

SUITE ESPAGNOLE

Granada (Serenata)

Respetuoso recuerdo á la S^{ra} Doña Gracia Fernandez Palacios de Recur
Erschienen 1886

Allegretto

Op. 47 Nr. 1

The musical score is written for piano in 3/8 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic. The right hand plays a steady accompaniment of chords, while the left hand plays a melodic line with triplets and slurs. The key signature changes from one flat to two flats at measure 14. The score concludes with a *dim.* (diminuendo) marking and a *rall. molto** (rallentando molto) instruction.

*) *rall. molto* gilt wohl nur für die Wiederholung.

*) *rall. molto* probably applies only to repeat.

*) *rall. molto* ne s'applique probablement qu'à la reprise.

33 *Meno mosso*

dolce legato

42 *marcato* *pp* *una corda**)

49 *cantando* *poco*

57 *rubato*

64 *cresc.* *dim.* *pp*

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef).
 - System 1 (measures 33-41): Treble clef has a whole rest. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *dolce legato*.
 - System 2 (measures 42-48): Treble clef has sixteenth-note runs. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *marcato*, *pp*, and *una corda*.
 - System 3 (measures 49-56): Treble clef has sixteenth-note runs. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *cantando* and *poco*.
 - System 4 (measures 57-63): Treble clef has sixteenth-note runs. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *rubato*.
 - System 5 (measures 64-70): Treble clef has sixteenth-note runs. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *dim.*, and *pp*.

*) Anweisung für linkes Pedal.

*) Instruction for left pedal.

*) Indication pour la pédale gauche.

71 *rit.*

78 *molto* *a tempo*
dolce legato

85

93 *rit.*

102

Vorwort

Die Entstehungs- und Publikationsgeschichte der *Suite Espagnole* op. 47 von Isaac Albéniz (1860–1909) erstreckt sich über einen Zeitraum von mehr als anderthalb Jahrzehnten. Am Beginn stand ein Konzert, das der Komponist und Pianist am 24. Januar 1886 in Madrid gab und in dem er u. a. eine dreisätzigige *Suite Spagnole* spielte, die aus den Stücken *Serenata*, *Sevillana* und *Pavana-capricho* bestand. Der Erfolg war so groß, dass Albéniz schon kurze Zeit später mit seinem Verleger Benito Zozaya die Drucklegung einer auf acht Sätze geplanten *Suite Espagnole* vereinbarte, von der noch im selben Jahr in Einzelausgaben die Nummern 1–3 und 8 erschienen: *Granada (Serenata)*, *Cataluña (Curranda)*, *Sevilla (Sevillanas)* sowie *Cuba (Capricho)*. Albéniz hatte in die Sammlung mit *Granada* und *Sevilla* zwei der im Januar gespielten und wohl bereits 1882/83 entstandenen Stücke aufgenommen und zwei weitere neu komponiert (im Autograph datiert auf 14. Juni und 15. Juni 1886). Wie die Titelblätter dieser Ausgaben zeigen, standen von den übrigen vier Nummern die Titel bereits fest. Freilich fehlte noch die dazugehörige Musik. Dabei blieb es auch in den folgenden 15 Jahren.

Erst 1901 erschien dann als Sammelausgabe die nun tatsächlich achtsätzigige *Suite Espagnole*. Für deren Komplettierung hatte man allerdings auf Kompositionen zurückgegriffen, die schon an anderer Stelle veröffentlicht worden waren. Nr. 4 (*Cádiz*) war bereits 1890 als *Célèbre Sérénade Espagnole* op. 181 erschienen. Für Nr. 5 (*Asturias*) übernahm man das 1892 publizierte *Prélude* aus den *Chants d'Espagne* op. 232. Ebenfalls dieser Sammlung entstammt Nr. 7 (*Castilla*), die dort das 1897 erschienene Schlussstück mit dem Titel *Seguidillas* bildet. Für Nr. 6 (*Aragón*) zog man schließlich das erste Stück aus den *Deux Morceaux Caractéristiques* op. 164 heran, das bereits 1889 unter dem Titel *Jota Aragonesa* veröffentlicht worden war.

