



SPANISH CLASSICS



ALBÉNIZ

Four-Hand Piano Music

Rapsodia española • Suite española

Dúo Van Duá



Isaac Albéniz (1860–1909) Four-Hand Piano Music

Mention the name Albéniz and what springs to mind? The *Tango in D. Iberia*. A purseful of Spanish musical gems. A jovial, portly figure, dark-haired with handlebar moustache, improvising at the rosewood grand, watch and chain glinting on his waistcoat. A life of ‘Adventure, Romanticism, and a Good Cigar’.¹

Isaac Albéniz was born in Camprodón in the Catalan Pyrenees and grew up in Barcelona and Madrid. A child prodigy, he attended the Escuela Nacional de Música y Declamación (Madrid Royal Conservatory) as and when his concert schedule would allow. Accompanied by his father, he ventured as far as the Caribbean in 1875, appearing in Puerto Rico and Cuba. Returning to Europe, he enrolled briefly at the Leipzig Conservatory where he was taught by Carl Reinecke. Then, funded by a stipend from King Alfonso XII, he entered the Brussels Conservatory, where he studied piano under the guidance of Franz Rummel and Louis Brassin. Composition lessons followed with Felipe Pedrell, the inspirer of Granados and later Falla. In June 1883 he married one of his students, Rosina (Rosa) Jordana.

London beckoned and by the end of 1890 Albéniz and his family had moved into a recently built *casa magnífica* in prestigious South Kensington (16 Michael’s Grove, Egerton Terrace, off the Brompton Road). Soon he came to the attention of George Bernard Shaw, who described him as ‘One of the pleasantest, most musical, and most original of pianists ... a man of superior character’.² The London days put two life-changing notables Albéniz’s way: Polish-born entrepreneur and speculator Henry Lowenfeld, owner of the non-alcoholic Kops Brewery in Fulham, and Francis Burdett Money-Coutts, later 5th Baron Latymer, heir to the Coutts fortune (Queen Victoria’s bankers). Albéniz signed a contract with Lowenfeld, placing at his disposal his ‘entire work and services as a composer and musician’.³ In 1893 this arrangement was renegotiated to include Money-Coutts, the agreement transferring solely to him the following year.

Eton and Cambridge bred and going by the pen name

‘Mountjoy’, Money-Coutts was known as a poet and librettist. The deal bound Albéniz to write a series of operas to libretti exclusively by Money-Coutts, three of which reached completion: *Henry Clifford* (1895), *Pepita Jiménez* (1896), and *Merlin* (1898–1902, the first of an unfinished Arthurian trilogy). The relationship between Albéniz and Money-Coutts was complex, fraternal and generous. Albéniz’s American biographer, Walter Aaron Clark, described it as a ‘collaboration [which should] add to the annals of music history one of the most intriguing and unusual examples of patronage in an era when that venerable institution and the society that made it possible were about to breathe their last in the cataclysm of world war’.⁴

In the summer of 1894, Albéniz departed London for Paris. His growing ties with the French musical community brought friendships with Vincent d’Indy (with whom he studied counterpoint), Charles Bordes, Paul Dukas, Fauré and Debussy. In 1898 he paid Breitkopf & Härtel to publish Chausson’s *Poème*. That same year he began teaching piano at the Schola Cantorum in Montparnasse, assisted by Déodat de Séverac, but in 1900 poor health brought on by Bright’s disease (chronic nephritis) forced him to exchange Paris for the more conducive climate of Spain. It proved to be a short-lived sojourn. Albéniz was admired in the press but obstructed by a prejudiced musical establishment: ‘his international reputation was a liability. He was viewed as a Spaniard “in foreign attire” and thus not only lacked commitment from the public and the impresarios but also suffered from their intrigues and jealousies’.⁵ At the end of 1902, after failing to secure support for his dramatic works, he went back to France, the old arena where ‘he could more effectively advance the cause of Spanish music’.⁶ Paris became his base – from 1906, 55 rue de Bouilainvilliers in the 16th arrondissement: newly built, elegantly spacious, iron balustraded – although he spent much time too taking in the temperate Mediterranean sun and clear air at Nice, home to wintering colonies of ‘pale and listless English women and listless

sons of nobility near death’ (Paul Gonnet). Aged 48, obesity incapacitating him further, he died in Cambo-les-Bains in the Basque country – but not before learning that on the recommendation of Debussy, Dukas and Granados, he’d been awarded the Croix de la Légion d’honneur.

