



Albéniz

Piano Music
Volume 6



Miguel Baselga

Tenerife Symphony Orchestra · Lü Jia

ALBÉNIZ, ISAAC (1860–1909)

- [1] **RAPSODIA ESPAÑOLA, T 16 (1886–87)** (*Instituto de Bibliografía Musical*) 11'21
for piano and orchestra
Original orchestration
(edited by Jacinto Torres) (*World Première Recording*)
- [2] **NAVARRA, T 106** (*Masters Music Publications, Inc.*) 5'42
Completed by Pilar Bayona (*World Première Recording*)
- PIANO SONATA NO. 5, T 85 (1888)** (*Unión Musical Española*) 18'56
- [3] I. *Allegro non troppo* 9'49
- [4] II. Minuetto del Gallo. *Allegro assai* 1'57
- [5] III. *Rêverie. Andante* 4'45
- [6] IV. *Allegro* 2'17
- TROISIÈME SUITE ANCIENNE, T 76 (1887)** (*Unión Musical Española*) 6'12
- [7] I. Minuetto 2'49
- [8] II. Gavotta 3'20
- [9] **AZULEJOS, T 107** (*Unión Musical Española*) 7'00
Completed by Enrique Granados
(new ending by Miguel Baselga)

PIANO CONCERTO NO. 1, Torres 17 (1887) *(Unión Musical Ediciones)* 25'10
'CONCIERTO FANTÁSTICO'

- | | | |
|----|---|-------|
| 10 | I. <i>Allegro ma non troppo</i> | 11'56 |
| 11 | II. <i>Rêverie et scherzo. Andante – Presto</i> | 6'20 |
| 12 | III. <i>Allegro</i> | 6'47 |

TT: 75'43

MIGUEL BASELGA *piano*

TENERIFE SYMPHONY ORCHESTRA (OST) JOSÉ LUIS GÓMEZ *leader*

LÜ JIA *conductor*

PREVIOUS RELEASES IN THIS SERIES

- Vol. 1 (BIS-CD-923): Iberia, Book 1; 12 piezas características;
Mallorca (Barcarola)
- Vol. 2 (BIS-CD-1043): Iberia, Book 2; 7 estudios; La Vega; Espagne;
Amalia & Ricordatti (Mazurkas)
- Vol. 3 (BIS-CD-1143): Iberia, Book 3; España; Barcarola; Rapsodia Cubana;
Pavana muy fácil...; Zambra granadina; Angustia
- Vol. 4 (BIS-CD-1243): Iberia, Book 4; 6 pequeños valsos; Sonata No. 3;
Suite ancienne No.1; Serenata árabe
- Vol. 5 (BIS-CD-1443): Suite Espagnole; Sonata No.4; Suite Ancienne No. 2;
Arbola Azpian (Zortzico); Pavana Capricho

How many works did Isaac Albéniz compose? Some sources say eighty, some nine hundred; others, more prudently, four hundred. It all depends on what we consider to be a ‘work’: some pieces recur with alternative titles; a single title may refer to more than one work; some compositions are incomplete whilst others seem never to have existed at all. Moreover, Albéniz attached little importance to his earliest compositions, terming them his ‘little obscenities’, and he neither made any list of them nor showed the least interest in their fate.

This sixth volume of Isaac Albéniz’s complete piano music contains some works from the beginning of his career and others written at the very end of his life.

Albéniz’s first compositions show the influences that he had accumulated during his various travels, with a preference for Franz Liszt. If these works may sometimes seem impersonal, this is primarily because of the context for which they were destined – the aristocratic salons of Madrid. They are thus generally music in good taste and without excess.

The *Suite ancienne No. 3* (the first two are included on volumes 4 and 5 of this series respectively) was composed in 1887 and continues what the earlier suites had begun. Here Albéniz uses a minuet and a gavotte, exploiting the interest of the period in forms from the past (Fauré’s famous *Pavane* is an exact contemporary of the *Suites anciennes*; that of Ravel followed twelve years later; whilst in Vienna, Brahms had turned to the chaconne in his *Fourth Symphony*). Proof of his familiarity with eighteenth-century music, notably that of Domenico Scarlatti which Albéniz often included in his recitals, this suite was composed at a time when Chopin, Schumann, Liszt and Weber were regarded as the masters of the piano, and here Albéniz attempts to come close to these role models if not to emulate them overtly. If the composer’s Spanish character is

generally absent here, we nonetheless perceive a faint echo of his origins in the attractive *Minuetto*, where a *seguidilla* rhythm is heard in the background.

The *Sonata No. 5* was written in 1888 and is one of only three such works of the twelve sometimes mentioned that Albéniz completed. In four movements, it seems to come straight from the Romantic tradition of Mendelssohn, Chopin and Liszt. Albéniz seems to want to show his mastery of classical form, and once again he eschews all ‘Spanish’ effects. The influence of Chopin and Schumann is particularly noticeable in the sumptuous first movement, whilst the *leggiere* finale recalls Scarlatti. The sonata’s formal structure is often abandoned in favour of pianistic effects, and little heed is paid to its proportions: if the first movement is rather too long, the finale might seem too short! If we do not attach too much importance to such matters, however, it is easy to enjoy this pleasant music, written with professionalism rather than with genius.

