



ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)



LMG 2105

DDD

1	Evocación	5'59
2	El Albaicín	7'43
3	Almería	10'11
4	El Puerto	4'20
5	Rondeña	7'35
6	Triana	5'09
7	Mallorca	7'23

Albert Nieto, piano

Partitures publicades per Editorial Boileau
(www.boileau-music.com)

Portada: Vicenç Gonzalez Montpart (1917): *Pati* (detall)

Dip. Leg.: B-16922-2011
©(P) 2011 La Mã de Guido
(www.lamadeguido.com)

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMENTARIOS EN ESPAÑOL EN EL INTERIOR
COMENTARIS EN CATALÀ A L'INTERIOR



El meu admirat Albéniz

Català de Camprodon, però de pare vitorià, de mare catalana i d'avi matern andalús, de la gaditana San Fernando, Albéniz porta present al cor els seus avantpassats: “Zortzico”, “Catalunya”, “Caprici català”, “Cádiz” i “El Puerto”. Precoç viatger empedreït, el mestissatge cultural va ser brou de cultiu per sentir a flor de pell tota mena de ritmes, sentiments profunds i aquell esperit de gresca especialment prolífic a Andalusia.

Em sento proper a Albéniz. Jo també tinc sang andalusa i sang del nord peninsular: la meva àvia, de Vélez Blanco, al nord d'Almeria, s'enorgullia parlant del seu avantpassat, el famós guitarrista Julián Arcas, i un Nieto de la burgalesa Briviesca, no gaire lluny d'Àlava, va ésser concertista de piano.

Recordo bells inicis albenizians amb “Mallorca” i “Sevilla”. Recordo, més tard, fruitir en la intimitat amb el vinil de la *Suite espanyola* interpretada per Luis Galve i l'*Ibèria*, per Alicia de Larrocha. I vaig acabar estimant aquests sons sublims amb la Rosa Sabater que, caprici del destí!, em va escoltar interpretar “Triana” com a membre del tribunal del meu premi d'honor al conservatori.

Sonoritat i caràcter d'*Ibèria*

Totes les peces contingudes en aquest disc pertanyen a l'obra *Ibèria*, excepte “Mallorca”.

Una característica de la música d'*Ibèria* són els llargs episodis de caràcter festiu submergits sota una mateixa harmonia. En aquests casos, mantenir el pedal de ressonància, amb independència d'alguns petits canvis parcials, permet gaudir d'aquest ambient de forma continuada.

En algunes ocasions no és possible mantenir els baixos

harmònics, tan necessaris en aquestes peces, ja que a causa de la gran riquesa ornamental, s'acumulen en excés les dissonàncies. L'ús d'un pedal tonal pot ser la solució.

La majoria dels finals d'aquestes peces evocadores, en les quals el caire festiu o el cant profund es va diluint en forma de record llunyà, demana, al meu parer, una sonoritat ambiental difuminada. Això es pot aconseguir mitjançant el pedal de ressonància, en forma de pedal estàtic.

En unes peces de tanta riquesa tímbrica, em sembla adequat utilitzar el pedal celeste per aconseguir contrastar frases o períodes de caràcter diferenciat o per subratllar el caràcter afligit de les coples i el regust nostàlgic de les codex.

Una altra peculiaritat de les peces d'*Ibèria* són les nombroses indicacions de caràcter per part del compositor. Però hi ha dos termes utilitzats de manera reiterada que se'm fan d'especial rellevància: *nonchalante* i *estompé*. La indicació *très estompé* (molt difuminat), que tradicionalment els intèrprets no han tingut gaire en compte en la introducció d'"El Albaicín", suposa tot un desafiament interpretatiu. La indicació *nonchalante* (indolent), inscrita en passatges d'"Almeria", "Triana" i "El Albaicín", implica una interpretació que s'ajusti al terme.

Opinions sobre *Ibèria*

Música vitalista la d'*Ibèria* que, talment com el seu autor, desprèn energia i entusiasme: «Música ardent com el sol d'Espanya», en deia Déodat de Séverac, però alhora melangiosa i nostàlgica, ja que l'Isaac Albéniz estava ja força malalt. Malgrat això, signava jocosament les seves lletres amb els diminutius *Saco* o *Saquito*.

