

Vorwort

Pablo de Sarasate (1844–1908) wurde im nordspanischen Pamplona als Sohn eines Militärkapellmeisters geboren. Er begann als Fünfjähriger mit dem Violinspiel und machte so rasche Fortschritte, dass er mit zwölf Jahren in die Klasse von Jean-Delphin Alard am Pariser Conservatoire aufgenommen wurde, wo er bereits ein Jahr später den ersten Preis im Violin-Wettbewerb errang. Anfang der 1860er Jahre startete er dann eine Karriere als reisender Virtuose mit überaus erfolgreichen Auftritten in ganz Europa sowie Nord- und Südamerika. Kritiker hoben vor allem seine technische Perfektion und die Brillanz seiner Tongebung hervor.

Auch wenn die großen Violinkonzerte Beethovens oder Mendelssohns zu seinem Repertoire gehörten und zahlreiche zeitgenössische Komponisten wie Balakirew, Bruch, Dvořák, Lalo, Saint-Saëns oder Wieniawski ihm bedeutende Werke widmeten, wurde Sarasate doch vor allem mit der Vorführung hochvirtuoser Salonstücke berühmt. Sie stehen daher auch in seinen eigenen, ganz auf die Besetzung Violine und Klavier oder Violine und Orchester konzentrierten Werken im Mittelpunkt.

In seine Kompositionen bezog Sarasate häufig das Nationalkolorit europäischer Länder ein, wobei vornehmlich Anklänge an spanische Volksweisen und Tänze zu finden sind. Ungarisch beeinflusst ist Sarasates mit Abstand meistgespieltes Werk, die *Zigeunerweisen* op. 20 für Violine und Klavier oder Orchester. Wie zahlreiche andere Komponisten des 19. Jahrhunderts griff er hier musikalische Themen auf, die der – vorwiegend von Zigeunerkapellen in Ungarn präsentierten – populären Instrumentalmusik entnommen sind. Diese Unterhaltungsmusik geht zurück auf den „Verbunkos“, einen bereits im späten 18. Jahrhundert von Zigeunerensembles gespielten Tanz zur Anwerbung von Soldaten, sowie den „Csárdás“ (ursprüngliche Wortbedeutung:

aus der Dorfschenke, dem Wirtshaus), eine mehrteilige improvisierte Tanzform mit langsamem Beginn („lassú“) und schneller, sich im Tempo rasant steigender Weiterführung („friss“). Musikalische Charakteristika sind synkoptierte Rhythmen, Tonleiterskalen mit übermäßiger Sekund und improvisatorische Einschübe und Überleitungen. Neben vielen anderen Komponisten widmete sich Franz Liszt am intensivsten in seinen *Ungarischen Nationalmelodien* und *Ungarischen Rhapsodien* für Klavier diesem ungarischen Idiom, das seinerzeit allgemein mit „Zigeunermusik“ gleichgesetzt wurde. Sarasate griff in den *Zigeunerweisen* die von Liszt vorgegebene virtuose Darstellung der ungarischen Melodien auf und übertrug sie auf die Violine. Der Solist soll vergleichbar dem Primas, dem ersten Geiger in den Kapellen, agieren, wie Sarasate in der dem Notentext der *Zigeunerweisen* vorangestellten Spielanweisung bekräftigt: „Es ist nicht gut möglich, die Art und Weise der Ausführung dieses Stückes genau vorzuschreiben. Dasselbe soll ganz frei wiedergegeben werden, um dem Charakter einer improvisierten Zigeunermusik möglichst nahe zu kommen.“

Über die Entstehung der *Zigeunerweisen* ist wenig bekannt. Belegt ist lediglich, dass Sarasate das reinschriftliche Autograph der Fassung mit Klavierbegleitung auf einer Deutschland-Tournee am 31. Januar 1878 an den Musikalienhändler und Verleger Bartholf Senff in Leipzig für 800 Mark verkaufte (vgl. Julio Altadill, *Memorias de Sarasate*, Pamplona 1909, S. 525), bei dem die Ausgabe im selben Jahr erschien. Die Orchesterversion wurde dagegen erst 1881 gedruckt. Beide Ausgaben sind dem ehemaligen ungarischen Botschaftssekretär in Paris, Frigyes (Frédéric) Szarvady (1822–82), gewidmet, dessen Frau, die Pianistin Wilhelmine Clauss, in den 1870er Jahren in Paris einen berühmten musikalischen Salon unterhielt.