At this period, in parallel to his work on these occasional pieces, Albéniz was occupied with more ambitious projects: two piano concertos and his *Rapsodia española*. The *First Piano Concerto*, the ‘Concierto Fantástico’, dates from 1887. Despite its title, the ‘fantastic’ element is quite discreet, and the work is rather conservative in style. The first movement is in sonata form and, both melodically and harmonically, it is reminiscent of Robert Schumann. The fantasy to which the title alludes surfaces in the second movement, which is supposed to represent ‘the vagueness of a dream’ (‘la vaguedad de un ensueño’). This movement is in two sections: the first takes up and develops a theme from the first movement, whilst the second, *Presto*, is very Mendelssohnian. The last movement, dominated by the piano, is again based on themes reminiscent of ideas from the opening movement.

The *Rapsodia española* also dates from 1886–87. It was originally composed for two pianos, but various versions for piano and orchestra also exist (ar-

ranged by other composers). For this recording, Miguel Baselga has chosen the edition completed on the basis of original fragments by the Spanish musicologist and Albéniz specialist Jacinto Torres. It is the first recording of this version, earlier recordings having opted for the arrangements by Enescu, Bretón and Cristóbal Halffter. In August 1888, an enthusiastic article praised the *Rapsodia*'s use of Spanish folklore, and declared 'that the name of Albéniz is destined to signify a major personality in European music'.

Having left Spain, which he found to be too conservative, Albéniz initially moved to England in 1890. For four years he tried to become a theatre composer. But having wearied of this ambition, and struggling to come to terms with the English weather, he moved to France in 1894, first to Paris and later (after a two-year break in Madrid) to Nice. It was in France that his true style slowly emerged: resolutely Spanish, 'perfumed' by bold harmonic and coloristic touches in the manner of Debussy, and achieving greater formal complexity. It was during the first decade of the new century that Albéniz produced the twelve-movement suite *Iberia*, which Olivier Messiaen regarded as a masterpiece of piano music and which took '*españolismo* and technical difficulty to their extreme limits', as Messiaen said.

Navarra was intended to form part of this cycle, but Albéniz took the view – perhaps more than necessary – that it was 'scandalously lame' and that it therefore did not deserve its place. The piece is dedicated to the great pianist Marguerite Long (a long-standing friend of Maurice Ravel) but was premièred by Blanche Selva in 1912, in a version completed by Déodat de Séverac, a pupil of the composer, as it had remained unfinished at the time of Albéniz's death. The work is calm in atmosphere, presenting a dreamy melody above a *jota* rhythm. Miguel Baselga has pointed out that, when faced with a work that is unfinished or completed by a third party, various options are available: keeping to what the

composer wrote without adding a single note, or asking another composer to complete the piece, or simply playing what everyone else plays without question – ‘same dog, different collar’, as Baselga puts it. Alternatively, one might seek out another version that might be better – and Baselga has chosen this final option here. Rather than following the example of many players and using Séverac’s completion, which he regards as over-cautious (‘on tiptoes, too sparing with the turmoil’), he has for this recording chosen the performance version by the great Spanish pianist Pilar Bayona (1897–1979), ‘deft, simple but well considered’. Above all, Bayona’s version ‘corresponds entirely with Albéniz’s style’.

Originally entitled simply *Prelude in A major*, *Azulejos* only acquired its title after the composer’s death. This piece – the Spanish name of which refers to the pieces of a mosaic – was intended to form part of a new piano cycle, but this was the only movement to be completed. It was premièred in April 1911 by Enrique Granados, who had completed the manuscript at the behest of Albéniz’s widow. Despite its slow tempo the work has a dance-like character with a characteristic, sinuous melody. Its rich, bold harmony is somewhat reminiscent of Claude Debussy. Concerning the version heard on this recording, Miguel Baselga has once again chosen a different option from the usual one. Finding Granados’s conclusion to be ‘completely missing the point’ with its ‘nonsensical’ modal ending, Baselga opts for a conclusion that is closer to that of *Jerez*, with a return to the opening motif in a sort of arabesque which is also reminiscent of the endings of several of the movements of *Iberia*, for instance *Rondeña*, *Triana*, *Lavapiés*, *Málaga* and *Eritaña*.

© *Jean-Pascal Vachon* 2009

‘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 ongoing cycle of Albéniz’ complete piano music include a disc of Manuel de Falla’s music for piano solo (BIS-CD-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...’

For further information please visit www.miguelbaselga.com

The **Tenerife Symphony Orchestra** (OST) presents almost twenty concert programmes annually, as well as giving a number of school concerts and performances at the Festival Internacional de Música de Canarias and the Festival de Ópera de Tenerife. The orchestra also has an international profile, owing to its numerous acclaimed recordings and its tours taking in the major concert halls of Spain, Germany, the United Kingdom and China. Each of the great artists that have performed alongside this orchestral ensemble have fallen under the spell of the excellent sound and great cohesion among the different instrumental sections.

The orchestra was created in 1935 as the Orquesta de Cámara de Canarias, and its first conductor was Santiago Sabina. Between 1968 and 1985 the position was held by Armando Alonso, and in 1970 the name was changed to Orquesta Sinfónica de Tenerife. Edmond Colomer conducted the orchestra in 1985–86, succeeded by Víctor Pablo Pérez in the period 1986–2006.

Lü Jia was appointed principal conductor and artistic director of the Tenerife Symphony Orchestra during the 2007–08 season. Born in Shanghai, he graduated from the Beijing Conservatory and in 1990 established himself in Italy, where he held the post of principal conductor at the Teatro Verdi (Trieste) and of the Orchestra Regionale Toscana, as well as appearing as a guest conductor with a number of orchestras, including the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI and the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Between 1999 and 2005 he was the principal conductor of the Norrköping Symphony Orchestra in Sweden, where he recorded several discs for the BIS label.

