

CHANTS D'ESPAGNE

Prélude

À mon cher ami Louis E. Pujol · Erschienen 1892

Op. 232 Nr. 1

Allegro ma non troppo

pp

marcato il canto

5

9 *fpp*

13 *pp*

17 *cresc.*

21

cresc. *cresc.*

25

f *ff sempre*

29

f *sempre cresc.*

33

ff

37

ff

41

ff

45

ff

dim. sempre

49

mf

dim.

pp

53

pp

57

pp

Vorwort

Ganz in der Tradition des 19. Jahrhunderts stehend, war Isaac Albéniz (1860–1909) beides zugleich: zum einen brillanter Klaviervirtuose und gefeierter Interpret des klassisch-romantischen Repertoires, zum anderen Komponist einer Vielzahl von Klavierwerken, die – mit deutlicher Konzentration auf das lyrische Klavierstück – alle Gattungen einschließlich der Klaviersonate und konzertanter Stücke umfasst. Im Laufe seines Lebens verschob sich allerdings das Verhältnis von Interpretation und Komposition. War letztere zunächst eher Appendix der Pianistenkarriere gewesen, so trat das Konzertieren nach 1890 allmählich in den Hintergrund. Albéniz widmete sich nun vor allem Bühnenwerken; Klavierwerke entstanden kaum noch. Erst in den letzten Lebensjahren kehrte er mit *Iberia* noch einmal nachdrücklich zu seinem Instrument zurück.

Die Sammlung *Chants d'Espagne* komponierte Albéniz hauptsächlich zu Beginn der 1890er Jahre, als er für einige Zeit in London lebte. Sie markiert in gewisser Weise einen Endpunkt in seiner kompositorischen Entwicklung, gehört sie doch zu den letzten Klavierwerken, die Albéniz vor seiner intensiven Beschäftigung mit der Oper drucken ließ. 1892 wurden die ersten drei Stücke veröffentlicht, 1897 folgten die Nummern 4 u. 5. Die beiden Ecksätze übernahm Albéniz dabei aus der *Suite Espagnole*, die vollständig zwar erst 1901 erschien, deren einzelne Sätze aber bereits in den 1880er Jahren komponiert und teilweise auch publiziert worden waren.

Noch einmal sind in den *Chants d'Espagne* all jene Topoi versammelt, die Albéniz' Klavierschaffen auszeichnen: die Form des miniaturhaften Charakterstücks, ein farbenreicher Klaviersatz sowie der Volksliedton mit seinem spanischen Kolorit. Dabei spielen insbesondere Tanzsätze eine gewichtige Rolle. Nr. 1 (*Prélude*) greift auf Elemente des Flamenco zurück, Nr. 3 (*Sous le Palmier*) ist eine Habanera, und die Überschrift des Schlusssatzes *Seguidillas* ist die Be-

zeichnung für eine Form spanischer Volkslyrik, die oft mit Tanzliedern verbunden war, wobei hier vor allem der typische Kastagnettenrhythmus deutlich hervortritt. Auch in Nr. 2 und Nr. 4, die durch ihren Titel oder den kurzen, vorangestellten Text der Sehnsucht nach dem „Exotischen“ Ausdruck verleihen, sind Anklänge an Tanzmusik unüberhörbar.

Von keinem der fünf Stücke sind handschriftliche autographe Vorlagen erhalten. Wesentliche Quelle für die vorliegende Edition ist daher die im Verlag J. B. Pujol y Cia erschienene Erstausgabe, deren Notentext wohl recht sorgfältig hergestellt wurde. In den späteren Auflagen der verschiedenen Rechtsnachfolger, für die jeweils die Stichplatten der Erstausgabe verwendet wurden, sind dann nur noch marginale Änderungen vorgenommen worden.

Den in den Bemerkungen am Ende der Ausgabe genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quelenkopien gedankt, ebenso dem Verlag Friedrich Hofmeister, der Fragen zur 1926 erschienenen deutschen Ausgabe beantwortete. Jorge Ferreyra schulde ich Dank sowohl für seine Hilfe beim Spanischen als auch für seine Beiträge zur Diskussion einiger klaviertechnischer Fragen.

Berlin, Frühjahr 2004
Ullrich Scheideler

Preface

In good nineteenth-century tradition, Isaac Albéniz (1860–1909) fulfilled two roles at the same time. On the one hand a brilliant virtuoso pianist and celebrated interpreter of the classic-romantic repertoire, he was on the other a composer of a large body of works for piano covering every genre including the sonata and concerto (but clearly centered on the

lyrical piano piece). Yet the relation between performance and composition shifted as his career progressed: if composing was at first merely an appendage to his pianistic exploits, his concert appearances gradually receded in importance. From 1890 on Albéniz devoted himself primarily to stage works and largely avoided composing for the piano. Only in the final years of his life, with *Iberia*, did he return once again expressly to his chosen instrument.

