

Vorwort

Isaac Albéniz (1860–1909) konzertierte in den 1880er Jahren regelmäßig in ganz Europa, Nord- und Südamerika. Auf Einladung des Klavierbauers Erard ging er 1889 – nach einem Aufsehen erregenden Konzert in Paris, bei dem Debussy, Dukas, Fauré und Ravel im Publikum saßen – auf Konzertreise nach Großbritannien. Erfolgreiche Engagements verschafften ihm dort großes Ansehen, und als fest etablierter Klaviervirtuose beschloss er im Frühjahr 1890, für längere Zeit in London zu bleiben. Doch schon 1894 zog es ihn nach Paris zurück, wo er 1889 als Interpret seinen Durchbruch gefeiert hatte. Die Rückkehr in die französische Metropole wurde ihm durch finanzielle Unterstützung seines englischen Gönners F. B. Money-Coutts ermöglicht.

In Paris niedergelassen begann er Klavier zu unterrichten und studierte von 1896 an bei Vincent d'Indy an der *Schola Cantorum* Kontrapunkt. Zu seinen Kommilitonen zählten Erik Satie, Albert Roussel und Déodat de Séverac, bedeutende musikalische Reformer ihrer Zeit. Als Komponist stand Albéniz bereits eine melodisch und harmonisch differenzierte Tonsprache zur Verfügung. Die Musikkultur des *Fin de Siècle* und durch finanzielle Unabhängigkeit gewonnener kreativer Freiraum verwandelten den Komponisten sinnlicher, melodienseliger Salonmusik in einen Schöpfer von Klaviermusik deutlich größeren Maßstabs. Albéniz griff zwar weiterhin auf folkloristische spanische Idiome zurück, verfeinerte diese Themen jedoch mit großer Raffinesse.

Die 1897 vollendete Komposition *La Vega* veranschaulicht diese stilistische Entwicklung am besten, sie lässt bereits den Schöpfer der *Iberia* erahnen. Interessanterweise gab Albéniz nach *La Vega* die Arbeit an Klavierwerken weitgehend auf, obwohl sein Ruhm in Europa mit diesem Instrument untrennbar verbunden war. Erst 1905 kehrte er mit

dem ersten Satz der *Iberia, Evocación*, zum Klavier zurück. Das Stück steht in derselben Tonart as-moll und im dreizeitigen Metrum wie *La Vega*, und es war wie letzteres als Einleitungssatz zu einem Zyklus von mehreren Stücken vorgesehen.

Obwohl *La Vega* wahrscheinlich zuerst als Teil eines auf Dichtungen seines Gönners F. B. Money-Coutts basierenden Liederzyklus' geplant war und später als eigenständiger Satz in einer Orchestersuite Verwendung fand, ist das Stück ursprünglich für das Klavier komponiert worden. Laut autographischer Datierung auf der letzten Seite des Manuskripts schloss Albéniz die Arbeit an *La Vega* zunächst am 26. Januar 1897 im Pariser Vorort Auteuil ab. In den folgenden Wochen jedoch nahm er tiefgreifende Veränderungen vor. So kürzte er *La Vega* um die letzten fünf Seiten, ergänzte eine Wiederholung der ersten sechseinhalb Seiten und komponierte einen neuen, siebenseitigen Schluss. Diese Revision war am 14. Februar 1897 in Paris beendet, und Albéniz notierte auf der Schlussseite: „*The Alhambra*“ | *Suite* [sic] *Symphonique Sur le Poeme de F. B. Money Coutts* | No. 1. „*La Vega*“.