Albéniz was admired for the lightness and touch of his Scarlatti; he also played Beethoven, and at his London debut at Prince’s Hall, Piccadilly, on 12 June 1889 he programmed Chopin’s *‘Funeral March’ Sonata*. Devotion to the theatre notwithstanding, his piano output was to be his legacy, culminating in the twelve transcendental *nouvelles impressions* that make up *Iberia*, published in Paris between 1906 and 1908. He wrote several (mostly incomplete) early piano sonatas but while they have their moments (the diaphanous *Rêverie et Allegro* third movement from *Sonata No. 5* is filled with beautiful, high-art nostalgia) the rigour of the genre didn’t sit comfortably with him nor with the Spanish socio-cultural psyche generally. Other forms, though, yielded fabulous fruit, their distinctive vocabulary evoking his homeland less through the use of folk material than through the application of particular compositional elements – sensual harmonies, simple melodic lines doubled two octaves apart, triplet rhythmic figures and techniques that recall the *rasgueado* (strumming) and *punteo* (plucking) of a guitar.

Suite española, *Op. 47*, arranged by Albéniz, initially comprised four pieces: *Granada*, *Cataluña*, *Sevilla* and *Cuba* (Nos. 1–3 and 8, published Madrid 1886). To these were added *Cádiz*, *Asturias*, *Aragón* and *Castilla* (Nos. 4–7, issued in 1901). Albéniz began writing the *Suite* in 1882–83, drawing on Spain’s regional music traditions and styles. *Aragón (Fantasía)*, reflects the *Jota aragonesa* (a traditional Spanish folk-dance depicting courtship) and is the first of the *Deux morceaux caractéristiques: Spanish national songs, Op. 164* (published London 1889). *Cádiz (Saeta)* refers to Andalusian religious *canción* (song) and comes from the *Sérénade espagnole, Op. 181* (London 1890). The third number, *Sevilla (Sevillanas)*, is an Andalusian folk dance; the fourth, *Castilla (Seguidillas)*, a dance song, fifth of the *Chant d’Espagne, Op. 232* (Barcelona, 1897). Accustomed to recycling and adapting his work, Albéniz never threw away a good tune if it could be shown off in new finery.

Pavana-capricho, Op. 12, arranged by Albéniz (solo edition Barcelona, 1884), was dedicated to the Infanta Doña Isabel de Borbón, Countess of Girgenti. A graceful, light-hearted *caprice* that flits between major and minor keys and combines elements of salon polka.

Catalonia for orchestra, arranged by René de Castéra (1873–1955), was intended as a ‘suite populaire’ in three parts, but only the opening E flat movement was completed, premiered in Paris by the orchestra of the Société Nationale de Musique on 28 May 1899. Albéniz dedicated it the Catalan *modernista* painter, portraitist and graphic designer Ramon Casas, who painted Satie ‘The Bohemian’ in 1891. René de Castéra studied with d’Indy and Albéniz at the Schola Cantorum.

Originally for piano and orchestra (the two-piano reduction is the composer’s, Madrid 1887), subsequently re-scored by George Enescu and Cristóbal Halffter, *Rapsodia española, Op. 70* interestingly foreshadows aspects of Falla’s *Nights in the Gardens of Spain*. It was premiered by Albéniz in Madrid on 21 March 1887, under the conductor and (rare for the Spanish school) symphonist Tomás Bretón, future director of the Madrid Conservatory. Playing continuously, the work divides into five movements, expansively, hypnotically dreamlike for stretches but with sudden demarcations of atmosphere and energy. Following the *Introducción (Allegretto, D minor)*, the music pictures various Spanish dances: *Petenera de Mariani (Allegretto non troppo, D minor)*, *Jota original (Allegro, A major)*, *Malagueña de Juan Brea (Andantino ma non troppo, E flat major)* and *Estudiantina (Allegro, D major)*.

