

Vorwort

Als Manuel de Fallas (1876–1946) *Noches en los jardines de España* (Nächte in spanischen Gärten) für Klavier und Orchester am 9. April 1916 in Madrid uraufgeführt wurden, lag dem Programmzettel ein Text des Komponisten bei. Darin versuchte er wie folgt die Idee seines Werks zu umreißen: „Der Autor dieser symphonischen Impressionen für Klavier und Orchester ist der Auffassung, dass [...] bereits die Nennung der Titel eine ausreichende Orientierung für das Hören des Werks bietet. [...] Der wahre Grund, warum dieses Werk geschrieben wurde, ist kein anderer als Orte, Stimmungen und Gefühle zu evokieren. [...] Es sei angemerkt, dass die Musik dieser Nocturnos nicht versucht, deskriptiv, sondern einfach expressiv zu sein, und dass etwas mehr als bloße Echos von Festen und Tänzen diese klanglichen Beschwörungen inspiriert hat, in denen auch Schmerz und Mysterien eine Rolle spielen“ (im Original Spanisch; Granada, Archivo Manuel de Falla, Signatur FN 1916-006).

Bis zu dieser ersten öffentlichen Aufführung war es allerdings ein weiter Weg gewesen, auf dem unter anderem die Besetzung, die Anzahl der Sätze sowie die Anlage und inhaltliche Konzeption mehrfach verändert wurden. Falla hatte das Werk bereits im Jahr 1909 in Paris begonnen, wohin er 1907 aus seiner spanischen Heimat übergesiedelt war, weil er sich dort mehr Aufmerksamkeit für sein Schaffen versprach. In Paris traf er nicht nur seinen Landsmann Isaac Albéniz, sondern lernte bald auch die führenden französischen Komponisten Claude Debussy, Paul Dukas und Maurice Ravel sowie viele weitere Künstler kennen. Ein erster Ertrag in diesem neuen Umfeld war ausgerechnet ein genuin spanisches Werk, die *Cuatro piezas españolas*, eine Sammlung von Klavierstücken mit Satzüberschriften wie *Aragonesa*, *Cubana* oder *Andaluza*, die 1908 vollendet wurde und für deren Drucklegung im Verlagshaus Durand sich seine Freunde erfolg-

reich einsetzten. Die Uraufführung der Stücke im März 1909 durch den Pianisten Ricardo Viñes (1875–1943), den Falla seit September 1907 kannte und der viele Werke französischer Komponisten uraufführte, war ein großer Erfolg.

Offensichtlich plante Falla deshalb zunächst, eine weitere, ähnlich strukturierte Sammlung von vier Stücken für Klavier zu komponieren, die sich ebenfalls auf seine spanische Heimat beziehen sollte. Als er Albéniz die Themen vorspielte, riet jener ihm jedoch davon ab und regte eine Besetzung für Klavier und Orchester an. In den Skizzen finden sich einige wenige Spuren dieser reinen Klavierfassung, doch die Besetzung muss schon in einem sehr frühen Stadium (Albéniz starb am 18. Mai 1909) erweitert worden sein. Zunächst hielt Falla am Umfang von vier Stücken fest. Dabei bestand vermutlich von Beginn an die Idee, dass es sich um nächtliche Impressionen handeln sollte, wobei Falla eher an bestimmte Städte und nicht primär an Gärten gedacht zu haben scheint. So finden sich in den Skizzen die Bezeichnungen „Nocturno (de Granada)“, „Nocturno de Sevilla“ sowie „Nocturno de Cádiz“. Diese drei Städte liegen in Andalusien, einer Region an der Südspitze Spaniens, die Falla gut kannte (er war in Cádiz geboren und aufgewachsen). Auch in der Pariser Korrespondenz scheint von Gärten nicht die Rede zu sein. (Die Skizzen sind zugänglich in dem aufwändig hergestellten Band, der unter anderem viele Informationen zur Entstehung enthält: *Manuel de Falla. Noches en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta. Edición facsímil de los manuscritos fundamentales del Archivo Manuel de Falla y del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar*, hrsg. und eingeleitet von Yvan Nommick, mit einer Studie von Chris Collins, Granada 2006.)

