

SYMPHONIE ESPAGNOLE

Seinem Freund Pablo de Sarasate gewidmet

Komponiert 1874

I

Opus 21

Allegro non troppo (♩ = 84)

Violine

Klavier

ff

ff bien rythmé

6

ff

glissez

a tempo

f appassionato

pp

13

ff

ff

18

8

3

3

23

8

24

A

28

ff

3

32

32

8

3

ff

37

37

ff

8

B

ff

41

41

ff largoment

pp

IV

IV

SYMPHONIE ESPAGNOLE

Seinem Freund Pablo de Sarasate gewidmet

Komponiert 1874

Violine

I

Opus 21

Allegro non troppo (♩ = 84)

Tutti

Solo

ff bien rythmé

a tempo

f appassionato

Tutti

A

B

ff largement

Violin part of the first movement of the Spanish Symphony, Op. 21, by Maurice Ravel. The score is in G major, 2/4 time, and consists of 40 measures. It begins with a 'Tutti' section at measure 1, marked 'Allegro non troppo (♩ = 84)' and 'ff bien rythmé'. A 'Solo' section begins at measure 6, marked 'a tempo'. The 'Tutti' section resumes at measure 11, marked 'f appassionato'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes at measure 40 with a 'ff largement' marking.

Violine

[illegible]

Violin score for measures 86-131. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features various musical notations including dynamics, articulation, and fingerings.

Measures 86-91: *ff* (fortissimo). Measure 87 includes a *D_V* (double bar line with a 'V' below it). Measure 89 includes a *IV* (Roman numeral). Measure 91 includes a *ff* (fortissimo).

Measures 92-99: *ff* (fortissimo). Measure 92 includes a *V* (Roman numeral). Measure 94 includes a *ff* (fortissimo).

Measures 100-104: *dolce espress.* (dolce espressivo). Measure 102 includes a *cresc.* (crescendo). Measure 104 includes a *cresc.* (crescendo).

Measures 105-110: *mf* (mezzo-forte). Measure 107 includes a *p* (piano). Measure 109 includes a *dolce* (dolce).

Measures 111-116: *cresc.* (crescendo). Measure 113 includes a *mf* (mezzo-forte). Measure 115 includes a *cresc.* (crescendo).

Measures 117-122: *f* (forte). Measure 119 includes a *cresc.* (crescendo). Measure 121 includes a *ff* (fortissimo).

Measures 123-127: *ff* (fortissimo). Measure 125 includes a *ff* (fortissimo).

Measures 128-131: *f* (forte). Measure 130 includes a *f* (forte).

Vorwort

Von seinen insgesamt vier mehrsätzigen Werken für Violine und Orchester versah Édouard Lalo (1823–1892) nur zwei mit der ausdrücklichen Bezeichnung „Konzert“: das Erste (*Concerto pour violon et orchestre* op. 20, 1873) sowie das Vierte (*Concerto russe pour violon et orchestre* op. 29, 1879). Bei den beiden anderen Kompositionen wich er dagegen auf Gattungsbegriffe aus, die anstelle des konzertanten den symphonische Aspekt (*Symphonie espagnole pour violon principal et orchestre* op. 21, 1874) oder den der freien, ungebundenen Form (*Fantaisie norvégienne pour violon et orchestre*, 1878) hervorheben. Allen vier Werken ist, wie teilweise bereits aus den Beinamen ersichtlich, die Anlehnung an charakteristische volkstümliche Melodien und Tänze verschiedener europäischer Länder gemeinsam, aber auch der Versuch, die herkömmliche Konzertform durch neue Formexperimente zugunsten einer eher suitenartigen Reihung – von der Zweier (*Fantaisie norvégienne*) über die Vierer (*Concerto russe*) bis zur Fünfsätzigkeit (*Symphonie espagnole*), zum Teil mit ausgedehnten Einleitungen versehen, reichend – und eines ausgewogeneren Verhältnisses von Solo-Instrument und Orchester-Tutti zu bereichern. Bereits in dem noch in der traditionellen dreisätzigen Form geschriebenen ersten Violinkonzert ist diese Tendenz zur Aufwertung des Orchesters zu einem ebenbürtigen Partner unverkennbar, im zweiten Werk wird sie in einem Maße fortgeführt, dass das Werk seinen Gattungsbegriff „Symphonie“ zu Recht im Titel führt und in diesem Zusammenhang mit einer konzertanten Symphonie wie etwa Hector Berlioz’ *Harold en Italie* verglichen werden kann.

