

ALBÉNIZ
IBERIA



Kotaro Fukuma



ISAAC
ALBÉNIZ
(1860-1909)

Kotaro Fukuma PIANO



IBERIA
12 NOUVELLES IMPRESSIONS
EN QUATRE CAHIERS
T.105 (1905-1908)

◆ PRÉFACE ◆

J'avais 6 ans révolus et je venais de commencer le piano depuis plusieurs mois déjà, au Japon, quand j'ai découvert la musique d'Albéniz dans notre discothèque familiale. À l'écoute de «Tango», je fus tellement fasciné par l'originalité de cette musique par rapport au répertoire pianistique classique que j'ai tout de suite demandé à ma mère d'acheter la partition et me regalai à la jouer tant et plus. Je n'entendis aucune autre œuvre d'Albéniz jusqu'à ce que je redécouvre ce compositeur au Conservatoire national de Paris, où la Suite «Iberia» était très populaire parmi les étudiants et les professeurs.

Dans l'intervalle, j'avais eu la chance de rencontrer le grand baryton Jorge Chaminé. Cet excellent professeur de chant était aussi le mari de Madame Marie-Françoise Bucquet, ma professeur de musique de chambre. D'origine espagnole, Jorge parlait souvent d'Albéniz et m'encouragea à travailler *Lavapiés* un des mouvements les plus ardues de l'œuvre pour piano du compositeur. Il m'aida à en surmonter de nombreuses difficultés, et en particulier à comprendre le caractère espagnol et l'humour typique d'Albéniz. J'ai énormément travaillé cette pièce qui devint une de mes œuvres préférées. Mais franchement, je n'aurais jamais imaginé que, cinq ans plus tard, j'enregistrais l'intégrale d'«Iberia».

Afin de mieux comprendre les caractéristiques espagnoles de cette musique, j'ai deux fois voyagé seul à travers toute l'Espagne. Très impressionné par l'héritage multiculturel de

ce pays, j'ai puisé à chaque fois diverses inspirations musicales au hasard de mes excursions régionales. J'eus aussi le grand honneur de rencontrer à Barcelone l'immense pianiste Mme Alicia de Larrocha. Elle fut assez aimable pour m'entendre, m'écouter en fredonnant doucement et me fit profiter de son expérience.

À l'automne 2007 (j'avais alors 25 ans), j'enregistrai un programme Albéniz, avec, entre autres, l'intégrale d'Iberia. C'était réellement une tâche d'envergure. Je n'aurais pas pu mener à bien cette périlleuse entreprise sans la précieuse assistance de l'équipe d'Harmony Co., Ltd.

Depuis la parution du disque en avril 2008 au Japon, j'ai vécu une magnifique succession d'évènements. À l'été 2008, j'ai remporté le troisième prix au Concours international Paloma O'Shea à Santander. Je n'oublierai jamais les

applaudissements enthousiastes du public après mon interprétation du troisième livre d'Iberia. L'année suivante (2009) marquait le centenaire de la mort du compositeur et j'eus l'immense honneur d'être invité à jouer les œuvres d'Albéniz dans plusieurs grandes salles dont l'Auditorio Nacional (Madrid), la Salle Olivier Messiaen de Radio France (Paris), le Cultural Center (Chicago), le Toppan Hall (Tokyo) etc. En 2010, pour le 150^e anniversaire de la naissance du compositeur, je donnai treize concerts en Espagne, partageant ainsi ma passion pour la musique d'Albéniz avec le public espagnol tout en approfondissant ma connaissance du pays.

Aujourd'hui, ma plus grande satisfaction serait de voir de très nombreux auditeurs conquis par la magie d'Albéniz et de la musique espagnole de ce double album.

ISAAC ALBÉNIZ ET SON CHEF- D'ŒUVRE «IBERIA»

Né en Catalogne en 1860, mort à Cambo-les-bains en 1909, Albéniz – surnommé le «Mozart espagnol» dans sa jeunesse – étudia le piano à Madrid, Leipzig et Bruxelles. Il se produisit dans toute l'Espagne et l'Amérique Latine. Marié à 23 ans, il vécut successivement à Madrid, Londres et Paris. Après son mariage, il se

tourna vers la composition et produisit un vaste corpus pianistique. De nombreuses histoires extravagantes courent encore aujourd'hui sur lui, mais la plupart sont inventées. Il est certain, en revanche, que ses nombreux voyages lui ouvrirent de nouveaux horizons musicaux et nourrirent ses ambitions de compositeur.

En 1897, Albéniz composa «La Vega», pour piano seul. Originellement prévue comme ouverture de la suite «Alhambra», l'œuvre fut publiée indépendamment, dix ans après sa composition. Par la suite, il se consacra surtout à l'opéra et à la voix, mais si ces œuvres connurent un certain succès en dehors d'Espagne, elles n'en eurent aucun sur le sol national. Frustré, Albéniz décida alors d'écrire une suite monumentale pour piano : il acheva la composition d'Iberia au terme de quatre ans de travail, dans la

nostalgie de l'Espagne et alors qu'il souffrait d'une insuffisance rénale chronique. L'œuvre épuisa ses dernières réserves d'énergie et il mourut un an plus tard.

Si plusieurs mouvements de la suite « Iberia » portent le nom d'une ville ou d'une danse d'Andalousie, Albéniz n'a pas cherché à illustrer un lieu précis, comme pour un guide touristique, ou une danse, mais plutôt à créer un pays imaginaire en adoptant diverses caractéristiques de différentes villes espagnoles. Cela explique peut-être le sous-titre de l'œuvre : *Iberia : 12 nouvelles impressions*. Cette suite devint rapidement un des monuments pianistiques majeurs de l'histoire de la musique espagnole. Son originalité et son caractère exceptionnel firent l'admiration de nombreux musiciens, dont Debussy.

EVOCACIÓN L'ambiance de l'introduction à cette suite monumentale est rêveuse et mystérieuse. Albéniz reprend des éléments du *fandanguillo* andalou (rythme du flamenco du Sud) et de la *copla* de la *jota navarra* (danse chantée du nord de la région de Navarre).

EL PUERTO Inspiré du port de Santa Maria, près de Cadix (Andalousie). Ce mouvement très rapide se caractérise par ses fascinants changements de rythme, de nuance et de couleur sonore. On imagine aisément des scènes joyeuses sous un soleil radieux.