Das Stück wurde schließlich 1908 – ein Jahr vor Albéniz' Tod und damit in einer Zeit, in der er bereits schwer erkrankt war – bei A. Díaz y Cía. herausgegeben, einem kleinen Verlagsunternehmen im spanischen San Sebastián. Diese Erstausgabe weicht an zahlreichen Stellen vom Manuskript ab, und es ist nicht zu klären, ob Albéniz selbst diese Veränderungen vornahm oder wenigstens autorisierte. Dass zwischen Komposition und Publikation von *La Vega* elf Jahre vergingen und zudem eine gegenwärtig im *Museu de la Música* in Barcelona aufbewahrte, mit Mai 1898 datierte Abschrift den abweichenden Titel *Fantaisie Espagnole* trägt, verunklart die Quellsituation erheblich. Alle nachfolgenden Verleger des Stücks druckten von denselben Platten wie A. Díaz y Cía., mit nur wenigen, unbedeutenden Abweichungen im Notentext.

Erst die vorliegende Edition zieht sowohl die Ausgabe von *La Vega* bei A. Díaz y Cía. als auch das Autograph

als Quellen hinzu. Alle signifikanten Abweichungen zwischen Manuskript und Erstausgabe sind in Fußnoten belegt. Somit bleibt es dem Interpreten überlassen, welcher der Quellen er folgen möchte. Zudem gibt diese Ausgabe im Anhang die Erstfassung von *La Vega* aus dem Jahr 1897 wieder, die einen einzigartigen Einblick in Albéniz' Überarbeitungsprozess ermöglicht. Die wenigen, sparsam gesetzten Fingersätze stammen aus dem Autograph. Die Erstausgabe bei A. Díaz y Cía. enthält wie alle weiteren Ausgaben das Gedicht *Granada* von F. B. Money-Coutts sowie die Widmung an José Vianna da Motta, den Interpreten der Pariser Uraufführung 1899. Albéniz indes notierte diese Widmung weder im Manuskript noch in einer anderen erhaltenen Quelle. Sie wurde daher nicht in diese Edition übernommen. Ebenso gibt es in Briefen und anderen Quellen in der *Biblioteca de Catalunya* und im *Museu de la Música* keinen Beleg dafür, dass Albéniz den Abdruck des Gedichts *Granada* über dem Notentext von *La Vega* wünschte. Ganz im Gegenteil strich er im Zuge der Revision im Februar 1897 auf dem Vorsatzblatt die Zeile „*Sur le Poeme de F. B. Money Coutts*“ durch. Albéniz' Absicht bezüglich der Dichtung bleibt fraglich, und der Herausgeber entschied sich, die Zeilen nicht in den Haupttext der Edition mitaufzunehmen, sondern im Rahmen der *Bemerkungen* am Ende des Bandes wiederzugeben.

Gedankt sei Joana Crespi von der *Biblioteca de Catalunya* in Barcelona für den gewährten Zugang zum Autograph von *La Vega* und zur Korrespondenz von Albéniz mit seinen Zeitgenossen. Ferner sei José Carlos Gosálves Lara, dem Leiter der Bibliothek des *Conservatorio Real de Música* in Madrid, gedankt für seine Bereitschaft, Einsicht in die seltene Ausgabe von *La Vega* im Verlag Díaz zu geben. Die leitende Archivarin des *Museu de la Música* in Barcelona, Imma Cusco, ermöglichte dem Herausgeber freundlicherweise den Zugang zum Manuskript der *Fantaisie Espagnole*. Für das Erstellen einer kompletten Abschrift des Manuskriptes gebührt Karen Emenheiser der umfassenden

de Dank des Herausgebers. Abschließend möchte der Herausgeber Walter A. Clark für die Anregung danken, die Publikationsgeschichte von *La Vega* zu erkunden.

Raleigh, North Carolina, USA,
Frühjahr 2007
Milton Rubén Laufer

Preface

Isaac Albéniz (1860–1909) regularly concertized throughout Europe and the Americas during the 1880s. Following a triumphant concert in Paris at the invitation of the Erard piano company in 1889 (the audience included Debussy, Dukas, Fauré, and Ravel), Albéniz embarked on a concert tour of Great Britain. Successful engagements throughout the country brought him renown, and with his reputation as a virtuoso pianist firmly established, he decided to remain in London permanently by the spring of 1890. Despite the fame that he had achieved throughout Great Britain, Albéniz decided to leave for Paris in 1894. His return to the city in which he had triumphed as a performer in 1889 was made much easier with the financial support of his English patron, F. B. Money-Coutts.