Gleichwohl gibt es Hinweise, dass es dem Komponisten die Gärten dieser südspanischen Gegend, in der europäische und arabisch-maurische Traditionen gleichsam märchenhaft ineinanderfließen, besonders angetan hatten und dass diese auch für den Zyklus von konzertanten Orchesterstücken eine Rolle spielen soll-

ten. Anhand von Briefen Fallas und anderen Dokumenten lassen sich externe Quellen benennen, die im Umkreis der Komposition anzusiedeln sind und die Gestalt – und letztlich den endgültigen Titel – mitgeprägt haben könnten. Am wichtigsten in diesem Zusammenhang ist ein Brief Fallas an seine Familie in Madrid vom 13. Januar 1909, in dem er darum bittet, ihm das Buch *Jardins d'Espagne* von Santiago Rusiñol (1861–1931) nach Paris zu schicken. Das Buch enthält Abbildungen von 40 Bildern des Malers, auf denen in leuchtenden Farben, in einem Spiel aus Licht und Schatten, Eindrücke der unvergleichlichen Schönheit spanischer Gärten mit ihren Brunnen und Wegen, Blumen und Bäumen vermittelt wurden, darunter auch von den Gärten der berühmten Alhambra. Es ist bekannt, dass Falla außerdem weitere Bücher über Spanien las, so vor allem die Reisebeschreibungen *Granada: Guía emocional* von Gregorio und Maria Martínez Sierra, die 1910 erstmals erschienen und mit deren Autoren Falla zeitweilig intensiv befreundet war. In diesem Buch gibt es ein Kapitel, das exakt wie Satz I der *Noches* mit *En el Generalife* überschrieben ist und ein Motto trägt, das Fallas Komposition treffend charakterisiert und deren mystische Seite betont: „La vida es una noche de verano en un jardín, y el alma es una rosa“ (Das Leben ist eine Sommernacht in einem Garten, und die Seele ist eine Rose).

Die Arbeit an den *Noches* scheint indes zunächst nur schleppend vorangegangen zu sein und wurde zeitweilig von anderen Projekten in den Hintergrund gedrängt. Neben den *Siete canciones populares españolas* und der Oper *El amor brujo*, für die auch eines der vier Nocturnos herangezogen wurde, beschäftigte sich Falla zudem mit der Neuinstrumentation seiner erfolgreichen Oper *La vida breve*. Erst mit der Rückkehr nach Spanien nach dem Beginn des 1. Weltkriegs im Spätsommer 1914 und der Vollen- dung von *El amor brujo* im Jahr 1915 nahm die Arbeit an den *Noches* endlich Fahrt auf. Im Sommer 1915 konnte er ungestört in Sitges und danach in Barcelona komponieren. Wie die Datierung im

Autograph zeigt, muss das Werk im Wesentlichen 1915 fertiggestellt worden sein, doch scheint Falla noch bis kurz vor der Uraufführung an der Partitur gearbeitet zu haben. Erst am 27. März 1916 – und damit zwei Wochen vor der Uraufführung – waren Partitur und Orchestermaterial endlich komplett. Die vollendete Version bestand nun aus drei Sätzen, wovon die Sätze II und III ineinander übergehen. Satz I trägt den Titel *En el Generalife* und bezieht sich auf den Garten des Sommerpalasts Generalife, der bereits im 13. Jahrhundert am Rand der Alhambra errichtet worden war. Falla hatte diesen Ort wohl erstmals 1915 besucht, und er ist auch in dem Buch von Rusiñol mit einigen stimmungsvollen Bildern bedacht worden. Die Überschrift von Satz II, *Danza lejána* (Ferner Tanz), bezeichnet einen Tanz, der gleichsam aus der Entfernung herüberweht (weshalb der Satz sich über weite Strecken im *piano* und *pianissimo* bewegt) und auf den die eingangs zitierte Bemerkung über die Feste im Programmheft anspielt. Satz III, *En los jardines de la Sierra de Córdoba* (In den Gärten des Berglands von Córdoba), nimmt eine weitere Stadt mit einer bedeutenden maurischen Vergangenheit ins Visier, knapp 130 Kilometer nordwestlich der Alhambra gelegen und von einigen Hügeln umgeben.

