

## 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 ersten kompositorischen Resultate dieser Wende war die *Suite Espagnole* op. 47, ein aus acht Sätzen bestehendes Werk, das verschiedene Regionen Spaniens musikalisch charakterisiert bzw. porträtiert. Als die Komposition im Jahre 1886 veröffentlicht wurde, waren auf dem Titelblatt zwar alle Nummern bereits verzeichnet, fertiggestellt hatte Albéniz jedoch allein die Sätze 1–3 und 8. Sie wurden teils 1882/83, teils im Juni 1886 komponiert und waren nun als Einzelausgaben erhältlich. Als 5. Satz der Suite war ein Stück mit der Überschrift *Asturias* angekündigt, doch dieser Satz erschien in den folgenden 15 Jahren ebenso wenig wie die übrigen Sätze 4, 6 und 7.

Erst 1901 kam es zu einer Veröffentlichung der vollständigen *Suite Espagnole* (siehe HN 783; ihr ist vorliegende

Einzelausgabe entnommen). Grund hierfür könnte der Übergang der Rechte an dem Werk vom Verlag Zozaya an Casa Dotésio im Jahr 1900 gewesen sein. Vermutlich nahm der neue Verleger den Wechsel zum Anlass, die Suite zu komplettieren. Inwieweit Albéniz, der zu dieser Zeit ganz mit der Komposition seiner Oper *Merlin* beschäftigt war, sich hieran beteiligte, ist ungeklärt. Jedenfalls kam es zu keiner Neukomposition der noch fehlenden Sätze. Stattdessen griff man vielmehr auf bereits existierende Stücke zurück. Zwei Nummern wurden dabei den 1892 und 1897 erschienenen *Chants d'Espagne* op. 232 (siehe HN 782) entnommen, nämlich die Nummern 7 (*Castilla*) und 5 (*Asturias*); Letztere trug in den *Chants d'Espagne* den Titel *Prélude* und war dort 1892 als Eröffnungsstück publiziert worden.

Bei der Übernahme des *Prélude* unter dem Titel *Asturias* in die *Suite Espagnole* handelt es sich indes wahrscheinlich um ein Versehen. Grund für diese Vermutung ist der Charakter des Satzes, der so gar nicht zu der nordspanischen Gegend Asturien passen will. Denn unverkennbar ist *Prélude/Asturias* vom Flamenco beeinflusst, der vor allem im südspanischen Andalusien beheimatet ist: Darauf weisen insbesondere der gitarrenartig gezupfte Beginn und die Akkorde ab Takt 25 sowie der sich immer weiter steigernde Verlauf des Stücks hin. Die von Jacinto Torres in seinem akribisch recherchierten Werkverzeichnis (*Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid 2001) geäußerte Annahme, dass es bei der Auswahl des Stücks zu einer Verwechslung mit der um 1899 veröffentlichten Sammlung *Espagne* kam, erscheint daher plausibel. In dem zweiteiligen Werk bildet ein tatsächlich mit *Asturias* überschriebener Satz den Abschluss. So entbehrt es nicht einer gewissen Ironie, dass ausgerechnet jenes Stück, das als Inbegriff spanischer Klaviermusik gilt, einen falschen Titel trägt. Seiner Verbreitung, die sich nicht zuletzt in vielfachen Bearbeitungen (in erster Linie für Gitarre) niederschlägt, hat das jedoch nicht geschadet.

Abschließend sei der Biblioteca Nacional in Madrid herzlich für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial gedankt.

Berlin, Frühjahr 2013  
Ulrich 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 first compositional results of this was his *Suite Espagnole* op. 47, comprising eight movements in which he characterised or portrayed different Spanish regions through music. When the composition was published in 1886, the title page listed all the different movements but in fact Albéniz had finished only nos. 1–3 and 8. He had composed them partly in 1882/83, partly in June 1886 and they were now available as single editions. The fifth

movement of the Suite was announced with the title *Asturias*, but neither this movement nor nos. 4, 6 or 7 saw the light of day for another fifteen years.

The complete *Suite Espagnole* was not published until 1901 (see HN 783; the present single edition is extracted from it). The reason for this might have been the transfer of the rights to the work from the publishing house Zozaya to Casa Dotésio in 1900. The new publisher presumably took this as an opportunity to bring out the whole *Suite*. To what extent Albéniz had a part in this remains uncertain, for he was at the time completely taken up with the work on his opera *Merlin*. In any case, the “missing” movements were not new compositions. Instead the publisher used existing pieces. Two numbers were taken from the *Chants d’Espagne* op. 232 published in 1892 and 1897 (see HN 782), namely nos. 7 (*Castilla*) and 5 (*Asturias*); the latter had borne the title *Prélude* in the *Chants d’Espagne* and had in 1892 featured as its opening movement.

