

Isaac Alb

FOR

ISAA ALBENIZ

PARA  
PIANO  
ISAA ALBENIZ

FOR

ISAAC ALBENIZ.

UNION MUSICAL ESPAÑOLA EDITORES.

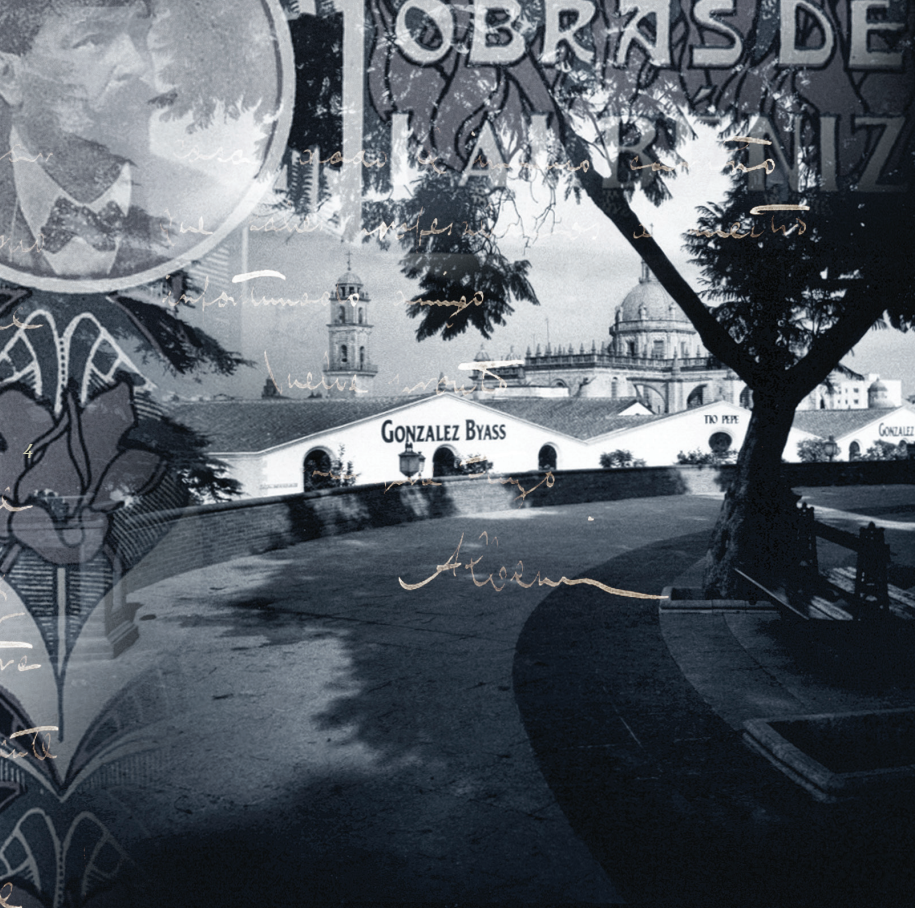
1888

Musical



*Teres  
de la Frontera*





# OBRAS DE LAIR



*Alfonso*

*Alfonso*

*Alfonso*

*Alfonso*

*Alfonso*

*Alfonso*

*Alfonso*

*Alfonso*

TKO 1234

GONZALEZ

# Isaac Albéniz (1860 - 1909)

## *Iberia*, T. 105\*

### *book 3*

El Albaicín	6:55
El polo	6:46
Lavapiés	6:38

### *book 4*

Málaga	5:34
Jerez	11:04
Eritaña [Macarena**]	6:03

\* Torres, J.: Catálogo Sistemático Descriptivo de las Obras Musicales de Isaac Albéniz (*Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001*)

\*\* Original title

*Yoram Ish-Hurwitz, piano*

## **Interview Prof. Dr. Jacinto Torres**

In conjunction with the Iberia project, the pianist Yoram Ish-Hurwitz had an opportunity in September 2008 to interview Dr. Jacinto Torres, the leading specialist in the research on Isaac Albéniz. Below is an excerpt from their conversation.

**Ish-Hurwitz: Does Iberia offer a real view of Spain at the beginning of the twentieth century?**

**Torres:** Yes and no. Albéniz was thoroughly familiar with the Spain of his time. He lived, worked and suffered in this country. From childhood, he traveled throughout Spain, and he knew every facet of it, from the palaces of the aristocracy to the taverns and brothels.

