obsesivo a lo escrito en las partituras originales, conocimiento del estilo y una moderna concepción sonora que permite redescubrir a Albéniz con la frescura del primer día. Es, en definitiva, cuestión de personalidad interpretativa, algo cada vez menos frecuente en un mundo concertístico marcado por la uniformidad y la falta de riesgos de tantos viejos y nuevos intérpretes.

En la visión del universo sonoro de Albéniz hay un perfecto equilibrio entre las atmósferas impresionistas y la reveladora asunción de ritmos y colores andaluces limpios de tópicos y excesos folclóricos. Otra cosa son las ornamentaciones, los

efectos y las distorsiones acumuladas por una falsa tradición tenazmente sostenida por el paso del tiempo. El propio Albéniz, que llegó a calificar de “pequeñas porquerías” muchas de sus piezas primerizas – de las cincuenta y dos escritas antes de 1886 apenas una docena se pueden documentar, del resto no queda ni rastro – se orientó definitivamente hacia un estilo personal en el que la absorción de materiales folclóricos dio lugar a una nueva y fascinante dimensión expresiva libre de localismos pintorescos.

El musicólogo Jacinto Torres, uno de los máximos especialistas en la obra y la vida de Albéniz, define certeramente la impresionante evolución estilística del compositor desde sus piezas anteriores a 1890 hasta la genialidad de su madurez: “Por aquellas fechas Albéniz ya había aprendido a remontar el vuelo hacia un estilo propio, primero mediante apuntes de pintoresquismo que pronto fueron superados al sobrepasar su autor la estética costumbrista. Pero la mera receta con materiales nacionales como ingrediente hubiera dado bien poco de sí de no contar con el vehículo adecuado al temperamento creador de Albéniz y a su proyecto artístico, capaz de una auténtica transustanciación de estos materiales, y eso se logró sintetizando la experiencia de su conocimiento del repertorio germánico (Chopin, Liszt, Schumann) con las técnicas francesas del post-romanticismo (D’Indy, Chausson, Fauré). Finalmente, el romanticismo otoñal de Albéniz se matiza con vividez y se trasciende hacia el impresionismo, resultando finalmente decisiva su influencia en Debussy, quien no por casualidad pasaba largas horas tocando obsesivamente para sí la *Iberia* que Albéniz concibiera como impresiones, predecesora en varios años de las del músico francés.”

***Iberia*** es la máxima exaltación del genio de Albéniz y uno de los más impresionantes monumentos pianísticos de la moderna historia de la música, tanto en su revelador avance en la técnica del instrumento como en la energía y la afirmación de una personalidad expresiva absolutamente universal. La colección de “12 nouvelles impressions” compuesta entre diciembre de 1905 y enero de 1908 encierra la apoteosis del pianismo postromántico y sirve de incesante fuente de inspiración en el

piano de todo el siglo XX. Para Olivier Messiaen “*Iberia* es la maravilla del piano y tiene un lugar – quizás el más relevante – entre las estrellas más relevantes del instrumento-rey por excelencia” y así lo proclamó a lo largo de su vida. *Iberia* es sencillamente un punto de partida esencial para comprender el piano moderno.

A la hora de llevar al disco esta maravillosa obra, Baselga sigue escrupulosamente el proceso de gestación y publicación de los cuatro cuadernos que integran la colección. Las 12 piezas carecen de una unidad que haga indispensable su escucha en un orden determinado, no existe un nexo de unión entre ellas y fueron compuestas, editadas y estrenadas por cuadernos. Así fueron concebidas por Albéniz – no dejó indicado que *Iberia* constituyera una obra entera que exigiera una ejecución íntegra – y Baselga las aborda en su integral discográfica respetando el orden de aparición y ejecución. En el primer volumen interpretó el *Primer Cuaderno* (1905), integrado por *Evocación, El Puerto y Corpus Christi en Sevilla*; en el segundo volumen grabó el *Segundo Cuaderno* (1906), integrado por *Triana, Almería y Rondeña*; en el tercer disco interpretó el *Tercer Cuaderno* (1906), formado por *El Albaicín, El Polo y Lavapiés*; y ahora, en el cuarto volumen, concluye la colección con el *Cuarto Cuaderno* (1908), integrado por *Málaga, Jerez y Eritaña*.