As a composer, Albéniz had already commanded a sophisticated melodic and harmonic language by the time he settled in Paris. From 1896 he began teaching piano, and also studied counterpoint with Vincent d'Indy at the *Schola Cantorum* where his colleagues included such musical innovators as Al-

bert Roussel, Erik Satie, and Déodat de Séverac. France's musical culture of the late nineteenth century and Albéniz's financial independence, thanks to Money-Coutts, freed his mind and fueled his creativity, transforming him from a salon composer of beautiful, tuneful melodies into a composer for the piano capable of creation on a much larger scale. Albéniz continued to use the pan-folkloric Spanish idioms of his salon works, but he was able to develop those themes more thoroughly and with greater sophistication.

The composition that provides the clearest portal into this evolutionary period of Albéniz's musical style is *La Vega*, completed in 1897. The piece is significant in Albéniz's piano *œuvre* because it foreshadows the kind of composer he would become when he undertook composing *Iberia*. Interestingly, although the piano was the vehicle with which Albéniz gained fame throughout Europe, after he composed *La Vega*, he largely abandoned writing for the instrument until the composition of *Iberia* began in 1905. His return to the piano is marked by *Evocación*, the first movement of *Iberia*; similar to *La Vega*, it is also written in the unique key of ab minor, in a ternary meter, and is intended as an introductory movement to a larger group of pieces.

Although likely envisioned initially as part of a song cycle based on the poetry of his patron F. B. Money-Coutts, and later conceived as a movement of an orchestral suite, *La Vega* was in the first place written as a piano work. The final page of the autograph manuscript of *La Vega* ends with the indication that it was completed in the Paris suburb of Auteuil on January 26th, 1897. The composition underwent significant revisions during the following weeks during which Albéniz removed *La Vega*'s final five pages, added a repetition of the first six-and-a-half and composed a new seven-page ending. This revision was completed on February 14th, 1897 in Paris. On the final page, Albéniz wrote "*The Alhambra*" | *Suite* [sic] *Symphonique Sur le Poeme de F. B. Money Coutts* | No. 1. "*La Vega*".

It was in 1908, the year before Albéniz's death, and when he was already seriously ill, that *La Vega* was finally published by A. Díaz y Cía., a small firm located in San Sebastián, Spain. This first edition contains numerous differences to the manuscript, and it is not known if Albéniz approved those changes himself. This uncertainty is magnified by the eleven years that passed between the composition and eventual publication of *La Vega* and also by the fact that a fair copy of the manuscript dated May, 1898 and currently held at the *Museu de la Música* in Barcelona was written under a different title (*Fantaisie Espagnole*). All subsequent publishers of the work used the exact plates as A. Díaz y Cía. with some minor alterations.

The purpose of this edition is to unify the A. Díaz y Cía. publication of *La Vega* with the final version of the manuscript. All significant differences between the manuscript and the first edition are footnoted, and thus it is left to the discretion of the performer which source to follow. Furthermore, included in this volume is the original version of *La Vega* from January, 1897, which provides a unique insight into the composer's editorial process. All of the fingerings printed, although sparse, are Albéniz's own and were found written in the manuscript of *La Vega*. The A. Díaz y Cía. edition of *La Vega* and all of the subsequent reprints included a poem by F. B. Money-Coutts called *Granada* and a dedication to José Vianna da Motta, the pianist who premiered *La Vega* in Paris in 1899. Albéniz, however, wrote no such dedication in his manuscript or in any other extant source. For that reason, a dedication is not included in this edition either. Similarly, there was no concrete evidence among the letters or the manuscripts held at the *Biblioteca de Catalunya* or the *Museu de la Música* that confirmed Albéniz wanted the poem, *Granada*, attached to *La Vega*. Quite to the contrary, he crossed out "*Sur le Poeme de F. B. Money Coutts*" on the signature page of his February revision. Albéniz's intentions regarding the poetry remain questionable, and, justifi-

ably, the editor chose not to include the poem *Granada*, by F. B. Money-Coutts in the main text of this edition (for informational purposes it is reprinted in the *Bemerkungen* at the end of this volume).