The adoption of the *Prélude* in the *Suite Espagnole* under the title *Asturias* was, however, probably a mistake. Our reasoning is based on the character of the movement, which does not fit the northern Spanish region of Asturias at all. For the *Prélude/Asturias* is clearly influenced by the flamenco music that has its home above all in the southern Spanish region of Andalusia. This view is supported in particular by the guitar-like, “plucked” sounds at the beginning and the chords from measure 25 onwards, as well as the manner in which the piece keeps on increasing in intensity. In his meticulously researched work catalogue (*Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, 2001), Jacinto Torres suggests that the piece was chosen from the wrong collection by mistake, and that it was supposed to have been taken instead from the collection *Espagne* published in 1899. This does sound plausible, for in that two-part work the final piece is indeed called *Asturias*. There is a certain irony in the fact that the very piece that has come to be syn-

onymous with Spanish piano music bears the wrong title. This has nevertheless had no adverse impact on its broad dissemination, which is reflected by the publication of numerous arrangements (primarily for guitar).

In conclusion, we thank the Biblioteca Nacional, Madrid, for kindly placing their source material at our disposal.

Berlin, spring 2013  
Ullrich 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. Sans doute 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. En termes de composition, la *Suite espagnole* op. 47 constitue l’une des premières manifestations de cette mutation. Elle est composée de huit mouvements caractérisant,

voire peignant musicalement différentes régions d’Espagne. Lorsque l’œuvre fut publiée en 1886, la page de titre comportait déjà tous les numéros alors même qu’Albéniz n’en avait achevé que les mouvements 1–3 et 8, composés pour certains en 1882/83 et pour d’autres en juin 1886, et disponibles uniquement en éditions séparées. Annoncé sous le titre d’*Asturias*, le 5<sup>e</sup> mouvement de la suite ne fut pas publié au cours des 15 années suivantes, pas plus que les mouvements 4, 6 et 7.

La *Suite espagnole* ne parut dans sa totalité qu’en 1901 (voir HN 783, dont est issue la présente édition séparée). Il est possible que cette publication soit liée à la transmission des droits des éditions Zozaya à la Casa Dotésio, en 1900. Le nouvel éditeur saisit probablement cette occasion pour compléter la *Suite*. Albéniz était alors fort occupé par son opéra *Merlin* et sa participation effective à cette édition n’a pu être déterminée. Toujours est-il que les mouvements manquants ne firent pas l’objet de nouvelles compositions. Au lieu de cela, il fut fait appel à des morceaux déjà existants. Ainsi deux numéros furent-ils puisés dans les *Chants d’Espagne* op. 232 parus en 1892 et 1897 (voir HN 782), c’est-à-dire le numéro 7 (*Castilla*) et le numéro 5 (*Asturias*). Dans les *Chants d’Espagne*, ce dernier s’intitulait *Prélude* et y figurait en tant que pièce d’ouverture lors de leur publication en 1892.

La reprise de ce *Prélude* sous le titre d’*Asturias* dans la *Suite Espagnole* est probablement consécutive à une méprise. Cette supposition repose sur le caractère du mouvement qui ne correspond absolument pas à la région des Asturies, au nord de l’Espagne. En effet, le *Prélude/Asturias* est incontestablement influencé par le flamenco, un style essentiellement présent dans le sud de l’Espagne, en Andalousie. Le début, évoquant les cordes pincées de la guitare, et les accords à partir de la mesure 25, ainsi que le déroulement de l’œuvre selon une intensification progressive en sont les principaux indices. C’est pourquoi l’hypothèse exprimée par Jacinto Torres dans son catalogue établi à la suite de

#### IV

recherches méticuleuses (*Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, 2001), selon laquelle il y eut confusion au moment du choix des œuvres avec un recueil paru vers 1899 et intitulé *Espagne*, semble plausible. Dans cette œuvre en deux parties, une pièce intitulée *Asturias*

constitue en effet le mouvement final. Ainsi le fait que la pièce emblématique de la musique espagnole pour le piano porte un titre erroné ne manque-t-il pas d'une certaine ironie. Sa diffusion, notamment par le biais de nombreux arrangements (en particulier pour la guitare), n'en a toutefois pas souffert.

Pour finir, nous remercions chaleureusement la Biblioteca Nacional, Madrid, d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Berlin, printemps 2013  
Ulrich Scheideler