Als nicht unproblematisch erwiesen sich die als angeblich populäres Volksgut verwendeten musikalischen Themen, die Sarasate vermutlich im Früh-

jahr 1877 während seines Aufenthalts in Budapest kennenlernte. Für die Melodie der Takte 49–64 jedenfalls reklamierte der Komponist Elemér Szentirmay (Künstlername von János Németh) die Urheberschaft, wie ein Entschuldigungsschreiben Sarasates vom 10. Dezember 1883 aus Petersburg an den Komponisten beweist. Sarasates Klavierbegleiter, der Komponist und Pianist Otto Goldschmidt, schrieb in seinem Auftrag: „Herr Sarasate, der nicht deutsch versteht, beauftragt mich, Ihnen zu sagen, daß Ihr Wunsch betr. des Aufdruckens auf Ihr so schönes Lied besorgt wird. Ich habe an Herrn Senff bereits darüber geschrieben. Wir sprechen Ihnen hiermit für Ihre so schöne Inspiration unseren Glückwunsch aus. Herr Sarasate hatte die Melodie von Zigeunern gehört, & man hatte ihm gesagt, sie sey populär, weshalb er sie ohne Weiteres benutzte“ (zitiert nach dem Original, Sárospatak/Ungarn, Bibliothek des Reformierten Kollegiums, Signatur 2967). Und tatsächlich wurde in den Nachdrucken zu Takt 49 folgender Vermerk aufgenommen: „Melodie von Scentirmay Elemir [sic] dala [= ungar.: Lied von] mit gütiger Erlaubniss des Componisten benutzt.“ Auffällig ist allerdings, dass Sarasate 1904 für eine Grammophon-Aufnahme der *Zigeunerweisen* diesen Teil nach kurzer Absprache mit seinem Begleiter ausließ (*Zigeunerweisen*, 1^{re} Partie, Paris, Disque Pour Gramophone G.C.37930; T. 45–56 und 61–69 fehlen, T. 57–60 nur Klavierpart). Alle übrigen in den *Zigeunerweisen* verwendeten Melodien und Themen finden sich bereits in der vom Direktor des ungarischen Nationalkonservatoriums Ede Bartay 1853/54 in Pest herausgegebenen Sammlung von populären Klavierstücken (*30 Eredeti Magyar Zenedarab / 30 original ungarische Musikstücke*), die unterschiedlichen Komponisten zugewiesen sind.

In der vorliegenden Edition sind Sarasates Strichbezeichnungen und Fingersätze für die Violine nur in der Partitur wiedergegeben. Beigefügt ist ihr eine Stimme mit Fingersatz von Ingolf Turban und eine unbezeichnete Stimme. Erläuterungen zu den Quellen und zu

Fragen des Notentextes finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe.

Der Herausgeber dankt allen im *Vorwort* und in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien. Mária Eckhardt (Budapest) sei für wertvolle Ratschläge herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2013
Ernst-Günter Heinemann

Preface

Pablo de Sarasate (1844–1908) was born in the northern Spanish city of Pamplona as the son of a military band master. He began playing the violin as a five year old, and made such quick progress that at the age of twelve he was accepted into the class of Jean-Delphin Alard at the Paris Conservatoire, where just a year later he was awarded first prize in the violin competition. In the early 1860s he began a career as a travelling virtuoso, with enormously successful appearances throughout Europe and in North and South America. Above all, the critics acclaimed his technical perfection and the brilliance of his sound.