Für die Uraufführung war als Pianist ursprünglich der spätere Widmungsträger Ricardo Viñes vorgesehen, doch sagte dieser kurzfristig ab, weil er nicht in der Lage war, den Klavierpart in so knapp bemessener Zeit zu lernen, sodass der damals erst 21-jährige ebenfalls aus Cádiz stammende José Cubiles einsprang. Es spielte das Orquesta Sinfónica de Madrid unter dem Dirigat von Enrique Fernández Arbós. Ungewöhnlich für mitteleuropäische Verhältnisse begann das Konzert erst um 22 Uhr und dürfte, da es zwei Pausen enthielt, bis nach Mitternacht gedauert haben. Im ersten Teil wurden die 2. Symphonie (*Antar*) von Nikolaj A. Rimski-Korsakow sowie *L'Apprenti sorcier* von Paul Dukas gespielt, den zweiten Teil bildete die 7. Symphonie Ludwig van Beethovens. *Noches en los jardines de España* stand am Be-

ginn des 3. Teils, gefolgt von Ausschnitten aus Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*. Die Uraufführung war ein großer Erfolg, sodass sich rasch weitere Aufführungen, zunächst vorwiegend in Spanien, anschlossen. Falla selbst, der am Konservatorium in Madrid eine umfangreiche pianistische Ausbildung erhalten hatte, spielte den Soloklavierpart der zweiten Aufführung, die am 29. April 1916 in Cádiz stattfand. Auch Viñes wirkte als Pianist in mehreren Konzerten mit.

Zwar hatte Falla im August 1914 einen provisorischen Vertrag mit dem Pariser Verleger Max Eschig abgeschlossen; das Werk wurde hier mit „*Trois Nocturnes pour piano et orchestre* (en préparation)“ angekündigt. Doch der Krieg verhinderte vorerst eine Drucklegung, sodass für Aufführungen nur handschriftliches Stimmenmaterial zur Verfügung stand. Neben der autographen Partitur existiert eine weitere Partiturabschrift, die zwar nicht datiert ist, aber womöglich relativ bald nach der Uraufführung angefertigt wurde, sodass danach zwei Partiturexemplare für Dirigenten zur Verfügung standen. Beide Partituren wurden für Aufführungen herangezogen, was durch eine Fülle von typischen Dirigiereintragungen, insbesondere die Markierung von Instrumenteneinsätzen sowie Dynamik- und Tempozeichnungen belegt ist.

Mit der Drucklegung konnte erst 1920 und somit geraume Zeit nach dem Ende des Kriegs begonnen werden. Wie die Eintragungen von Verlag und Notenstecher belegen, wurde hierfür die Partiturabschrift herangezogen. Die Korrekturlesung durch Falla erfolgte jedoch nach seiner autographen Partitur, das heißt, beide Quellen weichen von der Erstausgabe ab und geben jeweils nicht den letzten Stand wieder (vgl. hierzu die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Zunächst erschienen 1922 die Soloklavierstimme sowie eine Fassung für Klavier zu vier Händen und Soloklavier; ein Jahr später folgten Partitur und Stimmen. Das Werk verbreitete sich rasch in Europa und Amerika und war bei vielen Pianisten im Repertoire (darunter bei Arthur Rubinstein,

der es schon 1918 in Buenos Aires aufführte).