Die Uraufführung des Violinkonzerts F-Dur op. 20 durch den Widmungsträger Pablo de Sarasate am 18. Januar 1874 im Pariser Châtelet unter Édouard Colonne bedeutete den ersten durchschlagenden Erfolg für den noch weitgehend unbekannten Komponisten. Zwei-

fellos hatte daran der prominente Solist und Widmungsträger, der nach Lalos Angaben ihn um das Werk gebeten hatte (vgl. seinen Brief an Arthur Pougin vom 10. Dezember 1873, in: *Édouard Lalo. Correspondance*, réunie et présentée par Joël-Marie Fauquet, Paris 1989, S. 106), gewichtigen Anteil. Der Erfolg gab vermutlich auch den Ausschlag für den Plan eines neuen, ebenfalls für Sarasate geschriebenen und ihm gewidmeten Konzertes, das die Affinität zur spanischen Folklore (bzw. Pseudo-Folklore) noch erheblich verstärken und schließlich den Titel *Symphonie espagnole* erhalten sollte. Auch wenn der genaue Beginn der Komposition nicht bekannt ist, dürfte eine Entstehung vor dem Januar 1874 unwahrscheinlich sein, jedenfalls existieren keine Belege für die Jahresangabe 1873, die häufig in Lexika und Konzertführern begegnet. Die autographen Manuskripte des Klavierauszuges und der daraus ausgezogenen Solo-Stimme sind mit „Houlgate 1874“ (Seebad in der Normandie, wo Lalo sich im Sommer 1874 aufhielt), die autographe Partitur mit „16 X^{bre} 1874 / Paris b^d Malesherbes 52“ datiert. Von den ersten (nicht erhaltenen) Skizzen bis zur Vollendung der Instrumentierung dürfte sich also die Komposition vom Frühjahr bis zum 16. Dezember 1874 hingezogen haben.

Erstmals für diese Ausgabe konnten die erwähnten autographen Manuskripte, die als Stichvorlage für die Erstausgaben dienten und bis heute im Besitz des Originalverlegers verblieben sind, eingesehen und berücksichtigt werden. Sowohl aus den autographen Datierungen als auch aus den Korrekturen markanter Stellen der Solo-Stimme ergibt sich, dass der Klavierauszug und die bereits vielfach modifizierte Solo-Stimme der Ausarbeitung der Partitur zeitlich in gewissem Abstand vorangingen. So weisen die beiden im Sommer 1874 beendeten Autographe noch die Bezeichnungen „Intermezzo“ für den zweiten und „Final“ für den letzten Satz auf, die zu „Scherzando“ (mit der Konsequenz der Verlagerung des „Intermezzo“-Titels auf den dritten Satz) und „Rondo“ verbessert wurden; die korrigierten Über-