Conviene recordar que el *Cuarto Cuaderno* – que vio la luz en la Société Nationale de Musique de París el 9 de febrero de 1909, tres meses antes de la muerte del autor, es técnicamente el más difícil de la colección. El compositor descartó del cuaderno final de *Iberia* dos piezas previstas en su plan inicial, *La Albufera*, dedicada a Valencia y Navarra, gestada en un principio para una colección prácticamente dedicada a Andalucía, cerrando la colección con un tríptico de obras deslumbrante y plagado de dificultades técnicas.

Curiosamente, hay una nostálgica evocación del espíritu de su primera época en *Málaga* pero con un tratamiento pianístico de tan radical modernidad que parece reinventarse las luces, los colores, los acentos y la poesía que emana el paisaje andaluz con una sonoridad nueva y reveladora. “El lenguaje, el tratamiento pianístico, las

aglomeraciones sonoras, nos sitúan en el mundo que presiente la modernidad más arriesgada. No se cansó Messiaen de hacer notar a sus discípulos cómo había tomado el gusto por la disonancia a través de la frequentación de *Iberia*. Si investigamos, una vez que lo técnico queda dominado, *Iberia* nos lleva desde su lenguaje moderno, intransferible e inimitable a un fondo que la convierte en testimonio.” Estas palabras del compositor y crítico musical Enrique Franco, decano del periodismo musical en España, definen la trascendente meta alcanzada por Albéniz. Los ecos de la soleá resuenan en *Jerez* con una dimensión poética que transpira el alma y la esencia del cante jondo mientras que en *Eritaña* – homenaje al local sevillano Venta Eritaña – las impresiones musicales, con la popular sevillana como raíz inspiradora, atrapan al oyente. Albéniz las llamó sevillanas afligías, hermosa definición para un sueño idealista parece desvanecerse por la realidad de un final presentido.

Fiel a la idea original de combinar en cada disco obras maestras con piezas de menor envergadura, Baselga completa el programa del cuarto volumen con la *Suite Antigua*, la *Serenata Árabe*, los *Seis pequeños valses*, y la *Tercera Sonata*. Desde el encanto ingenuo de los valses al academicismo de la suite o la influencia weberiana que planea sobre la tercera sonata para piano (consta de tres movimientos: *Allegretto*, *Andante* y *Allegro assai*), las partituras muestran la elegancia de un pianista exuberante que escribía con frescura y naturalidad, dominio de las formas y, lo que las hace más deliciosas, deparando en muchos instantes muestras de una sensibilidad e inventiva que acabaría convirtiéndole en uno de los más grandes compositores españoles de todos los tiempos.

© Javier Pérez Senz 2002, periodista y crítico musical

“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](http://www.miguelbaselga.com)

## Albéniz wiederentdeckt

In jeder Interpretation gibt es Subjektives, ästhetische Differenzen, Herangehensweisen, die es wert sind, bedacht und diskutiert zu werden, Dinge, die nicht übertragbar sind. Wenn Albéniz in *El Puerto* einen Orgelpunkt schreibt, der zweieinhalb Seiten dauert, muss diese Note hörbar sein; hört man sie nicht, dann ist die Interpretation nicht richtig. Man mag meine Interpretation mögen oder nicht – aber man hört alles, was Albéniz geschrieben hat und tatsächlich nur das, was er geschrieben hat.“ Diese Aussagen des Pianisten Miguel Baselga bei einem Interview mit dem Kritiker Carlos Ruiz Silva, das in der spanischen Zeitschrift *CD COMPACT* erschienen ist, veranschaulichen die Strenge, die Präzision und die musikalische Ambition, die seinen Einspielungen der Klaviermusik von Albéniz bei BIS zugrunde liegen.