He was aware that the country was in the midst of change after losing the last scraps of its old empire but at the same time remained caught up in the dark side of its history. In this respect, Albéniz had a highly critical view of Spain. But at the same time, his is a loving, nostalgic and idealized view. Iberia was written in far-off Paris and this distance manifests itself in melancholy and idealization. According to Manuel de Falla, the value of Iberia lies essentially in the fact that it reflects a Spain that by then had ceased to exist and would never return.

**Why did Albéniz decide to live in France instead of Spain?**

The aesthetic, cultural and economic constraints of his country pushed Albéniz to seek artistically and economically better surroundings for his activity as a pianist and composer. From 1890, he resided in London for four years and then in Paris, the City of Lights, almost until the end of his life. There he would have very close contact with D'Indy, Fauré, Debussy,

Dukas, Chausson, and the most eminent musicians of the time, yielding him the decisive stimulation he would not have found in Spain.

**Was the nascent Impressionism of Paris an influence on Albéniz as he composed Iberia, or was it precisely the other way around?**

It would probably be better to say it was an interchange, a reciprocal influence. The music of Albéniz is filled with fleeting impressions, has a suggestive and evocative plasticity. If we observe that Albéniz began to write Iberia in 1905, it is difficult to say whether he was following the Impressionist current or on the contrary that he initiated it; and one should not forget that the collection is titled "12 nouvelles impressions," a highly illuminating detail. On the other hand, one should remember the interest, almost obsessive, that Debussy had in Iberia – including that he would write his own Iberia, fascinated by Albéniz's intense and vigorous style of composition and his technical audacity.

**Is there a flamenco influence in Iberia?**

This is a common question regarding Albéniz's music in general and Iberia in particular. It rises from the thought that flamenco came into being long before the music of Albéniz. But the flamenco we know is a modern, urban and commercial product, and though it uses folkloric sources from the past, its defining moment coincides chronologically with Albéniz's work. Actually, one could provocatively invert the question: To what extent did the music of Albéniz have an influence on flamenco?

In Iberia as well as almost all of Albéniz's music, there are, of course, numerous elements that we recognize

as flamenco. This has its explanation in that both drew from the same sources, the rich folklore of Spain in general, and the Andalusian in particular. But just as flamenco represents a personal reading of that tradition, Iberia presents a different character, more intellectual and refined, almost an abstraction of the same folklore. Albéniz makes use of these ancestral manifestations, returning to them from a modern perspective and technique in a process of extreme stylization, thus forming a synthesis of tradition and the musical culture of Spain as a whole.

**Some people think of Iberia as not being so accessible. Why is that and in what way would previous compositions, as for example the Suite Española, differ as being somehow "lighter"?**

The complexity of Iberia is undeniable. It differs enormously from works Albéniz wrote six, seven and eight years before. This is not a question so much of the form; that of the Suite Española is almost the same as in Iberia. The difference with previous works and simpler ones derives in part from the spirit of the pieces, the feeling, the depth, and in part from the virtuosic technique and the use of daring modal harmonies. Easily discernible is the influence of Liszt as well as Chopin – whose musicality Albéniz admired extraordinarily – but the presence of Scarlatti can be found in the lightness of the rhythm and the profile of the themes. If music-lovers see Iberia as difficult, professional musicians find it even more so because they are fully conscious of the degree of difficulty and complexity of the work.

**At a given moment, Albéniz was on the verge of destroying**

**the work. Why?**

Many are the pianists who stumble over the – seemingly – insuperable technical and musical difficulties of Iberia. Legend has it that Albéniz himself considered destroying some of the pieces, for example Lavapiés, because he considered them impossible to play. Fortunately, he had at his side pianists like Blanche Selva, Joaquim Malats or Clara Sansoni, who were indeed capable of interpreting these pieces. Albéniz had probably fallen into a moment of depression or frustration caused by his illness, which prevented him from being the brilliant and virtuosic pianist he had been. If we look at the manuscripts, we see that the handwriting in the last pieces is unsteady and shaky. It seems as though there was an inner turmoil between on the one hand his illness and the sense that life was seeping away and on the other his will to compose music that was vital and brilliant.

