

Vorwort

Pablo de Sarasate (1844–1908) machte 1877 während seiner ersten Konzertreise durch Deutschland die Bekanntschaft mit dem deutschen Verleger Fritz Simrock, der ihn mit der Komposition einer Sammlung spanischer Tänze beauftragte. Simrock, der einige Jahre zuvor mit den *Ungarischen Tänzen* von Johannes Brahms (1869) die Herausgabe von europäischen Volkstänzen begonnen hatte, erahnte das Potential dieses Repertoires und sollte sich auch bei diesem Auftrag nicht täuschen. Die *Spanischen Tänze* zählen zu den meistgeschätzten und populärsten Kompositionen des Geigers und wurden für den Verleger zu einer schier unerschöpflichen Einnahmequelle.

Ende 1877 begann Sarasate mit der Komposition der Reihe *Spanische Tänze* für Violine und Klavier, die von Simrock in vier Heften veröffentlicht wurde: I. *Malagueña* und *Habanera* op. 21 (1878); II. *Romanza andaluza* und *Jota navarra* op. 22 (1879); III. *Playera* und *Zapateado* op. 23 (1880); IV. *No. 7 [Vito]* und *No. 8 [Habanera]* op. 26 (1882). Für die Ausarbeitung benutzte er bereits vorhandenes Material – Volkslieder oder Lieder bekannter Autoren –, das er mit der ihm eigenen reizvollen Tonsprache verknüpfte. Der enorme Erfolg der Tänze erklärt, dass zehn weitere Werke Sarasates, die Simrock in den folgenden Jahren veröffentlichte, im Verlagskatalog ebenfalls als „Spanische Tänze“ (Hefte V bis XIV) angezeigt wurden, was zweifellos auf eine kommerzielle Strategie zurückgeht. Auch wenn die meisten dieser Werke mit spanischen Tanzrhythmen arbeiten – mit Ausnahme von *Le Chant du rossignol* op. 29, einem tonmalerischen Stück, und den *Airs écosais* op. 34, die keinerlei Bezug zu Spanien haben –, weisen diese Kompositionen nicht die organische paarweise Konzeption der genannten vier ersten Hefte auf, sodass sie zu keiner Zeit als Teile der Originalreihe angesehen wurden.

Diese paarweise Anordnung verbindet in jedem Heft zwei in Rhythmus und

Charakter kontrastierende Tänze miteinander. Opus 21 kombiniert eine *Malagueña*, deren titelloses Autograph mit „Berlin le 2 février 1878 | Pablito“ signiert ist, mit einer *Habanera*, die schon fünf Wochen früher abgeschlossen war („Mainz 27. Diciembre 1877 | Pablo“), aber im Druck als Tanz Nr. 2 erschien. Diese ersten Tänze wurden sehr schnell beliebt wegen der Virtuosität des Geigenparts und des Zaubers der Melodien, vor allem aber wegen der Verwendung einer seinerzeit äußerst verführerischen Kombination: ein typisch andalusisches Lied wie die „Malagueña“, die zugkräftige hispanische Klischees – melodische Verzierungen, übermäßige Sekunden – enthält, gefolgt von einer „Habanera“, einem ursprünglich aus Kuba stammenden Tanz, der auf das „exotische“ Repertoire der europäischen Salons anspielt.

Die Daten der Uraufführungen dieser Tänze sind nicht bekannt, aber Sarasate spielte sie unmittelbar nach der Komposition in seinen Konzerten, sehr oft als Zugabestücke und immer mit großem Erfolg. Unter allen Tänzen der Sammlung gehört die *Habanera* op. 21 Nr. 2 zu den beliebtesten Werken und auch zu den Kompositionen, die Sarasate 1904 auf Tonträger aufnahm.