Ein skrupulöser Respekt vor dem Komponisten, ohne irgendetwas hinzuzufügen oder wegzulassen, immer eingedenk des Umstands, dass der Pianist Albéniz wusste, was spielbar war und was nicht. Dies ist das Ziel, dem Baselga sich bei seiner gewaltigen Anstrengung verpflichtet fühlt, dem vollen Verständnis der Werke des großen katalanischen Komponisten den Weg zu bereiten – ohne die Fehler, Verzerrungen und interpretatorischen Sünden einer launischen Aufführungstradition von nahezu einhundert Jahren Dauer.

Doch es sind nicht nur technische Fragen und die Exaktheit der Aufführung, die Baselgas ambitioniertes Projekt auszeichnen: Die steten Überraschungen für den Hörer – und die drei bereits veröffentlichten Folgen dieser Reihe sind hierfür beredte Zeugnisse – entspringen einer glücklichen Verbindung von großem Respekt, profundem stilistischen Verständnis und einer modernen akustischen Sensibilität, die Albéniz in ursprünglicher Frische aufscheinen lässt. Kurz gesagt: Es ist eine Frage der interpretatorischen Persönlichkeit, etwas, das in einem von Uniformität und Risikovermeidung auf seiten alter und neuer Musiker geprägten Konzertbetrieb zusehends seltener geworden ist.

In der Vision, die Albéniz' musikalische Welt erzeugt, gibt es eine vollkommene

Balance zwischen einer impressionistischen Atmosphäre und dem eindrucksvollen Gebrauch andalusischer Rhythmen und Farben, der frei ist von allen folkloristischen Klischees und Exzessen. Ein anderes Problem ist die Ornamentik, die besonderen Effekte und Verzerrungen, die eine falsche, hartnäckig aufrechterhaltene Tradition im Laufe der Jahre angesammelt hat. Albéniz selber hat später etliche seiner frühen Stücke als „Kleinkram“ bezeichnet – von den 102 vor 1886 entstandenen sind nur knapp ein Dutzend vorhanden, während die anderen keinerlei Spuren hinterlassen haben –, bevor er zu einem individuellen Stil fand, in dem die Integration folkloristischen Materials eine neue und faszinierende Tonsprache zu formen half, die von allem pittoresken Lokalkolorit entschlackt war.

Der Musikwissenschaftler Jacinto Torres, einer der führenden Albéniz-Experten, hat die beeindruckende stilistische Entwicklung des Komponisten von den frühen Stücken bis hin zur genialen Schöpferkraft seiner Reifezeit folgendermaßen beschrieben: „Zu jener Zeit hatte Albéniz bereits gelernt, auf dem Weg zu einem Personalstil auf eigenen Beinen zu stehen, anfangs mittels malerischer Elemente, die jedoch bald beseitigt wurden, als der Komponist der Ästhetik des Costumbrismo entwuchs. Ein simples Rezept mit nationaler Hauptingredienz wäre wenig ergiebig gewesen, erst recht nicht als Vehikel für Albéniz' kreatives Temperament und sein künstlerisches Projekt, das zu einer authentischen Transsubstantion dieses Materials in der Lage war; und dies erreicht er durch eine Synthese seiner Erfahrungen im Umgang mit dem deutschen Repertoire (Chopin, Liszt, Schumann) und mit Techniken der französischen Nachromantik (d'Indy, Chausson, Fauré). Und zu guter Letzt gesellt sich Albéniz' herbstliche Romantik hinzu und bewegt sich in Richtung Impressionismus, was schließlich von entscheidendem Einfluss auf Debussy war. Nicht ohne Grund verbrachte dieser lange Stunden damit, Albéniz' *Iberia* durchzuspielen, deren Stücke als Impressionen konzipiert worden waren und damit um einige Jahre denjenigen des französischen Komponisten vorangingen.“