Lü Jia has been a regular guest of the major European orchestras, including the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Scottish Chamber Orchestra, the Gewandhausorchester Leipzig, the Oslo Philharmonic Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe and the Orchestre National de Lyon. In September 2008 Lü Jia was appointed musical and artistic director of the Macao Orchestra.

Lejanía española de Isaac Albéniz

Un siglo después de la muerte de Albéniz nos da la impresión de que empezamos a entenderlo, a ir poniéndolo poco a poco en su sitio, más allá de los malentendidos equivalentes del exceso de familiaridad y del exceso de desconocimiento. Un siglo, año por año, después del período final de la vida de Albéniz Miguel Baselga va cumpliendo la tarea abrumadora de grabar toda su música para piano, y al hacerlo nos fuerza a mirar esa obra más allá de su cima evidente, la suite *Iberia*, y a considerarla a la luz de un arco vital en cuya brevedad cupieron, asombrosamente, tantas cosas, tantos viajes, verdaderos e inventados, tanta música, tantos logros que no son menos sustanciales por estar rodeados de bocetos, de caminos abiertos que no se llegaron a seguir. Albéniz, para el público internacional, es la música española, pero en esa unanimidad ya hay, como sabemos, un malentendido, porque quien más nos representa es justo quien menos tuvo sitio entre nosotros mientras estaba vivo. Vladimir Jankelevich, en un libro fervoroso, habla de la “presencia lejana” de Albéniz, y no se me ocurre una mejor definición no ya de las sensaciones que nos provoca escucharlo, sino de las circunstancias en las que se creó casi toda su obra, en las que discurrió su vida.

Con mucha frecuencia las piezas más memorables de Albéniz nombran escuetamente lugares, pero siempre son lugares de ausencia: donde no se ha estado nunca, o a donde se sabe que no se va a volver, o donde se estuvo sólo una vez y de paso, y sólo queda la impresión de un solo rasgo, claro e insistente, pero único, disuelto en las inexactitudes de la desmemoria. No fotografías, sino postales: las postales que en los comienzos del siglo XX vivían una edad de oro, traída consigo por los grandes adelantos de la época, el correo rápido y eficiente, los ferrocarriles, los transatlánticos. Postales, en muchos casos, coloreadas arbitrariamente, destinadas a evocar en quien las recibía la presencia lejana del que las enviaba, a despertar en la imaginación un acorde tan musical como

visual. Albéniz, por culpa del malentendido de lo español, está asociado también a lo folklórico, a lo vernáculo, pero él conoció muy bien desde que era un niño exactamente la experiencia contraria, la del viaje permanente y el desarraigo, en el que hay una parte de melancolía – los hoteles, las estaciones, la desgana de empezar de nuevo – pero también otra de deslumbramiento. Los nombres de lugares en las obras de Albéniz tienen a veces la poesía de esas ciudades que son sólo nombres en el letrero de una estación en la que el tren no se detiene, o en la que nosotros no vamos a bajarnos, vistas al paso desde una ventanilla, espejismos.

De ahí viene su sensación de ligereza, tan ajena a los pesados mimetismos, a los pastiches siempre penosos de lo característico, que arrasan por igual en la zarzuela española y en tanta música nacionalista europea. Y también viene de ese equilibrio inestable entre permanencia y desarraigo la sensación de contemporaneidad que tenemos al escuchar las obras más cuajadas de Albéniz, las que compuso cuando encontró por fin lo que un artista busca y espera siempre, una expresión únicamente suya, un estilo, una voz. Nos hace falta escuchar con atención, desde luego, y dejar a un lado la pereza de los lugares comunes, que con tanta frecuencia nos taponan los oídos; y también, para que esa escucha sea posible, hace falta un intérprete con una sensibilidad no historicista, capaz de ser fiel a esa médula moderna y urbana de Albéniz, que nunca quiso convertir su música en la banda sonora de una Arcadia nacional o regional primigenia. El flamenco que le inspiró tanto es tan de las ciudades y las luces nocturnas como el jazz primitivo, que es su contemporáneo. En *Lavapiés* hay un punto canalla y convulso que está más cerca del bandoneón, del ragtime y de Valle-Inclán que del pintoresquismo domesticado de la zarzuela.

Esta música del porvenir es la que nos va revelando Miguel Baselga a lo largo de sus grabaciones, la que yo he tenido alguna vez la suerte de escucharle

en directo. Pero la grabación de la obra integral no sólo permite acercarse a piezas que uno no conocía, sino también restituir el proceso de búsquedas y hallazgos, la historia apasionante de la invención del estilo, que muchas veces consiste en el descubrimiento de la concordia entre rasgos o impulsos que parecían incompatibles entre sí. El talento madura de verdad cuando todas las experiencias y todos los aprendizajes de la vida se aprovechan en una síntesis que tiene algo de fermentación orgánica. Albéniz fue muchas cosas distintas a lo largo de su vida tan breve, niño prodigio, hijo de funcionario con destinos cambiantes, estudioso del gran virtuosismo europeo, aficionado a la música popular y a la vida de las calles, embustero, fantasioso, vividor, cordial, desalentado por los fracasos, mimado por los éxitos, conocedor temprano del dolor, consciente de la enfermedad y la cercanía de la muerte, de la imposibilidad del regreso. El virtuosismo podría haberlo apartado de la hondura; el amor por las músicas de su país podría haberle provocado un rechazo a la cultura urbana internacional en la que se movía; el desarraigo podría haberlo convertido en ese compositor postromántico que intuimos en sus obras orquestales de juventud: su talento fue ser cada una de esas cosas sin renunciar a ninguna de ellas, sacar provecho de los obstáculos igual que de las ventajas, ser tan perceptivo – a la manera de Mozart – para la profundidad de la alegría como para la profundidad del dolor. Las obras maestras no son monumentos aislados, sino avatares en este proceso que es el de una vida en tránsito hacia la plenitud y la despedida. Entrega por entrega, a lo largo de los años, Miguel Baselga nos descubre con entusiasmo y constancia el “ir haciéndose” de Albéniz.