Música tan visceral que ell mateix, quan interpretava al piano el “Corpus”, conduïa les mans cap al seu ventre

generós, en els silencis de l'inici i entre els redoblements dels tambors, cercant d'expressar un efecte dramàtic de la solemne processó.

Música tan impressionista que s'hi senten campanes a tot arreu; Rosa Sabater en justificava la recurrència: «Si alguna cosa hi ha en aquest país són esglésies amb campanes que sonen».

Música tan timbrada —la genuïna guitarra andalusa!— i plena de color que ell i d'altres han estat temptats d'orquestrar-la.

Música tan exuberant com també ho era la seva loquacitat: *perpetuum mobile*, la batejà el compositor Paul Gilson.

Música tan extravertida i enlluernadora pels seus focs d'artifici com afectuosa, generosa i bonhomiosa era la seva persona: «¡Oh música y bondad entretejidas!», li va dedicar García Lorca.

Música d'una dificultat tan exuberant que no tots els pianistes gosen acostar-s'hi: «He portat la dificultat tècnica a l'últim extrem», confessava al seu amic Malats. Rubinstein justificava sorneguerament el seu distanciament d'*Ibèria*: «Hauria de passar-me la meitat del temps recollint de terra les notes que no encertaria». I també ho feia Richter: «Quina música tan bonica! Però és tan difícil de llegir i memoritzar! És massa complexa!».

Música tan imaginativa com imaginària fou la seva trobada amb Liszt. Debussy no va dubtar a afirmar que «mai la música ha aconseguit impressions tan diverses i tan coloristes com a "Eritaña"». Els ulls es tanquen enlluernats davant de tanta abundància d'imatgeria».

Música tan seductora com encisador era el seu graciós sentit humorístic: Déodat de Séverac la considerava «seductora com un taronger florit».

Música tan contemplativa que el seu discurs s'aleixava al capdavant, rememorant amb enyorança el temps passat, de manera semblant als *Nocturns* de Chopin: és on un compositor arriba al fons d'ell mateix. Si no, com s'explica el "miracle" de les codes de "Rondeña" i d'"El Albaicín"?

Música tan lluminosa que poetes com Juan Ramón Jiménez l'han reverenciat:

*«La melodia va
pura, corriendo por la noche pura,
como un río en la sombra.*

*Tranquilas, las estrellas
se van copiando en su onda,
notas paradas de otra música celeste,
que se rinde a la humana, fascinada.*

*La melodia va
pura, corriendo por la noche pura,
como un río en la luz.»*

Interpretar *Ibèria* és tocar «la meravella del piano» —Messiaen *dixit*—; és un luxe, és reviu el tarannà voluptuós, vital, sensible i cosmopolita del seu autor, i compensa amb escriure les incomptables hores d'estudi. Submergir-se en *Ibèria* és un somni: un fill, un llibre, un arbre... interpretar *Ibèria*!

Albert Nieto

Aquest disc es va gravar a l'Aula Magna Isaac Albéniz del Conservatori de Música Jesú de Guridi de Vitòria, el 29 d'octubre de 2010, en un dels concerts realitzats en motiu de la celebració del 25è aniversari de l'edifici actual. Vull expressar la meua gratitud a l'equip directiu de l'esmentat conservatori, encapçalat pel seu director Carlos Seco, per les facilitats donades per realitzar aquesta gravació.

Mi admirado Albéniz

Catalán de Camprodón pero de padre vitoriano, de madre catalana y de abuelo materno andaluz, de la gaditana San Fernando. Lleva en su corazón a sus antepasados: *Zortzico*, *Cataluña*, *Capricho catalán*, *Cádiz* y *El Puerto*. Precoz y empedernido viajero: mestizaje cultural, caldo de cultivo para sentir a flor de piel toda clase de ritmos, de profundos sentimientos y el espíritu de bullicio, especialmente prolífico en Andalucía.