***Iberia*** ist der überwältigendste Ausdruck des Albéniz'schen Genies und eines der

beeindruckendsten Monuments für das Klavier in der neueren Musikgeschichte, sowohl hinsichtlich seiner verblüffenden technischen Fortschritte als auch hinsichtlich seiner kraftvollen Bestätigung einer vollkommen universellen musikalischen Identität. Diese Sammlung mit „12 nouvelles impressions“, die zwischen Dezember 1905 und Januar 1908 komponiert wurden, markiert den Höhepunkt der nachromantischen Klavierliteratur und diente im ganzen 20. Jahrhundert als Inspirationsquelle. Für Olivier Messiaen war „*Iberia* ein pianistisches Wunderwerk, das einen Platz – vielleicht den hellsten von allen – neben den hellsten Sternen der Königin der Instrumente *par excellence* hat“ – eine Ansicht, die er sein ganzes Leben hindurch vertrat. *Iberia* ist schlichtweg ein wesentlicher Ausgangspunkt für das Verständnis des modernen Klaviers.

Bei der Einspielung dieses erstaunlichen Werks ist Baselga dem Prozess des Reifens und der Veröffentlichung der vier Bücher dieser Sammlung gewissenhaft gefolgt. Die zwölf Stücke sind nicht von jener Art Einheit, die es unerlässlich macht, sie in einer bestimmten Reihenfolge zu hören; vielmehr wurden sie als einzelne Bücher komponiert, veröffentlicht und aufgeführt. So wurden sie von Albéniz angelegt – es gibt von ihm keinerlei Hinweis darauf, dass *Iberia* ein Einzelwerk sei, das eine Gesamtaufführung verlangt –, und Baselga ordnet sie in seiner Gesamtaufnahme so an, wie sie veröffentlicht und aufgeführt worden sind. In der ersten Folge spielte er daher das *Erste Buch* (1905) ein, bestehend aus *Evocación*, *El Puerto* und *Corpus Christi en Sevilla*; auf der zweiten CD nahm er das *Zweite Buch* (1906) auf, bestehend aus *Triana*, *Almería* und *Rondeña*; auf der dritten CD spielte er das *Dritte Buch* (1906), bestehend aus *El Albaicín*, *El Polo* und *Lavapiés*; und nun, mit der vierten Folge, schließt er die Sammlung mit dem *Vierten Buch* (1908), bestehend aus *Málaga*, *Jerez* und *Eritaña*, ab.

Es ist eine Erwähnung wert, dass das letzte Buch – uraufgeführt am 9. Februar 1909, drei Monate vor dem Tod des Komponisten, in der Société Nationale de Musique in Paris – das technisch schwierigste der ganzen Sammlung ist. Zwei Stücke,

die der Komponist ursprünglich vorgesehen hatte, sind in der Schlussfassung gestrichen: *La Albufera* (Valencia gewidmet) und *Navarra*, früh bereits für eine Andalusien gewidmete Sammlung komponiert, was den Zyklus mit einem glänzenden Triptychon technisch ungemein schwieriger Stücke abgeschlossen hätte. Merkwürdigerweise erklingt eine nostalgische Beschwörung seiner ersten Periode in *Málaga*, aber mit einem Klaviersatz von derart radikaler Modernität, dass mit neuen und verblüffenden Klängen die Lichter und Farben, die Akzente und die Poesie, die die andalusische Landschaft hervorruft, scheinbar neu erfunden werden. „Die Tonsprache, der Klaviersatz und die angehäuften Klänge versetzen uns in eine Welt, die die kühnste Moderne vorwegnimmt. Messiaen wurde nicht müde, seinen Schülern zu bedeuten, dass er sein Gefühl für Dissonanzen seiner engen Bekanntschaft mit *Iberia* zu verdanken habe. Haben wir es erst einmal technisch gemeistert, dann führt uns *Iberia* beim näheren Studium aus seiner modernen, pointierten und unnachahmlichen Tonsprache in Tiefen, die aus ihm eine Art Vermächtnis machen.“ Diese Worte des Komponisten und Musikkritikers Enrique Franco, dem Doyen des spanischen Musikjournalismus, benennen das stolze Ziel, das Albéniz erreicht hat. Die Echos der Soleá erklingen in *Jerez* in einer poetischen Dimension, die aus der Seele des *cante jondo* zu kommen scheint, während in *Eritaña* – eine Hommage an die Venta Eritaña in Sevilla – musikalische Impressionen auf der Basis der volkstümlichen Sevillana die Hörer fesseln. Albéniz nannte sie „gequälte“ Sevillanas, eine schöne Umschreibung für einen idyllischen Traum, der sich angesichts der harschen Realität eines unheilvollen Finales zu verflüchtigen scheint.