**What influence did his works for the stage have on the artistic development noticeable in his last pieces?**

Like any other artist, Albéniz hoped for artistic and financial triumph. His works for piano were well known and appreciated, but a career in music theater offered better earnings and media attention. He always wanted to write opera, so he did time and again. Several of his works for the stage were premiered, others not. Contrary to what has been said, Albéniz was very familiar with the orchestra; in London, he worked as an opera conductor, which would afford him the necessary experience to compose orchestral music. I do not share the opinion of some biographers and critics who maintain that the music of Iberia rises above the piano and goes in search of an orchestra.

I prefer to see it as the opposite: precisely owing to his experience as a composer for orchestra, both symphonic and operatic, he developed a fuller world of sound. He transfers this vision to the piano. It is not that the piano became small in Albéniz's musical imagination, but rather it grew into an orchestral conception. This is what Messiaen was referring to when he said that Iberia may be the most important piano work of the turn of the century. It opens new doors in expression and technique. The pieces became more complicated, filled with detailed performance indications, some of them surprising, such as up to even quintuple piano or forte markings. In reality, that is impossible to perform on a piano. But Albéniz did not notate that for the piano, but for the pianist, the interpreter, in an effort to convey the intensity of the dynamic and the color that he knew so well from the orchestra and that he wished to translate to the piano through the sensibility of the pianist.

**Dr. Jacinto Torres Mulas (1950) is a professor of musicology at the Royal Conservatory of Music in Madrid. He is the author of various books and numerous articles and essays on Isaac Albéniz and his works. In 2001, he published the Catalogo Sistemático Descriptivo de las Obras Musicales de Isaac Albéniz, a monumental work that catalogues and documents the complete works of Albéniz. For the centennial of the composer's death, he published in 2009 Las Claves Madrileñas de Isaac Albéniz, a minutely detailed and documented study of his decisive period in Madrid.**

**Translation: John Lydon/Muse Translations**

**Biographical information on Yoram Ish-Hurwitz is available at [www.ish-hurwitz.nl](http://www.ish-hurwitz.nl).**

## **Entrevista Prof. Dr. Jacinto Torres**

**Con motivo del proyecto Iberia, el pianista Yoram Ish-Hurwitz tuvo en septiembre del 2008 la oportunidad de entrevistar al Prof. Dr. Jacinto Torres, máximo especialista en la investigación sobre Isaac Albéniz. Un extracto de esta conversación es recogida a continuación.**

**Ish-Hurwitz: ¿Ofrece Iberia una imagen real de la España de comienzos del siglo XX?**

**Torres:** Sí y no. Albéniz conoce perfectamente la España de su tiempo. Ha vivido, trabajado y sufrido en este país. Desde niño ha viajado por toda España y la conoce en todas sus facetas: desde los palacios de la aristocracia hasta las tabernas y los burdeles. Él era consciente de que el país se encontraba en un momento de renovación tras la pérdida de los últimos jirones de su viejo imperio, pero al mismo tiempo seguía atrapado en la parte oscura de su historia. A este respecto Albéniz tenía una visión muy crítica de España. Pero también es una visión enamorada, nostálgica y ensoñadora. Iberia está escrita en el lejano París y esa distancia se manifiesta en melancolía e idealización. Según Manuel de Falla el valor de Iberia reside fundamentalmente en el hecho de que refleja una España que ya no existe y que jamás volverá a existir.

**¿Cuál es la causa de que Albéniz decidiera vivir en Francia y no en España?**

La estrechez estética, cultural y económica de su país empuja a Albéniz a buscar mejores horizontes artísticos y económicos para su actividad de pianista y de compositor. Desde 1890 reside en Londres y cuatro



años después se instalará en París, la Ville-lumière, hasta prácticamente el final de su vida. Allí tendrá un contacto muy estrecho con D'Indy, Fauré, Debussy, Dukas, Chausson y los músicos más relevantes del momento, lo que significó para él un estímulo decisivo que no habría encontrado en España.

### ¿Tiene influencia el naciente Impresionismo parisino en Albéniz a la hora de componer Iberia o se trata de un proceso inverso?