Dass man sich zu einem so späten Zeitpunkt entschloss, die Suite zu vervollständigen, hängt mit dem Übergang der Verlagsrechte von Zozaya an Casa Dotesio im Jahre 1900 zusammen. Inwieweit Albéniz sich an der Auswahl der vier neuen Stücke sowie der Überwachung der Drucklegung beteiligte, ist nicht geklärt, doch spricht vieles dafür, dass der Komponist kaum oder gar nicht involviert war. Die Neuausgaben im Rahmen der *Suite Espagnole* unterscheiden sich praktisch nicht von den früher veröffentlichten Einzelausgaben, ja sind sogar von schlechterer Qualität, da sie einige offensichtliche Druckfehler und Versehen enthalten. Vor allem aber passt die Faktur der Musik bisweilen schlecht zum neuen Titel, was kaum der Fall gewesen wäre, wenn Albéniz die Auswahl der neuen Stücke selbst besorgt hätte. In diesem Zusammenhang ist insbesondere die Übernahme des *Prélude* aus den *Chants d'Espagne* unter dem Titel *Asturias* Indiz für eine Drucklegung ohne die Mitwirkung des Komponisten. Denn die Flamenco-Elemente in *Prélude* erscheinen kaum geeignet, die Volksmusik der nordspanischen Region Asturias zu repräsentieren. Daher dürfte, wie Jacinto Torres in seinem akribisch recherchierten Werkverzeichnis (*Catálogo sistemático de-descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid 2001) erwägt, bei der Auswahl dieses Stückes vermutlich eine Verwechslung mit der um 1899 veröffentlichten Sammlung *Espagne* vorliegen, die entgegen den *Chants d'Espagne* tatsächlich einen *Asturias* betitelten Satz enthält.

Auch wenn sich Albéniz also um 1901 für diese Sammlung nicht mehr engagierte – sein kompositorisches Interesse hatte sich inzwischen auf die Gattung Oper verlagert –, so wurde die *Suite Espagnole* auch außerhalb Spaniens doch schon bald so populär, dass noch vor dem Ersten Weltkrieg eine Ausgabe in einem deutschen Verlag (Hoffmeister, Leipzig) erschien.

Abschließend sei allen in den Bemerkungen am Ende der Ausgabe genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien gedankt.

Jorge Ferreyra schulde ich großen Dank sowohl für seine Hilfe beim Spanischen als auch für seine Beiträge zur Diskussion einiger klaviertechnischer Fragen.

Berlin, Herbst 2005
Ullrich Scheideler

Preface

The genesis and publication history of the *Suite Espagnole*, op. 47, by Isaac Albéniz (1860–1909) cover more than one and a half decades. It all began with a recital that the Spanish composer and pianist gave in Madrid on 24 January 1886. Among the pieces he played was a three-movement *Suite Spagnole* consisting of a *Serenata*, *Sevillana*, and *Pavana-capricho*. The success was so great that Albéniz soon reached an agreement with his publisher, Benito Zozaya, to publish a *Suite Espagnole*, now expanded to comprise eight movements. Four pieces, nos. 1 to 3 and no. 8, appeared in separate fascicles that very year: *Granada (Serenata)*, *Cataluña (Curranda)*, *Sevilla (Sevillanas)*, and *Cuba (Capricho)*. Two of the pieces, *Granada* and *Sevilla* (probably composed in 1882–3), had been heard at his January recital; the other two were newly composed, being dated 14 June and 15 June 1886 in the autograph manuscript. The cover pages of these editions reveal that the titles of the remaining four numbers had already been decided upon; all that was missing was the music. This situation was to remain the same for another fifteen years.

It was not until 1901 that the *Suite Espagnole*, now indeed consisting of eight pieces, was published as a single collection. To complete the work, how-

ever, compositions already published by Albéniz were incorporated. *Cádiz* (no. 4) had already appeared as *Célèbre Sérénade Espagnole*, op. 181, in 1890. For *Asturias* (no. 5) the *Prélude* from his *Chants d'Espagne*, published as op. 232/1 in 1892, was adopted. The same collection also provided *Castilla* (no. 7), which had appeared in 1897 as the final piece in that volume with the title *Seguidillas*. Finally, *Aragón* (no. 6) was drawn from the first of his *Deux Morceaux Caractéristiques*, op. 164, where it had been published with the title *Jota Aragonesa* in 1889.

The reason why such a long period of time had to elapse before the decision was made to complete the *Suite* had to do with the transfer of publication rights from Zozaya to Casa Dotesio in 1900. It is unclear exactly to what extent Albéniz himself was involved in choosing the four new pieces and supervising the publication process, but there is much evidence that his involvement was minimal or nonexistent. The new editions in the *Suite Espagnole* do not differ significantly from those already published; on the contrary, they are of poorer quality, as they contain several obvious printing errors and oversights. More importantly, the fabric of the music sometimes clashes with the newly chosen title, which would hardly have happened if Albéniz had selected the new pieces himself. The inclusion of the *Prélude* from *Chants d'Espagne*, now with the title *Asturias*, is a clear indication that the composer took no part in the publication process, for the flamenco elements of the *Prélude* are ill-suited to represent the folk music of Asturias, a region located in northern Spain. Jacinto Torres, in his meticulously researched *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz* (Madrid, 2001), has therefore advanced the theory that the choice of this piece probably involved a confusion with the collection *Espagne* (1899), which, unlike *Chants d'Espagne*, actually does contain a piece entitled *Asturias*.

Even if Albéniz no longer took an interest in this collection in the years

around 1901 (by then the main focus of his compositional activities had shifted to opera), the *Suite Espagnole* quickly became so popular outside Spain that it was issued by a German publisher (Hoffmeister in Leipzig) before the onset of the First World War.