schriften erscheinen dagegen bereits in der Urschicht der autographen Partitur. Der Verlag Durand & Schœnewerk, der bereits Opus 20 veröffentlicht hatte, erhielt den Klavierauszug der *Symphonie espagnole* am 20. November 1874, also etwa vier Wochen vor der Beendigung der Partitur. Obwohl Lalo in den – weder für den Klavierauszug noch für die Partitur erhaltenen – Druckfahnen noch zahlreiche Änderungen vorgenommen haben muss, weist die am 18. Februar 1875 erschienene Erstausgabe des Klavierauszuges gegenüber dem Autograph und der Ende Mai 1875 erschienenen Erstausgabe der Partitur – alle Daten nach den Angaben Joël-Marie Fauquets in: *Lalo. Correspondance*, S. 28 bzw. 112 – erhebliche Abweichungen in der Gestalt der Solo-Stimme auf. Wie die zahlreichen Korrekturen mit Rot- und Bleistift im Partiturautograph zeigen, dürfte Lalo über den vorläufigen Abschluss am 16. Dezember 1874 hinaus, vermutlich auch durch die Erfahrungen mit der ersten privaten (am 29. Dezember 1874 mit Sarasate in Lalos Wohnung) und ersten öffentlichen Aufführung (am 7. Februar 1875 im Pariser Cirque d’hiver mit Sarasate unter der Leitung von Jules Pasdeloup) noch zahlreiche Details geändert haben. Daher bildet die autographe Partitur, die chronologisch letzte der erhaltenen autographen Manuskripte, die Hauptquelle für die Solo-Stimme der vorliegenden Neu-edition. Zum Teil dürfte die Berücksichtigung dieser Veränderungen im Erstdruck des Klavierauszuges zeitlich gar nicht mehr möglich gewesen, zum Teil allerdings auch – will man einmal von bewusst belassenen Varianten absehen – schlichtweg vergessen worden sein. So blieb die formal auffälligste Abweichung zwischen Klavierauszug und Partitur, die unterschiedliche Länge der Orchestereinleitung im fünften Satz, in den veröffentlichten Erstausgaben bestehen, obwohl Lalo in den Druckfahnen des Klavierauszuges die betreffende Passage dem neuesten Stand hätte angleichen können: Das Partiturautograph zeigt die von zwanzig auf dreißig Takte erweiterte Einleitung dieses Finalsatzes bereits in der spätestens im Dezember

1874 niedergeschriebenen Urschicht – Zeit zur nachträglichen Abänderung des Klavierauszuges wäre also noch gewesen.

Die Uraufführung der *Symphonie espagnole* am 7. Februar 1875 löste Begeisterung beim Pariser Publikum aus und wurde zum großen Durchbruch des Komponisten Lalo. Sarasate nahm das Werk in seine Konzertprogramme auf und machte es rasch europaweit bekannt. Die erste Aufführung außerhalb Frankreichs fand am 24. April 1875 in Brüssel, die deutsche Erstaufführung am 20. Dezember 1876 in Berlin mit der Berliner Symphoniekapelle unter der Leitung von Franz Mannstädt statt. Bis heute ist die *Symphonie espagnole* Lalos bekannteste Komposition geblieben und gehört zum festen Repertoire aller namhafter Geiger.

Den Besitzern der Quellen sei für die Möglichkeit zur Einsichtnahme (Autographe) bzw. Überlassung von Kopien (Erstausgaben, Bibliothèque nationale de France, Paris), Herrn Dr. Joël-Marie Fauquet (Chartres) für seine zahlreichen Auskünfte und Hilfen sehr herzlich gedankt.

Buchloe, Herbst 2001
Peter Jost

Preface

Édouard Lalo (1823–1892) wrote a total of four multi-movement works for violin and orchestra. Only two of them, however, were expressly labelled concertos: the first, *Concerto pour violon et orchestre*, op. 20 (1873), and the fourth, *Concerto russe pour violon et orchestre*, op. 29 (1879). For the other two he resorted to generic terms, either emphasizing the symphonic aspect in *Symphonie espagnole pour violon principal et orchestre*, op. 21 (1874), or drawing at-

tention to the free, rhapsodic form in *Fantaisie norvégienne pour violon et orchestre* (1878). As their titles suggest, all four works have a trait in common: they all borrow characteristic folk melodies and dances from various countries of Europe. They also attempt to enrich the conventional concerto form by achieving a more balanced relation between solo instrument and orchestral tutti and by experimenting with form. They tend to favor a suite-like succession of movements, ranging from two (*Fantaisie norvégienne*) to four (*Concerto russe*) and even five (*Symphonie espagnole*), some of which are preceded by lengthy introductions. Even the First Violin Concerto, still in the traditional three movements, unmistakably betrays a tendency to treat the orchestra on a par with the soloist. The second work enlarges on this tendency to such an extent that it fully deserves the term “symphony” in its title and brooks comparison with such *symphonies-concertantes* as Hector Berlioz’s *Harold en Italie*.

