



ALBÉNIZ

Piano Music

Recuerdos de viaje • Espagne
Azulejos • La Vega • Navarra

Guillermo González, Piano



Isaac Albéniz (1860-1909)

Piano Music • 2

Recuerdos de viaje (1886-7)

30:01

1 I En el mar (Barcarola)

4:30

2 II Leyenda (Barcarola)

4:17

3 III Alborada

4:48

4 IV En la Alhambra

4:14

5 V Puerta de tierra (Bolero)

3:47

6 VI Rumores de la caleta (Malagueña)

4:01

7 VII En la playa

4:23

Espagne (Souvenirs) (1896-7)

10:40

8 I Prélude

6:47

9 II Asturias

3:53

10 Azulejos (completed by Enrique Granados)

10:06

11 La Vega 'Fantaisie espagnole' (1897)

15:32

12 Navarra (fragment, completed by Déodat de Séverac) (1909)

6:16

Isaac Albéniz (1860-1909)

Piano Music • 2

On the evening of 25 April 1889 over three hundred people hurried down the rue du Mail to the Salle Érard to hear a Spanish pianist, who (according to music-lovers) performed both Scarlatti and his own compositions marvellously. Isaac Albéniz had gone to Paris to seek fame, mindful of the rapturous reception for his previous performances and with a folder of enthusiastic reviews as well as an offer or two from publishers. At Saint-Lazare Station, the pianist and his wife caught the train for London from where his European tour would continue before his return to the French capital later that same summer when he planned to visit the lavish Universal Exposition commemorating the centenary of the French Revolution. In the tradition of best nineteenth-century virtuoso performers and at the height of his pianistic career, Albéniz began at this time to establish his reputation internationally through performances of his own music. An habitual traveller, convinced that his future would be spent away from Spain, Albéniz and his family first settled in London (where he composed some of his stage works), before moving to Paris.

At the time the French capital was the most important centre of artistic experimentation in the world, a city of light where so many things happened including exhibitions, concerts, cabarets, and literary gatherings as well as the activities of bohemia and the underworld. The city was a magnet, attracting artists from all over the globe and the mutual sharing of ideas, vitality and dynamism. After being exposed to the finest art of Romanticism, Parisian audiences had meanwhile fallen under the spell of some of its

simpler and most hackneyed aspects, being enthralled by a type of Spanish art superficially exciting and passionate, an exotic Spain viewed as if from a tourist's perspective with little regard for the indigenous composers. A performer needed a will of iron and a certain wisdom to eschew easy success and to avoid slavishly following the dictates of fashion and the hidden perils of commercialisation and custom. Such an approach necessitated a seriousness, profundity, a certain ethical awareness and, of course, a high degree of musical talent.

In 1894 (a decisive year for French music), Isaac Albéniz moved to Paris. This was the year when the Schola Cantorum was founded, while Debussy's *L'après-midi d'un faune* was premiered in December. Around this time an intense controversy sprang up dividing the French musical world. Albéniz, in charge of the advanced piano class and attending the Schola Cantorum as both student and teacher, became friends with Vincent d'Indy and Charles Bordes, followers of César Franck. Eager for innovation in music, Albéniz regularly attended the Société Nationale concerts and became one of the few non-French composers to present compositions there. D'Indy and Paul Dukas admired his structured and disciplined art and offered much good advice, especially in regard to the orchestration of *Catalonia*. The composer was also interested in Russian music (much performed in Paris towards the end of the century), and the works of Debussy. Although they were not intimate friends, each professed respect and admiration for the other.

In the early twentieth century, Albéniz felt somewhat restricted by the Schola's traditional

dogmatism and distanced himself from the establishment with prolonged sojourns in Nice, Barcelona and Madrid. At the same time, cultivating a friendship with Gabriel Fauré, recently appointed director of the Conservatoire, he was invited on various occasions to join the examination panel of this prestigious centre of learning. Albéniz's easy nature and his extroverted, generous personality eased his rapid acceptance into French music culture. He was, moreover, a scholarly, eclectic composer, and thus the aristocratic salons of Paris (such as those of Mme de Saint-Marceaux, Mme Chausson, the Princesse de Polignac, and Lerolle, in which new literary and musical works were presented) gave a cordial reception to Albéniz and his music.