Even though the major violin concertos by Beethoven and Mendelssohn were in his repertoire, and numerous contemporary composers, such as Balakirev, Bruch, Dvořák, Lalo, Saint-Saëns, and Wieniawski, dedicated important works to him, Sarasate primarily became famous for the performance of highly virtuosic showpieces. For this reason they also occupy a central position in his own output, which is focused entirely on settings for violin and piano, or violin and orchestra.

Sarasate frequently integrated the national character of European countries, especially reminiscences of Spanish folk songs and dances, into his compositions. His most often played piece by far is Hungarian influenced, the *Zigeunerweisen* op. 20 for violin and piano or orchestra. Like numerous other composers of the nineteenth century, he here adopted musical themes that – primarily presented by Gypsy ensembles in Hungary – were drawn from popular instrumental music. This entertainment music can be traced back to the “verbunkos,” a dance used for the recruitment of soldiers that was being played by Gypsy ensembles back in the late eighteenth century, and the “csárdás” (originally meaning “from the village tavern”), a multi-sectioned improvised dance form with a slow opening (“lassú”) and a quicker, increasingly rapid second section (“friss”). Its musical characteristics are syncopated rhythms, scales with augmented seconds, and improvised insertions and transitions. Among many other composers, it was Franz Liszt who dedicated himself most intensively to this Hungarian idiom, which at the time was generally equated with “Gypsy music,” in his *Ungarische Nationalmelodien* (Hungarian National Melodies) and *Hungarian Rhapsodies* for piano. In the *Zigeunerweisen* Sarasate took up the virtuoso presentation of Hungarian national melodies as fashioned by Liszt, and adapted it to the violin. The soloist was to act like the “primas,” the first violinist in Gypsy ensembles, as Sarasate affirmed in the performance directions prefixed to the musical text of the *Zigeunerweisen*: “It is impossible to indicate exactly how to interpret this piece. It should be played very freely, almost *ad libitum*, according to one’s individual taste, in order to approach as closely as possible the character of an improvised ‘gypsy music’.”

Little is known about the genesis of the *Zigeunerweisen*. All that is documented is that on 31 January 1878, during a concert tour of Germany, Sarasate sold the autograph fair copy of the version with piano accompaniment to the Leipzig music dealer and publisher

Bartholf Senff for 800 Marks (cf. Julio Altadill, *Memorias de Sarasate*, Pamplona, 1909, p. 525); Senff issued the edition that same year. The orchestral version, however, was published only in 1881. Both editions are dedicated to the former Hungarian Embassy Secretary in Paris, Frigyes (Frédéric) Szarvady (1822–82), whose wife, the pianist Wilhelmine Clauss, hosted a famous musical salon in Paris in the 1870s.

The musical themes employed, supposedly part of the country’s popular cultural property and with which Sarasate probably became acquainted in spring 1877 during a sojourn in Budapest, proved to be problematic. Composer Elemér Szentirmay (the *nom de plume* of János Németh) claimed authorship of the melody used in mm. 49–64, as is shown by Sarasate’s letter of apology, dated 10 December 1883, from St. Petersburg. Sarasate’s piano accompanist, the composer and pianist Otto Goldschmidt, wrote on his behalf:

“Mr. Sarasate, who does not understand German, instructs me to tell you that your wish concerning the attribution of your so beautiful song shall be fulfilled. I have already written to Mr. Senff about it. We hereby congratulate you for your beautiful inspiration. Mr. Sarasate heard the melody from Gypsies, and was told that it was popular, for which reason he used it without further ado” (quoted after the original in: Sárospatak, Hungary, Library of the Reformed Collegium, shelfmark 2967). And, indeed, the following note was added at measure 49 in subsequent printings: “Melody by Szentirmay Elemir [sic] dala [= Hungarian: song by] used with the kind permission of the composer.” It is however conspicuous that for a 1904 gramophone recording of the *Zigeunerweisen*, Sarasate left out this section after a short consultation with his accompanist (*Zigeunerweisen*, 1^{er} Partie, Paris, Disque Pour Gramophone G.C.37930; mm. 45–56 and 61–69 lacking, mm. 57–60 piano only). All the other melodies and themes used in the *Zigeunerweisen* were already present in the collection of popular piano pieces (*30 Eredeti Magyar Zenedarab / 30 Original Hungarian Pieces*),

attributed to various composers, that was published in Pest by Ede Bartay, the director of the Hungarian National Conservatory, in 1853/54.

