

Vorwort

Im ersten Jahrzehnt seiner Karriere verstand sich Isaac Albéniz (1860–1909) als kosmopolitischer Künstler, der beinahe auf der ganzen Welt musikalisch zu Hause war. Geboren im nordspanischen Ort Camprodón und aufgewachsen in Barcelona absolvierte er als pianistisches Wunderkind schon seit den frühen 1870er-Jahren Vortragsabende, die ihn später bis nach Nordamerika führten und in denen er vor allem die französische und deutsche romantische Klavierliteratur spielte. Dabei machte er sich insbesondere als Interpret der Werke Frédéric Chopins, Franz Liszts und Robert Schumanns einen Namen. Auch zum Studium zog es ihn in die Ferne: Nachdem er zunächst in Madrid Unterricht erhalten hatte, studierte er Klavier und Komposition in Leipzig und Brüssel.

In den Jahren 1882/83 vollzog Albéniz indes eine Wende. Inzwischen nach Spanien zurückgekehrt, nahm er in Barcelona Kompositionsunterricht bei Felip Pedrell (1841–1922). Vermutlich unter dessen Einfluss wandte er sich nun sowohl als Pianist als auch als Komponist verstärkt der Musik seines Heimatlandes zu. Eines der frühesten Zeugnisse dieser Neuorientierung ist das Klavierstück *Sevilla*, das vermutlich bereits 1882/83 entstand. Es ist ein Porträt der südspanischen Stadt Sevilla, die unter anderem als ein Zentrum des Flamencos gilt. Albéniz hat in der Überschrift neben der Stadt auch in Klammern den Tanz vermerkt: Die *Sevillana* bezeichnet einen andalusischen Volkstanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, der eine Variante des Flamenco darstellt. Charakteristisch für den meist in einer Durtonart gesetzten Tanz sind rhythmische Prägnanz der Begleitung sowie eine heitere Grundstimmung, die hier im Mittelteil (T. 76 ff.) in einen melancholischen Tonfall mit leicht exotischem Einschlag übergeht, in dem sich vielleicht das allgegenwärtige maurische Erbe der Stadt spiegelt.

Erst vier Jahre später im Januar 1886 brachte Albéniz *Sevilla* in Madrid zu-

sammen mit zwei weiteren Stücken unter dem Titel „Suite Spagnole“ in einem Konzert zur Aufführung, das auch in der Öffentlichkeit Spuren hinterließ. Der Erfolg war so groß, dass der Komponist schon kurze Zeit später mit seinem Verleger Benito Zozaya die Drucklegung einer auf acht Sätze angelegten *Suite Espagnole* vereinbarte, die weitere Städte und Landschaften Spaniens charakterisieren sollte. Im Juni 1886 entstanden die beiden Stücke *Cataluña (Curranda)* und *Cuba (Capricho)*, die dann als Nummern 2 und 8 zusammen mit *Granada (Serenata; Nr. 1)* und *Sevilla (Sevillana; Nr. 3)* gedruckt erschienen. Von den übrigen Nummern standen zunächst nur die Titel fest. Erst fünfzehn Jahre später wurde die Sammlung komplettiert, als 1901 die Verlagsrechte von Zozaya auf den neuen Verlag Casa Dotesio übergingen. Die fehlenden Nummern 4–7 wurden indes nicht nachkomponiert. Stattdessen griff man auf bereits existierende Werke zurück, wobei unklar ist, ob Albéniz an dieser Vervollständigung der Suite überhaupt aktiv beteiligt war. In dieser achteiligen Form war die *Suite Espagnole* op. 47 bald auch außerhalb Spaniens so populär, dass noch vor dem Ersten Weltkrieg eine Ausgabe im deutschen Verlag Friedrich Hofmeister in Leipzig herauskam.

Befördert haben die Verbreitung von Albéniz' Klaviermusik nicht zuletzt die Bearbeitungen für Gitarre, die spätestens ab den 1920er-Jahren auch gedruckt erschienen. Im Falle von *Sevilla* lag eine Adaption nahe, da das Stück etwa mit seinen Akkorden am Beginn des Themas (T. 3, 7 etc.) oder mit den Akkordschlägen in den überleitenden Passagen (T. 44 f., 49 f.) typische Gitarrenspielweisen nachahmt. Durch die Übertragung auf das Saiteninstrument wurde das Volkstümliche des Tanzes sogar zusätzlich hervorgehoben, sodass Albéniz seit dem 20. Jahrhundert nicht mehr in erster Linie als Interpret des klassischen Repertoires gilt, sondern als Schöpfer einer eigenständigen spanischen Nationalmusik.