With the exception of *Recuerdos de viaje*, all the works included here were composed during Albéniz's stay in Paris, during the mature years from the time he settled in Paris until his death in 1909 shortly before his 49th birthday. Over his final years he gradually relinquished his career as a pianist to devote more time to composition. This brought about something of an aesthetic crisis, his earlier works now seeming too accessible and facile, though his instincts were still clearly Andalusian. With very few exceptions, almost all his melodies are his own for rather than borrowing themes from Spanish folk-lore, he was able to create atmospheres and sentiments representative of its people. 'He does not employ popular themes,' Debussy explained, "but was inspired by them, having paid close attention and incorporated such elements into his music almost without anyone being able to tell the difference'. The result of this was that many of his songs went on to form part of what was assumed to be the Spanish popular repertory,

feeding back into it. Albéniz, however, also absorbed whatever musical influences Paris had to offer, integrating these into his specifically nationalist language. Always searching for new sonorities, Albéniz's compositions evoke the subtle impressionistic harmonies and firm polyphonic forms characteristic of the Schola. The sonorities of Albéniz's piano writing are unique, being intense and controlled as well as percussive and velvety, and covering a wide palette of colours by the addition of elements described by Vladimir Jankélévitch as 'chords in the form of bunches of grapes', which involve the superimposition of various levels of sound incorporating unforgettable melodic or rhythmic motifs. Albéniz's writing is characterised by rhythmic and expressive exuberance, tonal ambiguity, unexpected harmonies, continual alternations between major and minor, and a predilection for flattened tones.

Albéniz's pianism is bold, putting aside academic taboos and subjecting performers to difficult challenges. It was precisely at the time that he gave up his career as a virtuoso that Albéniz endowed his compositions with extreme technical difficulties. Despite the doubts of critics, these difficulties are rarely formidable, being combined with an obsessive search for sonority and colour, and a rare diversity of attack. During this period Albéniz entrusted the premieres of his works to pianists with whom he felt an affinity and together they formed an inexhaustibly productive aesthetic and creative group. Blanche Selva, his agent in France, protested amicably that his works 'cry out for a piano with two keyboards'. Composer and pianists spent long periods conversing and working together; becoming complementary

partners. Albéniz's dedications of his pieces were not just honorific but intended as sincere acts of homage to his performers.

According to the careful cataloguing of Jacinto Torres, the composer finished his second piano version of *La Vega* in February 1897, the first and only movement of what was originally an orchestral suite entitled *La Alhambra*. This work combines Albéniz's two nationalistic styles and hints at some of the innovations that would appear in *Iberia*. The title transports us to a mythical landscape, once a fertile plain on the outskirts of Granada. The piece is dedicated to José Vianna da Motta, the Portuguese pianist who premiered the work at the Société Nationale on 21 January 1899. Its initial reception was lukewarm (nothing unusual in Paris at the time), *Le monde musical* writing on 20 January 1899 that 'Albéniz, undoubtedly a gifted Spanish composer, made the mistake of losing his way for over a quarter of an hour in harmonic complications and dissonant chords that made M. Vianna da Motta's fingers seem like a cat running across the keyboard'. *La Vega*, sometimes compared with *Islamey* by Balakirev (the Russian composer influenced by Liszt), brings to life with its intricate polyphonic sections, a distant yet contemporary Spain.

Two of Albéniz's piano works, *Azulejos* and *Navarra*, remained unfinished. In the year of his death he began composing the prelude to a collection entitled *Azulejos*. While seriously ill, having moved to the resort of Cambo-les-Bains in the Pyrenees, he was visited by Enrique Granados, a good friend who some months later would complete the original manuscript that Albéniz's wife had sent him. Granados presented the work to Parisian audiences during a recital in

the Sala Pleyel on 1 April 1911. It was dedicated to Carlos de Castéra, a pupil from Albéniz's close circle of friends, who (according to Henri Collet) suggested the title to the composer.

The pianist, Marguerite Long, became the dedicatee of *Navarra*, his second posthumous work, completed by Déodat de Séverac, another pupil and friend of Albéniz. Though originally intended for *Iberia*, Albéniz decided not to include the piece in the suite because, (as he confided to Joaquín Malats), its 'blatantly common' style was inappropriate. Blanche Selva performed it at the Société Nationale on 27 January 1912.