In the present edition, Sarasate's bowings and violin fingerings are reproduced only in the score. Included are a part with fingerings by Ingolf Turban, and an unmarked part. Explanatory notes on the sources and on questions concerning the musical text are to be found in the *Comments* at the end of the edition.

The editor would like to thank all those libraries named in the *Preface* and in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at his disposal. I am indebted to Mária Eckhardt (Budapest) for her valuable suggestions.

Munich, spring 2013
Ernst-Günter Heinemann

Préface

Fils d'un chef de musique militaire, Pablo de Sarasate (1844–1908) naît à Pampelune, dans le nord de l'Espagne. Dès l'âge de cinq ans, il commence l'apprentissage du violon et fait des progrès tellement rapides qu'il est admis à douze ans au Conservatoire de Paris, dans la classe de Jean-Delphin Alard, et seulement un an plus tard remporte un premier prix de violon. Au début des années 1860, il se lance dans une carrière de virtuose itinérant et recueille un grand succès partout en Europe ainsi qu'en Amérique du Nord et du Sud. Les commentateurs admirent notamment la perfection de son jeu et le brillant de sa sonorité.

Même s'il a à son répertoire les grands concertos pour violon – celui de Beethoven ou de Mendelssohn – et si de nombreux compositeurs contemporains,

notamment Balakirev, Bruch, Dvořák, Lalo, Saint-Saëns et Wieniawski, lui dédièrent des œuvres d'envergure, c'est avec des pièces de salon de grande virtuosité qu'il devient célèbre. Et ce genre de pièces figurent en bonne place parmi ses propres compositions, toutes pour violon avec accompagnement de piano ou d'orchestre.

Les œuvres de Sarasate sont souvent marquées par le coloris national des pays européens, notamment par des reminiscences de mélodies populaires et de danses espagnoles. Ce sont cependant des accents hongrois qui influencent sa partition de loin la plus jouée, les *Zigeunerweisen* op. 20 pour violon et piano ou orchestre. Comme de nombreux autres compositeurs du XIX^e siècle, Sarasate utilise ici des thèmes empruntés à la musique populaire instrumentale qui était cultivée en Hongrie en premier lieu par des orchestres tziganes. Cette musique de divertissement emprunte au «verbunkos», une danse destinée au recrutement des soldats qui était déjà jouée par des formations tziganes à la fin du XVIII^e siècle, ainsi qu'à la «csárdás» (mot qui signifie à l'origine «de la taverne»), une danse improvisée en plusieurs parties, composée d'un début lent (le «lassú») et d'une partie plus rapide qui s'accélère de manière vertigineuse (le «friss»). Les caractéristiques musicales de ces danses sont des rythmes syncopés, des gammes avec seconde augmentée, ainsi que des intermèdes et des transitions improvisés. Parmi les nombreux compositeurs ayant cultivé l'idiome hongrois, qui à l'époque était synonyme de «musique tzigane», figure Franz Liszt qui s'y est consacré de la manière la plus intensive dans ses *Ungarische Nationalmelodien* et ses *Ungarische Rhapsodien* pour piano. Sarasate a repris dans ses *Zigeunerweisen* cette manière lisztienne de traiter les thèmes hongrois avec virtuosité et l'a transposée au violon. Comme le souligne le compositeur en exergue de sa partition, le soliste doit assumer le rôle du «Primás», le premier violon d'un orchestre tzigane: «Il est impossible d'indiquer exactement l'interprétation de ce Morceau. Il doit être exécuté très librement presque *ad*

libitum, selon l'individualité de chacun, en se rapprochant toutefois le plus possible de la manière des “Zigeuner”.»

