

ISAAC ALBÉNIZ

ESPAÑA

**Six feuilles d'album
op. 165**

für Gitarre

bearbeitet von Rudolf Buttman

DOBLINGER

Isaac Albéniz gilt, zusammen mit Enrique Granados (1867 - 1916), als der bedeutendste spanische Komponist um die Jahrhundertwende. Als pianistisches Wunderkind konzertierte er bereits im Alter von vier Jahren öffentlich und unternahm, nachdem er als blinder Passagier nach Südamerika gereist war, mit zwölf Jahren eine Konzert-Tournee durch den ganzen amerikanischen Kontinent. Mit Studien bei Franz Liszt (1811 - 1886) vervollkommnete er sein pianistisches Können.

Sein umfangreiches, doch leider nur teilweise erhaltenes kompositorisches Werk besteht überwiegend aus Klaviermusik. Außerdem schrieb er einige Opern und zahlreiche Lieder. Die frühen Kompositionen von Albéniz sind vor allem von der Salonmusik des 19. Jahrhunderts und dem virtuosens Klavierstil Liszts beeinflusst. Später entdeckte er — unter dem Einfluß des spanischen Komponisten und Musiktheoretikers Felipe Pedrell (1841 - 1922) — die spanische Volksmusik als Quelle seiner künstlerischen Arbeit und schuf so einen eigenständigen spanischen Nationalstil.

Trotz der Besinnung auf nationale Elemente in der Musik komponierte Albéniz kein einziges Werk für Gitarre, jenes Instrument, das die Volksmusik Spaniens in besonderem Maße prägt. Einflüsse der spanischen Gitarrenmusik zeigen jedoch seine Klavierwerke, die bereits zu Lebzeiten des Komponisten für Gitarre transkribiert wurden und bis heute einen festen Platz im gitarristischen Repertoire innehaben. Albéniz selbst hat diese Praxis nicht nur toleriert, er soll die Transkriptionen von Francisco Tárrega (1852 - 1909) sogar den Originalen vorgezogen haben.

Bisher wurden meist nur einzelne Sätze aus größeren Werken für Gitarre bearbeitet. Der zyklische Gesamtzusammenhang, in dem diese Sätze stehen, ging dabei verloren. Mit der vorliegenden Ausgabe wird nun eine zyklische Komposition als Ganzes in einer Transkription für Gitarre veröffentlicht, wobei (bei Verwendung eines Kapodasters für zwei Sätze) sogar die Originaltonarten beibehalten werden können. Der Untertitel des Werkes, „Six feuilles d'album“, läßt eher auf einen lockeren Satzzusammenhang schließen. Es ist daher sicher legitim, die verschiedenen „Albumblätter“ auch als Einzelsätze zu interpretieren. Dennoch weisen zahlreiche kompositorische Details auf einen musikalischen Zusammenhang des gesamten Werkes hin.

Der durchsichtige Klaviersatz und die „gitarristische“ Anlage von „España“ erlaubten eine weitgehend notengetreue Transkription. Lediglich einige harmonische Fülltöne in vollgriffigen pianistischen Akkordwendungen mußten weggelassen werden. Außerdem machte der geringere Ambitus der Gitarre die Oktavierung einzelner Passagen notwendig.

Alle Flageolett-Töne sind mit eckigen Notenköpfen notiert. Bei natürlichen Flageoletts, mit „harm. nat.“ bezeichnet, wird der zu greifende Bund mit römischen Zahlen angegeben. Notiert ist die Tonhöhe der zu greifenden leeren Saite. Bei künstlichen Flageoletts, mit „harm. art.“ bezeichnet, wird der zu greifende Ton notiert; es erklingt jedoch dessen obere Oktave. Um unnötige Wendestellen zu vermeiden, wurden sämtliche Wiederholungen, die im Original (mit Ausnahme von Takt 19-34 und 35-58 im Zortzico) ausgeschrieben sind, durch Wiederholungszeichen wiedergegeben. Das bedeutet, daß die Wiederholungen obligatorisch sind und auch in der Da capo-Wiederholung eines Abschnittes (s. Malagueña, Takt 5ff.) gespielt werden müssen. Sämtliche Vortragsbezeichnungen, wie dynamische Angaben, Artikulations- und Phrasierungszeichen sind original. Bindebögen müssen deshalb nicht unbedingt als technisches Legato (Aufschlag- bzw. Abziehbindung) verstanden werden. Die adäquate musikalische Darstellung bleibt dabei dem Interpreten überlassen.