Espagne (Souvenirs) was probably composed in 1897, in the same year as *La Vega*. The two movements forming this suite are the vestiges of a more ambitious project (like many others that Albéniz left unfinished). Some consider that the *Prélude*, dedicated to Carmen Sert, sister of the architect, is one of Albéniz's most emotive works, expressing an acute sense of nostalgic sadness. Presented at the Société Nationale (1905), it proved to be a great success and at the time of Albéniz's death became one of the most significant pieces in a list of piano works published by *Le monde musical*.

Some of the movements of *Recuerdos de viaje* became very popular in their time, especially on pianola rolls. This is a miscellaneous collection in the form of postcards, pieces composed in various places and at different times, first performed by Albéniz himself at the age of 25 in 1887 at the Salón Romero in Madrid. They are works of an obviously Spanish nature, reflecting both the romantic tradition and Albéniz's facility with melody and tonal instinct but without the

contrapuntal aspects of later years. He uses a variety of popular rhythms, combined with a profound awareness of the history of piano music, as, for example, in the transparent references to Mendelssohn and Chopin in some movements. The collection consists of two barcarolles (*En el mar* and *Leyenda-Barcarola*), an *Alborada* with a straightforward melody, a *granadina* (*En la Alhambra*), the bolero *Puerta de tierra* (the monument forming the entrance to the city of Cádiz from the sea), a *malagueña* (*Rumores de caleta*) and a waltz (*En la playa*).

The uniquely Spanish quality of Albéniz's music is always seductive. The composer of *Recuerdos de viaje* sings about nearby places,

people and experiences (though sometimes from a traveller's perspective) while the Parisian Albéniz reflects Spain from a distance, nostalgic, inward and profound. Paris allowed him the possibility of asserting his artistic personality, which was already well developed. In return, Albéniz enriched French artistic life, enabling the French to perceive themselves through another culture and a different sensibility. He not only established Spanish music on an international stage but created masterpieces that form a durable part of the piano repertoire.

Montserrat Bergadà

(English translation by Yolanda Acker,
edited by Graham Wade)

Guillermo González

Born in Tenerife, Guillermo González began music studies at the Tenerife Conservatory and continued with José Cubiles at the Madrid Conservatory. He later studied in Paris at the Conservatoire Supérieur de Musique and the Schola Cantorum, where he received the great impressionist piano tradition through his teachers V. Perlemuter and J.P. Sevilla. He also studied with M. Heuclin and S. Roche and won prizes at the Milan, Vercelli (Viotti), Jaén and Tenerife Piano Competitions. Guillermo González has played recitals and concerts throughout the world and has performed with orchestras including those of Strasbourg, Dresden and Liverpool, as well as the Scottish Chamber Orchestra,



and regularly with the most important Spanish orchestras. He is a consummate specialist in Spanish music repertoire, and has given the premières of works by contemporary Spanish composers, including Castillo, Coria, Cruz de Castro, García Abril, C. Halffter, and Oliver. In 1998 he published a new edition of Albéniz's *Iberia*, which included the manuscript text of the composer, in a facsimile edition, an urtext edition (a printed copy of the manuscripts), and a revised edition, offered for the first time. This same text was used for the 1996 recording of the *Suite Iberia* which the European Broadcasting Union (U.E.R.) broadcast live worldwide. Guillermo González has been a piano professor at the Royal Music Conservatory of Madrid since 1974, a frequent guest conductor at international piano courses and competitions, and a regular guest professor at the Music Department of the University of Melbourne. Since 1990 he has been President of the Jaén International Piano Competition, which has awarded him its Golden Medal for his work. His recording *Piano Works by Teobaldo Power* was awarded Spain's Grand National Prize for recording in 1980. In 1998 he recorded the *Suite Iberia* and the two *Spanish Suites* of Albéniz for Naxos (8.554311-12). He has also recorded the piano works of Ernesto Halffter (Naxos 8.570006-07) and Alexander Scriabin. In 1991 he was awarded the National Music Prize, the highest honour given by the Spanish State in this field. He was awarded the Premio Añavingo in 1993, and in 1994 received the Golden Medal of Tenerife and in 1996 the Medal of Villa de Garachico at its fifth Centennial. In 2001 he was awarded the CEOE Spain Foundation Prize for Musical Performance.