Gewidmet ist *Sevilla* „Ihrer Exzellenz, der Gräfin Señora de Morphy in respektvoller und liebevoller Erinnerung“,

und damit der Gattin seines Gönners Graf Guillermo Morphy, der dem Komponisten seinerzeit ein Stipendium in Brüssel verschafft hatte und in dessen Madrider Salon Albéniz häufig verkehrte.

Abschließend sei den in den *Bemerkungen* am Ende dieser Edition genannten Bibliotheken herzlich für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial gedankt.

Berlin, Herbst 2015
Ullrich Scheideler

Preface

In the first decade of his career, Isaac Albéniz (1860–1909) saw himself as a cosmopolitan artist who was musically at home just about everywhere in the world. He was born in Camprodón in northern Spain, grew up in Barcelona and as a child prodigy pianist in the early 1870s was already giving evening recitals that would later take him as far away as North America. These recitals mainly focused on the French and German Romantic repertoire for piano, and he gained particular renown as an interpreter of the works of Frédéric Chopin, Franz Liszt and Robert Schumann. His studies also took him far afield. He was taught first in Madrid, then later studied the piano and composition in Leipzig and Brussels.

In the years 1882/83, however, Albéniz changed direction. He had meanwhile returned to Spain, and was now taking composition lessons from Felip Pedrell (1841–1922) in Barcelona. Presumably under Pedrell's influence, he turned increasingly to the music of his native land, both as a pianist and as a composer. One of the earliest testimonies to this new orientation is the piano piece *Sevilla*, which was presumably written as early as 1882/83. It is a portrait of the Andalusian city in southern Spain, which is also known as a major

flamenco centre. Albéniz also acknowledged the dance in parentheses, next to the title and the name of the city: The *Sevillana* refers to an Andalusian folk dance in $\frac{3}{4}$ time that illustrates a variant of the flamenco. Characteristic of the dance – which is generally set in a major key – is the striking rhythm of the accompaniment as well as a cheerful basic mood. In the present *Sevilla*, the piece takes on a melancholic and exotic flair in the middle section (mm. 76 ff.), which is perhaps intended to reflect the city's omnipresent Moorish legacy.

It was not until four years later, in January 1886, that Albéniz performed *Sevilla* in a recital in Madrid along with two further pieces under the title “Suite Spagnole”, which left a vivid mark on the audience. Indeed, the success he scored was so enormous that just a short while later, the composer and his publisher Benito Zozaya arranged for the publication of a *Suite Espagnole* containing eight movements that were to characterise further cities and landscapes of Spain. In June 1886 he wrote the two pieces *Cataluña (Curranda)* and *Cuba (Capricho)*, which were then published as numbers 2 and 8 together with *Granada (Serenata; no. 1)* and *Sevilla (Sevillana; no. 3)*. As to the other numbers, Albéniz initially laid down only the titles. It took fifteen years before the collection was completed, which was when the publishing rights were transferred from Zozaya to the new publishing house of Casa Dotesio in 1901. The missing numbers 4–7 were left unwritten; instead, earlier pieces were borrowed, whereby it is not clear whether Albéniz played any active role in the completion of the suite. In this eight-part form, the *Suite Espagnole* op. 47 soon became so popular, even outside of Spain, that an edition was published by the German publishing house of Friedrich Hofmeister in Leipzig before the First World War.

Encouraging the dissemination of Albéniz's piano music were, not least, the arrangements for guitar that began to appear in print from the 1920s at the latest. In the case of *Sevilla*, an adaptation was practically foreseeable since the piece imitated typical guitar techniques

with the chords at the beginning of the theme (mm. 3, 7 etc.), and with the struck chords in the transitional passages (mm. 44 f., 49 f.). The transcription to the stringed instrument even emphasised the folkloric aspect of the dance, which, since the 20th century, caused Albéniz to be no longer regarded chiefly as a performer of the classical repertoire, but also as a creator of an independent Spanish national music.

Sevilla is dedicated to “Her Excellency, the Countess Señora de Morphy in respectful and loving memory”, the wife of his patron Count Guillermo Morphy, who had once obtained a scholarship for the composer in Brussels and in whose Madrid salon Albéniz was a frequent guest.

In closing, we would like to cordially thank those libraries mentioned in the *Comments* at the end of the present edition for kindly placing the source material at our disposal.