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven sei für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2017

Ulrich Scheideler

Preface

When Manuel de Falla's (1876–1946) work *Noches en los jardines de España* (Nights in the gardens of Spain) for piano and orchestra was given its world première in Madrid on 9 April 1916, the printed programme included a text by the composer in which he endeavoured to sketch out the idea behind his work: “The author of these symphonic impressions for piano and orchestra holds that [...] already naming their titles offers a sufficient orientation for listening to the work. [...] The real reason the work was written was none other than to evoke places, moods and emotions. [...] It should be noted that the music of these Nocturnos does not endeavour to be descriptive but simply expressive. And these sound evocations are sometimes inspired by more than the mere sounds of festivities and dances, in which sadness and mystery also play a role” (Spanish in the original; Granada, Archivo Manuel de Falla shelfmark F 1916-006).

Before reaching its first public performance, however, this work underwent a long journey that saw numerous changes to its scoring, the number of movements and even its concept and content. Falla had already begun the work in Paris in 1909, having moved there from his Spanish homeland in 1907 because he believed that the French capital offered

better opportunities to get his work noticed. He met his fellow countryman Isaac Albéniz in Paris, and soon also got to know the leading French composers Claude Debussy, Paul Dukas and Maurice Ravel along with many other artists. As it happened, one of the first fruits of this new environment was a genuinely Spanish work, the *Cuatro piezas españolas* – a collection of piano pieces with titles such as *Aragonesa*, *Cubana* and *Andaluza*, which he completed in 1908 and which his friends recommended successfully to the Durand publishing house. The world première of these pieces, given in March 1909 by the pianist Ricardo Viñes (1875–1943), whom Falla had known since September 1907 and who had given the first performances of many works by French composers, was a resounding success.

This is clearly why Falla initially planned to compose another, similarly structured group of four pieces for piano, and which would also refer to his Spanish homeland. But when Albéniz heard him play the themes he was composing, he advised Falla to score the work for piano and orchestra instead. We can still find a few traces of the piano solo version in the sketches, but Falla must have decided on an orchestral version at a very early stage, as Albéniz died on 18 May 1909. Falla at first kept to the notion of writing four pieces. He had presumably intended to write a set of nocturnal impressions from the outset, though he seems rather to have had specific cities in mind, and not primarily gardens. Thus in the sketches we find the indications: “Nocturno (de Granada)”, “Nocturno de Sevilla” and “Nocturno de Cádiz”. These three cities are all in Andalusia, a region at the southern tip of Spain that Falla knew well (he had been born in Cádiz and also grown up there). Nor does he mention gardens in his correspondence from Paris (the sketches can today be consulted in a lavish volume that also contains much information about the origins of the work: *Manuel de Falla. Noches en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta. Edición facsímil de los manuscritos fun-*

damentales del Archivo Manuel de Falla y del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar, ed. and introduced by Yvan Nommick, with a study by Chris Collins, Granada, 2006).

Nevertheless, there are indications that the composer was very much attracted by the gardens in this southern Spanish region, where European and Arab-Moorish traditions flow one into the other in fairy-tale fashion; it also seems that these gardens were intended to play a role in his cycle of concertante pieces for orchestra. Falla’s letters and other documents enable us to name external sources in the orbit of the composition that could have helped shape the work – and that also might have helped to determine its final title. The most important of these documents is a letter to his family in Madrid, written in Paris on 13 January 1909.

Falla asked them to send him the book *Jardins d’Espanya*, which contained reproductions of 40 paintings by Santiago Rusiñol (1861–1931) that offer brilliantly colourful impressions of the incomparable beauties of Spanish gardens in a play of light and shadow. It depicts their fountains and paths, flowers and trees, and includes the gardens of the famous Alhambra. We also know that Falla read other books about Spain, in particular the travel descriptions in *Granada: Guía emocional* by Gregorio and María Martínez Sierra, which was first published in 1910 and whose authors for a time enjoyed an intense friendship with Falla. This book has a chapter with the same title as movement I of Falla’s *Noches*, namely *En el Generalife*, and which bears a motto that is an apt description of Falla’s composition, emphasising its mystical aspect: “La vida es una noche de verano en un jardín, y el alma es una rosa” (Life is a summer night in a garden, and the soul is a rose).