© *Antonio Muñoz Molina 2009*

Según las críticas obtenidas, **Miguel Baselga** ha dejado de ser una joven promesa para convertirse en uno de los pianistas españoles de su generación con mayor proyección. Lo avalan elogiosas críticas obtenidas en medios tan prestigiosos como *The New York Times*, *Sunday Times*, *Jyllands-Posten*, *BBC Music Magazine* o *Le Monde de la Musique*.

De origen aragonés pero nacido en Luxemburgo en octubre de 1966, se inicia al piano a los seis años de edad. Realizó toda su formación musical en Bélgica en Real Conservatorio Superior de Música de Lieja, cuyo Primer Premio de piano obtiene en 1985, prosiguiéndola posteriormente con D. Eduardo Del Pueyo con quien trabajó hasta su fallecimiento.

Su actividad como solista ha ido en constante aumento y su nombre está indisolublemente relacionado como intérprete de música española por sus grabaciones de las integrales de Manuel de Falla (BIS-CD-773) e Isaac Albéniz.

Más información en www.miguelbaselga.com

La **Orquesta Sinfónica de Tenerife** ofrece un abono anual de cerca de veinte programas así como tres series de conciertos didácticos para escolares, recompensas fijas en el Festival Internacional de Música de Canarias y en el Festival de Ópera de Tenerife. La orquesta tiene también un nombre internacional, gracias a sus numerosas y aclamadas grabaciones, y sus giras por las más importantes salas de concierto de España, Alemania, Gran Bretaña y China. Ninguno de los grandes artistas que llevan presentándose al lado de la agrupación orquestal tinerfeña ha podido resistirse al sonido excelente y a la enorme cohesión de las diferentes secciones de instrumentos.

Creada en 1935 como Orquesta de Cámara de Canarias, fue dirigida desde sus inicios por Santiago Sabina. Entre los años 1968 y 1985 dicha responsabilidad recayó en Armando Alfonso. En 1970 pasó a denominarse Orquesta Sinfó-

nica de Tenerife. Edmon Colomer la dirigió en la temporada 1985–1986 y Víctor Pablo Pérez fue su director titular desde 1986 hasta junio de 2006.

Durante la temporada 2007–2008 **Lü Jia** fue nombrado ‘Director Artístico y Titular’ de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Nacido en Shanghái en 1964, se graduó en el Conservatorio de Pekín y se instaló en 1990 en Italia, donde ha asumido el puesto de director principal del Teatro Verdi de Trieste y de la Orchestra Regionale Toscana. También se ha presentado con la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI y la Orchestra Verdi di Milano.

Entre 1999 y 2005 fue en Suecia el director principal de la Norrköpings Symfoniorkester, con la que grabó varios CDs para BIS.

Lü Jia ha sido un invitado regular de importantes orquestas europeas como la City of Birmingham Symphony Orchestra, la Scottish Chamber Orchestra, la Gewandhausorchester Leipzig, Oslo-Filharmonien, Chamber Orchestra of Europe y Orchestre National de Lyon. En septiembre de 2008 Lü Jia fue nombrado director musical y artístico de la Orquesta Filarmónica de Macao.

Wieviele Werke hat Isaac Albéniz komponiert? Mal ist von 80 die Rede, mal von 900; vorsichtigere Stimmen gehen von 400 aus. Die Frage dabei ist, was wir unter „Werk“ verstehen: Manche Stücke kehren unter alternativem Titel wieder, während ein einziger Titel von mehreren Stücken geteilt werden kann; einige Kompositionen sind unvollständig, während andere anscheinend überhaupt nie existiert haben. Darüber hinaus maß Albéniz seinen frühesten Kompositionen, die er seine „kleinen Schmutdeleien“ nannte, wenig Bedeutung bei; weder fertigte er eine Liste an, noch zeigte er irgendein Interesse an ihrem Schicksal.

Die vorliegende sechste Folge der Gesamteinspielung der Klaviermusik von Isaac Albéniz enthält Werke aus der Anfangszeit seiner Karriere sowie Werke, die er am Ende seines Lebens schrieb. Albéniz' früheste Kompositionen zeigen Einflüsse seiner verschiedenen Reisen, wobei eine besondere Vorliebe für Franz Liszt deutlich ist. Wenn diese Werke mitunter unpersönlich scheinen mögen, so liegt dies vor allem an dem Rahmen, für den sie bestimmt waren: die aristokratischen Salons von Madrid. Es handelt sich mithin meist um geschmackvolle Musik ohne Exzesse.