CORPUS CHRISTI EN SEVILLA

Fête traditionnelle andalouse. Pendant la Semaine Sainte, la statue de la Vierge Marie est portée en procession dans tout Séville, accompagnée d'un cortège de chanteurs et de fanfares. Après une introduction sérieuse imitant le tambour, Albéniz prend comme thème principal «La Tarara», une chanson populaire de Castille évoquant une belle qui séduit tous les garçons, tant elle s'apprête et porte de beaux atours. Bel exemple de l'humour et de la grande originalité d'Albéniz qui combine dans le même tableau les aspects profanes et religieux de Séville. Au fur et à mesure que s'approche la procession, l'hymne qui monte de la foule est de plus en plus marqué. Suit un thème lyrique, assez nostalgique. Après l'intensité dramatique de ces épisodes, la pièce se termine calmement, au son de cloches lointaines.

RONDEÑA

Inspiré par le rythme de la *guajira* cubaine (alternance de $\frac{2}{8}$ et de $\frac{3}{4}$) et par le flamenco de la région de Ronda, ville andalouse célèbre pour son pont monumental jeté au-dessus d'une gorge. Après l'atmosphère gaie et colorée du début, le mouvement évolue vers une ambiance de chanson mélancolique chantée par une voix d'homme grave. La coda ralentit puis revient soudain au tempo pour conclure de manière charmante.

ALMERÍA

Port de la côte méditerranéenne, au sud-est du pays. Ce mouvement évoque la paresse d'un jour d'été et le scintillement de l'eau. Ici aussi s'entend le rythme de la *guajira* mais sur un tempo plutôt lent et dans une atmosphère languide, malgré des changements métriques caractéristiques et leurs développements musicaux.

TRIANA

Célèbre quartier gitan de Séville, berceau du flamenco. Albéniz utilise souvent le rythme des *sevillanas* et le mode éolien pour suggérer le son des castagnettes et l'accompagnement de guitare. Le second thème, plutôt lyrique, suggère la traditionnelle *marcha del torero*, quand le toréador entre dans l'arène. Contrairement aux cinq mouvements précédents, celui-ci se termine brillamment, en fortississimo.

EL ALBAICÍN

Ancien quartier andalou de Grenade, situé sur une colline face au palais de l'Alhambra. Debussy appréciait particulièrement ce mouvement, influencé par la musique islamique. Albéniz imite de façon saisissante le son de la guitare et les claquements énergiques des talons des danseurs. Le thème médian, assez mélancolique, évolue lentement jusqu'à

une atmosphère passionnée puis rêveuse (rappelant « Evocación ») mais l'abrupt changement de nuance à la fin, est particulièrement frappant.

EL POLO

Chant et danse andalous. Le compositeur accompagne ce chant triste de l'indication « en pleurant doucement » ou « toujours en sanglotant » - et signale avec humour que le titre du mouvement n'a rien à voir avec le sport éponyme ! Après plusieurs épisodes dramatiques, la musique semble s'évanouir mais revient en un crescendo dynamique sur des triolets rapides pour se terminer avec panache.

LAVAPIÉS

Quartier populaire de Madrid, dont le nom vient de l'ancien rituel religieux du lavement des pieds, le Jeudi Saint. À l'époque d'Albéniz, ce

quartier de travailleurs pauvres fourmillait d'activité pendant la journée. Le compositeur utilise le rythme de la *habañera cubaine*, des échos d'un Noël andalou (un *villancico*) et un rythme de danse madrilène (*chotis*).

MÁLAGA

Ville de la côte méditerranéenne andalouse, berceau de la *malagueña*. Le mouvement est néanmoins rythmiquement plus proche de la danse flamenco appelée *verdiales*. Albéniz utilise fréquemment l'hémiole du rythme de la *guajira* et le mode phrygien. Le second thème, très sentimental, se décline dans plusieurs tonalités, offrant un magnifique kaléidoscope de couleurs.

JÉREZ

Qualifié ironiquement de «boléro barbant» par le compositeur, ce boléro lent comporte néanmoins

des passages spectaculaires et des moments d'une grande sensualité harmonique. La section médiane se distingue par la magnifique ornementation de la mélodie, aussi savoureuse qu'un bon vin de Xérès, vin typique de la bourgade andalouse de Jerez!

ERITAÑA

Nom d'une auberge des faubourgs de Séville. L'atmosphère joyeuse du mouvement se décline sur le rythme de la populaire *sevillana flamenca*. On imagine aisément qu'Albéniz, malgré sa santé défaillante, aimait ces endroits où la jeunesse venait boire et danser jusqu'au bout de la nuit, et qu'il a voulu terminer sa suite (et sa vie?) sur une note optimiste.

♦ Kotaro Fukuma ♦
traduction – Geneviève Bégou

◆ PREFACE ◆

My encounter with the music of Albéniz dates back to the time soon after I started taking piano lessons in Japan : I was around the age of 6. I happened to listen to Tango by Albéniz on one of the CDs at home. I was so fascinated by its unique character compared to other classic piano music that I asked my mother to buy the score and enjoyed playing it many times on my piano. After that, however, I didn't hear any of his other works until I rediscovered Albéniz at the Paris national Conservatoire, where the suite "Iberia" was quite popular among students and professors and played very often. In the meantime, I was lucky enough to meet Mr. Jorge Chaminé, a great baritone, vocal music teacher and

the husband of my chamber music teacher, Madame Marie-Francoise Bucquet. Partly because he is Spanish, Jorge often talked about Albéniz and encouraged me to study Lavapiés from the Suite Iberia, which was said to be one of Albéniz' most difficult piano pieces. Jorge helped me conquer many difficulties of this piece, especially those in understanding the Spanish character and humour of Albéniz. I worked extremely hard at it, and it eventually became one of my most cherished piano pieces. But frankly, I never imagined that I would record the whole Iberia Suite five years later.

In order to understand the Spanish character and features of Albéniz's music, I travelled alone to Spain twice. I was very impressed each time by its multicultural heritage and got a number of musical inspirations in various towns. I also had the great honour to meet the late pianist Madame Alicia de Larrocha

in Barcelona, and she was kind enough to listen to my playing. She sang softly while listening and from her experiences gave me some valuable advice.