Me siento cercano a Albéniz, pues llevo sangre andaluza y sangre del norte: mi abuela, del almeriense Vélez Blanco, se enorgullecía glosando sobre su antepasado, el famoso guitarrista Julián Arcas; y un Nieto, de la burgalesa Brivesca, no muy lejos de Álava, fue concertista de piano.

Recuerdo bellos y inicios académicos con *Mallorca* y *Sevilla* para luego disfrutar en la intimidad del vinilo con la *Suite española* de Luis Galve y con la *Iberia* de Alicia de Larrocha. Y acabé queriendo estos sonidos sublimes con la malograda Rosa Sabater.

Sonoridad y carácter de *Iberia*

Todas las pieza que se incluyen en el disco pertenecen a la obra *Iberia*, excepto “Mallorca”

Una característica de la música de *Iberia* son los prolongados episodios de carácter festivo sumergidos bajo una misma armonía. En estos casos, mantener el *pedal de resonancia*, con independencia de algunos pequeños cambios parciales, permite disfrutar de ese ambiente de forma continuada.

En algunas ocasiones no es posible mantener los bajos armónicos, tan necesarios en estas piezas, pues debido a la gran riqueza ornamental, se acumulan en exceso las disonancias. El empleo de un *pedal tonal* puede ser la solución.

En la mayoría de los finales de estas piezas evocadoras, donde el ambiente festivo o el canto profundo se va diluyendo en forma de recuerdo lejano, demanda, a mi parecer, una sonoridad ambiental difuminada. Ello se puede conseguir utilizando el *pedal de resonancia*, en forma de *pedal estático*.

En unas piezas de tanta riqueza tímbrica, me parece oportuno utilizar el *pedal celeste* para conseguir contrastar frases o períodos de carácter diferenciado, o para subrayar el carácter apesadumbrado de las coplas y el sabor nostálgico de las codas.

Otra peculiaridad de las piezas de *Iberia* son las numerosas indicaciones de carácter por parte del compositor. Pero hay dos términos prescritos de una forma reiterada que se me antojan de especial relevancia: *nonchalante* y *estompé*. La indicación *très estompé* (“muy difuminado”), que tradicionalmente no se ha tenido muy en cuenta por los intérpretes en la introducción de *El Albaicín*, supone todo un desafío interpretativo. La indicación *nonchalante* (“indolente”), inscrita en pasajes de *Almería*, *Triana* y *El Albaicín*, implica una interpretación que se ajuste al término.

Opiniones sobre *Iberia*

Música vitalista la de *Iberia* que, tal como su autor, rebosaba energía y entusiasmo: «*música ardiente como el sol de España*», la calificaba Déodat de Séverac, pero melancólica y nostálgica a su vez, pues Isaac Albéniz estaba ya muy enfermo. Pero a pesar de ello, firmaba humorísticamente sus cartas con los derivados *Saco* o *Saquito*.

Música tan visceral que él mismo, cuando interpretaba al piano *El Corpus*, conducía las manos a su opulento vientre en los silencios del inicio, entre los redobles de los tambores, en la búsqueda de resaltar el efecto

dramático de la solemne procesión.

Música tan impresionista que se escuchan las campanas por doquier: *«si alguna cosa hay en este país son iglesias con campanas sonando»* justificaba Rosa Sabater la recurrencia del compositor.

Música tan rica timbricamente -¡la genuina guitarra andaluza!- y llena de color que él y otros más han sido tentados de orquestrarla.

Música tan exuberante como lo era su locuacidad: *perpetuum mobile*, le bautizó el compositor Paul Gilson.

Música tan extravertida y tan deslumbrante por sus fuegos artificiales como generosa, afectuosa y bondadosa era su persona: *« ¡oh música y bondad entretrejidás!»*, le dedicó García Lorca.

Música de una tal exuberante dificultad que no todos los pianistas se atreven a abordarla: *«he llevado la dificultad técnica al último extremo»*, confesaba a su amigo Malats. Rubinstein justificaba socarronamente su alejamiento de Iberia: *«tendría que pasarme la mitad del tiempo recogiendo del suelo las notas que no daría en su sitio»*; y también lo hacía Richter: *«¡ Qué bella música! ¡Pero es tan difícil de leer y memorizar! ¡Es demasiado compleja!»*.