Falla meanwhile seems to have made only sluggish progress on his *Noches*, and it was at times pushed into the background by other projects. Besides his *Siete canciones populares españolas* and the opera *El amor brujo*, for which he also drew on one of his four nocturnes, Falla was also busy with re-orchestrating his successful opera *La vida*

breve. It was only after he had returned to Spain in the late summer of 1914, after the outbreak of the First World War, and after he had completed *El amor brujo* in 1915 that work on the *Noches* finally gathered pace. In the summer of 1915, he was able to work undisturbed in Sitges and thereafter in Barcelona. As the date on the autograph shows, the work must have been essentially finished in 1915, though Falla seems to have worked on the score until shortly before the world première. It was only on 27 March 1916 – just two weeks before the first performance – that the score and orchestral parts were finally completed. The finished version now comprised three movements, with the second flowing directly into the third. Movement I bears the title *En el Generalife* and refers to the garden of the summer palace of Generalife, which had been created on the edge of the Alhambra already in the 13th century. Falla had visited this place probably for the first time in 1915, and it is also accorded several atmospheric pictures in Rusiñol’s book. The title to movement II, *Danza lejana* (Distant dance), describes a dance that seems to waft across from a distant place (which is why this movement is kept *piano* and *pianissimo* for long stretches), and to which Falla’s remark about the festivities refers in his programme text quoted above. Movement III, *En los jardines de la Sierra de Córdoba* (In the gardens of the highlands of Córdoba), we encounter another city with an important Moorish past, just 80 miles north-west of the Alhambra, surrounded by hills.

Ricardo Viñes was originally intended to play the piano solo part at the world première (Falla later dedicated the work to him). But he cancelled at short notice because he was not able to learn his part in the short space of time available to him. So his place was taken by another son of Cádiz, namely José Cubiles, who was just 21 years old at the time. He was accompanied by the Orquesta Sinfónica de Madrid under the baton of Enrique Fernández Arbós. The concert began only at 10 p.m. – an unusual hour in Central European terms – and since

there were two intervals, it must have lasted until after midnight. In the first part, the orchestra played Nikolay A. Rimsky-Korsakov's 2nd Symphony (*Antar*) and Paul Dukas's *L'apprenti sorcier*; the second part comprised Ludwig van Beethoven's 7th Symphony, while *Noches en los jardines de España* began the third part, followed by excerpts from Richard Wagner's opera *Die Meistersinger von Nürnberg*. The first performance of Falla's work was a big success, and resulted in further performances being organised soon thereafter, most of them initially in Spain. Falla had himself undergone a thorough training as a pianist at the Madrid Conservatory, and he played the solo piano at the work's second performance, which took place in Cádiz on 29 April 1916. Viñes also played the solo part in several performances.

Falla had signed a provisional contract with the Parisian publisher Max Eschig back in August 1914 in which this work was announced as "*Trois Nocturnes pour piano et orchestre* (en préparation)". But the war prevented the work from being printed, which meant that only manuscript parts were available for the first performances. Besides the autograph score there exists a further copyist's manuscript of the score. This is not dated, but was probably made relatively soon after the first performance, which meant that conductors had two copies of the score at their disposal. Both scores were used for performances of the work, as is proven by an abundance of typical conductor's markings, particularly for instrumental entries, dynamics and tempi.

Work on printing of the *Noches* only began in 1920, thus some time after the end of the First World War. As we can see from markings by the publisher and the engraver, the copyist's manuscript of the score was used as the basis for this. However, Falla proofread the work using his own autograph score – in other words, both sources differ from the first edition, with neither offering the last thoughts of the composer (in this regard, see the *Comments* at the end of the present edition). In 1922 the solo piano part was published as well as a version for piano

four hands and solo piano; the orchestral score and parts followed one year later. The work gained rapid acceptance in Europe and America, and was in the repertoire of many pianists (including Arthur Rubinstein, who performed it in Buenos Aires as early as 1918).

We are grateful to all the libraries and archives mentioned in the *Comments* for placing copies of the sources at our disposal.