In the autumn of 2007, when I was 25 years old, I recorded the entire Suite Iberia and some other piano pieces by Albéniz. It was really hard work, and I could not have made this recording without the sincere support of the staff of Harmony Co., Ltd.

Since its release in April 2008, I have had a number of wonderful experiences related to Albéniz and the Iberia. I took part in the Santander International Paloma O'Shea Competition that summer and won third prize. I shall never forget the enthusiastic applause from the audience after I finished playing the Iberia 3rd book. And the following year, 2009, which happened to be the 100th anniversary of the composer's death, I had the great

honour of being invited to perform Albéniz's works in various cities and prestigious halls including the Auditorio Nacional in Madrid, the Salle Olivier Messiaen (Radio France) in Paris, the Cultural Center in Chicago, the Toppan Hall in Tokyo, etc. In 2010, the 150th birth anniversary of the composer, I gave thirteen concerts in Spain, shared my passion for Albéniz's music with Spanish audiences and enjoyed learning more about Spain.

Today, if listeners are charmed by Albeniz and Spanish music in this album, I will be most honoured.

THE LIFE OF ISAAC ALBÉNIZ AND HIS MASTERPIECE “IBERIA”

Albéniz was born in Catalonia in 1860 and died in Campo-les-Bains, France in 1909. He studied piano in Madrid, Leipzig and Brussels. When he was young, Albeniz was called the ‘Spanish Mozart’ and he played piano throughout Spain and South America. He got married at the age of 23 and lived in Madrid, London and Paris. After his marriage he began to apply himself to composing and produced many piano pieces. There are many outrageous stories about Albéniz’s life still told today, though most of them have proved to be figments of the imagination. It is true,

however, that he travelled to many places including Latin America, and in so doing, he absorbed various rhythms and tunes of different places and began to have the ambition to become a great composer. After writing ‘La Vega’ for piano solo in 1897, the composer mainly wrote music for opera and voice, but not for piano. These compositions were successful in certain cities outside of Spain but his fellow countrymen showed no interest in them, which caused him considerable frustration. Albéniz also felt nostalgia for his motherland, as he had lived abroad for a certain time without going back to Spain. Then he decided to write a monumental suite for piano and completed the “Iberia” after working on it for four years. During this time, Albéniz was suffering from his kidney disease. Having used up all his remaining energy in completing this work, he died several months later.

Though many of the twelve pieces were named after towns or dances in Andalusia, Albéniz did not intend to introduce the image of each town or dance like a tour guide but tried to create a fantasy world by adopting various ideas from different cities of Spain. That may be why Albeniz gave Iberia the subtitle '12 nouvelles impressions'. And the suite became very significant in Spanish music history and was admired by Debussy and many other musicians for its unique character and rich contents.

«EVOCACIÓN»

The introduction of this monumental suite. Written in a dreamy and mysterious mood, Albéniz employs elements of the Andalusian Fandanguillo (southern flamenco rhythm) and the copla of the jota navarra (dance song of the northern Navarra region).

«EL PUERTO»

Modeled after Santa Maria Harbor in Andalusia near Cádiz. Fascinating changes in rhythm, nuance and sound at a fast tempo. One can picture joyful scenes under the bright sunlight.

«CORPUS CHRISTI EN SEVILLA»

A traditional event in Andalusia. During Holy Week the statue of the Virgin Mary is carried throughout Sevilla with a marching band and singers. Although the piece opens with a serious introduction on a drum, Albéniz uses for the main theme a popular song from Castile 'La Tarara', about a girl who seduces boys, making herself up and wearing beautiful clothes. One can see the humour and great originality of Albéniz, who integrated religious and worldly aspects of Seville. As the procession approaches, the

crowd surges in and resonantly sings a hymn. Then a lyrical theme comes and creates a nostalgic atmosphere. After the dramatic developments, the piece ends calmly with faraway bells.

« RONDEÑA »

Inspired by a Cuban guajira rhythm (alternating between $\frac{6}{8}$ and $\frac{3}{4}$) and flamenco music of the Ronda region in Andalusia, famous for its bridge connecting two cliffs. The piece opens in a cheerful and vivid mood, but in the middle it sounds like a melancholic song sung by a man in a deep voice. In the coda the music slows down but suddenly gets in tempo again and concludes in a very charming way.

« ALMERÍA »

An Andalusian town on the Southeast Mediterranean coast. The piece gives the image of a lazy summer day and beautiful shimmering water. Here again appears the guajira rhythm but the tempo is rather slow and the languid atmosphere prevails despite characteristic changes and musical developments.

« TRIANA »

A famous () Gypsy district in Seville and the cradle of Flamenco. Albéniz often employs the rhythm of Sevillanas and the Aeolian mode, suggesting the sounds of castanets and guitar accompaniment. The lyrical second theme suggests a *marcha tolero*, traditionally played when a bullfighter enters the ring. In striking contrast to the five previous pieces, this piece ends brilliantly with the *fff* mark.

«EL ALBAICÍN»

Named after the old Andalusian district of Granada, located on a hill opposite the Alhambra Palace; influenced by Islamic music (and a favourite of Debussy). Albéniz gives a fantastic imitation of guitar sounds and of dancers' energetic steps. The melancholy theme in the middle parts develops slowly into a passionate mood, and then turns into a dreamy mood (which could recall «Evocation») but the sudden dynamic change at the end leaves a strong impression.

«EL POLO»

A kind of Andalusian song and dance. A sad song with instructions by the composer including 'weeping softly' or 'always sobbing' though jokingly noted by him that it has no relation to the sport of the same name. After several dramatic

episodes, the music seems to fade away, but it makes a dynamic crescendo on fast triplets and finishes quite boldly.

«LAVAPIÉS»

The working-class neighborhood in Madrid, the capital of Spain. The name comes from the old ritual that people used to wash (lavar) their feet (piés) on holy Thursdays. At the time of Albéniz, it was a district for the lower class and was always bustling in the daytime. Albéniz employs rhythms of the Cuban Habañera and the Chotis dance as well as glimpses of an Andalusian Christmas carol (Villancico).