Die *Suite ancienne Nr. 3* (die ersten beiden Suiten sind auf Folge 4 und 5 dieser Reihe enthalten) wurde 1887 komponiert und knüpft an die beiden vorangegangenen Suiten an. Dem Interesse seiner Zeit an alten Formtypen entsprechend, greift Albéniz hier auf das Menuett und die Gavotte zurück. (Zur selben Zeit wie die *Suites anciennes* entstand Faurés berühmte *Pavane*; Ravels *Pavane* folgte zwölf Jahre später, während Brahms sich in seiner *Vierten Symphonie* der Chaconne zuwandte.) Diese Suite bezeugt Albéniz' Vertrautheit mit der Musik des 18. Jahrhunderts – namentlich der von Domenico Scarlatti, die er auch bei seinen Konzerten spielte –, und sie wurde zu einer Zeit komponiert, da Chopin, Schumann, Liszt und Weber als die Meister des Klaviers galten. Albéniz

niz versucht, diesen Vorbildern nahezukommen, imitiert sie gar unverhohlen. Obwohl die spanische Herkunft des Komponisten der Suite im Allgemeinen nicht anzumerken ist, vernehmen wir Anklänge an seine Heimat in dem reizvollen Menuett, in dessen Hintergrund ein Seguidilla-Rhythmus zu hören ist.

Die *Sonate Nr. 5*, 1888 komponiert, ist eine von nur dreien (von den manchmal auf insgesamt zwölf veranschlagten), die Albéniz vollendete. Das viersätziges Werk scheint direkt der romantischen Tradition eines Mendelssohn, Chopin und Liszt zu entstammen. Albéniz scheint hier beweisen zu wollen, dass er die klassischen Formen beherrscht, und wiederum meidet er jeglichen „spanischen“ Effekt. Der Einfluss von Chopin und Schumann ist insbesondere im dichten ersten Satz erkennbar, während das Leggiero-Finale an Scarlatti denken lässt. Die formale Struktur der Sonate wird häufig zugunsten pianistischer Effekte preisgegeben, und auch die Binnenproportionen haben wenig Beachtung gefunden: Während der erste Satz eher zu lang ist, erscheint das Finale zu kurz. Wenn wir solchen Aspekten nicht allzu viel Bedeutung beimessen, dann freilich können wir uns einer liebenswürdigen Musik erfreuen, die sich eher seiner Professionalität als seinem Genius verdankt.

Neben der Arbeit an allerlei Gelegenheitsstücken war Albéniz damals mit ambitionierteren Projekten beschäftigt – zwei Klavierkonzerte und seine *Rapsodia española*. Das *Erste Klavierkonzert* mit dem Titel „Concierto Fantástico“ stammt aus dem Jahr 1887. Anders als dieser Titel vermuten lässt, ist das „fantastische“ Element eher dezent und das Werk von eher konservativem Stil. Der erste Satz greift auf die Sonatenhauptsatzform zurück und erinnert sowohl melodisch wie harmonisch an Robert Schumann. Die Fantasie, auf die der Titel anspielt, tritt im zweiten Satz zutage, der „die Unbestimmtheit eines Traums“ darstellen soll. Der Satz hat zwei Teile, deren erster ein Thema aus dem ersten Satz aufgreift und entwickelt, während der zweite (*Presto*) von Mendelssohn beeinflusst scheint.

Der letzte, vom Klavier dominierte Satz basiert wiederum auf Themen, die an den Eingangssatz anklängen.

Die *Rapsodia española* stammt aus den Jahren 1886/87. Neben der originalen Fassung für zwei Klaviere existieren verschiedene, von anderen Komponisten arrangierte Fassungen für Klavier und Orchester. Für diese Einspielung hat Miguel Baselga die auf Grundlage der Originalfragmente von dem spanischen Musikwissenschaftler und Albéniz-Spezialisten Jacinto Torres angefertigte Fassung verwendet. Es handelt sich um die Ersteinspielung dieser Fassung; in älteren Aufnahmen wurden die Bearbeitungen von Enescu, Bretón und Cristóbal Halffter verwendet. Im August 1888 pries ein begeisterter Artikel die Verwendung von spanischer Folklore in der *Rapsodia* und erklärte, „dass der Name Albéniz dazu auserkoren sei, eine bedeutende Persönlichkeit der europäischen Musik zu bezeichnen.“

Nach seinem Weggang aus Spanien, das ihm zu konservativ war, siedelte Albéniz 1890 zunächst nach England über. Vier Jahre lang versuchte er, Theaterkomponist zu werden, doch diese Hoffnungen zerschlugen sich, und so ging er, dem das englische Wetter ohnehin nicht behagte, 1894 nach Frankreich – zuerst nach Paris, später (nach einem zweijährigen Aufenthalt in Madrid) nach Nizza. In Frankreich entwickelte sich allmählich sein eigentlicher Stil: dezidiert spanisch, dabei parfümiert mit kühnen Harmonien und Klangfarben in der Art von Debussy, und von größerer formaler Komplexität. Im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts komponierte er die zwölfsätzig Suite *Iberia*, die Olivier Messiaen als das Meisterwerk der Klaviersmusik betrachtete und die, so Messiaen, „den Españolaismus und die technischen Schwierigkeiten bis zum Extrem trieb“.