Isaac Albéniz (1860-1909)

Música para piano • 2

En la tarde del 25 de abril de 1889, más de trescientas personas se precipitan por la *rue du Mail* hacia la Salle Érard para escuchar a un pianista español, que –dicen los *amateurs*– interpreta Scarlatti de manera prodigiosa y toca piezas suyas muy *características*: Isaac Albéniz busca su consagración en París. Todavía con el eco de las ovaciones de ésta y otras dos sesiones musicales, una carpeta repleta de periódicos con elogiosas líneas y alguna que otra proposición editorial, el pianista y su esposa toman el tren en la estación de Saint-Lazare, dirección Londres. Prosigue así su gira europea, que tiene en ese mismo verano nueva parada en la capital francesa, esta vez para visitar la fastuosa Exposición Universal que conmemora el centenario de la Revolución Francesa. En la más pura tradición de los virtuosos del siglo XIX y en el apogeo de su carrera como pianista, Albéniz empieza además a despuntar en el contexto internacional con algunas piezas de su propia composición. Nómada por vocación y convencido de que su porvenir se halla en el extranjero, Albéniz y su familia se instalan primero en Londres (donde desarrolla algunos proyectos escénicos) y luego se trasladan a vivir a París.

La capital francesa era por entonces el mayor centro de experimentación del arte. Todo sucedía en la *ville lumière*: exposiciones, conciertos, cabarets, tertulias, bohemia y bajos fondos...; la ciudad actuaba como un verdadero imán para artistas del mundo entero que, con el contacto, se contagiaban mutuamente de ideas, vitalidad y dinamismo. El público parisino, después de haber acogido lo mejor del romanticismo, había

sucumbido a ciertos de sus aspectos fáciles y pintorescos. Estaba prendado de un arte llamado “español” sinónimo de emociones fuertes y acentos apasionados. Era una España exótica vista con ojos de turista, en la que paradójicamente los compositores locales poco decidían. Se necesitaba una voluntad férrea para no aprovecharse de los éxitos fáciles y mucho juicio para liberarse de la moda, para evitar el escollo de la comercialización. Esto pedía a la vez seriedad, profundidad, cierta ética y por supuesto un gran talento musical.

Isaac Albéniz se encuentra instalado en París a mediados de 1894, año decisivo para la música francesa: se funda la Schola Cantorum y se estrena *L'après midi d'un faune* de Debussy. Con ello está a punto de inaugurarse una intensa controversia que divide el panorama musical francés. Albéniz frecuenta la Schola Cantorum como estudiante y como profesor (tiene a su cargo la clase superior de piano), y traba amistad con los scholistas más acérrimos, Vincent d'Indy y Charles Bordes. Atento a las novedades musicales, asiste regularmente a los conciertos de la Société Nationale y es uno de los pocos compositores no franceses que consigue presentar allí obras suyas. Recibe consejos de D'Indy y de Paul Dukas, de quienes admira su arte arquitectónico y severo. Se entusiasma también por la música de los rusos, tan vigente en el París del cambio de siglo, y por la música de Debussy (ambos artistas sin ser muy próximos se profesaban mutua admiración). Inaugurado el siglo XX, Albéniz empieza a sentirse algo encorsetado por el dogmatismo y tradicionalismo

de la Schola, y gracias a sus estancias prolongadas en Niza, Barcelona y Madrid toma algo de distancia. A la vez, se intensifica su amistad con Gabriel Fauré, entonces recién nombrado director del Conservatorio. Su personalidad extrovertida, bromista y generosa facilitó su rápida inserción en los medios musicales franceses. Era además un artista con una amplia y ecléctica cultura que fascinaba donde fuera. Así, los salones aristocráticos y artísticos de París, en los se presentan las nuevas primicias musicales y literarias (los salones de Mme de Saint-Marceaux y Mme Chausson, el de la princesa de Polignac y Lerolle...), acogen con calor a Albéniz y a sus creaciones.