Probablemente sería mejor decir que hubo un intercambio, una influencia recíproca. La música de Albéniz está llena de impresiones fugaces y de una plasticidad sugestiva y evocadora. Si observamos que empieza a escribir Iberia en 1905 es difícil decir si Albéniz sigue la corriente impresionista o justamente la inicia; y no hay que olvidar que titula la colección como "12 nouvelles impressions", un detalle muy esclarecedor. Por otra parte, hay que recordar el interés, casi obsesivo, de Debussy hacia Iberia. Incluso escribirá su propia Iberia, fascinado por el intenso y generoso estilo compositivo de Albéniz y su audacia técnica.

### ¿Existe una influencia del flamenco en Iberia?

Esta es una pregunta frecuente con relación a la música de Albéniz en general y a Iberia en particular. Se parte de la idea de que el flamenco es algo muy anterior a la música de Albéniz; pero el flamenco que nosotros conocemos es un producto moderno, urbano y comercial, y aunque utiliza fuentes folklóricas del pasado, su definición coincide cronológicamente con el trabajo de Albéniz. En realidad se podría provocativamente invertir la pregunta: ¿en qué

medida puede haber influido la música de Albéniz en el flamenco?

Desde luego, tanto en Iberia como en casi toda la música de Albéniz, hay numerosos elementos que nos recuerdan al flamenco. Esto tiene su explicación en que ambos han bebido de las mismas fuentes: el rico folklore español en general y el andaluz en particular. Pero igual que el flamenco muestra una lectura personal de esa tradición, Iberia presenta otro carácter, más intelectual y refinado, casi una abstracción del mismo folklore. Albéniz utiliza estas manifestaciones ancestrales retomándolas desde una perspectiva y con una técnica modernas, en un proceso de estilización extrema, formando así una síntesis de la tradición y la cultura musical de España toda.

### Algunas personas consideran Iberia poco asequible. ¿Cuál es la causa de esto y en qué manera difiere de otras obras anteriores más 'ligeras', como por ejemplo la Suite Española?

La complejidad de Iberia es innegable. Se diferencia grandemente de obras escritas por Albéniz seis, siete u ocho años antes. Esto no se refleja tanto en la forma, que en la Suite Española es casi la misma que en Iberia. La diferencia con obras anteriores y más sencillas reside, por una parte en el espíritu de las piezas, el sentimiento, la profundidad, y por otra parte en la técnica virtuosística y en el uso de atrevidas armonías modales. Es fácilmente reconocible la influencia de Liszt y también de Chopin, de quien Albéniz admira extraordinariamente su musicalidad, pero también está presente Scarlatti en la ligereza rítmica y en el perfil de los temas. Si bien los aficionados ven Iberia como algo difícil, los

músicos profesionales la encuentran más difícil aún, pues ellos son plenamente conscientes del grado de dificultad y complejidad de la obra.

### **En un determinado momento Albéniz estuvo a punto de destruir la obra. ¿Por qué?**

Son muchos los pianistas que tropiezan con las, aparentemente, insalvables dificultades técnicas y musicales de Iberia. La leyenda cuenta que el mismo Albéniz pensó en destruir algunas piezas, como por ejemplo Lavapiés, porque las consideraba imposibles de interpretar. Por fortuna hubo a su lado pianistas como Blanché Selva, Joaquim Malats o Clara Sansoni que sí eran capaces de interpretar estas piezas. Probablemente Albéniz atravesara un momento de depresión o de frustración a causa de su enfermedad, que le impedía ser el pianista virtuoso y fulgurante que había sido. Si observamos los manuscritos, se aprecia que en las últimas piezas la escritura es insegura temblorosa. Parece como si viviera una guerra interior entre, por una parte el dolor de su enfermedad y el sentimiento de que la vida se le escapaba, y por otra parte la voluntad de componer una música vital y luminosa.

### **¿Cómo influyeron sus obras escénicas en el desarrollo artístico que se aprecia en sus obras últimas?**

Como cualquier otro artista, Albéniz deseaba un triunfo artístico y económico. Sus obras pianísticas eran conocidas y apreciadas pero una carrera en el teatro musical ofrecía mayores ingresos y repercusión mediática. Siempre quiso escribir ópera y así lo hizo una vez y otra. Algunas de sus obras para la escena fueron estrenadas, otras no. En contra de

lo que se ha dicho, Albéniz conocía bien la orquesta; en Londres trabajó como director de ópera, lo que le proporcionó la experiencia necesaria para componer música orquestal.