«MÁLAGA»

A city on the Mediterranean coast of Andalusia. Although Málaga is the birthplace of the Malagueña, the piece is more closely related to a flamenco dance called Verdiales. Albéniz often uses hemiola and the Phrygian mode. The lyrical second theme is quite sentimental and transposes into different tonalities, providing beautiful colours.

«JÉRES»

Described by the composer as 'a boring bolero' (supposedly he meant ironically a bolero in slow tempo) though there are some dramatic passages and many fantastic moments with the sensual harmonies. The lyrical middle section features beautiful ornaments around the melody that could maybe remind us the taste of Sherry, the typical wine of the Andalusian town of Jerez!

«ERITAÑA»

The name of an inn located in the suburbs of Seville, a piece with a jolly atmosphere using the rhythm of a popular flamenco dance, Sevillanas. One can imagine that Albéniz, although suffering from the disease, was probably longing for this kind of place where young people drink and dance the whole night and wanted to conclude the suite (and even his life?) optimistically.

◆ Kotaro Fukuma ◆

♦ PREFACIO ♦

Mi primer encuentro con la música de Albéniz se remonta al tiempo en que comencé a tomar mis primeras lecciones de piano en Japón; tenía yo seis años. Escuché una obra suya, “Tango” en uno de los CDs que había en casa. Quedé tan fascinado por su carácter único en comparación con otra música clásica para piano que corrí a una tienda de música, compré la partitura y la disfruté tocándola una y otra vez al piano. Después de aquello, sin embargo, no escuché ninguna de sus otras obras hasta que “redescubrí” a Albéniz en el Conservatorio Nacional de París donde la Suite “Iberia” era bastante popular entre estudiantes y profesores y frecuentemente interpretada.

En esa época tuve la suerte de conocer a Don Jorge Chaminé, gran barítono, profesor de música vocal y esposo de mi profesora de música de cámara, Doña Marie-Françoise Bucquet. En parte por ser español, Jorge hablaba frecuentemente sobre Albéniz y me animó a estudiar “Lavapiés”, de la que se decía que era una de sus obras para piano mas difíciles. Jorge me ayudó a dominar muchas de las dificultades de esta pieza, especialmente aquellas que concernían el carácter español y el humor de Albéniz. Trabajé muy duramente en ello y se acabó convirtiendo en una de mis piezas para piano mas queridas. Francamente, nunca imaginé que grabaría la Suite “Iberia” completa cinco años mas tarde.

Con el fin de entender el carácter español y las características de la música de Albéniz, viajé en dos ocasiones yo solo a España. Quedé

muy impresionado en ambos viajes por su herencia multicultural y me inspiré musicalmente en varias ciudades. Tuve también el gran honor de conocer a la pianista ya desaparecida Alicia de Larrocha en Barcelona que tuvo la deferencia de escucharme al piano. Cantaba sotto voce mientras me escuchaba y desde su experiencia me dió algunos valiosos consejos.

Durante el otoño del año 2007, a la edad de veinticinco años, grabé la Suite “Iberia” completa junto con otras piezas para piano de Albéniz. Fué un duro trabajo que no habría podido llevar a cabo sin el desinteresado apoyo del personal de Harmony Co., Ltd.

Desde su edición en abril del año 2008 he tenido una serie de experiencias maravillosas relacionadas con Albéniz y la Suite “Iberia”. Participé en el Concurso Internacional

de Piano de Santander Paloma O’Shea ganando el tercer premio. Nunca olvidaré el aplauso entusiasta de la audiencia cuando terminé la interpretación del tercer libro de Iberia. Al año siguiente, en 2009, cuando se cumplía el primer centenario de la muerte del compositor tuve el gran honor de ser invitado a interpretar obras de Albéniz en varias ciudades y prestigiosos auditorios como el Auditorio Nacional de Madrid, la Salle Olivier Messiaen (Radio France), el Centro Cultural de Chicago, el Toppan Hall de Tokio etc. En el 2010, con ocasión del 150 aniversario del nacimiento del compositor, ofrecí trece conciertos en España, pude compartir mi pasión por la música de Albéniz con el público español y disfruté aprendiendo más sobre España.

LA VIDA DE ISAAC ALBÉNIZ Y SU OBRA MAESTRA “IBERIA”

Albéniz nació en Cataluña en 1860 y murió en Camboles-Bains, Francia en 1909. Estudió piano en Madrid, Leipzig y Bruselas. En su juventud fué llamado el “Mozart Español” y dió conciertos por España y Sudamérica. Se casó a la edad de 23 años y vivió en Madrid, Londres y París. Después de su matrimonio se volcó a la composición y produjo muchas obras para piano. Se cuentan muchas historias increíbles sobre la vida de Albéniz

hasta hoy en día si bien la mayor parte de ellas han resultado ser fruto de la imaginación. Es sin embargo cierto que viajó por numerosos lugares, incluyendo América Latina y así adoptó numerosos ritmos y melodías de diferentes lugares y comenzó a ambicionar llegar a convertirse en un gran compositor.

Después de componer “La Vega” para piano solo en 1897 el compositor escribió principalmente música para ópera y voz pero no para piano. Estas obras tuvieron éxito en algunas ciudades fuera de España pero sus compatriotas no mostraron mucho interés por ellas lo que le causó una gran frustración. Albéniz, además, sentía nostalgia por su patria ya que había estado viviendo fuera de ella durante bastantes años sin regresar. Entonces decidió escribir una monumental suite para piano y completó “Iberia” después de trabajar en ella durante cuatro años. Ya en aquel

tiempo Albéniz sufría de una dolencia renal. Habiendo consumido toda su energía en terminar su obra, fallecía unos meses más tarde.

A pesar de que muchas de las doce piezas fueron bautizadas con nombres de poblaciones o danzas andaluzas, Albéniz no quería crear la imagen de cada población o danza como una “guía turística” sino más bien crear un mundo de fantasía con varias ideas de diferentes ciudades españolas. Puede ser esa la razón por la cual Albéniz tituló Iberia “12 nouvelles impressions”. La suite se convirtió en una de las principales obras de la historia musical española y fué admirada por Debussy y muchos otros compositores por su carácter único y riquísimo contenido.