Paris in the first decade of the 20th century produced six pillars of modern solo pianism: Ravel’s *Miroirs* (1904–05) and *Gaspard de la nuit* (1908); Debussy’s *Images* (1901–07), *Estampes* (1903) and first volume of *Préludes* (1909–10); Albéniz’s *Iberia* (four books, 1905–08). ‘*Iberia*’, Messiaen was to declare, ‘is the wonder for the piano; it is perhaps on the highest place among the more brilliant pieces for the king of instruments.’ *Triana*, arranged by Enrique Granados (1867–1916, published Barcelona 2001), is the third *tableau* from *Book 2* and relates to what in the composer’s time was the Roma quarter of Seville.

Lavapiés, Iberia, Book 3, arranged by Alicia de Larrocha

(1923–2009, published Barcelona 2012). This cameos the narrow-laned, hillside district of south-side Madrid associated in Albéniz's ungentrified days with low-lifers and workers down on their luck, with dogs, organ grinders and gangs out on the *habanera* prowl.

Navarra, arranged by Frank Marshall (1883–1959, published Barcelona 2000). Conjuring the Basque greenery of northern Spain, *Navarra* was intended for

inclusion in *Iberia* but, unfinished, was discarded by Albéniz as 'shamelessly cheap'. Déodat de Séverac (1872–1921) completed the work in 1912. Marshall, de Larrocha's teacher, was a Catalan of English background who had studied with Granados, taking over his piano academy in 1916.

Ateş Orga

¹ Yale Fineman, *Alhambrismo! The Life and Music of Isaac Albéniz*, essay, University of Maryland, 2004.

² *The World*, 4 March 1891.

³ Document dated 26 June 1890.

⁴ 'Isaac Albéniz's Faustian Pact: A Study in Patronage', *The Musical Quarterly*, 1992.

⁵ Frances Barulich, *Grove Music Online* (2001).

⁶ *ibid*.



Dúo Van Duá

Pianists Pamela Pérez and Pedro Mercado formed Dúo Van Duá to participate as members of the Camerata Teatre Auditori of Villajoyosa, Spain, and went on to establish themselves as an independent duo performing concerts in Spain, Italy and England. Their repertoire encompasses both original works for piano four hands and transcriptions of compositions from all periods and styles. Dúo Van Duá made their recording debut in 2010 with *French Music for Piano Four Hands*. Several composers have dedicated compositions to them, including Joaquín Arbona with *A Confinement in the Company of Bukowski*, Pedro Salinas with *Variations on a Porcelain Theme*, and Bart Bakker with *Trois Pièces romantiques*, which premiered in 2017 at the I Piano and Chamber Music Festival of Villajoyosa, of which Pérez and Mercado are the founders and artistic directors. The pianists both teach at the Conservatory of Music 'Óscar Esplá' in Alicante and at the Municipal Professional Conservatory of Music 'José Pérez Barceló' in Benidorm. They receive artist advice from the pianist Guillermo González. www.duovandua.com