Berlin, autumn 2017
Ulrich Scheideler

Préface

Lorsque les *Noches en los jardines de España* (Nuits dans les jardins d'Espagne) pour piano et orchestre de Manuel de Falla (1876–1946) furent créées le 9 avril 1916 à Madrid, le programme du concert contenait un texte dans lequel le compositeur s'efforçait de décrire le concept de son œuvre de la manière suivante: «L'auteur de ces impressions symphoniques pour piano et orchestre considère que [...] le simple énoncé du titre constitue une orientation suffisante pour l'écoute de l'œuvre. [...] La véritable raison pour laquelle cette œuvre a été écrite n'est autre que d'éveiller l'évocation de lieux, d'atmosphères et de sensations. [...] À noter que la musique de ces nocturnes ne se veut pas descriptive, mais simplement expressive. Ces évocations sonores dans lesquelles la douleur et le mystère jouent également un rôle sont inspirées par bien davantage que le simple écho de danses et de fêtes» (original en espagnole, Grenade, Archivo Manuel de Falla, cote FN 1916-006).

Pour autant, le chemin avait été long jusqu'à cette création publique qui fut précédée de plusieurs modifications de l'instrumentation, du nombre de mou-

vements aussi bien que de la construction et de la conception de l'œuvre et de son contenu. Falla avait commencé à y travailler dès l'année 1909 à Paris où il s'était installé en 1907 après avoir quitté l'Espagne, son pays natal, et où il espérait trouver davantage d'écho à son travail. C'est à Paris qu'il rencontra non seulement son compatriote Isaac Albéniz, mais aussi les grands compositeurs français Claude Debussy, Paul Dukas et Maurice Ravel, ainsi que de nombreux autres artistes. La première œuvre produite dans ce nouvel environnement fut justement une œuvre typiquement espagnole, les *Cuatro piezas españolas*, un recueil de pièces pour piano surmontées de titres tels qu'*Aragonesa*, *Cubana* ou *Andaluza*, qui fut achevé en 1908 et dont la publication aux éditions Durand se fit grâce à l'entremise de ses amis. La création de ces pièces par le pianiste Ricardo Viñes (1875–1943), que Falla connaissait depuis septembre 1907, eut lieu en mars 1909 et rencontra un vif succès.

C'est manifestement la raison pour laquelle Falla envisagea d'abord de composer un nouveau recueil de quatre pièces pour piano structurées de manière similaire, qui devaient également évoquer son Espagne natale. Lorsqu'il en joua les thèmes devant Albéniz, ce dernier lui conseilla de n'en rien faire, l'incitant à écrire pour piano et orchestre. Les esquisses contiennent quelques rares traces de cette version initiale pour piano seul, mais il semble que cet élargissement de l'instrumentation soit intervenu à un stade relativement précoce de l'œuvre (Albéniz est mort le 18 mai 1909). Falla s'en tint au départ aux quatre morceaux prévus initialement. Il est probable que l'idée d'impressions nocturnes ait été présente dès le début, Falla pensant toutefois non pas à des jardins, mais plutôt à des villes. Ainsi trouve-t-on dans les esquisses des désignations telles que «Nocturno (de Granada)», «Nocturno de Sevilla» ainsi que «Nocturno de Cádiz». Ces trois villes se trouvent en Andalousie, région située à la pointe sud de l'Espagne et bien connue de Falla (il était natif de Cádiz et y avait grandi). Sa correspondance parisienne

ne mentionne pas de jardins non plus. (Les esquisses sont consultables dans un luxueux volume contenant notamment de nombreuses informations sur la genèse de l'œuvre: *Manuel de Falla. Noches en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta. Edición facsímil de los manuscritos fundamentales del Archivo Manuel de Falla y del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar*, éd. et introduit par Yvan Nommick, avec une étude de Chris Collins, Grenade, 2006.)