Sarasate widmete Opus 21 Joseph Joachim (1831–1907), mit dem er im Dezember 1877 in Berlin zusammengetroffen war. Auch wenn beide Geiger Rivalen und Vertreter zweier gegensätzlicher Violinschulen waren, dankte Joachim in seinem Brief vom 15. März 1878 Sarasate für Widmung und Zusage der Stücke und drückte seine Freude über die gemeinsam verbrachten Stunden aus (vgl. Julio Altadill, *Memorias de Sarasate*, Pamplona 1909, S. 525).

Romanza andaluza und *Jota navarra* op. 22, die Heft II der *Spanischen Tänze* bilden, beendete Sarasate 1878 während seiner ersten Konzertreise durch Skandinavien. Das im Nachlass im Stadtarchiv von Pamplona aufbewahrte Autograph zeigt, dass der Komponist erneut ihre Reihenfolge für den Druck vertauschte. Die *Jota navarra* wurde zuerst notiert, datiert und signiert mit „Stockholm 22 Octobre 1878 | P. de Sarasate“, darauf folgt die *Ro-*

manza ohne Überschrift mit „Copenhague 4 Novembre 1878 | P. S.“. Wie bei den vorherigen Tänzen kombiniert Sarasate hier zwei kontrastierende Stücke, eine ergreifende, lyrische Romanze und eine bewegt-brillante „Jota“. Auch diese beiden Tänze hatten großen Erfolg, namentlich die *Romanza andaluza*, eines der von Sarasate selbst am häufigsten gespielten Werke. Gewidmet sind die beiden Tänze der berühmten mährischen Geigerin Wilma Norman-Neruda (1838–1911).

Das dritte Paar von Tänzen, *Playera* und *Zapateado*, wurde von Sarasate im Sommer 1879 abgeschlossen und im folgenden Jahr von Simrock veröffentlicht. Der *Zapateado* wurde sofort zu einem der erfolgreichsten Stücke des Geigers. Auch hier entstand zunächst der belebtere Tanz der beiden, *Zapateado*, datiert mit „San Sebastián 1 de agosto [18]79“, während die *Playera* in Paris am 25. August beendet wurde. Die „Playera“ oder „Seguidilla gitana“ war ein beliebtes andalusisches Volkslied im $\frac{3}{4}$ - oder $\frac{6}{8}$ -Takt mit charakteristisch klagendem, traurigem Tonfall. Gegenüber diesem schönen, ausdrucksvoll-lyrischen Stück bildet der *Zapateado* einen frappierenden Gegensatz: Er ist ein atemberaubender Tanz, in dem die Violine alle technischen Möglichkeiten entfalten kann. Sarasate nahm die beiden Stücke von Anfang an in sein Repertoire auf und hatte großen Erfolg damit, insbesondere mit dem *Zapateado*, den er ebenfalls 1904 einspielte. Der Widmungsträger von Opus 23 ist der deutsche Geiger Hugo Heermann (1844–1935), den Sarasate 1879 in Frankfurt getroffen hatte.

Das Autograph der beiden letzten Tänze der Sammlung in Opus 26 wurde von Sarasate in Paris am 12. Oktober 1881 signiert. In diesem Fall tragen die Stücke weder im Autograph noch im Druck Titel, werden aber üblicherweise mit den Namen der Tänze bezeichnet, die ihre Grundlage bilden: *Vito* und *Habanera*. Der „Vito“ geht auf einen Volkstanz oder ein Volkslied aus Andalusien zurück, das Sarasate bereits in seinen *Airs espagnols* op. 18 (1874) verwendet hatte. Jedoch ist die Bezeichnung insofern nicht ganz angemessen, als das Thema

nur im Mittelteil des Stücks erscheint, das fast vollständig auf einem populären spanischen Lied beruht: *La partida* von Fermín María Álvarez. Die nachfolgende „Habanera“ wartet dagegen mit großer rhythmischer und harmonischer Vielfalt auf.