Getreu der Idee, auf jeder CD Meisterwerke mit Kompositionen bescheideneren Anspruchs zu kombinieren, beschließt Baslega diese Aufnahme mit der **Suite ancienne Nr. 1**, der **Serenata árabe**, den **Sechs kurzen Walzern** und der **Klaviersonate Nr. 3**. Vom ingenösen Charme der Walzer bis hin zum akademischen Charakter der Suite oder dem Einfluss Webers in der *Dritten Klaviersonate* (mit den drei Sätzen *Allegro*, *Andante* und *Allegro assai*) belegen diese Werke die Eleganz eines fruchtbaren

Pianisten, der frisch und natürlich komponierte. Dabei zeigt er eine formale Meisterschaft und – was die Stücke noch reizvoller macht – oft schon eine Sensibilität und Erfindungskraft, die ihn schließlich zu einem der größten spanischen Komponisten aller Zeiten machte.

© *Javier Pérez Senz* 2002, Journalist und Musikkritiker

„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 beflogen. 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 virtuosen 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 Klaviervirtuosen auf („15 grands d'Espagne“).

[www.miguelbaselga.com](http://www.miguelbaselga.com)

## La redécouverte d’Albéniz

« Chaque interprétation renferme des choses subjectives, des différences esthétiques, des sujets d’approche qui sont dignes de considération et discutables mais il y a aussi des choses objectives, des choses qui ne sont pas négociables. Si Albéniz écrit, dans *El Puerto*, un point d’orgue qui dure deux pages et demie, cette note doit être entendue et si elle ne l’est pas, l’interprétation n’est pas juste. On peut aimer mon interprétation ou ne pas l’aimer mais on entend tout ce qu’Albéniz a écrit et seulement ce qu’il a écrit. » Cette déclaration du pianiste Miguel Baselga, dans une interview avec le critique Carlos Ruiz Silva publiée dans le magazine espagnol *CD COMPACT*, exprime la rigueur, la précision et l’ambition musicale de ses enregistrements de la musique pour piano d’Albéniz sur étiquette BIS.

Un respect minutieux pour le compositeur, sans ajouter ni retrancher quoi que ce soit, gardant toujours en pensée qu’Albéniz, en tant que pianiste, savait ce qui pouvait et ne pouvait pas être joué : voilà le but qui a caractérisé Baselga dans un labeur monumental ouvrant la porte à une entière compréhension de l’œuvre du grand compositeur catalan, sans les erreurs, distorsions et vices d’interprétation imposés par presque un siècle de tradition d’interprétation rebelle.

Mais ce n’est pas seulement des questions techniques et la précision d’exécution qui font la différence dans le projet ambitieux de Baselga : les constantes surprises pour l’auditeur – et les trois premiers volumes déjà sortis en sont un témoignage éloquent – proviennent d’une combinaison réussie de respect scrupuleux pour ce qui est écrit dans les partitions originales, la compréhension stylistique profonde et une sensibilité acoustique moderne, permettant à Albéniz de refaire surface avec une fraîcheur virginale. Bref, c’est une question de personnalité interprétative, quelque chose de plus en plus rare dans un monde de concert marqué par l’uniformité et le confort chez tant d’interprètes nouveaux et anciens.