Salzburg, Juni 1989

Rudolf Buttman

Isaac Albéniz is considered, along with Enrique Granados (1867-1916), as the most important Spanish composer at the turn of the century. As a pianist child prodigy, he was already playing public concerts at the age of four. He was twelve when, after travelling as a stowaway to South America, he did a concert tour of the whole American continent. Studying with Franz Liszt (1811-1886) put the final polish on his pianistic skills.

His extensive oeuvre, which unfortunately is only partially preserved, consists predominantly of piano music; in addition he wrote a few operas and a number of songs. Albéniz's early compositions were influenced largely by 19th-century salon music and Liszt's virtuoso piano style. Later, under the influence of the Spanish composer and music theorist Felipe Pedrell (1841-1922), he discovered Spanish folk music as a source for his work and created a typically Spanish national style.

Despite his concentration on national elements in music, Albéniz did not write a single work for guitar, the instrument which first springs to mind when one thinks of Spanish folk music. But there are plenty of influences of Spanish guitar music in his piano pieces, which were transcribed for guitar during the composer's lifetime and still have a firm place in the repertoire of guitarists. Albéniz not only tolerated this; he is said to have preferred the transcriptions by Francisco Tárrega (1852-1909) to the originals.

So far, it has mostly been single movements from larger works that have been arranged for guitar. The cyclical context, of which the single movements are a part, was lost. This edition is of the whole of a cyclical composition in a guitar transcription; using a capodastro in two movements, even the original keys have been retained. The subtitle of the work, "Six feuilles d'album", permits the conclusion that there is only a loose connection between the movements. It is therefore certainly legitimate to play the various "Album Leaves" as single pieces. But numerous compositional details point to a musical cohesion of the entire work.

The transparent piano writing and the "guitaristic" nature of "España" made possible a largely note-for-note transcription; only a few harmonic filler notes in full piano chordal writing had to be omitted. In addition, the smaller compass of the guitar required an octave transposition of some passages.

All harmonics are written with square note-heads. For natural harmonics ("harm. nat.") the fret to be fingered is given as a Roman numeral. The pitch of the open fingered string is notated. For artificial harmonics ("harm. art.") the fingered tone is notated; what is heard is its upper octave. In order to avoid unnecessary page turns, all repeats written out in the original (exceptions: bars 19-34 and 35-58 in the Zortzico) are put in repeat signs here. This means that the repeats are obligatory and that they must also be played in the da capo repeat of a section (cf. Malagueña bar 5ff.) All expression marks, such as dynamics, articulation and phrasing, are original. Slurs therefore need not necessarily be understood as a technical legato (slur ascendent or slur descendent). The adequate musical performance is left to the player.

Salzburg, June 1989

Rudolf Buttman

1. Prélude	4
2. Tango	6
3. Malagueña	8
4. Serenata	10
5. Capricho Catalan	12
6. Zortzico	14

España

Six feuilles d'album
op. 165

Isaac Albéniz (1860-1909)
bearb. v. Rudolf Buttman

1. Prélude

Andantino

The musical score for '1. Prélude' is written for guitar in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into six systems of music, each starting with a measure number (8, 5, 8, 13, 17, 20, 23) and a guitar-specific measure number (8). The first system (measures 8-12) begins with a dynamic of *p ma sonoro* and includes a fret change to VII. The second system (measures 13-16) features a dynamic of *pp* and includes fret changes to V, XII, and II. The third system (measures 17-19) has a dynamic of *mp* and includes a fret change to II. The fourth system (measures 20-22) has a dynamic of *p* and includes a fret change to I. The fifth system (measures 23-26) has a dynamic of *p* and includes fret changes to V and III. The score includes various guitar-specific notations such as fret numbers, fingerings, and dynamics.