No comparto la opinión de algunos biógrafos y críticos que afirman que la música de Iberia supera al piano y va en busca de la orquesta. Prefiero verlo a la inversa: justo debido a su experiencia como compositor para orquesta, tanto sinfónica como escénica, desarrolla un mundo sonoro más amplio. Esta visión la traspasa al piano. No es que el piano se quede pequeño para la imaginación musical de Albéniz, sino que crece hacia la concepción orquestal. A esto se refería Messiaen al decir que Iberia quizás fuese la obra para piano más importante del cambio de siglo. Abre nuevas puertas en el terreno de la expresión y la técnica. Las piezas se hicieron más complejas, llenas de indicaciones detalladas y a veces sorprendentes, como hasta cinco veces piano o forte. En realidad, esto es imposible de realizar en un piano. Pero es que Albéniz no escribe eso para el piano, lo escribe para el pianista, para el intérprete, en un intento de transmitirle la intensidad de la dinámica y el color que él tan bien conoce de la orquesta y que quiere trasladar al piano a través de la sensibilidad del pianista.

El Prof. Jacinto Torres Mulas (1950) es Catedrático de Musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es autor de varios libros y numerosos artículos y ensayos sobre Isaac Albéniz y su obra. En el año 2001 publicó el *Catálogo Sistemático Descriptivo de las Obras Musicales de Isaac Albéniz*, obra monumental que recoge y documenta la producción completa de Albéniz. Con motivo del centenario del fallecimiento del compositor ha publicado en

2009 Las Claves Madrileñas de Isaac Albéniz, un minucioso y documentado estudio sobre su decisiva época madrileña.

Traducción: Isabel Riera Lavilla

Información biográfica sobre Yoram Ish-Hurwitz está disponible en [www.ish-hurwitz.nl](http://www.ish-hurwitz.nl).

## Interview Prof. Dr. Jacinto Torres

Voor een documentaire film die onderdeel uitmaakt van zijn Iberia-project, had pianist Yoram Ish-Hurwitz eind september 2008 de kans professor Torres, de belangrijkste specialist van het onderzoeksgebied omtrent Isaac Albéniz, te interviewen. Een deel van dit vraaggesprek wordt hieronder weergegeven.

**Ish-Hurwitz: Geeft Iberia ons een waarheidsgetrouw beeld van Spanje aan het begin van de twintigste eeuw?**

**Torres:** Ja en nee. Albéniz kende Spanje op zijn duimje. Hij heeft daar gewoond, gewerkt, geleden. Hij heeft van kinds af aan heel Spanje doorkruisd en kende het land in al zijn facetten: van de aristocratie en hun paleizen tot de kroegen en bordelen. Hij was zich ervan bewust dat het, na de teloorgang van het vroegere imperium, op zoek was naar een nieuwe identiteit, naar vernieuwing, maar zich ook niet kon onttrekken aan de donkere kanten van haar geschiedenis. In dat opzicht had hij een realistische kijk op Spanje. Tegelijk heeft zijn visie een verliefde, nostalgische en dromerige kant. Hij schreef Iberia in

het verre Parijs en dat merk je. Volgens Manuel de Falla schuilt de waarde van Iberia vooral in het feit dat het een impressie geeft van een Spanje dat toen al niet meer bestond en ook nooit meer terug zou komen.

## Waarom koos hij ervoor in Frankrijk te wonen en niet in Spanje?

Spanje had in cultureel en financieel opzicht te veel beperkingen voor de briljante pianist die Albéniz was en de componist die hij langzamerhand werd. Om zeker te zijn van voldoende inkomsten en om zich artistiek te kunnen ontplooiën, verlegde hij zijn werkgebied naar het buitenland. Vanaf 1890 woonde hij in Londen. Vier jaar later verhuisde hij naar de 'lichtstad' Parijs, waar hij bijna de rest van zijn leven zou blijven. Hij ontmoette er Fauré, D'Indy, Debussy, Dukas, Chausson en de belangrijkste musici van dat moment. Dit milieu gaf hem de beslissende stimulans die hij in Spanje miste.