Chants d'Espagne originated for the most part at the beginning of the 1890s, when Albéniz lived for a while in London. The collection may be said to mark the end of a line of development, being one of the last piano works that he saw into print before turning seriously to opera. The first three pieces were published in 1892, with numbers 4 and 5 following in 1897. Albéniz took the two outside numbers from his *Suite Espagnole*, the movements of which, though not published in their entirety until 1901, had been composed and in some cases issued in print during the 1880s.

Chants d'Espagne gathers together all of the features that distinguish Albéniz's piano music: the form of the miniature character piece, the varied and colourful writing for piano, and a folk-song inflection with a Spanish tinge. Dance pieces play a particularly important role: *Prélude* (no. 1) adopts elements of flamenco, *Sous le Palmier* (no. 3) is a habanera, and the title of the final number, *Seguidillas*, indicates a Spanish folk verse form often associated with dance songs (note the clear emphasis on typical castanet rhythms). Echoes of dance music are equally unmistakable in numbers 2 and 4, which express a longing for the “exotic” through their titles or a brief text prefixed to the music.

None of the five pieces has come down to us in an autograph manuscript. The principal source for our edition is therefore the original print published by J. B. Pujol y Cia, with its fairly meticulous musical text. The work was later reissued by Pujol's various legal successors, always using the plates of the first edition and making only marginal alterations.

The editor wishes to thank the libraries mentioned in the commentary at the end of the volume for kindly placing copies of the sources at his disposal. He is equally indebted to the publishing house of Friedrich Hofmeister for answering questions regarding the German edition of 1926. Jorge Ferreyra helped him with Spanish, and discussed several questions relating to piano technique.

Berlin, spring 2004
Ullrich Scheideler

Préface

Dans la bonne tradition du XIX^e siècle, Isaac Albéniz (1860–1909) était à la fois un brillant virtuose du piano et un interprète apprécié du répertoire classico-romantique, tout comme le compositeur d'un grand nombre de pièces pour piano touchant à tous les genres, y compris la sonate pour piano et les pièces concertantes, avec une prédilection particulière pour les pièces lyriques pour piano. Au cours de sa vie, le rapport entre interprétation et composition se modifia toutefois. Si la composition avait tout d'abord

été une sorte d'appendice à la carrière du pianiste après 1890, la part des concerts passa petit à petit à l'arrière plan dans l'optique du compositeur. Albéniz se consacra alors surtout aux œuvres scéniques et n'écrivit pratiquement plus de pièces pour piano. Ce n'est qu'au cours des dernières années de sa vie qu'il renoua explicitement avec son instrument, dans *Iberia*.

Albéniz composa le recueil *Chants d'Espagne* en majeure partie au début des années 1890, alors qu'il vivait à Londres. Il constitue en quelque sorte un point final dans le développement du compositeur puisqu'il compte parmi les dernières œuvres pour piano qu'Albéniz fit imprimer avant de se consacrer de manière intense à l'opéra. Les trois premières pièces furent publiées en 1892, les numéros 4 et 5 suivirent en 1897. Albéniz emprunta pour la première et la dernière pièce la musique de la *Suite Espagnole* qui ne parut toutefois intégralement qu'en 1901, mais dont il avait déjà composé et en partie publié différents mouvements dans les années 1880.

On retrouve à nouveau dans les *Chants d'Espagne* toutes les caractéristiques de l'œuvre pour piano d'Albéniz: la forme des pièces de caractère en miniature, une écriture pianistique riche en couleurs et un rappel des mélodies populaires au coloris espagnol. Les mouvements de danse y jouent un rôle primordial. N° 1 (*Prélude*) reprend des éléments du Flamenco, n° 3 (*Sous le palmier*) est une

habanera, et le titre du mouvement final *Seguidillas* rappelle la forme de mélodies populaires espagnoles souvent reliées à des danses chantées, le rythme typique des castagnettes étant tout particulièrement mis en valeur. Les numéros 2 et 4, dont les titres ou les brefs textes qui les précèdent reflètent bien la nostalgie de l'expression «exotique», comportent eux aussi des rappels évidents de la musique de danse.

Nous ne possédons aucun autographe de ces cinq pièces. La source principale de la présente publication est de ce fait la première édition parue chez J. B. Pujol y Cia, dont le texte musical semble avoir été établi avec grand soin. Les éditions ultérieures effectuées par les divers successeurs de cette maison d'édition à partir des planches de gravure de la première édition, ne comportent que très peu de modifications marginales.

Nous remercions cordialement les bibliothèques citées à la fin de cette édition pour avoir mis à notre disposition des copies des sources, de même que les Editions Friedrich Hofmeister qui ont répondu aux questions soulevées par l'édition allemande publiée en 1926. Je suis redevable à Jorge Ferreyra tant pour son aide dans le domaine de la langue espagnole que pour sa contribution à la discussion des questions de technique pianistique.

Berlin, printemps 2004
Ullrich Scheideler