Navarra war ursprünglich als Teil dieses Zyklus geplant, doch Albéniz fand – wohl etwas übertrieben –, dass es „unverschämte miserabel“ sei und diesen Platz nicht verdiene. Das Stück ist der großen Pianistin Marguerite Long (eine

langjährige Freundin von Maurice Ravel) gewidmet, wurde aber 1912 von Blanche Selva uraufgeführt; Déodat de Séverac, ein Schüler des Komponisten, hatte das beim Tode Albéniz noch unfertige Werk vervollständigt. In ruhvoller Stimmung präsentiert das Werk eine träumerische Melodie über einem Jota-Rhythmus. Miguel Baselga hat darauf hingewiesen, dass sich angesichts eines unvollendeten bzw. von dritter Seite fertiggestellten Werks verschiedene Optionen ergeben: Man kann sich an das halten, was der Komponist geschrieben hat und keine weitere Note hinzufügen, man kann einen anderen Komponisten darum bitten, das Werk zu vollenden oder aber einfach das spielen, was alle spielen – „derselbe Hund, anderes Halsband“, wie Baselga sagt. Alternativ könnte man eine andere, vielleicht bessere Fassung suchen – und letztere Option hat Baselga gewählt. Statt dem Beispiel vieler Pianisten zu folgen, die Séveracs Fassung verwenden (Baselga findet sie zu vorsichtig: „auf Zehenspitzen, zu wenig Tumult“), hat er sich bei dieser Aufnahme für eine Aufführungsfassung des großen spanischen Pianisten Pilar Bayona (1897–1979) entschieden – „raffiniert, schlicht und durchdacht“. Vor allem aber „entspricht sie zu 100 Prozent Albéniz’ Stil“.

Azulejos erhielt seinen Titel erst nach dem Tod des Komponisten – die ursprüngliche Bezeichnung lautete einfach *Prelude in A-Dur*. Das Stück, dessen spanischer Name die Steine eines Mosaiks bezeichnet, war als Teil eines neuen Klavierzyklus’ geplant; er sollte der einzige fertiggestellte Satz bleiben. 1911 wurde er von Enrique Granados uraufgeführt, der das Manuskript auf Geheiß von Albéniz Witwe vervollständigt hatte. Trotz seines langsamen Tempos hat das Werk tänzerischen Charakter und eine charakteristische, gewundene Melodie. Seine reiche, kühne Harmonik erinnert ein wenig an Claude Debussy. Mit der auf dieser CD eingespielten Fassung hat Miguel Baselga wieder einen anderen Weg eingeschlagen als den üblichen: Weil er fand, dass Granados’ Fassung mit ihrem „unsinnigen“ modalen Schluss „das Ziel vollkommen verfehlt“,

bevorzugte er einen Schluss, der mit seiner Rückkehr zum Eingangsmotiv in einer Art Arabeske demjenigen von *Jerez* näher steht und den Schlüssen etlicher Sätze aus *Iberia* ähnelt, u.a. *Rondeña*, *Triana*, *Lavapiés*, *Málaga* und *Eritaña*.

© *Jean-Pascal Vachon* 2009

„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-CD-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 ...“

Weitere Informationen finden Sie auf www.miguelbaselga.com

Das **Tenerife Symphony Orchestra** (OST) gibt gut 20 Konzerte pro Jahr, darüber hinaus eine Reihe von Schulkonzerten und Auftritte beim Festival Internacional

de Música de Canarias und dem Festival de Ópera de Tenerife. Seine zahlreichen gefeierten Aufnahmen und Tourneen durch bedeutende Konzertsäle Spaniens, Deutschlands, Großbritanniens und Chinas hat sich das Orchester auch international einen Namen gemacht. Alle großen Künstler, mit denen das Orchester zusammen gearbeitet hat, sind dem Zauber des exzellenten Klangs und des großartigen Ensemblespiels der verschiedenen Instrumentengruppen erlegen.

Der erste Dirigent des 1935 als Orquesta de Cámara de Canarias gegründeten Orchesters war Santiago Sabina. Von 1968 bis 1985 hatte Armando Alonso dieses Amt inne; 1970 wurde das Ensemble umbenannt in Orquesta Sinfónica de Tenerife. 1985/86 wurde es von Edmond Colomer geleitet, auf ihn folgte von 1986–2006 Víctor Pablo Pérez.

Lü Jia wurde in der Saison 2007/08 zum Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter des Tenerife Symphony Orchestra ernannt. In Schanghai geboren, studierte er am Konservatorium von Beijing und ließ sich 1990 in Italien nieder, wo er den Posten des Chefdirigenten am Teatro Verdi (Triest) und des Orchestra Regionale Toscana inne hatte. Darüber hinaus hat er als Gastdirigent mit einer Reihe von Orchestern zusammen gearbeitet, u.a. dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Zwischen 1999 und 2005 war er Chefdirigent des Norrköping Symphony Orchestra in Schweden, wo er etliche CDs für BIS aufgenommen hat.

Lü Jia ist regelmäßig bei großen europäischen Orchestern zu Gast, u.a. beim City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orchestre National de Lyon. Im September 2008 wurde Lü Jia zum Musikalischen und Künstlerischen Leiter des Macao Orchestra ernannt.

Combien d'œuvres Isaac Albéniz a-t-il composées ? Selon certaines sources : quatre-vingt ; selon d'autres... neuf cents ; certaines autres, plus prudentes, parlent de quatre cents... Tout dépend bien sûr de ce que l'on considère comme « œuvres » : certaines pièces reviennent sous d'autres titres, un même titre cache des œuvres différentes, d'autres compositions sont incomplètes alors que d'autres encore semblent n'avoir jamais existé... Du reste, Albéniz lui-même accordait peu d'importance à ses premières compositions, ses « petites saletés » comme il disait, et ne fit jamais de liste ni ne se préoccupa de leur sort.