## Heeft het opkomende impressionisme in Parijs Albéniz beïnvloed bij het componeren van Iberia of was het juist andersom?

Ik denk dat er sprake was van een wisselwerking, van wederzijdse beïnvloeding. Het is waar dat de muziek van Albéniz heel fantasierijk en impressionistisch is. Gezien het jaartal 1905 waarin hij aan de cyclus begon te werken, is het echter moeilijk om te bepalen of hij deze stroming volgt of er juist op anticipeert. Vergeet niet dat hij de cyclus 12 nouvelles 'impressions' noemde, een zeer verhelderend detail. Aan de andere kant moet men zich bewust zijn van de bijna obsessieve belangstelling die Debussy toonde

voor Iberia. Hij schreef later zelfs een eigen Iberia, gefascineerd als hij was door de gedurfde techniek en de intense en royale componeerstijl van Albéniz.

### **In hoeverre is Iberia beïnvloed door flamencmuziek?**

Deze vraag wordt vaak gesteld met betrekking tot de muziek van Albéniz en in het bijzonder tot Iberia. Daarmee wordt automatisch verondersteld dat flamenco veel ouder is dan Albéniz' muziek. De moderne, stedelijke, gecommmercialiseerde flamenco zoals wij die kennen is echter gelijktijdig ontstaan met de werken van Albéniz.

Je zou de vraag daarom ook kunnen omdraaien: in welke mate heeft de muziek van Albéniz flamenco beïnvloed? Natuurlijk is de hele Iberia en trouwens alle muziek van Albéniz doordrenkt met elementen die verwijzen naar flamenco. Dat komt echter doordat ze uit dezelfde bron hebben geput: de rijke Spaanse en met name Andalusische volkskunst. Maar daar waar flamenco vaak een heel persoonlijke lezing is van een deel van de Spaanse folklore, is Iberia van een heel andere orde, intellectueel en verfijnd, bijna een abstractie van dezelfde folklore. Albéniz gebruikte deze eeuwenoude uitingen en benaderde ze vanuit een modern perspectief en een moderne techniek in een proces van uiterste stilering, en vormde zo een synthese van de traditie en de cultuur van heel Spanje.

### **Sommigen vinden Iberia niet erg toegankelijk. Waarom is dat en in welk opzicht verschilt het van eerdere, 'lichtere' werken, zoals bijvoorbeeld Suite española?**

De complexiteit van Iberia valt niet te ontkennen. Het verschilt enorm van de werken die hij zes, zeven

of acht jaar ervoor schreef. Dat uit zich niet zo zeer in de vorm. Deze is in Suite española min of meer hetzelfde als in Iberia. Het verschil van Iberia met de vroegere, eenvoudigere werken zit 'm enerzijds in de geest van de stukken, het gevoel, de verdieping, en anderzijds in de virtuositeit. Duidelijk merkbaar is de invloed van zowel Liszt als Chopin, wiens techniek en muzikaliteit hij buitengewoon bewonderde, maar ook is de aanwezigheid van Scarlatti te vinden in de ritmische lichtheid en het profiel van de thema's. Als gewone luisteraars Iberia al moeilijk vinden, geldt dat voor beroepsmusici des te meer. Zij zijn zich ten volle bewust van de moeilijkheidsgraad en de complexiteit van het werk.

### **Op een bepaald moment heeft Albéniz het manuscript bijna vernietigd. Waarom?**

Er zijn veel pianisten die tegen de schijnbaar onoplosbare technische en muzikale problemen van Iberia aanlopen. Het verhaal wil dat Albéniz zelfs op het punt heeft gestaan om sommige stukken, waaronder Lavapiés, te vernietigen omdat hij ze onspeelbaar vond. Gelukkig waren pianisten als Blanche Selva, Joaquim Malats en Clara Sansoni wel in staat zijn composities uit te voeren. Albéniz voelde zich waarschijnlijk moedeloos of gefrustreerd omdat hij door zijn ziekte niet meer de virtuoos was van weleer. Als je naar het handschrift kijkt, valt op dat het vooral in de laatste stukken heel onvast is en vol strepen. Het lijkt alsof hij een innerlijke strijd voerde tussen enerzijds zijn fysieke gesteldheid, het gevoel dat het leven hem ontglipte, en anderzijds de drang om levenslustige, briljante muziek te componeren.