Wahrscheinlich führte Sarasate diese neuen Tänze bei der langen Tournee ab Oktober 1881 auf, die ihn nach Deutschland, Russland, Finnland, Rumänien, Österreich und Italien führen sollte. Opus 26 wurde dem Geiger Leopold Auer (1845–1930) gewidmet, dessen Bekanntschaft er Ende des Jahres in Sankt Petersburg gemacht hatte. Einige Jahre später beschrieb Auer die „spanischen“ Werke Sarasates als „originelle, einfallsreiche und wirkungsvolle, aufs wärmste mit dem Feuer und der Poesie seines Heimatlandes eingefärbte Konzertstücke“ (*Violin playing as I teach it*, New York 1921, S. 210).

Die *Spanischen Tänze* wurden nach ihren ersten Aufführungen rasch populär, was zu einer Vielzahl von Ausgaben und Nachdrucken sowie von Bearbeitungen für andere Instrumente führte (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Umgehend nahmen auch andere Interpreten sie in ihr Repertoire auf. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang das Eingeständnis des ungarischen Geigers Tivadar Nachéz, dass er sich von diesen Tänzen zu der Komposition seiner eigenen *Danses tziganes (Zigeunertänze)* op. 14 (1888) inspirieren ließ.

Wir danken allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien.

Madrid, Herbst 2017
María Nagore Ferrer

Preface

In 1877, during his first concert tour through Germany, Pablo de Sarasate (1844–1908) got to know the German publisher Fritz Simrock, who commissioned him to write a set of Spanish dances. Simrock, who had begun publishing a series of European folk dances a few years earlier with the *Ungarische Tänze* by Johannes Brahms (1869), had recognised the potential of this repertoire and his hunch was to be proved right. The *Spanische Tänze* are amongst the violinist’s most cherished and popular compositions and they came to represent an inexhaustible source of income for the publisher.

And so, at the end of 1877 Sarasate embarked on the composition of the series of *Spanische Tänze* for violin and piano which would be published by Simrock in four books: I. *Malagueña* and *Habanera* op. 21 (1878); II. *Romanza andaluza* and *Jota navarra* op. 22 (1879); III. *Playera* and *Zapateado* op. 23 (1880); IV. *No. 7 [Vito]* and *No. 8 [Habanera]* op. 26 (1882). In the process of composition he used pre-existing material – folk songs or songs by well-known composers – coupled with his own personal and engaging musical language. The enormous success of these dances explains why ten further pieces by Sarasate, published by Simrock in the following years, were listed in the publisher’s catalogue as “Spanish Dances” (books V to XIV), undoubtedly part of a commercial strategy. Even if most of these works have Spanish dance rhythms – except for *Le Chant du rossignol* op. 29, a descriptive piece, and the *Airs écossais* op. 34, which have no link to the Hispanic world – these compositions do not obey the organic paired conception of the first four books, which explains why they have never been regarded as belonging to the original series of *Spanische Tänze*.

Sarasate arranged the *Spanische Tänze* in pairs, combining two dances contrasting in rhythm and character in each

book. Opus 21 combines a *Malagueña*, the untitled autograph of which is dated “Berlin le 2 février 1878 | Pablito”, with a *Habanera*, which is dated five weeks earlier (“Mainz 27. Diciembre 1877 | Pablo”), but appeared as dance no. 2 in the publication. The popularity of these first dances was immense, because of the virtuosity of the violin part, the charm of the melodies, but particularly because he made use of an extremely seductive Spanish combination for its time: a typical Andalusian song such as the “Malagueña”, which contains hispanic formulae which were in vogue – melodic ornamentation, augmented seconds – together with a “Habanera”, a dance originating from Cuba which alludes to the “exotic” repertoire of the European salons.

The dates of the first performances of these dances are not known, but Sarasate began performing them immediately after their composition, very often as encores and always with great success. Of all the dances in the collection, the *Habanera* op. 21 no. 2 was one of the most popular works, and was also one which Sarasate recorded in 1904.