A excepción de *Recuerdos de viaje*, todas las obras que se ofrecen en este CD fueron compuestas en su etapa parisina, la de su madurez, que comprende desde su instalación en París hasta su muerte acaecida en 1909 (sin llegar a cumplir los 40 años). En esta última etapa de su vida, abandona progresivamente su carrera de pianista y se consagra por completo a la composición. Sufre una crisis estética: sus primeras producciones le parecen demasiado accesibles y simples, aunque su vocación sigue siendo claramente andaluza. Salvo alguna rara excepción, sus melodías son originales. No las toma prestadas del folklore, pero consigue “crear” con ellas atmósferas y sentimientos muy cercanos al pueblo: “no utiliza los temas populares –explica Debussy– si no es como alguien que los ha bebido, escuchado, hasta hacerlos pasar en la música sin que nadie pueda percibir la línea de demarcación”; tanto es así que, de hecho, muchos de sus cantos han llegado después a formar parte del imaginario popular español, lo ha retroalimentado. Pero Albéniz también bebe en

los estímulos musicales que le ofrece París, que incorpora con toda naturalidad a su ya personal lenguaje nacionalista. Siempre a la búsqueda de sonoridades nuevas, sus obras evocan también las sutilezas armónicas impresionistas y las sólidas construcciones polifónicas de la *Schola*. El piano de Albéniz suena distinto e irrepetible. Su sonoridad, a la vez intensa y amortiguada, percuciente y aterciopelada, conlleva una gran paleta de colores, que consigue a través de la agregación de notas (lo que Vladimir Jankélevitch llama “acordes en forma de racimo de uva”), de la superposición de diversos planos sonoros de los que salen inolvidables motivos melódicos o rítmicos. Su escritura juega con los equívocos tonales, con armonías inesperadas; alterna continuamente modos mayores y menores, con predilección por las alteraciones bemoles.

El pianismo de Albéniz es audaz, profana tabúes académicos, experimenta... y somete a sus intérpretes a una dura prueba. Es justamente al abandonar su propia carrera como virtuoso, cuando dota a sus nuevas composiciones de dificultades técnicas extremas. A pesar de lo que han afirmado algunos de sus detractores, éstas son raramente gratuitas y van parejas a una obsesiva búsqueda de sonoridades y colores, que pasa por una diversidad de ataque inusitada. En esta etapa, Albéniz confía sus estrenos a pianistas con los que siente afinidad. Desarrollan juntos inagotables y fructíferas complicidades estéticas y creadoras. La que fue su portavoz en Francia, Blanche Selva, se queja amigablemente; las obras de Albéniz –bromea Selva– “piden a gritos un piano con dos teclados”. Autor e intérprete pasan largos momentos conversando y trabajando. Con sus dedicatorias – no meramente honoríficas – Albéniz rinde sincero homenaje a sus intérpretes.

Según indica Jacinto Torres en su meticuloso catálogo, en febrero de 1897 el compositor concluye la segunda versión para piano de *La Vega*, primer y único número de lo que habría sido una suite orquestal *The Alhambra*. Esta obra funciona como bisagra entre los dos estilos nacionalistas de Albéniz y deja entrever algunas de las innovaciones que presagian *Iberia*. El título nos traslada a un paisaje mítico, el que fuera un llano fértil en las afueras de Granada. Está dedicada al pianista portugués José Vianna da Motta, encargado de su estreno en la Société Nationale (21 enero 1899). La obra se recibió en un primer momento con bastante indiferencia (hecho, por otra parte, nada excepcional en el centro de palestra que era París): “Albéniz, compositor español ciertamente dotado, pero que comete el error de perderse durante más de un cuarto de hora en complicaciones armónicas y acordes disonantes que dieron a los dedos de M. Vianna da Motta la ilusión de un gato corriendo sobre el teclado” (*Le Monde Musical*, 20 enero de 1899). Esta composición ha sido a menudo comparada con *Islamey*, obra del ruso Balakirev que tiene clara ascendencia lisztiana. La temática evoca a una España lejana, y a la vez presente con secciones de una polifonía muy intrincada.

Albéniz dejó dos obras para piano inacabadas, *Azulejos* y *Navarra*. Empezó a componer el preludio a una colección que titularía *Azulejos* el mismo año de su muerte (1909). Gravemente enfermo y retirado en el balneario pirenaico de Cambo-les-Bains, recibió la visita de su entrañable amigo Enrique Granados, quien meses después completaría el manuscrito original que la viuda le había remitido; Granados la presentó al público parísino en su recital de la sala Pleyel, el 1 de abril de 1911. La obra está

dedicada a un alumno del círculo íntimo de Albéniz, Carlos de Castéra, quien -según Henri Collet- sugirió el título a Albéniz.