Dúo Van Duá

El Dúo Van Duá, formado por los pianistas Pamela Pérez y Pedro Mercado nace primeramente para participar como miembros de la Camerata Teatre Auditori de Villajoyosa y luego se establecen como dúo independiente realizando conciertos por España, Italia e Inglaterra. Su repertorio es amplio ya que abordan tanto las obras originales para piano a cuatro manos como las transcripciones de composiciones de todos los períodos y estilos. Realizan su primera grabación en el 2010 con el CD titulado "Música francesa para piano a cuatro manos" motivados por dar una proyección más amplia a esta formación de música de cámara. Varios compositores han dedicado composiciones al Dúo, como Joaquín Arbona con su obra *A confinement in the company of Bukowski* y Pedro Salinas con sus *Variaciones sobre un tema de porcelana*. Igualmente el compositor holandés Bart Bakker dedicó su obra *Trois pieces romantiques* al Dúo, la cual fue estrenada en 2017 con gran éxito en las jornadas del *I Festival de Piano y Música de Cámara de Villajoyosa* del que es fundador y director artístico. Realizan su labor pedagógica en el Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de Alicante y en el Conservatorio Profesional Municipal de Música "José Pérez Barceló" de Benidorm. El Dúo recibe consejos artístico-musicales del pianista Guillermo González.

Photo © Adrian González Alercia

Isaac Albéniz (1860–1909)

Música para piano a cuatro manos

Si se menciona el nombre de Albéniz, ¿qué es lo que viene a la mente? El *Tango en Re. Iberia*. Un puñado de joyas musicales españolas. Un hombre jovial, corpulento, de pelo oscuro, con un bigote de manilla, improvisando en el piano de cola de palisandro, con el reloj y la cadena brillando sobre su chaleco. Una vida de “aventura, romanticismo y un buen puro”.¹

Isaac Albéniz nació en Camprodón, en los Pirineos catalanes, y se crio en Barcelona y Madrid. Niño prodigio, estudió en la Escuela Nacional de Música y Declamación (Real Conservatorio de Madrid), siempre y cuando lo permitiera su agenda concertística. Acompañado por su padre, llegó a viajar hasta el Caribe en 1875, actuando en Puerto Rico y Cuba. Al regresar a Europa, estudió brevemente en el Conservatorio de Leipzig, donde tuvo como profesor a Carl Reinecke. Más tarde, gracias a una beca del rey Alfonso XII, ingresó en el Conservatorio de Bruselas, donde estudió piano bajo la guía de Franz Rummel y Louis Brassin. Siguiéron clases de composición con Felipe Pedrell, el inspirador de Granados y, más tarde, Falla. En junio de 1883 se casó con una de sus alumnas, Rosina (Rosa) Jordana.

Londres le hizo señas y a finales de 1890 Albéniz y su familia ya se habían trasladado a una “casa magnífica” recientemente construida en el prestigioso barrio de South Kensington (16 Michael’s Grove/Egerton Terrace, muy cerca de Brompton Road). No tardó en llamar la atención de George Bernard Shaw, que lo describió como “Uno de los pianistas más agradables, más musicales y más originales [...] un hombre de un carácter superior”.² La etapa pasada en Londres puso en el camino de Albéniz a dos personajes que le cambiarían la vida: el emprendedor y especulador de origen polaco Henry Lowenfeld, propietario de la Kops Brewery de bebidas no alcohólicas en Fulham, y Francis Burdett Money-Coutts, posteriormente 5º Barón Latymer, heredero de la fortuna de los Coutts (banqueros de la reina Victoria). Albéniz firmó un contrato con Lowenfeld, poniendo a su disposición “la totalidad de su obra y sus servicios como compositor y como músico”.³ En

1893, este acuerdo se renegoció a fin de incluir a Money-Coutts, y el contrato pasó a involucrarlo únicamente a él a partir del año siguiente.

Educado en Eton y Cambridge e identificándose con el seudónimo de “Mountjoy”, Money-Coutts era conocido como poeta y libretista. El acuerdo obligaba a Albéniz a escribir una serie de óperas sobre libretos de autoría exclusiva de Money-Coutts, tres de las cuales llegaron a completarse: *Henry Clifford* (1895), *Pepita Jiménez* (1896), y *Merlin* (1898–1902, la primera de una trilogía artúrica inacabada). La relación entre Albéniz y Money-Coutts fue compleja, fraternal y generosa. Walter Aaron Clark, el biógrafo estadounidense de Albéniz, la describió como una “colaboración [que debería] añadir a los anales de la historia de la música uno de los ejemplos más fascinantes e inusuales de patronazgo en una época en la que esa venerable institución y la sociedad que la hacía posible estaban a punto de exhalar su último suspiro en el cataclismo de la guerra mundial”.⁴