Sarasate dedicated op. 21 to Joseph Joachim (1831–1907) whom he had met in Berlin in December 1877. Even though the two violinists were rivals and represented two opposing schools of violin playing, Joachim thanked Sarasate for the dedication and sending him these pieces in a letter dated 15 March 1878, and expressed his pleasure about the hours they had spent together (cf. Julio Altadill, *Memorias de Sarasate*, Pamplona, 1909, p. 525).

Sarasate completed *Romanza andaluza* and *Jota navarra* op. 22, which form book II of the *Spanische Tänze*, in 1878 during his first concert tour in Scandinavia. The autograph, preserved in the Archivo Municipal in Pamplona, shows that the composer once again changed the order of the pieces for publication. The *Jota navarra* is placed first, dated and signed “Stockholm 22 Octobre 1878 | P. de Sarasate”, then follows the *Romanza* without a heading, dated “Copenhague 4 Novembre 1878 | P. S.”. As with the preceding dances, here Sarasate combines two contrasting pieces, a

moving, lyrical Romance and a lively, brilliant “Jota”. These two new compositions were also extremely successful, in particular the *Romanza andaluza*, one of the works most frequently performed by Sarasate himself. The two dances were dedicated to the famous Moravian violinist Wilma Norman-Neruda (1838–1911).

The third pair of dances, *Playera* und *Zapateado*, were completed by Sarasate in summer 1879 and published the following year by Simrock. The *Zapateado* immediately became one of the violinist’s most successful pieces. Once again, the more lively dance of the two, *Zapateado*, dated “San Sebastián 1 de agosto [18]79”, was written first, whereas the *Playera* was completed in Paris on 25 August. The “playera” or “seguidilla gitana” was a popular Andalusian folk song in $\frac{3}{4}$ - or $\frac{6}{8}$ -time, characterised by a lamenting, sad tone. The *Zapateado* forms a striking contrast to this beautiful, expressive-lyrical piece: it is a breathtaking dance, showcasing all of the technical possibilities of the violin. Sarasate included these two pieces in his repertoire from the beginning with great success, especially with the *Zapateado*, which he likewise recorded in 1904. The dedicatee of op. 23 was the German violinist Hugo Heermann (1844–1935), whom Sarasate had met in 1879 in Frankfurt.

The manuscript of the two Dances op. 26, the last in the collection, was signed by Sarasate in Paris on 12 October 1881. It is the only case where the Dances do not have a title, neither in the autograph nor in the published edition, but are usually given the names of the dances they were inspired by: *Vito* and *Habanera*. The “vito” is based on a folk dance and a popular Andalusian song which Sarasate had already used in his *Airs espagnols* op. 18 (1874). However, the title is not entirely appropriate, as the theme only appears in the middle section of the piece, which is almost entirely based on a popular Spanish song: *La partida* by Fermín María Álvarez. By contrast, the following “Habanera” offers great rhythmic and harmonic variety.

Sarasate probably performed these new dances on a long tour beginning in

October 1881 which took him to Germany, Russia, Finland, Romania, Austria and Italy. Opus 26 was dedicated to the violinist Leopold Auer (1845–1930), whom he had got to know at the end of that year in St. Petersburg. A few years later Auer described the “Spanish” works of Sarasate as “original, inventive and effective concert pieces, so warmly coloured with the fire and romance of his native land” (*Violin playing as I teach it*, New York, 1921, p. 210).

The *Spanische Tänze* rapidly gained huge popularity following their first performances which led to a large number of editions and reprints, as well as arrangements for other instruments (for information on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of this edition). Other violinists also immediately included these pieces in their repertoire. One such example of this is the acknowledgement by the Hungarian violinist Tivadar Nachéz, that he was inspired by these dances to compose his own *Danses tziganes (Zigeunertänze)* op. 14 (1888).

Many thanks are due to the libraries named in the *Comments* for making copies of the sources available.