“EVOCACIÓN”

Es la introducción de esta monumental suite. Escrita en una manera ensoñadora y misteriosa, Albéniz emplea elementos del fandanguillo andaluz (ritmo flamenco) y la copla de la jota navarra (baile regional navarro)

“EL PUERTO”

Inspirado en El Puerto de Santa María, población andaluza cercana a Cádiz. Fascinantes cambios de ritmo, matices y sonidos con un tempo rápido. Uno puede imaginarse alegres escenas bajo la luz brillante del sol.

“CORPUS CHRISTI EN SEVILLA”

Una tradicional celebración andaluza. Durante la Semana Santa la figura de la Virgen María es sacada en procesión por Sevilla acompañada

por una banda de música y cantos. Pese a que la pieza comienza con una solemne introducción de tambor, Albéniz utiliza para el tema principal una melodía popular castellana, “La Tarara”, a propósito de una muchacha que seduce a los mozos maquillándose y llevando preciosos vestidos. Se puede captar el humor y gran originalidad de Albéniz al integrar aspectos religiosos y mundanos de Sevilla. Al aproximarse la procesión, la multitud aparece y de forma resonante entona un himno. Después del dramatismo de estos acontecimientos, la obra concluye suavemente con el sonido de campanas en la lejanía.

“**RONDEÑA**”
Inspirada en el ritmo de la guajira cubana (alternando un ritmo de $\frac{6}{8}$ con otro de $\frac{3}{4}$) y música flamenca de la comarca de Ronda en Andalucía, famosa por su puente

conectando dos barrancos. La pieza comienza de forma alegre y viva pero en su parte central su sonido se vuelve como el melancólico canto de un hombre de profunda voz. En la coda la música se ralentiza hasta que súbitamente recupera el tempo y termina de manera encantadora.

“**ALMERÍA**”

Ciudad andaluza sobre la costa sudoriental del Mediterráneo. La pieza nos transmite la imagen de un indolente día de verano y los reflejos del reluciente mar. Aquí de nuevo aparece el ritmo de la guajira aunque el tempo sea bastante lento y prevalezca la lánguida atmósfera sobre los cambios en el carácter y desarrollo musical.

“TRIANA”

un famoso barrio gitano de Sevilla y cuna del flamenco. Albéniz frecuentemente utiliza el ritmo de las sevillanas y el modo eólico sugiriendo de esta manera el sonido de las castañuelas y el acompañamiento de la guitarra. El lírico segundo tema sugiere una “marcha torera” tocada tradicionalmente cuando un torero entra en el ruedo. En un llamativo contraste con las cinco piezas anteriores ésta termina brillantemente con la indicación (*ffff*)

“EL ALBAICÍN”

así llamada por el antiguo barrio de Granada localizado en la colina opuesta al Palacio de la Alhambra; muy influída por la música árabe (y favorita de Debussy) Albéniz nos brinda una fantástica imitación del sonido de la guitarra y los enérgicos taconeos de los bailarines. El melancólico tema en la parte

central se desarrolla paulatinamente hasta llegar a un modo más apasionado y súbitamente ensoñador (lo que podría llamar “evocación”) pero ese repentino cambio en la dinámica deja una fuerte impresión.

“EL POLO”

Un tipo de canto y baile andaluz. Una triste melodía con indicaciones del compositor incluyendo “tiernos sollozos” y “siempre llorando” aunque jocosamente también anota que nada tiene que ver con el deporte homónimo. Después de varios episodios dramáticos la música parece desvanecerse hasta que llega a un dinámico crescendo sobre rápidos tresillos terminando audazmente.

“LAVAPIÉS”

Un barrio popular de Madrid. El nombre proviene del antiguo ritual en el cual la gente acostumbraba a

lavar sus piés los Jueves Santos. En los tiempos de Albéniz era un distrito de gente humilde siempre muy animado durante el día. Albéniz usa los ritmos de la habanera cubana y el chotis madrileño así como deja vislumbrar un villancico navideño andaluz.

“MÁLAGA”

Ciudad sobre la costa mediterránea andaluza. A pesar de que Málaga es la cuna de la Malagueña esta pieza está más cerca del baile flamenco llamado Verdiales. Albéniz usa con frecuencia la hemiola y el modo frigio. El lírico segundo tema es bastante sentimental y se transpone a diferentes tonalidades proporcionando un bello colorido.

“JEREZ”

Descrito por el compositor como un “bolero aburrido” (supuestamente el compositor se refería irónicamente

a un bolero de tempo lento) a pesar de que se encuentran algunos pasajes dramáticos y muchos fantásticos momentos con sensuales armonías. La lírica, parte central, alberga bellos ornamentos alrededor de la melodía que podrían recordarnos el sabor del vino de Jerez, típico de aquella región.

“ERITAÑA”

El nombre de una taberna ubicada en los suburbios de Sevilla, una pieza de atmósfera alegre que utiliza el ritmo del popular baile flamenco – sevillanas. Se puede imaginar que Albéniz, a pesar de padecer su enfermedad echaba de menos este tipo de lugar donde la gente joven bebía y bailaba todo la noche queriendo terminar de esta forma optimista la suite (y quizás también su vida?)

♦ Kotaro Fukuma ♦

Traducción: Guillermo Funke

♦ VORWORT ♦

Das erste Mal begegnete dem Pianisten Kotaro Fukuma die Musik von Albéniz kurz nach dem Beginn seines Klavierunterrichts in Japan. Er war ungefähr 6 Jahre alt. Es war zu Hause, ein Tango von Albeniz, der von einer CD erklang. Ihn faszinierte der einzigartige Charakter dieses Stücks im Vergleich zu der anderen klassischen Klaviermusik.

Erst Jahrzehnte später, am Pariser National Conservatoire, begegnete er wieder den Werken von Albéniz, da zum Beispiel die Suite „Iberia“ sowohl unter den Studenten als auch unter den Professoren als populäres Werk oft gespielt wurde.

Gleichzeitig hatte er das Glück, durch den Bariton Jorge Chaminé, Ehemann seiner Lehrerin für Kammermusik, Frau Marie-Francoise Bucquet, einen direkten Zugang zu den spanischen Wurzeln von Albéniz zu erhalten. Um den spanischen Charakter und die besonderen spanischen Merkmale besser verstehen zu können, bereiste er Spanien und war von dem vielfältigen kulturellen Erbe beeindruckt. Als besondere Ehre empfand er die Begegnung mit der berühmten spanischen Pianistin, Frau Alicia de Larrocha (1923-2009), in Barcelona. Von ihr erhielt er weitere wertvolle Anregungen.