26

29 VI

33 X w VI

37

40

43

46

50 Andante VII

55

2. Tango

Andantino

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a 2/4 time signature. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The piece begins with a dynamic marking of *p* (piano). The tempo is marked *Andantino*. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25 indicated at the start of their respective lines. Various musical ornaments and techniques are used throughout, including triplets, slurs, and accents. Fingerings are indicated by Roman numerals V through XII. Dynamics range from *p* to *f* (forte). Tempo markings include *poco rit.*, *a tempo*, and *rit.* (ritardando). The piece concludes with a final measure marked with an 'X' and a fermata.

29

33

molto riten. *meno riten.*

IV VI IX IX IV III

mp

37

rall. *a tempo*

IV VI IX IX V

mp

41

rall. *a tempo*

V IX

mp

45

49

53

riten.

57

rall. molto

II X

mp (ca. 2')

3. Malagueña

Allegretto

8 *stacc.*

6 *3*

12 *3*

18 *3*

23 *III*

28

33 *VI*

mf sonoro

37 *VII*

p *leggiere*

IV *sempre stacc.*

tenuto

ben ten.

VII

VIII *II sempre stacc.*

ff

1. *4* *3* *1* *3* *2* *1*

2. *2* *1*

sf

1 *3* *i* *a* *i* *V* *1* *a* *i*

p *p*

41 *sonoro*

44 *VII* *a i a i* *IX*
p *p* *pp*
sempre stacc. e dim.

48 *Adagio*
mf marcato *Lento VII*

52 *poco più mosso*
pp cantando cresc. *Lento VIII XII*

56 *poco più mosso* *Lento*

60 *poco più mosso* *Lento VII*

64 *poco più mosso* *Lento* *Cadenza*

68 *harm. art.* *harm. nat.* *i m i VII* *V* *ben marcato* *rall.* *VIII*

Adagio molto *VII* *VII* *IX*
ten. (ca. 3'30")

Da capo al e poi la Coda

4. Serenata

Allegretto

The musical score is written for guitar in 3/4 time, featuring a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked 'Allegretto' and includes various performance instructions such as 'leggiero stacc.', 'cantando', 'rit.', 'cresc.', and 'molto rit.'. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 indicated. Fingerings are shown with numbers 1-4 on the right hand and 0-4 on the left hand. Capo positions are marked with circled numbers: ⑥=D at measure 8, ⑤ at measure 17, and ③ at measure 29. The score includes several trills and slurs, and is annotated with Roman numerals (IX, VII, VIII, III) and first positions (1, I1) for specific chords. The piece concludes with a 'molto rit.' marking and a final chord marked with a circled cross symbol.

ben riten.

41 V i m i m i V III i m i
45 a m i I VII V i m i m rit. V
49 dolce
53 VII VII III i m III
57 *sf*
61
65 III IV VIII rit. III III 1
69 III
73 Andante IV
77 riten. rall. rall. molto harm. nat. V
(ca. 4')

5. Capricho Catalan

(Originaltonart: Es-Dur)

Allegretto

⑥ = D
(Kapoaster 1. Bund)

dolce

7 *legato* *dolce*

13 *poco cresc.*

19 *dolce sempre* *dolce*

25 *legato*

31 *dolcissimo*

37 *sf*

43 *dolce*

48

sf

54

rit.

cantando e legato

60

sf

66

molto rall.

Dal ✕ al Coda

71

rit.

dolce

77

pp *p sonoro* *pp*

83

pp *perdendosi*

88

Adagio

harm. nat. XII

sonoro tempo giusto *pp*

(ca. 3')

6. Zortzico

(Originaltonart: E-Dur)

Allegretto dolce

XIV

8
⑥=D
(Kapodaster 2. Bund) *ben marc.*

5

9

13

17

21

25

poco riten *a tempo*

pp

29

III V

ff

33

II VII V

mf

37

41

45

sf p

50

VIII V VII

pp

54

f sf sotto voce ff

(ca. 3')