Madrid, autumn 2017
María Nagore Ferrer

Préface

En 1877, lors de sa première tournée en Allemagne, Pablo Sarasate (1844–1908) fit connaissance avec l’éditeur allemand Fritz Simrock, qui lui commanda une collection de danses espagnoles. Simrock, qui avait commencé quelques années auparavant l’édition d’une série de danses folkloriques européennes avec les *Ungarische Tänze* de Johannes Brahms (1869), avait deviné

le potentiel de ce répertoire, et il ne se trompait pas. Ces œuvres comptèrent parmi les plus appréciées et les plus populaires du violoniste, et elles furent une source de revenus inépuisable pour l’éditeur.

Ainsi, Sarasate entreprit fin 1877 la composition d’une série de *Spanische Tänze* pour violon et piano qui serait publiée par Simrock en quatre cahiers: I. *Malagueña* et *Habanera* op. 21 (1878); II. *Romanza andaluza* et *Jota navarra* op. 22 (1879); III. *Playera* et *Zapateado* op. 23 (1880); IV. *No. 7 [Vito]* et *No. 8 [Habanera]* op. 26 (1882). Dans le processus de composition, il emploie des matériaux préexistants – chansons populaires ou d’auteurs connus – combinés remarquablement avec un langage personnel et engageant. L’immense succès de ces danses explique le fait que dix autres pièces de Sarasate, publiées par Simrock les années suivantes, figurent dans les catalogues de l’éditeur comme «Spanische Tänze» (cahiers V–XIV), ce qui relevait certainement d’une stratégie commerciale. Même si la plupart d’entre elles ont des rythmes de danses espagnoles – sauf *Le Chant du rossignol* op. 29, pièce descriptive, et les *Airs écossais* op. 34 qui n’ont aucun rapport avec le monde hispanique –, ces œuvres n’obéissent pas à la configuration organique par paires des premiers cahiers, ce qui explique que ces pièces n’aient jamais été considérées comme faisant partie de la collection originale des *Spanische Tänze*.

Sarasate organise les *Spanische Tänze* par paires, joignant dans chaque cahier deux danses contrastant par leur rythme et leur caractère. L’op. 21 combine une *Malagueña* dont le manuscrit autographe, sans titre, est daté à Berlin du 2 février 1878 et signé *Pablito*, et une *Habanera* datée de cinq semaines auparavant («Mainz 27. Diciembre 1877 | Pablo») mais publiée comme danse n° 2. La popularité de ces premières danses fut immense, en raison de la virtuosité du langage du violon, du charme des mélodies, mais surtout de l’emploi d’une combinaison espagnole extrêmement séduisante à l’époque: un air typiquement andalou comme la «malagueña», qui

comprenait des clichés de l’hispanisme en vogue – broderies mélodiques, secondes augmentées – associé à une «habanera», danse provenant à l’origine de Cuba qui renvoyait au répertoire «exotique» des salons européens.

On ne connaît pas la date de création de ces danses, en tout cas Sarasate commença à les exécuter immédiatement après leur composition, très fréquemment comme *encores* et avec toujours beaucoup de succès. Parmi toutes les danses de la collection, l’*Habanera* op. 21 n° 2 fut l’une des plus appréciées, et l’une des œuvres enregistrées par Sarasate en 1904.

Sarasate dédia l’op. 21 à Joseph Joachim (1831–1907), qu’il avait rencontré à Berlin en décembre 1877. Bien que les deux violonistes allaient être rivaux et représentants de deux écoles de violon opposées, Joachim remercia Sarasate de l’envoi et de la dédicace de ces pièces dans une lettre datée du 15 mars 1878 dans laquelle il se réjouissait des heures qu’ils avaient passées ensemble (cf. Julio Altadill, *Memorias de Sarasate*, Pamplona, 1909, p. 525).