Música de tal imaginación como imaginario fue su encuentro con Liszt. Debussy no dudó en afirmar que *«Nunca la música ha alcanzado impresiones tan diversas y tan coloristas como en Eritaña. Los ojos se cierran deslumbrados ante tal abundancia de imaginaria»*.

Música tan seductora como cautivador era su gracioso sentido humorístico: *«seductora como un naranjo en flor»*, la consideraba Déodat de Séverac.

Música tan contemplativa que su discurso se ralentiza hacia al final, rememorando con añoranza el tiempo

pasado, de manera parecida a los nocturnos de Chopin: es donde ambos compositores llegan hasta el fondo de sí mismos; ¿cómo se explica si no el milagro de las codas de *Rondeña* y de *El Albaicín*?

Música tan luminosa que algún poeta, como Juan Ramón Jiménez, ha caído rendido ante ella:

«La melodía va
pura, corriendo por la noche pura,
como un río en la sombra.

Tranquilas, las estrellas
se van copiando en su onda,
notas paradas de otra música celeste,
que se rinde a la humana, fascinada.

La melodía va
pura, corriendo por la noche pura,
como un río en la luz»

Interpretar *Iberia* es tocar *«la maravilla del piano»* - Messiaen *dixit*-, es revivir el quehacer voluptuoso, vital y cosmopolita de su autor, y compensa con creces las incontables horas de estudio. Sumergirse en *Iberia* es un lujo, un sueño: ¡un hijo, un libro, un árbol... interpretar *Iberia!*

Albert Nieto

Este disco se grabó en el “Aula Magna Isaac Albéniz” del Conservatorio Profesional de Música “Jesús Guridi” de Vitoria el 29 de octubre de 2010, con motivo de uno de los conciertos de celebración del 25 aniversario de su edificio actual. Quiero expresar mi gratitud al equipo directivo de dicho conservatorio, encabezados por su director Carlos Seco, por las facilidades concedidas para realizar esta grabación.

My admired Albéniz

Albéniz was born Catalan, in Camprodón (Catalonia), but his father was from Vitoria (the Basque Country), his mother was also Catalan and his grandfather on his mother's side was Andalusian, from San Fernando, in the province of Cadiz. He bore his ancestors in his heart: *Zortzico*, *Cataluña*, *Capricho catalán*, *Cádiz* and *El Puerto*. He was a precocious and accomplished traveller: cultural crossbreeding, the ideal medium to feel skin-deep any sort of rhythms, of deep feelings, and the spirit of hustle, especially prolific in Andalusia.

I felt close to Albéniz, for I have Andalusian blood and also blood from the North: my grandmother, from Vélez Blanco, a village in Almería, proudly commented on his ancestor, the renowned guitarist Julián Arcas; a member of the Nieto family, from Briviesca, a village in the province of Burgos, not far from Alava, was a piano concert performer.

I remember beautiful academic beginnings such as *Mallorca* and *Sevilla*, and enjoyed myself later on in vinyl intimacy with *Suite española*, played by Luis Galve, and with *Iberia*, played by Alicia de Larrocha. I ended up loving these sublime sounds played by the unfortunate Rosa Sabater.

Sonority and nature of *Iberia*

All these pieces belong to *Iberia*, except *Mallorca*.

A characteristic of the music of *Iberia* is the long episodes of a festive nature immersed in one and the same harmony. In these cases, keeping the sustaining pedal, regardless of some small partial changes, allows the listener to enjoy this atmosphere unbrokenly.

Sometimes, it is not possible to maintain harmonic basses, so much needed in this kind of works, because, due to their great ornamental richness, dissonances accumulate

too much. The use of a sostenuto pedal might be the solution.

Most finales of these evocative works, in which the festive atmosphere or the deep chant progressively fades in the form of a remote remembrance, demand, I think, a stumped atmosphere sonority. This may be obtained by using the sustaining pedal in the form of a static pedal.