Ce sixième volume de l'intégrale de la musique pour piano d'Isaac Albéniz comprend des œuvres datant du début de sa carrière de compositeur et d'autres écrites à la toute fin de sa vie.

Les premières compositions d'Albéniz laissent sentir les influences dont il s'est imprégné un peu partout au cours de ses nombreux déplacements avec toutefois une préférence pour Franz Liszt. Si ces œuvres peuvent parfois sembler impersonnelles, c'est surtout en raison du contexte dans lequel elles furent créées : les salons de l'aristocratie madrilène. Il s'agit donc le plus souvent d'une musique de bon goût et sans excès.

La *troisième Suite ancienne* (les deux premières se retrouvent respectivement sur les volumes 4 et 5 de cette série) a été composée en 1887 et poursuit ce que les deux premières avaient amorcées : profitant de l'intérêt d'alors pour les formes du passé (la célèbre *Pavane* de Fauré est contemporaine de ces *Suites anciennes*, celle de Ravel suivra dans une douzaine d'année alors qu'à Vienne, Brahms retourne à la chaconne dans sa *quatrième Symphonie*), Albéniz reprend ici le menuet et la gavotte. Témoignant de sa familiarité avec la musique du 18^{ième} siècle, notamment celle de Domenico Scarlatti qu'Albéniz incluait à ses récitals, cette suite a été composée à une époque où Chopin, Schumann, Liszt et

Weber étaient considérés comme les maîtres du piano et Albéniz cherche ici, sinon à émuler, du moins à s'approcher de ses modèles. Si l'hispanité du compositeur y est généralement absente, on en perçoit néanmoins un faible écho dans le joli *Minuetto* où un rythme de séguedille résonne au loin.

La *cinquième Sonate* a été composée en 1888 et est l'une des trois seules sur les douze parfois mentionnées qu'il ait complétées. En quatre mouvements, elle semble sortir tout droit de la tradition romantique des Mendelssohn, Chopin et Liszt. Albéniz semble ici vouloir montrer qu'il maîtrise la forme classique et met de côté, encore une fois, tout effet espagnolisant. L'influence de Chopin et de Schumann se fait sentir notamment dans le premier mouvement, chargé, alors que le finale, *leggiero*, renvoie à Scarlatti. La structure formelle de la sonate est ici souvent abandonnée au profit d'effets pianistiques et les proportions internes ne sont pas tellement prises en considération : si le premier mouvement est quelque peu long, le dernier mouvement, en revanche, pourra sembler trop court ! Mais, n'accordons pas trop d'importance à ces détails et apprécions une musique agréable et faite avec métier plutôt qu'avec génie.

À cette époque, parallèlement à ces œuvres de circonstances, Albéniz travaille également sur des projets plus ambitieux : deux concertos pour piano et sa *Rapsodia española*. Le *premier Concerto pour piano*, le « Concierto Fantástico », date de 1887. Malgré son titre, le côté fantastique de l'œuvre, conservatrice sur le plan stylistique, est plutôt discret. Le premier mouvement reprend la forme sonate alors que tant au niveau mélodique qu'harmonique, il renvoie à Robert Schumann. La fantaisie évoquée dans le titre survient dans le second mouvement qui doit exprimer « l'imprécision d'un rêve » [la vaguedad de un ensueño]. Ce mouvement est en deux parties : une première qui reprend et développe un thème issu du premier mouvement et une seconde, *presto*, qui semble tout droit sortie de Mendelssohn. Le dernier mouvement, dominé par le piano repose à

nouveau sur des thèmes rappelant ceux du premier mouvement.

La *Rapsodia española* date également de 1886–87. D’abord écrite pour deux pianos, il existe plusieurs versions pour piano et orchestre réalisées par des compositeurs différents. Pour cet enregistrement, Miguel Baselga choisit la version réalisée à partir de fragments originaux par le musicologue espagnol et spécialiste de l’œuvre d’Albéniz, Jacinto Torres. Il s’agit d’une première au disque alors que les interprètes des autres versions disponibles ont plutôt choisi les versions d’Enesco, de Bretón ou de Cristóbal Halffter. En août 1888, un article enthousiaste applaudissait le recours au folklore espagnol dans la *Rapsodia* et proclamait « que le nom d’Albéniz se destinait à représenter une grande personnalité dans le monde musical européen ».

Après avoir quitté l’Espagne qu’il jugeait trop conservatrice, Albéniz s’installe d’abord en Angleterre en 1890. Quatre ans durant, il tente de devenir compositeur pour la scène. Déçu par l’expérience, et ne supportant pas le climat, il s’installe en 1894 en France, d’abord à Paris, puis à Nice après un séjour de deux ans à Madrid. C’est cependant en France que, lentement, son véritable style émerge : résolument espagnol et « parfumé » par les audaces harmoniques et coloristiques d’un Debussy et parvenant à une plus grande complexité formelle. C’est au cours de la première décennie du nouveau siècle qu’il produit la suite en douze tableaux *Iberia* qu’un Olivier Messiaen considérera comme le chef d’œuvre de la musique pour piano et qui repoussera l’« *españolismo* et la difficulté technique jusqu’à l’extrême limite » pour reprendre ses propres mots.