**Welke rol speelden zijn opera's bij zijn artistieke ontwikkeling, zoals merkbaar in zijn latere pianowerken?**

Net als ieder ander streefde Albéniz naar artistiek en financieel succes. Zijn pianowerken waren weliswaar populair maar een carrière in het muziektheater bood veel meer inkomsten en publiciteit. Hij heeft altijd al opera's willen schrijven en heeft dat ook gedaan. Sommige zijn in productie genomen, andere niet. In tegenstelling tot wat wordt gezegd, was Albéniz zeer vertrouwd met het orkest. In Londen werkte hij als operadirigent, wat hem de nodige ervaring en mogelijkheden verschafte om zich als componist op dat terrein te begeven. Ik ben het niet eens met biografen en commentatoren die beweren dat de muziek van Iberia de piano ontstijgt en op zoek is naar het orkest. Ik zie het liever andersom: juist door zijn ervaring als orkestcomponist, zowel symfonisch als voor de opera, ontwikkelde hij een bredere klankvisie. Die vertaalde hij vervolgens naar de piano. Het is niet zo dat de piano klein werd in Albéniz' muzikale verbeelding, maar eerder groeide naar een orkestraal concept. Dat is ook wat Olivier Messiaen inzag toen hij zei dat Iberia misschien wel het belangrijkste pianowerk was rond de eeuwwisseling. Het opende nieuwe deuren op het gebied van expressie en techniek. De stukken werden complexer en staan bol van de gedetailleerde aanwijzingen, waarvan sommige verrassend, zoals vier of vijf maal piano of forte. Dat is op de piano onuitvoerbaar. Hij schrijft dan ook niet voor de piano, hij schrijft voor de pianist, voor de vertolker, in een poging de uitersten op het gebied van dynamiek en kleur die hij kende van het orkest via de muzikale intuïtie van de pianist over te brengen op de piano.

Professor Jacinto Torres Mulas (1950) is als hoogleraar musicologie verbonden aan het Real Conservatorio Superior de Música in Madrid. Hij is auteur van verscheidene boeken en talloze artikelen en essays over Albéniz en zijn werk. In 2001 publiceerde hij de *Catálogo Sistemático Descriptivo de las Obras Musicales de Isaac Albéniz*, een monumentaal werk waarin hij het complete muzikale oeuvre van Albéniz in kaart bracht. Ter gelegenheid van het honderdste sterfjaar in 2009 verscheen *Las Claves Madrileñas de Isaac Albéniz*, een uitgebreid onderzoek naar de pianowerken die Albéniz schreef tijdens zijn doorslaggevende periode in Madrid.

**Biografische informatie over Yoram Ish-Hurwitz is te vinden op [www.ish-hurwitz.nl](http://www.ish-hurwitz.nl).**



Camp de l'Arpa

S. Maria de Provensals

Clot

S. Antoni

Montjuich

Ante-  
PUE-  
Puerto

SANTO  
Capitania

Baños Antilleros

S. Cecília

S. Marina

**BARCELONA**  
y Contorno

1:30.000

0 500 1000 2000  
Metros



Recorded March 21 & 22, 2007 (El Albaicin) and June 22 & 23, 2009 in Galaxy Studios Mol, Belgium

Recorded and Mastered by Turtle Records/Edison Production Company BV

Producer/Balance Engineer & Editing: Bert van der Wolf

Instrument: Steinway & Sons D-274, Serial # 575.364, supplied by Ypma Piano's

Piano technician: Michel Brandjes

*Recording Equipment: Sonodore Microphones & pre-amplifiers, Sonodore Microphones & Battery powered pre-amplifiers, Siltech 'Mono-Crystal' microphone cables & interlinks, dCS DXD/DSD Analogue to Digital converters, Surround Monitoring: Avalon Eidolon special-X & Avalon Indra monitors, Spectral Power amplifiers*

© 2009 Turtle Records/ Edison Production Company

© 2009 Yoram Ish-Hurwitz

[www.turtlerecords.com](http://www.turtlerecords.com)

[www.ish-hurwitz.nl](http://www.ish-hurwitz.nl)

Photography and graphic design: Rob Becker | Beeldverhaal, Amsterdam



TR75530