En el verano de 1894, Albéniz abandonó Londres y se instaló en París. Sus lazos cada vez más intensos con la comunidad musical francesa se tradujo en amistades con Vincent d’Indy (con quien estudió contrapunto), Charles Bordes, Paul Dukas, Fauré y Debussy. En 1898 pagó a Breitkopf & Härtel para que publicara el *Poème* de Chaussón. Ese mismo año empezó a dar clases de piano en la Schola Cantorum en Montparnasse, con Déodat de Séverac como asistente, pero en 1900 la mala salud provocada por la enfermedad de Bright (nefritis crónica) le obligó a cambiar París por el clima más propicio de España. Acabaría resultando ser una estancia breve. Albéniz era admirado en la prensa, pero sufría las zancadillas de una institución musical cargada de prejuicios: “su reputación internacional suponía un hándicap. Era visto como un español ‘con atuendo extranjero’, por lo que no sólo no contaba con la complicidad del público y de los empresarios, sino que también padeció sus intrigas y celos”.⁵ A finales de 1902, tras fracasar en su intento de asegurarse el apoyo para sus obras dramáticas, regresó a

Francia, el antiguo escenario donde “podía defender de manera más eficaz la causa de la música española”.⁶ París se convirtió en su centro de operaciones –desde 1906, 55 rue de Bouilainvilliers, en el 16º *arrondissement*: recientemente construida, elegantemente espaciosa, con balaustradas de hierro–, aunque también pasó mucho tiempo disfrutando del templado sol mediterráneo y del aire claro de Niza, que acogía en invierno a colonias de “pálidas y lánguidas mujeres inglesas y lánguidos hijos de la nobleza cercanos a la muerte” (Paul Gonnet). A los cuarenta y ocho años, con la obesidad incapacitándolo aún más, Albéniz murió en Cambo-les-Bains, en el País Vasco, pero no antes de saber que, por recomendación de Debussy, Dukas y Granados, le habían concedido la Croix de la Légion d’honneur.

Albéniz fue admirado por la ligereza y la pulsación de su Scarlatti; también tocaba Beethoven y en su debut londinense en el Prince’s Hall, Piccadilly, el 12 de junio de 1889, programó la *Sonata “Marcha Fúnebre”* de Chopin. Pese a su devoción por el teatro, su producción pianística se convertiría en su legado, culminando en las doce trascendentales *nouvelles impressions* que integran *Iberia*, publicada en París entre 1906 y 1908. Escribió varias juveniles sonatas para piano (en su mayor parte incompletas), pero, aunque tienen sus momentos (el diáfano tercer movimiento, *Rêverie et Allegro*, de la *Sonata núm. 5* está lleno de una hermosa nostalgia y un gran refinamiento), el rigor del género no encajaba bien con él ni, en general, con la psique sociocultural española. Otras formas, sin embargo, produjeron frutos fabulosos y su personal vocabulario evocaba a su patria no tanto por medio del uso del material folclórico como gracias a la aplicación de elementos compositivos concretos: armonías sensuales, sencillas líneas melódicas dobladas a una distancia de dos octavas, figuras rítmicas de tresillos y técnicas que recuerdan al rasgueado y el punteado de una guitarra.