Il existe néanmoins des indices permettant de penser que le compositeur avait été particulièrement séduit par les jardins de cette région du sud de l'Espagne où se mêlent à merveille traditions européennes et arabo-mauresques, et que ces derniers durent également jouer un rôle dans la conception de son cycle de pièces concertantes. Des lettres de Falla ainsi que d'autres documents permettent d'identifier des sources externes pouvant être rapportées au contexte de la composition de l'œuvre, qui pourraient avoir influé sur sa forme – et déterminé son titre définitif. La plus importante d'entre elles est une lettre de Falla datée du 13 janvier 1909 et adressée à sa famille à Madrid, dans laquelle il demande qu'on lui envoie à Paris le livre *Jardins d'España* de Santiago Rusiñol (1861–1931). Ce livre contient des reproductions de 40 tableaux du peintre aux couleurs lumineuses illustrant à grand renfort de jeux d'ombres et de lumières la beauté inégalée des jardins espagnols, de leurs fontaines et leurs allées, des fleurs et des arbres, en particulier les célèbres jardins de l'Alhambra. Il est également avéré que Falla lut d'autres livres sur l'Espagne, notamment les descriptions contenues dans un récit de voyage paru pour la première fois en 1910, *Granada: Guía emocional*, de Gregorio et Maria Martínez Sierra, avec lesquels Falla a entretenu des liens étroits d'amitié pendant un temps. Ce livre contient un chapitre portant exactement le même titre que le mouvement I des *Noches: En el Generalife* et est introduit par une phrase s'appliquant parfaitement à la pièce de Falla, dont elle souligne le caractère mystique: «La vida es una noche de verano en un jardín, y el alma es una rosa» (La

vie est une nuit d'été dans un jardin, et l'âme est une rose).

Le travail sur les *Noches* semble toutefois avoir été d'abord assez laborieux pour devenir ensuite épisodique, repoussé à l'arrière-plan par d'autres projets. Outre les *Siete canciones populares españolas* et l'opéra *El amor brujo*, pour lequel il utilisa aussi l'un des quatre nocturnes, Falla travaillait également à la nouvelle instrumentation de son opéra couronné de succès, *La vida breve*. Il ne reprit véritablement les *Noches* qu'à son retour en Espagne à la fin de l'été 1914 après le début de la Première Guerre mondiale, et après avoir achevé *El amor brujo* en 1915. Pendant l'été 1915, il put se consacrer sans encombre à la composition, d'abord à Sitges puis à Barcelone. Comme l'indique la date figurant dans le manuscrit autographe, l'œuvre fut probablement achevée pour une grande part en 1915, mais Falla semble l'avoir retravaillée jusqu'à peu de temps avant sa création. Il fallut attendre le 27 mars 1916, soit deux semaines avant la création – pour que la partition et le matériel d'orchestre soient enfin prêts. La version achevée comportait désormais trois mouvements, le deuxième et le troisième s'enchaînant sans interruption. Le mouvement I est intitulé *En el Generalife* et fait référence aux jardins du palais d'été Generalife érigé dès le 13^e siècle en bordure de l'Alhambra. Falla avait probablement visité ce lieu pour la première fois en 1915 et plusieurs tableaux particulièrement évocateurs lui sont également consacrés dans le livre de Rusiñol. Le titre du mouvement II, *Danza lejana* (Danse lointaine), désigne une danse parvenant à l'auditeur depuis le lointain (d'où la présence de longs passages *piano* et *pianissimo*) à laquelle fait également référence la remarque figurant dans le programme sur les fêtes citée en introduction. Le mouvement III, *En los jardines de la Sierra de Córdoba* (Dans les jardins de la sierra de Cordoue), en appelle à une autre ville au passé arabo-mauresque important, à 130 kilomètres au nord-ouest de l'Alhambra et entourée de quelques collines.