Berlin, autumn 2015

Ulrich Scheideler

Préface

Au cours de la première décennie de sa carrière, Isaac Albéniz (1860–1909) se voyait comme un artiste cosmopolite, se sentant musicalement chez lui dans le monde entier, ou presque. Né à Camprodón, dans le nord de l'Espagne, puis élevé à Barcelone, cet enfant prodige du piano donna dès le début des années 1870 des récitals qui le conduisirent plus tard jusqu'en Amérique du Nord. Il y jouait alors essentiellement de la musique de piano romantique française et allemande et s'était fait un nom notamment pour ses interprétations des œuvres de Frédéric Chopin, Franz Liszt ou Robert Schumann. Quant à ses études, elles le menèrent également à l'étranger: après avoir suivi des cours à Madrid, il

étudia le piano et la composition à Leipzig et Bruxelles.

Les années 1882/83 virent s'opérer un tournant. En effet, revenu entre temps en Espagne, Albéniz étudia la composition auprès de Felip Pedrell (1841–1922) à Barcelone. Probablement influencé par ce dernier se tourna-t-il alors davantage vers la musique de son pays, à la fois en tant que pianiste qu'en tant que compositeur. L'un des premiers témoignages de cette nouvelle orientation est la pièce pour piano *Sevilla*, écrite probablement déjà dès 1882/83. Il s'agit d'un portrait de Séville, la capitale andalouse au sud de l'Espagne, que l'on connaît entre autres pour être un centre du flamenco. Albéniz a d'ailleurs noté à côté du titre, entre parenthèses, le nom de la danse: La sevillana est une danse populaire andalouse à $\frac{3}{4}$ temps qui représente une variante du flamenco. Typique de cette danse, le plus souvent écrite dans une tonalité majeure, est un accompagnement rythmique très marqué ainsi qu'un caractère joyeux, qui ici cède la place, dans la partie centrale (mes. 76 ss.), à un climat mélancolique légèrement teinté d'exotisme où se reflète peut-être l'héritage maure omniprésent de la ville.

Quatre ans plus tard seulement, en janvier 1886, Albéniz donna la première audition de *Sevilla* et de deux autres pièces qu'il avait réunies sous le titre «Suite Spagnole» à un concert à Madrid qui fit beaucoup de bruit. Le succès fut tel que peu de temps après le compositeur projeta avec son éditeur Benito Zozaya la publication d'une *Suite Espagnole* en huit mouvements où les nouvelles pièces illustreraient d'autres villes et paysages d'Espagne. En juin 1886 virent le jour *Cataluña (Curranda)* et *Cuba (Capricho)*, les n^{os} 2 et 8 qui furent publiés avec *Granada (Serenata; n^o 1)* et *Sevilla (Sevillana; n^o 3)*. Pour ce qui est des autres mouvements, seuls les titres existaient à ce moment-là. La suite ne fut complétée que quinze ans plus tard, en 1901, lorsque les droits d'édition de Zozaya furent repris par la nouvelle maison d'édition, Casa Dotesio. Albéniz ne composa cependant pas de nouvelles pièces pour les numéros 4–7 qui

manquaient. On puisa dans la production du compositeur, en ignorant d'ailleurs si celui-ci a joué un rôle dans ce processus. Dans sa forme en huit mouvements, la *Suite Espagnole* op. 47 ne tarda pas à devenir populaire, également à l'étranger, à tel point qu'encore avant la Première Guerre mondiale une édition allemande parut à Leipzig chez Friedrich Hofmeister.

Pour sa diffusion, la musique pour piano d'Albéniz a beaucoup bénéficié des transcriptions pour guitare, publiées au plus tard à partir des années 1920. S'agissant de *Sevilla*, une transcription s'imposait dans la mesure où la pièce

imite le jeu typique de la guitare, par exemple dans les accords qui lancent le thème (mes. 3, 7, etc.) ou dans les batteries d'accords qui apparaissent dans les transitions (mes. 44 s., 49 s.). La transcription pour instrument à cordes pincées renforça le caractère populaire de la danse, tant et si bien que depuis le XX^e siècle Albéniz n'est plus considéré en premier lieu comme un interprète du répertoire classique mais comme le créateur d'une musique authentiquement espagnole.

Sevilla est dédié à «son Excellence la Comtesse de Morphy, avec mon souvenir respectueux et attendri». Cette comtesse

était l'épouse du comte Guillermo Morphy, bienfaiteur qui avait en son temps procuré au jeune Albéniz une bourse pour ses études à Bruxelles et qui recevait fréquemment le compositeur dans son salon à Madrid.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition d'avoir aimablement mis les documents sources à notre disposition.

Berlin, automne 2015
Ullrich Scheideler