La *Suite española*, op. 47, arreglada por Albéniz, estaba integrada inicialmente por cuatro piezas: *Granada*, *Cataluña*, *Sevilla* y *Cuba* (núms. 1–3 y 8, publicadas en Madrid en 1886). A estas se añadieron *Cádiz*, *Asturias*, *Aragón* y *Castilla* (núms. 4–7, editadas en 1901). Albéniz empezó a escribir la *Suite* en 1882–83, valiéndose de las

tradiciones y los estilos tradicionales de España. *Aragón-Fantasia* refleja la *Jota aragonesa* (una danza folclórica española tradicional que describe el cortejo) y es la primera de las *2 morceaux caractéristiques: Spanish national songs*, op. 164 (publicadas en Londres en 1889). *Cádiz-Saeta* hace referencia a la canción religiosa andaluza y procede de la *Sérénade espagnole*, op. 181 (Londres, 1890). El tercer número, *Sevilla-Sevillanas*, es una danza folclórica andaluza; la cuarta, *Castilla-Seguidillas*, una canción danzada, es la quinta de los *Chants d’Espagne*, op. 232 (Barcelona, 1897). Acostumbrado a reciclar y adaptar su obra, Albéniz nunca se despojaba de una buena melodía si podía volver a lucirla con nuevas galas.

Pavana-capricho, op. 12, arreglada por Albéniz (edición para piano solo publicada en Barcelona, 1884), fue dedicada a la Infanta Doña Isabel de Borbón, Condesa de Girgenti. Se trata de un *caprice* elegante, ligero, y la obra va oscilando entre tonalidades mayores y menores, y combina elementos de la polca de salón.

Catalonia, para orquesta, arreglada por René de Castéra (1873–1955), fue concebida como una “suite populaire” en tres partes, pero sólo quedó completado el primer movimiento en Mi bemol, estrenado en París por la Orquesta de la Société Nationale de Musique el 28 de mayo de 1899. Albéniz la dedicó al pintor, retratista y diseñador gráfico modernista catalán Ramón Casas, que pintó a Satie como “El bohemio” en 1891. René de Castéra estudió con d’Indy y Albéniz en la Schola Cantorum.

Originalmente para piano y orquesta (la reducción para dos pianos es del compositor; Madrid, 1887), reinstrumentada posteriormente por George Enescu y Cristóbal Halffter, la *Rapsodia española*, op. 70 presagia de manera interesante algunos aspectos de *Noches en los jardines de España* de Falla. Fue estrenada por Albéniz en Madrid el 21 de marzo de 1887, bajo la batuta del director y (raro para la escuela española) sinfonista Tomás Bretón, futuro director del Conservatorio de Madrid. Con un discurso musical ininterrumpido, la obra se divide en cinco movimientos, expansivamente, hipnóticamente oníricos en algunos pasajes, pero con demarcaciones repentinas de atmósfera y energía. Tras la *Introducción (Allegretto*, Re menor), la música describe varias danzas españolas:

Petenera de Mariani (Allegretto non troppo, Re menor), Jota original (Allegro, La mayor), Malagueña de Juan Brea (Andantino ma non troppo, Mi bemol mayor) y Estudiantina (Allegro, Re mayor).

En la primera década del siglo xx, París produjo seis pilares del moderno pianismo a solo: *Miroirs* de Ravel (1904–05) y *Gaspard de la nuit* (1908) de Ravel; *Images* (1901–07), *Estampes* (1903) y el primer volumen de *Préludes* (1909–10) de Debussy; e *Iberia* (cuatro libros, 1905–08) de Albéniz. “*Iberia* –habría de declarar Messiaen– es el milagro para el piano; se sitúa quizás en el lugar más alto entre las piezas más brillantes escritas para el rey de los instrumentos”. *Triana*, arreglada por Enrique Granados (1867–1916, publicada en Barcelona en 2001), es el tercer *tableau* del *Libro 2* y guarda relación con el que, en la época del compositor, era el barrio gitano de Sevilla.

Lavapiés, Iberia, Libro 3, arreglada por Alicia de

Larrocha (1923–2009, publicada en Barcelona en 2012). Esta obra describe el barrio empinado y de calles estrechas del centro de Madrid, asociado en los tiempos no gentrificados de Albéniz con los bajos fondos y los trabajadores que pasaban apuros económicos, con perros y organilleros, y coquetea con el ritmo de habanera.