Dans une vision évoquée par le monde musical d’Albéniz se trouve un équilibre parfait entre l’atmosphère impressionniste et l’emploi frappant de rythmes et couleurs

andalouses, sans clichés ni excès folkloristes. Une autre question concerne l'ornementation, les effets spéciaux et les distorsions accumulées par une tradition erronée maintenue obstinément au cours du temps. Albéniz a lui-même décrit plusieurs de ses premières pièces comme de «petits débris» – des 102 écrites avant 1886, seule une douzaine peut être documentée, les autres n'ont pas laissé de traces – avant de se diriger vers un style personnel où l'absorption de matériel folkloriste donna lieu à un idiome expressif nouveau et fascinant, purgé de toute couleur locale pittoresque.

Le musicologue Jacinto Torres, l'un des plus éminents experts sur la vie et l'œuvre d'Albéniz, décrit éloquemment le développement stylistique impressionnant du compositeur, de ses pièces avant 1890 au génie de sa maturité : «A ce moment-là, Albéniz avait déjà appris à déployer ses ailes à la recherche d'un style personnel, d'abord au moyen d'éléments pittoresques qui furent rapidement supplantés cependant quand le compositeur s'éleva au-dessus de l'esthétique du *costumbrismo*. Mais une simple recette où du matériel national aurait été l'ingrédient principal aurait donné peu en soi et n'aurait pas pu être le véhicule adéquat pour le tempérament créatif d'Albéniz et son projet artistique, capable d'une transsubstantiation authentique de ce matériel. Cette dernière fut réussie par la synthèse de son expérience du répertoire germanique (Chopin, Liszt, Schumann) et des techniques françaises du post-romantisme (d'Indy, Chausson, Fauré). Finalement, le romantisme automnal d'Albéniz s'y mêle avec vivacité et se dirige vers l'impressionnisme, son influence se montrant finalement décisive pour Debussy qui, non sans raison, passa de longues heures à jouer pour lui-même, avec obsession, *l'Iberia* que Debussy avait conçue comme des impressions, anticipant de plusieurs années celles du compositeur français.»

*Iberia* est la plus grande expression du génie d'Albéniz et l'un des monuments les plus impressionnantes au piano dans l'histoire récente de la musique, à la fois par ses progrès frappants en technique instrumentale et par son affirmation assurée d'une identité musicale complètement universelle. La collection de «12 nouvelles impres-

sions » composée entre décembre 1905 et janvier 1908 marque le sommet du piano post-romantique et devait servir de source intarissable d'inspiration pour le piano tout au long du 20<sup>e</sup> siècle. Pour Olivier Messiaen, « *Iberia* est la merveille du piano et occupe une place – peut-être la plus brillante de toutes – parmi les étoiles les plus brillantes du roi des instruments par excellence », et il soutint cela toute sa vie. *Iberia* est simplement un point de départ essentiel pour comprendre le piano moderne.

En enregistrant cette œuvre merveilleuse, Baselga a scrupuleusement suivi le procédé de gestation et de publication des quatre volumes qui forment la collection. Il manque aux douze pièces cette sorte d'unité qui rend indispensable l'écoute dans un certain ordre et elles furent composées, publiées et jouées volume par volume. C'est ainsi qu'Albéniz les conçut – il ne laissa rien indiquant qu'*Iberia* formait une œuvre exigeant une exécution intégrale – et Baselga les exécuta, dans son enregistrement, dans l'ordre de leur publication et exécution. Ainsi, dans le premier volume, il enregistra le *Premier Livre* (1905), consistant en *Evocación*, *El Puerto* et *Corpus Christi en Sevilla* ; dans le second volume, il joua le *Second Livre* (1906) formé de *Triana*, *Almería* et *Rondeña* ; sur le troisième disque, il interpréta le *Troisième Livre* (1906) renfermant *El Albaicín*, *El Polo* et *Lavapiés* ; et dans le quatrième volume, il termine la collection avec le *Quatrième Livre* (1908) exécutant *Málaga*, *Jerez* et *Eritaña*.