Navarra devait faire partie du célèbre cycle mais Albéniz jugea – peut-être excessivement – qu’elle était « éhontément piètre » et qu’elle ne devait donc pas en faire partie. Dédiée à la grande pianiste Marguerite Long (une amie de longue date de Maurice Ravel), c’est Blanche Selva qui créa l’œuvre en janvier 1912 dans une version complétée par Déodat de Séverac, un élève du compositeur,

car celui-ci n'eut pas le temps de la terminer avant sa mort. Il s'agit d'une pièce à l'allure calme qui fait entendre une mélodie rêveuse sur un rythme de *jota*. Au sujet de la version de *Navarra* retenue pour cet enregistrement, le pianiste Miguel Baselga écrit que lorsque l'on fait face à une œuvre inachevée et complétée par une main étrangère, on fait face aux options suivantes : soit on ne s'en tient qu'à ce que le compositeur a écrit sans ajouter une seule note, soit on demande à un autre compositeur de terminer la pièce, soit on joue ce que tout le monde joue sans se poser de question (« *El mismo perro con distinto collar* » [même chien, différent collier] pour reprendre les propres mots de Miguel Baselga), soit on se met à la recherche d'une autre version qui soit meilleure. C'est cette dernière option que choisit Baselga. Plutôt que de jouer comme tant d'autre la version terminée par de Séverac qu'il considère trop timide (« sur la pointe des pieds, en ménageant les dégats »), Baselga choisit la version complétée par la pianiste espagnole Pilar Bayona (1897–1979), « astucieuse, simple mais il fallait y penser ». Surtout, celle-ci « correspond à 100% au style d'Albéniz ».

D'abord simplement appelé *Prélude en la majeur*, *Azulejos* ne prendra son titre qu'après la mort du compositeur. Cette œuvre dont le titre espagnol réfère aux pièces d'une mosaïque devait faire partie d'un nouveau cycle mais seule celle-ci fut à peu près achevée. Elle sera créée en avril 1911 par Enrique Granados qui avait complété le manuscrit à la demande de la veuve d'Albéniz. Malgré son tempo lent, l'œuvre possède un caractère dansant avec une mélodie sinuieuse caractéristique. Son harmonie riche et audacieuse n'est pas sans rappeler Claude Debussy. En ce qui concerne la version que nous entendons sur cet enregistrement, Baselga choisit encore une fois une autre option plutôt que celle habituellement retenue. Jugeant le travail de Granados « complètement hors-sujet » avec sa conclusion modale qui est « un non-sens », Baselga tente une conclusion se rapprochant de celle de Jerez avec un retour au premier motif dans

une sorte d'arabesque et se rapproche ainsi des conclusions de plusieurs tableaux d'*Iberia* comme *Rondeña*, *Triana*, *Lavapiés*, *Málaga* et *Eritaña*.

© *Jean-Pascal Vachon 2009*

« 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 en cours de la musique pour piano d'Albeniz et un album consacré à la musique pour piano seul de Manuel de Falla [BIS-CD-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... »

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.miguelbaselga.com

L'Orchestre symphonique de Tenerife (OST) présente une saison de vingt concerts en plus de se produire dans les écoles et de participer au Festival Internacional de Música de Canarias et au Festival de Ópera de Tenerife. Les nom-

breux enregistrements salués par la critique et les tournées dans les principales salles de concerts d'Espagne, d'Allemagne, d'Angleterre et de Chine ont contribué au profil international de l'orchestre. Chacun des grands interprètes qui s'est produit en compagnie de cet ensemble orchestral est tombé sous le charme de sa sonorité et de la grande cohésion entre les différentes sections de l'orchestre.

Fondé en 1935 sous le nom d'Orquesta de Cámara de Canarias, le premier chef de l'ensemble est Santiago Sabina. Entre 1968 et 1985, le poste est occupé par Armando Alonso alors qu'en 1970, l'ensemble prend le nom d'Orquesta Sinfonica de Tenerife. Edmond Colomer en est le chef en 1985–86 suivi de Pablo Pérez entre 1986 et 2006.

Lü Jia est nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Tenerife au cours de la saison 2007–8. Né à Shanghai, il est diplômé du Conservatoire de Beijing. Il s'établit en Italie en 1990 où il est chef principal au Teatro Verdi à Trieste et de l'Orchestra Regionale Toscana en plus de se produire en tant que chef invité avec de nombreux orchestres, notamment l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI et l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Entre 1999 et 2005, il est chef principal de l'Orchestre symphonique de Norrköping en Suède avec lequel il réalise de nombreux enregistrements chez BIS. Lü Jia se produit régulièrement à la tête des principaux orchestres d'Europe, notamment le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre national de Lyon. En 2008, Lü Jiu est nommé directeur musical et artistique de l'Orchestre de Macao.

Subvencionado por:



INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

DDD

RECORDING DATA

Recorded in December 2007 at the Auditorio y palacio de congresos, Zaragoza, Spain (solo pieces);

July 2009 at the Auditorio de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife (concertos)

Piano technicians: Manuel Lage (solo pieces); Israel López Marrero and Antonio López García (concertos)

Recording producer: Ingo Petry

Sound engineers: Ingo Petry (solo pieces); Jens Braun (concertos)

Digital editing: Bastian Schick

Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Sequoia Workstation; Sennheiser headphones (solo works); Neumann microphones; StageteC Truematch

microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer;

Sequoia Workstation; STAX headphones (concertos)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Jean-Pascal Vachon 2009, © Antonio Muñoz Molina 2009

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover image: Peter Schoenecker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1743 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Miguel Baselga

Photo: © Antonio Rascón

BIS-CD-1743