La *Romanza andaluza* et *Jota navarra* op. 22 qui constituent le deuxième cahier des *Spanische Tänze* furent achevées par Sarasate lors de sa première tournée en Scandinavie en 1878. Le manuscrit autographe, conservé dans les fonds de l’Archivo Municipal de Pamplona, montre que Sarasate les a inversées: la *Jota navarra* est placée au début, datée et signée «Stockholm 22 Octobre 1878 | P. de Sarasate», puis vient la *Romanza*, sans titre, datée «Copenhague 4 Novembre 1878 | P. S.». Comme pour les danses précédentes, Sarasate combine ici deux pièces contrastantes, une romance émouvante et lyrique et une «jota» animée et brillante. Ces deux nouvelles compositions eurent elles aus-

si un grand succès, en particulier la *Romanza andaluza*, l’une des œuvres les plus jouées par Sarasate. Ces danses furent dédiées à la célèbre violoniste morave Wilma Norman-Neruda (1838–1911).

Le troisième couple de danses, *Playera* et *Zapateado*, a été achevé par Sarasate à l’été 1879, et publié l’année suivante par Simrock. Le *Zapateado* devint immédiatement l’un des morceaux les plus réussis et célèbres du violoniste. Une fois encore, Sarasate composa en premier lieu la danse la plus animée, *Zapateado*, datée à San Sebastián du 1^{er} août 1879, alors que la *Playera* est signée à Paris du 25 août de la même année. La «playera» ou «seguidilla gitana» était une chanson populaire andalouse écrite en $\frac{3}{4}$ ou $\frac{6}{8}$ et caractérisée par son air plaintif et triste. Face à ce beau morceau, lyrique et expressif, le *Zapateado* établit un contraste frappant: c’est une danse étourdissante où le violon déploie toutes ses ressources techniques. Sarasate a incorporé ces pièces dans son répertoire dès le début avec un grand succès, notamment le *Zapateado*, qui fut enregistré en 1904. Le dédicataire de l’op. 23 est le violoniste allemand Hugo Heermann (1844–1935), que Sarasate avait rencontré en 1879 à Francfort.

Le manuscrit des deux danses op. 26, dernières de la collection, est signé par Sarasate à Paris le 12 Octobre 1881. C’est le seul cas où les danses ne portent pas de titre, ni dans l’autographe ni dans l’édition, mais sont désignées usuellement par le nom de la danse dont elles tirent leur origine: *Vito* et *Habanera*. Le «vito» renvoie à une danse et un chant populaire andalous que Sarasate avait déjà utilisés dans ses *Airs espagnols* op. 18 (1874). Cependant, le nom n’est pas tout à fait approprié, puisque ce thème est énoncé uniquement au milieu de cette

pièce qui est presque entièrement basée sur une célèbre chanson espagnole: *La partida*, de Fermín María Álvarez. L’*Habanera*, quant à elle, est un morceau d’une grande richesse rythmique et harmonique.

Sarasate crée très probablement ces danses au cours de la longue tournée initiée fin octobre 1881 et qui le conduit à travers l’Allemagne, la Russie, la Finlande, la Roumanie, l’Autriche et l’Italie. L’op. 26 fut dédié au violoniste Leopold Auer (1845–1930), dont il fit la connaissance à la fin de cette même année à Saint-Petersbourg. Quelques années plus tard, celui-ci décrivait les œuvres au caractère espagnole comme des «pièces de concert originales, ingénieuses et efficaces, si chaudement colorées avec le feu et la poésie de son pays natal» (*Violin playing as I teach it*, New York, 1921, p. 210).

Les *Spanische Tänze* connurent très rapidement une grande popularité et ce dès leur création, ce qui explique la variété des éditions et rééditions, ainsi que l’abondance d’arrangements pour d’autres instruments (concernant les sources et leur évaluation voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Elles ont par conséquent été rapidement intégrées au répertoire de nombreux violonistes. Un témoignage se révèle plus qu’éclairant à cet égard: le violoniste hongrois Tivadar Nachéz affirmait lui-même qu’il s’en était inspiré pour composer ses *Danses tziganes* op. 14 (1888).

Nous remercions cordialement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les sources qu’elles ont mises à notre disposition.

Madrid, automne 2017
María Nagore Ferrer