Im Herbst 2007, mit 25 Jahren, nahm er die kompletten Iberia Suiten und weitere Klavierstücke von Albéniz auf. Im Sommer des gleichen Jahres nahm er am Santander International Paloma O'shea Wettbewerb teil und gewann den 3. Preis. Der begeisterte Applaus des Publikums, den er nach

dem Ende des 3. Heftes von Iberia erhielt, belohnte sein außerordentliches Können.

Im darauf folgenden Jahr (2009 war der 100. Todestag von Isaac Albéniz) spielte er die Werke von Albéniz im Auditorien National in Madrid, dem Salle Olivier Messiaen (Radio France) in Paris, dem Kulturzentrum in Chicago und in der Toppan Hall in Tokyo. Auch im Jahr 2010, dem 150igsten Geburtstag des Komponisten, gab er 13 Konzerte in Spanien. Seine Leidenschaft für Albéniz konnte er so mit dem spanischen Publikum teilen und gleichzeitig noch mehr über Spanien lernen.

Peter Schoberth

ISAAC ALBÉNIZ UND SEIN MEISTERWERK "IBERIA"

Isaac Albéniz wurde im Jahre 1860 in Katalonien geboren. Bereits in seiner Kindheit galt er als Ausnahmetalent und wurde als „spanischer Mozart“ bezeichnet. Seine besondere Leistung als Komponist besteht darin, dass er die Rhythmen und Melodien der Volksmusik der unterschiedlichen Regionen Spaniens, sowie die Eindrücke aus Latein- und Südamerika in seine Kompositionen einfließen ließ. Er gilt als Urheber des spanischen Nationalstils.

Während der folgenden Jahre lebte Albéniz in London, Madrid, Paris und konzertierte erfolgreich in vielen Ländern Europas. Seine Kompositionen waren außerhalb Spaniens erfolgreich, aber seine eigenen Landsleute zeigten nur geringes Interesse an seiner Musik, was ihn sehr schmerzte.

Nach Fertigstellung von „La Vega“ für Klavier Solo im Jahre 1897 schrieb er zeitweise nur noch Opern- und Vokalmusik.

Seine große Sehnsucht und patriotischen Gefühle für seine Heimat blieben davon jedoch unberührt und es spornte ihn eher zu einer Arbeit an einem monumentalen Werk für Klavier an, die ihm und seinem Land ein Denkmal setzen sollte-Iberia.

Durch Sorgen in seinem Privatleben und eine Nierenerkrankung litt er bereits während der Arbeit sehr, die seine letzten Energiereserven in Anspruch nahm. Er starb 1909 in Cambô-les-Bains, Frankreich, nur

wenige Monate nach Vollendung seines Meisterwerkes.

Albéniz schuf in den Jahren 1905 bis 1908 mit der Suite „Iberia“ eine umfangreiche Anthologie, die sich in vier Bände mit je drei Stücken gliedert.

Viele der zwölf Klavierstücke benannte er nach Städten oder Tänzen Andalusiens, beabsichtigte jedoch nicht, die benannte Stadt oder den Tanz fotografisch genau in der Art eines Reiseführers zu dokumentieren. Sein Ziel war es, eine Fantasiewelt zu erschaffen, indem er die kulturell breitgefächerten Strömungen innerhalb Spaniens beim Komponieren in seine Musik einfließen ließ. Das mag der Grund sein, weshalb er „Iberia“ den Untertitel „12 nouvelles impressions“ (12 neue Eindrücke) verlieh.

Im Laufe der Zeit entwickelte sich die Suite zu einem der wichtigsten Klavierwerke in der Spanischen

Musikgeschichte. Viele bedeutende Musiker wie Debussy haben die anspruchsvolle und komplexe Struktur bewundert und lieben den einzigartigen und fantasievollen Charakter von „Iberia“.

«EVOCACIÓN»

Die Eröffnung dieser monumentalen Suite. In einer verträumten und geheimnisvollen Stimmung gehalten, die die Sehnsucht nach der Heimat widerspiegelt. Albéniz verwendete Elemente der andalusischen Fandanguillo (Flamenco Rhythmen) und die Strophen des Jota Navarra (Tanzlied der Region Navarra).

«EL PUERTO»

Nach dem Vorbild der Hafenstadt El Puerto de Santa María in Andalusien nahe Cadiz. Faszinierende Änderungen im Rhythmus, Nuancen im Klang bei einem

schnellen Tempo nach dem Vorbild andalusisch-zigeunerischer Tanzformen. Es entsteht ein Bild von freudigen Szenen unter hellem Sonnenschein.

«CORPUS CHRISTI EN SEVILLA»

Eine traditionelle Veranstaltung in Andalusien. Während der Karwoche wird die Statue der Jungfrau Maria durch Sevilla getragen, begleitet von einer Blaskapelle und Sängern.

Ein spannungsgeladener Trommelwirbel eröffnet das Stück und signalisiert den Beginn des Festzuges. Für das Hauptthema verwendet Albéniz ein sehr bekanntes und beliebtes kastilisches Lied «La Tarara» – eine ungewöhnlich direkte Hommage an spanische Volksmusik.

Mit Humor und großer Originalität integriert Albéniz die religiösen und weltlichen Aspekte von Sevilla.

Sobald sich die Prozession nähert, drängt die Menschenmenge heran und singt eine Hymne volltönend. Das folgende lyrische Thema schafft eine melancholische Atmosphäre. Die theatralische Stimmung löst sich, entfernte Glocken lassen das Stück ruhig enden.

« RONDEÑA »

Inspiziert von einem kubanischen Guajira-Rhythmus (der Takt wechselt kontinuierlich zwischen $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$) und Flamenco-Musik der Ronda Bergregion in Andalusien, mit einer bekannten Brücke zwischen zwei Felsen.

Das Stück beginnt in einer fröhlichen und lebendigen Stimmung, die sich jedoch deutlich verändert und im Mittelteil wie ein melancholisches Lied klingt, gesungen von einer tiefen männlichen Stimme.