On ignore presque tout de la genèse des *Zigeunerweisen*. Ce que l'on sait, par contre, c'est que Sarasate vendit la copie au propre autographe de la version avec accompagnement de piano le 31 janvier 1878, à Leipzig, à l'occasion d'une tournée de concerts en Allemagne, au marchand de musique et éditeur Bartholf Senff, pour la somme de 800 marks (cf. Julio Altadill, *Memorias de Sarasate*, Pampelune, 1909, p. 525). La partition parut la même année chez Senff, mais la version orchestrale ne fut imprimée qu'en 1881. Les deux éditions sont dédiées à l'ancien secrétaire d'ambassade de la représentation hongroise à Paris, Frigyes (Frédéric) Szarvady (1822–82) dont l'épouse, la pianiste Wilhelmine Clauss, tenait un salon musical célèbre dans la capitale française durant les années 1870.

Les thèmes soi-disant puisés dans le patrimoine populaire que Sarasate a utilisés dans les *Zigeunerweisen*, et qu'il découvrit probablement au printemps 1877 lors de son séjour à Budapest, ne sont pas sans poser problème. Ainsi la paternité de la mélodie des mesures 49 à 64 fut revendiquée par le compositeur Elemér Szentirmay (nom d'artiste de János Németh), comme le montre une lettre d'excuses que lui adressa Sarasate le 10 décembre 1883 de Saint-Petersbourg. C'est en fait Otto Goldschmidt, compositeur, pianiste et accompagnateur de Sarasate qui fut chargé d'écrire à Szentirmay: «Monsieur Sarasate, qui ne comprend pas l'allemand, me charge de vous dire que l'on va répondre à votre souhait concernant l'ajout d'une mention pour votre si beau chant. J'ai déjà écrit à monsieur Senff en ce sens. Nous vous adressons à cet égard nos compliments pour une si belle inspiration. Monsieur Sarasate avait entendu la mélodie jouée par des tziganes et on lui avait dit qu'elle était populaire, c'est la raison pour laquelle il l'a utilisée sans autre forme de procès» (cité d'après l'original conservé à la Bibliothèque du Collège réformé de Sárospatak, en Hongrie, cote 2967). Et effectivement, dans

les réimpressions de la partition la mention suivante fut ajoutée à la mesure 49: «Mélodie de Scentirmay Elemir [sic] dalla [= hongrois: chant de] employée avec l'aimable autorisation du compositeur.» On note cependant que Sarasate laissa ce passage de côté, après s'être brièvement entretenu avec son accompagnateur, dans un enregistrement pour gramophone de l'œuvre fait en 1904 (*Zigeunerweisen*, 1^{re} Partie, Disque Pour Gramophone G.C.37930, où il manque les mes. 45–56 et 61–69, et où les mes. 57–60 ne comportent que la partie de piano). Tous les autres thèmes

et mélodies utilisés dans les *Zigeunerweisen* se trouvent déjà dans le recueil de morceaux favoris pour piano publié en 1853/54 à Pest par le directeur du Conservatoire national de Hongrie Ede Bartay. Les 30 *Eredeti Magyar Zenedarab* (30 morceaux hongrois originaux) de ce recueil sont attribués à divers compositeurs.

Les coups d'archet et les doigtés de Sarasate n'ont été repris dans la présente édition que dans la partition piano-violon. Nous avons ajouté une partie de violon doigtée par Ingolf Turban et une autre sans aucune indication. On trou-

vera des explications sur les sources et sur divers aspects du texte musical dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la partition.

Nous aimerions remercier ici toutes les bibliothèques mentionnées dans la *Préface* et dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis des copies des sources à notre disposition, ainsi que Mária Eckhardt (Budapest), qui nous a prodigué de précieux conseils.

Munich, printemps 2013
Ernst-Günter Heinemann