The editor wishes to thank Joana Crespi from the *Biblioteca de Catalunya* in Barcelona for granting him access to the manuscript of *La Vega* as well as the correspondence between Albéniz and his contemporaries. Further gratitude is given to José Carlos Gosálves Lara, chief librarian of the *Conservatorio Real de Música* in Madrid for his willingness to share the rare Díaz edition of *La Vega* with the editor. Imma Cusco, the chief archivist from Barcelona's *Museu de la Música* provided the editor with access to the *Fantaisie Espagnole* for which he is grateful. Karen Emenheiser deserves the editor's profound thanks for hand copying the entire manuscript. Finally, the editor wishes to extend his appreciation toward Walter A. Clark for his thoughtful recommendation of investigating *La Vega's* publication history.

Raleigh, North Carolina, USA,
Spring 2007
Milton Rubén Laufer

Préface

Dans les années 1880, Isaac Albéniz (1860–1909) fit régulièrement des tournées de concerts dans toute l'Europe et en Amérique du Nord et du Sud. En 1889, sur invitation du facteur de pianos Erard, il entreprit une tournée en Grande-Bretagne – après avoir donné

un concert mémorable à Paris, auquel assistaient Debussy, Dukas, Fauré et Ravel. Le succès de ces concerts lui valut une réputation assurée de virtuose du piano, de sorte qu'il décida au printemps 1890 de rester plus longtemps à Londres. Mais dès 1894, il eut à nouveau envie de retourner à Paris, où il avait été découvert en tant qu'interprète en 1889. Le retour dans la métropole française fut facilité grâce au soutien financier de son bienfaiteur anglais F. B. Money-Coutts.

Installé à Paris, il commença à donner des leçons de piano et fit à partir de 1896 des études de contrepoint auprès de Vincent d'Indy à la *Schola Cantorum*. Erik Satie, Albert Roussel et Déodat de Séverac sont au nombre de ses condisciples – tous des réformateurs célèbres de la musique de leur temps. En tant que compositeur, Albéniz disposait déjà d'un langage musical mélodique et harmonique différencié. La culture musicale *Fin de Siècle* et la liberté acquise du fait de son indépendance pécuniaire permirent au compositeur d'abandonner la musique de salon sensuelle qui était alors à la mode pour se transformer en créateur de musique pour piano de plus grande envergure. Albéniz continua certes à emprunter des idiomes du folklore espagnol, mais il transforma ces thèmes avec un très grand raffinement.

La composition *La Vega*, terminée en 1897, met bien en relief cette évolution stylistique, et laisse déjà prévoir le créateur d'*Iberia*. Il est intéressant de souligner qu'Albéniz abandonna presque totalement la composition d'œuvres pour piano, après *La Vega*, bien que sa réputation ait été indissociablement liée à cet instrument. Ce n'est qu'en 1905 qu'il renoua avec le piano, dans le premier mouvement d'*Iberia*, *Evocación*. Cette pièce est écrite dans la même tonalité que *La Vega*, et dans un rythme également ternaire; et comme cette composition, elle devait servir d'introduction à un cycle de plusieurs compositions.

Bien que *La Vega* ait sans doute été prévue comme partie d'un cycle de mélodies écrites sur les poèmes de son bienfaiteur F. B. Money-Coutts et ait par la suite été utilisée comme pièce indépen-

dante dans une Suite pour orchestre, cette œuvre a tout d'abord été composée pour piano. D'après la datation autographe qui se trouve sur la dernière page du manuscrit, Albéniz termina dans un premier temps *La Vega* le 26 janvier 1897 à Auteuil, alors un faubourg de Paris. Au cours des semaines suivantes, il décida toutefois d'y apporter de profondes modifications. Ainsi supprima-t-il les cinq dernières pages de *La Vega*, mais il compléta une reprise des six premières pages et composa une nouvelle fin, longue de sept pages. Cette révision fut terminée à Paris le 14 février 1897, et Albéniz nota sur la dernière page: «*The Alhambra*» | *Suitta* [sic] *Symphonique Sur le Poème De F. B. Money Coutts* | *No. 1. «La Vega»*.