In works with such timbre richness, I think that it is appropriate to use the soft pedal to succeed in contrasting phrases or periods of a differentiated nature, or to highlight the grieving nature of the *coplas* (ballads) and the nostalgic flavour of the codas.

Another peculiarity of the pieces of *Iberia* is the large number of indications of character added by the composer. But there are two terms repeatedly prescribed that seem to have special importance to me: *nonchalante* and *estompé*. The indication *très estompé* ("very stomped"), which traditionally has not been very much taken into account by the performers in the introduction of *El Albaicín*, entails a whole performing challenge. The indication *nonchalante* ("indolent"), included in passages such as *Almería*, *Triana* and *El Albaicín*, involves an interpretation that fits the term.

Opinions on *Iberia*

Like its author, *Iberia*'s music is vitalistic, brimming with joy and enthusiasm: «Passionate music, as is Spain's sun», stated Déodat de Séverac, but also nostalgic and melancholic, for Isaac Albéniz was already seriously ill. However, despite this, he signed humorously his letters with the nicknames *Saco* or *Saquito*.

It is such a visceral music that when he performed *El Corpus* at the piano, he put his hands on his opulent belly during the silences of the beginning, between the rolls of the drums, trying to highlight the dramatic effect

of the solemn procession.

It is such an Impressionist music that bells are heard everywhere: “if there is something that this country doesn’t lack, it is churches with bells ringing”, this is how Rosa Sabater explained the composer’s recurrence.

It is such a rich music with regard to timbre –the genuine Andalusian guitar–, and so full of colour that Albéniz and other composers have felt tempted to set it to orchestra.

It is such an exuberant music as Albeniz’s loquacity was: *perpetuum mobile*, this is how the composer Paul Gilson named it.

Due to its fireworks, it is an extrovert and dazzling music as generous, affectionate and gentle as Albéniz’s nature was: «oh, intertwined music and gentleness!», García Lorca said of him.

It is a piece of music so exuberantly difficult that not every pianist dares to approach it: “I have carried technical difficulty to its ultimate end”, Albéniz confessed to his friend Malats. Rubinstein ironically accounted for his withdrawal from *Iberia*: «I would have to spend half of my time collecting on the floor the notes that I would not type right”; Richter did the same: «What a beautiful piece of music! But it is so difficult to read and memorize! It is far too complex!”

It is a music with so much imagination as his meeting with Liszt was imaginary. Debussy did not hesitate to say: “Music has never achieved such diverse and colourist impressions as in Eritaña. Eyes shut dazzled before such an abundance of imagery.”

It is such a seductive music as captivating was Albéniz’s amusing sense of humour: «seductive as a blooming orange tree”, considered Déodat de Séverac.

It is such a contemplative music that its discourse slows

down towards the end, longingly remembering the time gone-by, in a similar way as in Chopin’s nocturnes: this is where both composers reach their own being deep inside; otherwise, how could the miracle of the codas of *Rondeña* and *El Albaicín* be explained?

A music so bright that a poet such as Juan Ramón Jiménez fell madly in love with it:

*La melodía va
pura, corriendo por la noche pura,
como un río en la sombra.*

*Tranquilas, las estrellas
se van copiando en su onda,
notas paradas de otra música celeste,
que se rinde a la humana, fascinada.*

*La melodía va
pura, corriendo por la noche pura,
como un río en la sombra.*

The melody travels
Limpid, running in the limpid night,
Like a river in the shade.

Quiet stars
Fade away, copying in its wave,
Notes dressed up in another heavenly music,
Which surrenders, fascinated, to the human one.

The melody travels
Limpid, running in the limpid night,
Like a river in the shade.

Interpreting *Iberia* is touching «the wonder of the piano» –Messiaen *dixit*–, it is like evoking again the voluptuous task, vital and cosmopolitan, of its author; it far outweighs the countless hours of study. Submerging oneself in *Iberia* is a luxury, a dream: a child, a book, a tree . . . , interpreting *Iberia!*

Albert Nieto

(English translation: Beatrice Krayenbühl)