In der Coda scheint sich die Musik

zu verlangsamen, aber plötzlich zieht das Tempo wieder an und beschließt auf eine sehr charmante Weise.

« ALMERÍA »

Eine andalusische Stadt an der Südost-Mittelmeer-Küste. Dieses Stück skizziert einen heißen, trügen Sommertag, der das Wasser auf schöne Weise schimmern lässt.

Auch hier erscheint der Guajira-Rhythmus, aber in recht langsamem Tempo. Eine träge Atmosphäre herrscht vor, trotz prägnanter Veränderungen und musikalischer Entwicklungen.

« TRIANA »

Eine berühmte Region bekannt als Zigeunerviertel in Sevilla und die Wiege des Flamencos. Albéniz beschäftigte sich oft mit dem Rhythmus der Sevillanas und dem Äolischen-Modus, verbunden

mit den begleitenden Klängen von Kastagnetten und Gitarren.

Das lyrische zweite Thema erinnert an den Marsch Tolero, welcher traditionell gespielt wird, wenn ein Stierkämpfer den Ring betritt. In krassem Gegensatz zu den vorhergehenden fünf Stücken, endet dieses Stück brillant mit einer Vierfach-Forte-Markierung.

«EL ALBAICÍN»

Nach dem alten andalusischen Viertel von Granada benannt, welches sich auf einem Hügel gegenüber dem Palast Alhambra befindet. Beeinflusst durch islamische Musik – einer der Favoriten Debussys.

Albéniz schuf eine fantastische Nachahmung der Klänge von Gitarren und der energischen Schritte der heißblütigen Tänzer. Das melancholische Thema in den mittleren Teilen bekommt langsam eine leidenschaftliche Dynamik und verwandelt sich

in eine träumerische Stimmung, die an «Évocation» erinnert, aber das plötzliche kraftvolle Aufbrausen am Ende entfacht starke Emotionen.

«EL POLO»

In der Art andalusischen Gesanges und Tanzes, ein trauriges Lied mit Anweisungen des Komponisten, darunter “leise weinend” oder “immer schluchzend”, obwohl scherzhaft von ihm vermerkt, dass keine Beziehung zum Sport mit gleichem Namen besteht.

Bis auf gelegentliche Synkopen läuft stoisch der gleiche Rhythmus durch fast alle Takte hindurch, ohne dass Langeweile entsteht. Nach einigen dramatischen Episoden scheint sich die Musik dem Ende zu neigen, aber ein plötzlicher Umbruch in ein dynamisches Crescendo über schnelle Triolen endet abrupt und explosiv.

«LAVAPIÉS»

Ein altes Vorstadt- und Arbeiterviertel von Madrid. Der Name entstammt dem alten Ritual, sich am heiligen Donnerstag die Füße (piés) zu waschen (lavar). Zu Albéniz` Zeit, war es ein Stadtteil ärmerer Leute, tagsüber immer sehr geschäftig und belebt mit fließendem Übergang in ein quirliges Nachtleben. Albéniz verwendet Dissonanzen für das bunte Treiben in den Straßen, den kubanischen Habanera Rhythmus und einen typischen Tanzrhythmus aus Madrid (Chotis), kombiniert mit Elementen des andalusischen Weihnachtsliedes (Villancico).

oft Hemiole und den phrygischen Modus. Das lyrische zweite Thema ist ausgesprochen sentimental. Die Tonarten werden stetig transponiert und bilden so prachtvolle, leuchtende Farben.

«JERES»

Von Albéniz selbst als „langweiliger Bolero“ beschrieben, vermutlich ironisch gemeint, da es ein Bolero in untypisch, langsamen Tempo ist. Ungeachtet dessen gibt es einige dramatische Passagen und viele fantastische Momente mit den sinnlichen Harmonien. Der lyrische Mittelteil bietet schöne Verzierungen in der Melodie, vielleicht um uns an den süßen Geschmack von Sherry zu erinnern, dem typischen Wein der andalusischen Stadt Jerez.

«MÁLAGA»

Eine Stadt an der Mittelmeerküste Andalusiens. Obwohl es der Geburtsort des Malagueña ist, hat dieses Stück musikalische Verwandtschaft zum Flamenco-Tanz Verdiales. Albéniz verwendet

«ERITANA»

Der Name eines Gasthauses in einem Vorort von Sevilla. Ein Stück mit einer durchgehend feurigen und lustigen Atmosphäre gepaart mit dem Rhythmus eines populären Flamenco, Sevillanas. Man kann sich gut vorstellen, wie Albéniz sich während seiner Krankheit nach einem Ort, wie diesem sehnte, wo junge Leute die ganze Nacht hindurch trinken, tanzen, sich vergnügen und wie er die Suite, vielleicht sogar sein Leben, optimistisch beschließen wollte.

♦ Kotaro Fukuma ♦

Übersetzung : Matthias Storch

◆ KOTARO FUKUMA ◆

Né à Tokyo, Kotaro Fukuma comença l'étude du piano à l'âge de 5 ans. Il a fait successivement ses études supérieures de musique au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Bruno Rigutto et Marie-Françoise Bucquet, puis à l'Université des Arts de Berlin avec Klaus Hellwig, enfin à l'Académie du Lac de Côme en Italie. Il a également bénéficié des conseils de Léon Fleisher, Mitsuko Uchida, Richard Goode, Alicia de Larrocha, Maria-Joao Pires, Leslie Howard, Dominique Merlet et Aldo Ciccolini. En 2003, à 20 ans, Kotaro remporta le 1^{er} Prix et le Prix Chopin au 15^e Concours International de Cleveland. Ce fut le commencement d'une carrière de pianiste concertiste qui le mena sur les cinq continents. Il a été invité à jouer dans des salles prestigieuses telles que Carnegie Hall, Lincoln Center à New York,

Wigmore Hall à Londres, la Philharmonie et le Konzerthaus à Berlin, le Gewandhaus à Leipzig, la Salle Olivier Messiaen à Paris, le Grand Auditorium National à Madrid, la Salle Mozart à Zaragoza, le Suntory Hall à Tokyo. Il a joué également avec des orchestres réputés, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, l'Orchestre Philharmonique de Dresde, l'Orchestre National d'Île de France, l'Orchestre Symphonique du Brésil, et le Nouvel Orchestre Philharmonique du Japon. Passionné de musique contemporaine, Kotaro a créé en premières nationales ou mondiales des œuvres de Toru Takemitsu, Mutsuo Shishido, Renaud Gagneux, Thierry Escaich, Thierry Huillet, Einojuhani Rautavaara et Francesco Milita. Kotaro a enregistré pour les labels Naxos, Denon, Accustika et Harmony.