L'œuvre fut finalement publiée en 1908 chez A. Díaz y Cía., petit éditeur espagnol de San Sebastián – un an avant la mort d'Albéniz, et donc à une époque où il était déjà très malade. La première édition diffère en de nombreux points par rapport au manuscrit, et il n'est pas possible de savoir si c'est Albéniz qui y apporta ces modifications ou d'autres personnes moins autorisées. Le fait qu'il se soit écoulé onze ans entre la composition et la publication de *La Vega*, et que le *Museu de la Música* de Barcelone conserve une copie datée 1898 et portant le titre divergent de *Fantaisie Espagnole*, complique encore plus l'état des sources. Tous les éditeurs ultérieurs de la pièce utilisèrent les mêmes plaques de gravure que A. Díaz y Cía., avec uniquement quelques rares divergences insignifiantes dans le texte musical.

Seule la présente édition prend en compte tant l'édition de *La Vega* chez A. Díaz y Cía. que l'autographe, en tant que sources. Toutes les divergences importantes entre le manuscrit et la première édition sont commentées dans des notes en bas de page. Ainsi l'interprète peut-il décider par lui-même de la source qu'il souhaite utiliser. Par ailleurs notre édition reproduit en annexe la première version de *La Vega*, datant de 1897, permettant l'étude du travail de modification entrepris par Albéniz. Les rares indications de doigtés sont empruntées à l'autographe. La première

édition de A. Díaz y Cía. comporte comme toutes les éditions ultérieures le poème *Granada* de F. B. Money-Coutts ainsi que la dédicace à José Vianna da Motta, l'interprète de la création parisienne de 1899. Toutefois, Albéniz ne nota cette dédicace ni sur le manuscrit, ni sur une quelconque autre source qui nous soit parvenue. C'est pourquoi nous ne l'avons par reprise dans cette édition.

De même n'existe-t-il aucune indication dans les lettres ou autres sources conservées à la *Biblioteca de Catalunya* et au *Museu de la Música* permettant d'affirmer qu'Albéniz souhaitait imprimer le poème *Granada* au-dessus du texte musical de *La Vega*. Bien au contraire, au cours de la révision entreprise en février

1897, il raya les lignes suivantes inscrites sur la page de garde: «*Sur le Poème de F. B. Money Coutts*». La position d'Albéniz au sujet du poème demeure donc incertaine, et l'éditeur a décidé de ne pas inclure ces lignes dans le texte principal de son édition, mais de les citer dans le cadre des Remarques (*Bemerkungen/Comments*) à la fin du volume.

Nous remercions Joana Crespi de la *Biblioteca de Catalunya* de Barcelone pour nous avoir permis l'accès à l'autographe de *La Vega* et à la correspondance d'Albéniz avec ses contemporains. Nous sommes également redevables à José Carlos Gosálves Lara, directeur de la bibliothèque du *Conservatorio*

Reál de Música de Madrid, de nous avoir autorisés à consulter l'édition rare de *La Vega* parue chez Díaz. Imma Cusco, archiviste en chef du *Museu de la Música* de Barcelone, a gracieusement permis à l'éditeur de consulter le manuscrit de la *Fantaisie Espagnole*. Nous sommes en outre extrêmement redevables à Karen Emenheiser pour avoir établi une copie complète du manuscrit. Enfin, l'éditeur voudrait adresser ses remerciements à Walter A. Clark pour l'avoir incité à faire l'étude de l'histoire de la publication de *La Vega*.

Raleigh, Caroline du Nord, USA,
Printemps 2007
Milton Rubén Laufer