Il faut se rappeler que le dernier livre – créé à la Société Nationale de Musique à Paris le 9 février 1909, trois mois avant la mort du compositeur – est techniquement le plus difficile des quatre. Le compositeur retrancha de la collection finale deux pièces considérées dans son plan original : *La Albufera* (dédiée à Valence) et *Navarra*, conçue antérieurement pour une collection dédiée en pratique à l'Andalousie, terminant ainsi le cycle avec un triptyque de pièces éblouissantes, hérissées de difficultés techniques. Chose curieuse, il se trouve une évocation nostalgique de l'esprit de sa première période dans *Málaga* mais avec un traitement pianistique d'une modernité si radicale qu'il semble réinventer avec des sons nouveaux et frappants les lumières et les couleurs, les accents et la poésie émanant du paysage andalou :

« L'idiome, le traitement pianistique, les sons accumulés, nous placent dans un monde qui anticipe la modernité la plus audacieuse. Messiaen ne se lassa jamais de faire remarquer à ses élèves comment il acquit son goût pour la dissonance grâce à une connaissance intime d'*Iberia*. Si on l'étudie, une fois la technique maîtrisée, *Iberia* nous entraîne de son idiome moderne, irréductible et inimitable aux profondeurs qui en font une sorte de témoignage. » Ces paroles du compositeur et critique musical Enrique Franco, doyen du journalisme musical espagnol, définissent le but élevé atteint par Albéniz. Les échos de la *soleá* résonnent dans *Jerez* avec une dimension poétique qui respire l'âme même du *cante jondo* tandis que dans *Eritaña* – hommage à Venta Eritaña de Séville – les impressions musicales, avec la *sevillana* populaire comme source d'inspiration, captivent l'auditeur. Albéniz les appela des *sevillanas* « angoissées », une belle définition pour un rêve idyllique qui semble s'évaporer avec la dure réalité d'un finale de mauvais augure.

Fidèle à l'idée que chaque disque présente des chefs-d'œuvre et des pièces d'un rang plus modeste, Baselga termine ce CD avec la *Suite ancienne no 1*, la *Serenata árabe*, les *Six Valses brèves* et la *Sonate pour piano no 3*. Du charme ingénú des valses au caractère académique de la suite ou à l'influence wéberienne planant au-dessus de la *Troisième sonate* (avec ses trois mouvements : *Allegro*, *Andante* et *Allegro assai*), la musique dévoile l'élégance d'un pianiste exubérant qui écrivit avec fraîcheur et naturel, montrant une maîtrise des formes et – ce qui rend les pièces encore plus ravissantes – faisant preuve d'une sensibilité et d'une imagination qui devaient finalement faire de lui l'un des plus grands compositeurs espagnols de tous les temps.

© Javier Pérez Senz 2002, journaliste et critique musical

« 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<sup>ème</sup> 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](http://www.miguelbaselga.com)



#### Instrumentarium:

Grand piano: Steinway D

The movements from *Iberia* have been corrected in accordance with manuscripts housed in Biblioteca de Cataluña (Barcelona, Spain).

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).

[DDD]

#### Recording Data

Recording: March 2002 at the Auditorio y Palacio de Congresos, Zaragoza, Spain  
Producer and sound engineer: Ingo Petry  
Piano technician: Teodoro Ortiz Cabeza (Sala Rono)  
Equipment: Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;  
Genex GX 8000 MOD recorder; Sennheiser headphones  
Post-production: Editing: Christian Starke, Martin Nagorni

#### Booklet and Graphic Design

Cover text: © Javier Pérez Senz 2002  
Translations: John Skinner (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Cover illustration: Peter Schoenecker 1999  
Photo of Miguel Baselga: © Beatriz Atarés  
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-1243 © & ® 2003, BIS Records AB, Sweden.



Miguel Baselga

BIS-1243