www.kotarofukuma.com

◆ KOTARO FUKUMA ◆

Born in Tokyo, Kotaro Fukuma started learning piano at the age of 5. He studied music at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris with Bruno Rigutto and Marie-Françoise Bucquet, then at the Universität der Künste Berlin with Klaus Hellwig and at the International Piano Academy Lake Como in Italy. He also has studied with several pianists, including Leon Fleisher, Mitsuko Uchida, Richard Goode, Alicia de Larrocha, Maria Joao Pires, Leslie Howard, Dominique Merlet and Aldo Ciccolini.

In 2003, at the age of 20, Kotaro won both First Prize and the Chopin Prize at the 15th Cleveland International Piano Competition. Since then his concert career has developed on five continents.

He has performed in major concert venues including Carnegie Hall,

Lincoln Center in New York, Wigmore Hall in London, Philharmonie and Konzerthaus in Berlin, Gewandhaus in Leipzig, Salle Olivier Messiaen in Paris, Auditorio Nacional in Madrid, Sala Mozart in Zaragoza, Suntory Hall in Tokyo. His performances with orchestras include the Cleveland Orchestra, Finnish Radio Symphony, Israel Philharmonic, Dresden Philharmonic, Île de France National Orchestra, Brazilian Symphony and New Japan Philharmonic.

Passionate about contemporary music, Kotaro has performed world and national premieres of works by Toru Takemitsu, Mutsuo Shishido, Renaud Gagneux, Thierry Escaich, Thierry Huillet, Einojuhani Rautavaara and Francesco Milita.

Kotaro has recorded CDs under the labels of Naxos, Denon, Accustika and Harmony.

www.kotarofukuma.com.

Les Éditions Hortus remercient chaleureusement Monsieur Yasunori Sato, producteur exécutif d'Harmony Ltd., de leur avoir permis d'éditer cet enregistrement afin de le faire connaître partout en dehors du Japon. C'est la première fois depuis quinze ans et près de cent albums que nous éditons un disque que nous n'avons pas nous-mêmes produit. Nous considérons comme un honneur d'associer le nom d'Hortus à la diffusion de ce disque; le public en jugera.

Éditions Hortus is deeply grateful to Mr Yasunori Sato, executive producer of Harmony Ltd., for allowing us to edit this recording in order to bring it to audiences everywhere outside of Japan. It is the first time, after fifteen years and nearly a hundred albums, that we are editing a disk which we did not produce ourselves. We consider it an honour to associate the name Hortus with the distribution of this disk; our listeners will decide.

Enregistré au Sun Azalea Hall à Wako (Japon) les 10-11 et 15-16 octobre 2007, sur un Steinway D.

PRÉPARATION ET ACCORD
DE L'INSTRUMENT : **Atsushi Usui**
PRODUCTION EXECUTIVE :
Yasunori Sato
DIRECTION ARTISTIQUE : **Yu Yamazaki**
& **Yasunori Sato**
PRISE DE SON : **Akira Ikeda**
MONTAGE MIXAGE : **Yu Yamazaki**
MASTERRING : **Naruto Imaizumi**
♦
CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES :
Yutaka Mori (visuel couverture)
Takuji Shimmura (intérieur)

♦
TRADUCTIONS :
anglais – français : **Geneviève Bégou**
anglais – espagnol : **Guillermo Funke**
anglais – allemand : **Matthias Storch**

♦
GRAPHISME : **Brice Tourneux**

♦
SITE DE KOTARO FUKUMA :
www.kotarofukuma.com

♦
Catalogue téléchargeable en ligne :
www.editionshortus.com
Boutique en ligne :
shop.editionshortus.com

© Hortus 2012

CD1 ♦ 1^{er} cahier 1-3 ♦ 2^e cahier 4-6

1 I EVOCACIÓN 6'29

2 II CÁDIZ 'EL PUERTO' 3'55

3 III CORPUS CHRISTI EN SEVILLA 8'52

4 IV RONDEÑA 7'00

5 V ALMERÍA 9'56

6 VI TRIANA 5'09

CD2 ♦ 3^e cahier 7-9 ♦ 4^e cahier 10-12

1 VII EL ALBAICÍN 7'59

2 VIII EL POLO 7'20

3 IX LAVAPIÉS 6'44

4 X MÁLAGA 5'06

5 XI JEREZ 11'25

6 XII ERITAÑA 5'59

T.T. 85'49

« Les yeux se ferment comme éblouis d'avoir contemplé trop d'images ». Ainsi concluait Debussy, dans un article de critique musicale paru dans la Revue de la Société Internationale de Musique en 1913, après l'écoute d'Iberia.

'Your eyes close, as though dazzled by the contemplation of so many images.' This was Debussy's conclusion after listening to Iberia, according to a 1913 review in the Journal of the Société Internationale de Musique.

English text inside
Comentarios en español
Deutsch-Version



Hortus 093
T.T. 85'49
© Hortus 2012
DDD

ISAAC ALBÉNIZ

(1860-1909)

Kotaro Fukuma PIANO



IBERIA

12 nouvelles impressions en quatre cahiers T.105 (1905-1908)

CD1 • 1^{er} cahier 1-3 · 2^e cahier 4-6

- 1 I EVOCACIÓN 6'29
- 2 II CÁDIZ 'EL PUERTO' 3'55
- 3 III CORPUS CHRISTI EN SEVILLA 8'52
- 4 IV RONDEÑA 7'00
- 5 V ALMERÍA 9'56
- 6 VI TRIANA 5'09

CD2 • 3^e cahier 7-9 · 4^e cahier 10-12

- 1 VII EL ALBAICÍN 7'59
- 2 VIII EL POLO 7'20
- 3 IX LAVAPIÉS 6'44
- 4 X MÁLAGA 5'06
- 5 XI JEREZ 11'25
- 6 XII ERITANA 5'59