L'œuvre devait initialement être créée par son futur dédicataire, Ricardo Viñes,

mais celui-ci s'étant désisté peu de temps avant, car il n'était pas en mesure d'apprendre la partie de piano en un temps aussi court; il fut remplacé au pied levé par José Cubiles, également originaire de Cadix et alors à peine âgé de 21 ans. L'Orquesta Sinfónica de Madrid était placée sous la direction d'Enrique Fernández Arbós. De manière inhabituelle par rapport aux habitudes en cours en Europe centrale, le concert débuta à 22 heures et pourrait avoir duré jusqu'après minuit, car il comportait deux pauses. Lors de la première partie furent interprétés la 2^e Symphonie (*Antar*) de Nikolai A. Rimski-Korsakov ainsi que *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas, tandis que la 7^e Symphonie de Beethoven constituait la deuxième partie. Les *Noches en los jardines de España* ouvraient la troisième partie et étaient suivies d'extraits des *Meistersinger von Nürnberg* de Richard Wagner. La création fut un grand succès si bien qu'elle fut suivie rapidement par d'autres exécutions, essentiellement en Espagne dans un premier temps. Falla, qui avait bénéficié au conservatoire de Madrid d'une excellente formation pianistique, interpréta lui-même la partie de soliste lors de la deuxième exécution qui eut lieu le 29 avril 1916 à Cadix. Viñes participa également à plusieurs concerts.

Falla avait conclu un contrat d'édition provisoire avec les éditions Max Eschig à Paris en août 1914; la pièce y avait été annoncée sous le titre de «Trois Nocturnes pour piano et orchestre (en préparation)». Mais la guerre empêcha tout d'abord toute publication, si bien que seul le matériel d'orchestre manuscrit était disponible pour les exécutions. Outre la partition autographe, il existe une autre copie non datée qui pourrait avoir été réalisée peu de temps après la création, mettant ainsi à la disposition des chefs d'orchestre deux exemplaires de la partition. Elles furent toutes deux utilisées pour des exécutions, ce qu'attestent de nombreuses annotations typiquement attribuables à des chefs d'orchestre, en particulier le marquage des entrées des instruments et des indications de dynamique et de tempo.

VIII

L'impression ne fut possible qu'en 1920, soit un certain temps après la fin de la guerre.

Comme le montrent les annotations de l'éditeur et du graveur, c'est la copie non datée de la partition qui servit de copie à graver. Cependant, la relecture par Falla eut lieu à partir de sa partition autographe. Cela signifie que les deux sources diffèrent de la première édition, aucune ne livrant la version de

dernière main (à ce sujet, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). La partie de piano solo ainsi qu'une version pour piano à quatre mains et piano solo parurent les premières en 1922, suivies un an plus tard de la partition et des parties séparées. L'œuvre se diffusa rapidement en Europe et sur le continent américain, entrant au répertoire de nombreux pianistes (parmi lesquels Arthur Rubin-

stein qui la joua dès 1918 à Buenos Aires).

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition de copies des sources.

Berlin, automne 2017
Ulrich Scheideler

Eine Gemeinschaftsproduktion von Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
und G. Henle Verlag, München
A Coproduction of Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
and G. Henle Verlag, Munich

Dirigierpartitur / Conductor's score: Breitkopf & Härtel PB 15153
Orchesterstimmen mietweise / Orchestral parts on hire: Breitkopf & Härtel OB 15153
Studienpartitur / Study score: Breitkopf & Härtel PB 15154

Abkürzungen · Abbreviations · Abréviations

Bl.	Bläser / winds / vents
Blechbl.	Blechbläser / brass / cuivres
Cel.	Celesta / célesta
Ehrn.	Englischhorn / English horn / cor anglais
Fg.	Fagott / bassoon / basson
Fl.	Flöte / flute / flûte
Hfe.	Harfe / harp / harpe
Holzbl.	Holzbläser / woodwinds / bois
Hrn.	Horn / cor
Kb.	Kontrabass / double bass / contrebasse
Klar.	Klarinette / clarinet / clarinette
Ob.	Oboe / hautbois
Picc.	Piccolo / petite flûte
Pk.	Pauke / timpani / timbales
Pos.	Posaune / trombone
Str.	Streicher / strings / cordes
Trp.	Trompete / trumpet / trompette
Va.	Viola / alto
Vc.	Violoncello / violoncelle
Vl.	Violine / violin / violon