Navarra fue arreglada por Frank Marshall (1883–1959) y se publicó en Barcelona en 2000. Evocando los verdes paisajes vascos del norte de España, *Navarra* se concibió para formar parte de *Iberia*, pero, incompleta, fue rechazada por Albéniz como “descaradamente chapucera”. Déodat de Séverac (1872–1921) completó la obra en 1912. Marshall, el profesor de Alicia de Larrocha, era un catalán de origen inglés que había estudiado con Granados y que se hizo cargo de su academia de piano en 1916.

Ateş Orga

¹ Yale Fineman, *Alhambrismo! The Life and Music of Isaac Albéniz*, ensayo, Universidad de Maryland, 2004.

² *The World*, 4 de marzo de 1891.

³ Documento fechado el 26 de junio de 1890.

⁴ “Isaac Albéniz’s Faustian Pact: A Study in Patronage”, *The Musical Quarterly*, 1992.

⁵ Frances Barulich, *Grove Music Online* (2001).

⁶ *Ibid.*

Albéniz's distinctive musical vocabulary, with its sensual harmonies, rich melodic lines and characteristic rhythmic figures, has ensured lasting popularity, not least in his music for the piano. This album of four-hand piano music reveals the composer's love of Spain's regional music traditions, whether in the glittering sweep of the *Suite española No. 1* or in the *Rapsodia española* where a hypnotic dreamscape meets dramatic outbursts. Two movements from *Iberia* – one of which is a rarely encountered arrangement by the great Spanish pianist Alicia de Larrocha – reveal a daring modernity that aligns Albéniz with Debussy and Ravel.

Isaac
ALBÉNIZ
(1860–1909)

Four-Hand Piano Music

- | | |
|--|---|
| Suite española No. 1, Op. 47 (1886)
(version for piano 4 hands) 16:54 | Iberia, Book 2 (1907) |
| 1 VI. Aragón (Fantasía) 4:47 | 8 III. Triana (arranged for 2 pianos
[DLR VIII:3] by Enrique Granados
[1867–1916]) 5:20 |
| 2 IV. Cádiz (Saeta) 4:24 | Iberia, Book 3 (1907) |
| 3 III. Sevilla (Sevillanas) 4:41 | 9 III. Lavapiés (arranged for 2 pianos
by Alicia de Larrocha
[1923–2009])* 7:23 |
| 4 VII. Castilla (Seguidillas) 3:02 | 10 Navarra (1912)
(arranged for 2 pianos by Frank
Marshall [1883–1959]) 6:22 |
| 5 Pavana-capricho, Op. 12 (1884)
(version for piano 4 hands) 4:37 | |
| 6 Catalonia, suite populaire (1899)
(arranged for piano 4 hands by
René de Castéra [1873–1955])* 6:56 | |
| 7 Rapsodia española, Op. 70 (1887)
(version for 2 pianos) 13:43 | * WORLD PREMIERE RECORDING |

Dúo Van Duá
Pamela Pérez, Piano · Pedro Mercado, Piano

Recorded: 19–21 October 2020 at Teatre Auditori de Villajoyosa, Alicante, Spain
 Producer: José Miguel Martínez • Engineer: Ernesto Santana Molinero • Assistant engineer: Rodrigo Santana
 Fernández de Bobadilla • Booklet notes: Ateş Orga • Publishers: Unión Musical Ediciones S.L. (1921) **1**–**4**,
 Unión Musical Ediciones S.L. (1924) **5**, A. Durand & Fils (1908) **6**, Sociedad Musical Casa Dotesio,
 reprinted for the first edition Antonio Romero, Madrid (1887) **7**, Editorial Boileau **8**–**10**
 The Kawai pianos played on this recording were supplied by Tempopianos Alicante
 Cover image: Albarracín, Teruel, Aragón, Spain (© Wirestock / Dreamstime.com)



SPANISH CLASSICS

8.574347

DDD

Playing Time
61:15



www.naxos.com

Made in Germany

© & © 2021 Naxos Rights (Europe) Ltd
 Booklet notes in English
 Comentarios en español