Otra amiga, la pianista Marguerite Long recibe la dedicatoria de la segunda obra póstuma, *Navarra*, que terminó Déodat de Séverac (alumno y próximo a Albéniz). Previamente destinada a *Iberia*, Albéniz decide no incluirla, porque -según confía a Joaquín Malats- su estilo “tan descaradamente populachero” no convenía a la suite. Blanche Selva la tocó en la Société Nationale el 27 de enero de 1912.

Espagne (Souvenirs) se escribió probablemente en 1897 (el mismo año que *La Vega*). Las dos piezas que componen esta suite son los dos únicos vestigios de un proyecto mucho más ambicioso (cómo tantos que Albéniz dejó inacabados). El *Prélude*, dedicado a Carmen Sert, es considerado por algunos como una de las páginas más emotivas de Albéniz, que comunica una nostalgia y tristezas punzantes. Asimismo presentada en la Société Nationale (1905), tuvo gran éxito y fue a la muerte de Albéniz una de las piezas destacadas en una clasificación de obras para piano que publicaba *Le monde musical*.

En su tiempo, gozaron también de una extensa difusión (sobretudo en rollos para pianola) algunos números de los *Recuerdos de viaje*. Es una colección miscelánea a modo de tarjetas postales, que integra piezas escritas en lugares y momentos distintos. Las estrenó en 1887 (cuando tenía 25 años) en el salón Romero de Madrid. Son obras de claro pretexto hispano, que siguen la tradición romántica: se observa ya su gran facilidad melódica y su instinto tonal (sin los desarrollos contrapuntísticos de los últimos años). Utiliza una variedad de ritmos populares, que combina con un profundo conocimiento de la

historia de la literatura pianística (Mendelssohn, Chopin), cuyas reminiscencias son claramente perceptibles en algunos números. Está compuesta por dos barcarolas (*En el mar* y *Leyenda-Barcarola*), una *Alborada* de melodía simple, una granadina (*En la Alhambra*), el bolero que lleva el nombre de *Puerta de tierra* (monumento que da entrada desde el mar a la ciudad de Cádiz), una malagueña (*Rumores de caleta*) y un vals (*En la playa*).

Albéniz siempre seduce por una hispanidad muy propia: el Albéniz de *Recuerdos de viaje* canta a unos lugares y unas gentes cercanos, vívidos (si acaso en algún momento, con cierta

visión de viajero); el Albéniz parisino canta a una España desde la distancia, nostálgica, interiorizada y profunda. No contento con introducir la música española en las corrientes internacionales, crea además obras maestras que nunca han dejado de integrar el repertorio pianístico. Mientras una parte de su producción es conocida sobradamente, otras obras han permanecido ocultas en un segundo plano. Es deseo de esta grabación de Guillermo González contribuir a remediarlo.

Montserrat Bergadá

Guillermo González

Nace en Tenerife (España). Estudia música en el Conservatorio de Sta. Cruz de Tenerife y posteriormente perfeccionamiento de piano en Madrid con el maestro José Cubiles. Continúa su formación en París, en el Conservatorio Superior de Música y en la Schola Cantorum. En París recibe directamente la gran tradición interpretativa de la música impresionista, a través de sus maestros V. Perlemuter y J. P. Sevilla. Obtiene desde muy joven premios en Concursos de piano internacionales: Milán, Vercelli (Viotti), Jaén, Tenerife.

Catedrático de piano del Real Conservatorio de Música de Madrid, desde 1974, aún su labor docente con la de intérprete ofreciendo recitales y conciertos por todo el mundo, con actuaciones en Alemania, Australia, Austria, Francia, República Checa, Estados Unidos, Eslovaquia, Suiza, Rusia así como en numerosos países latinoamericanos. Ha colaborado con numerosas Orquestas de prestigio internacional, (Radiotelevisión Española, Nacional de España, Estrasburgo, Dresde, Liverpool, Escocesa de Cámara, Sinfónica de Madrid,), bajo la dirección de prestigiosos Maestros.

Ha obtenido críticas memorables en que se cita su profundo conocimiento y versatilidad interpretativa de la literatura pianística de todas las épocas. Considerado como especialista en música española su repertorio incluye las integrales de Albéniz, Falla y E. Halffter, así como estrenos de diferentes autores españoles contemporáneos (Luis de Pablo, García Abril, Oliver, Cruz de Castro, Zulema de la Cruz, etc.)