In closing, I would like to thank all of the libraries mentioned in the commentary at the end of this volume for kindly placing copies of the sources at my disposal. I am also greatly indebted to Jorge Ferreyra for helping me with the Spanish and for his advice in several matters of piano technique.

Berlin, autumn 2005
Ullrich Scheideler

Préface

La composition et la publication de la *Suite espagnole* op. 47 d'Isaac Albéniz (1860–1909) s'étend sur plus d'une quinzaine d'années. La genèse de l'œuvre débute par un concert donné le 24 janvier 1886, à Madrid, par Albéniz, au cours duquel le compositeur et pianiste joue entre autres une *Suite espagnole* en trois mouvements, intitulés *Serenata*, *Sevillana* et *Paranacapricho*. Le succès est tel que peu de temps après, Albéniz décide avec son éditeur, Benito Zozaya, de faire éditer une *Suite espagnole* devant comporter huit mouvements; la même année sont publiés sous la forme d'éditions séparées les numéros 1–3 et 8, à savoir *Granada* (*Serenata*), *Cataluña* (*Curranda*), *Sevilla* (*Sevillanas*) et *Cuba* (*Capricho*). Le compositeur a repris dans ce recueil *Granada* et *Sevilla*, deux des pièces jouées en janvier et probablement écrites dès 1882/83, et ajouté deux nouvelles pièces (datées des 14 juin et 15 juin

1886 dans l'autographe). Comme il ressort des pages de titre de ces éditions séparées, les titres des quatre autres pièces étaient déjà fixés. Il ne manquait plus que la musique correspondante. Et l'on en reste là pendant les 15 années suivantes.

C'est en 1901 seulement que paraît finalement, en tant qu'édition d'ensemble, la *Suite espagnole* initialement projetée. Cette édition a été toutefois complétée par des compositions déjà publiées ailleurs. Le n°4 (*Cádiz*) était ainsi déjà paru en 1890, sous le titre de *Célèbre Sérénade espagnole* op. 181. Le n° 5 (*Asturias*) provient des *Chants d'Espagne* op. 232, publiés en 1892, où il s'intitulait *Prélude*. C'est également de ce même recueil qu'est issu le n° 7 (*Castilla*), qui forme sous le titre de *Seguidillas* le finale, paru en 1897. Pour le n° 6 enfin (*Aragón*), on reprend la première pièce des *Deux Morceaux caractéristiques* op. 164, déjà publiée en 1889 sous le titre de *Jota Aragonesa*.

Le fait qu'on ait décidé aussi tardivement de compléter la Suite est en rapport avec le transfert à Casa Dotesio, en 1900, des droits d'édition détenus par Zozaya. Il n'est pas établi dans quelle mesure Albéniz a pris part en personne au choix des quatre nouvelles pièces, mais tout porte à croire que le compositeur n'est guère intervenu ou même qu'il est resté totalement en dehors de l'opération. Les nouvelles éditions de la *Suite espagnole* ne se distinguent pratiquement pas des différentes éditions précédentes et sont même de moindre qualité dans la mesure où elles comportent des fautes d'impression et des erreurs manifestes. Mais surtout, la facture de la musique est en partie mal adaptée au nouveau titre, ce qui ne se serait guère produit si Albéniz avait lui-même choisi les nouvelles pièces. À cet égard, la reprise du *Prélude* des *Chants d'Espagne* sous le titre d'*Asturias* dans l'édition d'ensemble indique déjà en soi l'absence de participation du compositeur à la conception de l'édition de 1901. Les éléments de *flamenco* présents dans le *Prélude* ne semblent en effet guère appropriés pour représenter la musique populaire de la région des Asturies du Nord

VI

de l'Espagne. Ceci semble par conséquent confirmer la thèse émise par Jacinto Torres dans son catalogue, minutieusement établi des œuvres d'Albéniz (*Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, 2001), selon laquelle il y aurait eu lors du choix de ce morceau confusion avec le recueil *Espagne* publié en 1899, lequel comprend effectivement, contrairement aux *Chants d'Espagne*, un mouvement intitulé *Asturias*.

Mais bien qu'Albéniz ne se soit plus engagé personnellement en 1901 dans la réalisation de l'édition de l'œuvre – son intérêt de compositeur porte entre-temps sur l'opéra –, la *Suite espagnole* acquiert rapidement une telle renommée, hors d'Espagne aussi, qu'une maison d'édition allemande (Hoffmeister, Leipzig) en publie une édition avant même la Première Guerre mondiale.

Nous adressons ici nos remerciements à toutes les bibliothèques mentionnées

dans les remarques (*Bemerkungen/Comments*) situées à la fin du volume pour les photocopies des sources aimablement mises à notre disposition. L'éditeur remercie en outre expressément Jorge Ferreyra, tant pour son concours concernant l'espagnol que pour sa contribution à l'élucidation de quelques problèmes d'ordre technique.

Berlin, automne 2005
Ullrich Scheideler