Ha realizado numerosas grabaciones discográficas, destacando las dedicadas a la obra pianística de Scriabin, E. Halffter, Falla, García Abril. Su disco *Obras para piano*, de Teobaldo Power, mereció el Premio Nacional del Disco en 1980.

En 1996 graba en directo la *Suite Iberia* de Albéniz para la Unión Europea de Radio. En 1998 publica la *Iberia* de Isaac Albéniz, en la que por primera vez se ofrecen los textos manuscritos del compositor en una edición facsímil (Ediciones Musicales Schott Internacional S.L) una segunda edición “urtext” (copia impresa de los manuscritos), y una tercera edición revisada. Este texto es el que le ha servido para la grabación discográfica de la *Suite Iberia* (Naxos).

Invitado por conservatorios e Instituciones musicales, imparte numerosos cursos de Perfeccionamiento e Interpretación pianística, tanto en España como en el extranjero. Es Profesor Invitado habitual en la Facultad de Música de la Universidad de Melbourne. Ha sido miembro del Jurado en distintos Concursos internacionales de piano, y desde 1990 preside el Concurso Internacional de piano de Jaén, que le ha concedido la Medalla de Oro por su labor.

Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Tenerife, Granada y Cádiz, Catedrático Extraordinario y Honorario del Conservatorio de dicha ciudad y Socio de Honor de diversas entidades culturales. Se ha dado su nombre a diferentes sociedades y escuelas musicales. Ha sido nombrado hijo Predilecto de la Laguna e hijo Adoptivo de Garachico (Tenerife). En 1991 se le concede el Premio Nacional de Música, máximo galardón del Estado Español en su especialidad. Es “Premio Añavingo” de 1993. En 1994 le otorgan la Medalla de Oro de la Isla de Tenerife y en 1996, la Medalla de la Villa de Garachico en el V Centenario. En el año 2001 le concedieron el Premio Fundación C.E.O.E España a la Interpretación Musical.

Albéniz was a leading figure in the creation of a national style of composition in Spain. This second volume of his piano music combines the early, romantic *Recuerdos de viaje*, with works composed during the composer's Parisian period, which ran up to his death in 1909. Whereas in his early works Albéniz borrows tunes from native Spanish folk-lore, almost all of his melodies in the Parisian works are original. Here the writing is bolder and more experimental, marked by tonal ambiguity and new sonorities as in, for example, the dissonant and intricately polyphonic *La Vega* or the technically difficult and harmonically complex *Navarra*. Volume 1 of Guillermo González's recording of the complete Albéniz piano music is available on Naxos 8.554311-12.

Isaac
ALBÉNIZ
(1860-1909)

Piano Music • 2

Recuerdos de viaje (1886-7)	30:01
1 I En el mar (Barcarola)	4:30
2 II Leyenda (Barcarola)	4:17
3 III Alborada	4:48
4 IV En la Alhambra	4:14
5 V Puerta de tierra (Bolero)	3:47
6 VI Rumores de la caleta (Malagueña)	4:01
7 VII En la playa	4:23
Espagne (Souvenirs) (1896-7)	10:40
8 I Prélude	6:47
9 II Asturias	3:53
10 Azulejos (1909)	10:06
11 La Vega 'Fantaisie espagnole' (1897)	15:32
12 Navarra (fragment, completed by Déodat de Séverac) (1909)	6:16

Guillermo González, Piano

Union Musical Editions (tracks 1-7) • Max Eschig – Revised by A. Ruiz Pipó (tracks 8 and 9)
EMEC-EDEM - Urtext revision and Edition by Guillermo González (tracks 10-12)
Recorded at the Real Conservatorio de Música de Madrid, Spain, from 14th to 17th November, 2004
Producer: Miguel Bustamante • Engineers: Miguel Ángel Barcos and Lucho Alonso
Booklet Notes: Montserrat Bergadá (English translation by Yolanda Acker, edited by Graham Wade)
Cover Painting: *Azulejos* (Tiles) by Marite Martín Vivaldi (by kind permission)

NAXOS

SPANISH CLASSICS

DDD

8.570553

Playing Time
72:35



www.naxos.com

Made in the EU

Booklet notes in English • Comentarios en español

Naxos Rights International Ltd.

© & © 2007