The Violin Concerto in F major, op. 20, received its première on 18 January 1874, when its dedicatee Pablo de Sarasate played it at the Paris Châtelet under the baton of Édouard Colonne. This was the first triumphant success for a composer still largely unknown at the time. A large part of its success was doubtless due to the celebrated soloist and dedicatee, who, as Lalo informs us in a letter of 10 December 1873 to Arthur Pougin, had asked him for the work; see *Édouard Lalo: Correspondance*, ed. Joël-Marie Fauquet (Paris, 1989), p. 106. It was presumably this success that prompted Lalo to plan another concerto likewise written for and dedicated to Sarasate, but with a much closer affinity to Spanish folk music (or pseudo-folk music). This concerto eventually received the title *Symphonie espagnole*. We do not know when Lalo began work on the *Symphonie espagnole*, but it is unlikely to have originated before January 1874. In any event, there is no evidence in support of the year 1873 frequently encountered in concert guides and reference books. The autograph manuscripts of the piano reduc-

tion and the solo violin part extracted from it are both dated “Houlgate 1874,” this being a seaside resort in Normandy where Lalo spent the summer of 1874. The autograph full score is dated “16 X^{bre} 1874 / Paris b^d Malesherbes 52.” Thus, from the initial sketches (now lost) to the complete orchestration, the work probably occupied the composer from the spring of 1874 to 16 December of that same year.

The above-mentioned autograph manuscripts served as engraver’s copies for the first editions and have remained in the possession of the original publishers. For the first time, we were able to consult them and incorporate the findings in our edition. Judging from the autograph dates and several striking alterations in the solo part, it would seem that the piano reduction and the heavily revised violin part both antedate the final working out of the score. For example, the two autographs finished in the summer of 1874 still use the term “Intermezzo” for the second movement and “Final” for the last movement. Later these terms were altered to “Scherzando” (thereby displacing the heading “Intermezzo” to the third movement) and “Rondo.” In contrast, the original layer of the autograph orchestral score already uses these revised headings. The publishers Durand & Schœnewerk, who had already published Lalo’s op. 20, received the piano reduction of the *Symphonie espagnole* on 20 November 1874, i. e. roughly four weeks before the completion of the orchestral score. Although no proof sheets have survived for the piano reduction or the full score, Lalo must have made a large number of changes in proof. This becomes obvious when we compare the first edition of the piano reduction, issued on 18 February 1875, with that of the score, published toward the end of May 1875 (these dates are taken from Fauquet, *op.cit.*, pp. 28 and 112). The two editions reveal considerable discrepancies in the writing for solo violin. The many corrections inserted in the autograph score, in pencil and red crayon, reveal that Lalo probably changed a great many details after the work’s initial completion on 16

December 1874. Presumably this was in response to the first private hearing of the work on 29 December 1874, when Sarasate played it at Lalo's home, and the first public performance with Sarasate at the Paris Cirque d'hiver, conducted by Jules Pasdeloup on 7 February 1875. For this reason, the orchestral score, the most recent of the surviving autograph manuscripts, forms the primary source for the solo violin part in our new edition. Many of Lalo's changes could not be incorporated in the first edition of the piano reduction, some doubtless due to shortage of time, others probably from simple oversight, barring the possibility that they were deliberately omitted. As a result, the most striking discrepancy between the piano reduction and the score – the length of the orchestral introduction to the fifth movement – was retained in the initial prints although Lalo may well have brought this passage up to date in the proofs of the piano reduction. The thirty-bar introduction to the finale, expanded from the original twenty bars, is already found in the original layer of the orchestral score, written out at the latest by December 1874. In short, Lalo would still have had time to alter the piano reduction.

The première of the *Symphonie espagnole* on 7 February 1875 was enthusiastically received by the Parisian audience and marked the major breakthrough for its composer. Sarasate included the piece in his concert repertoire and quickly made it famous throughout Europe. The first performance outside France took place in Brussels on 24 April 1875, the first German performance in Berlin on 20 December 1876, with the Berlin Symphony Orchestra conducted by Franz Mannstädt. To the present day the *Symphonie espagnole* has remained Lalo's best-known composition and can be found in the permanent repertoire of all leading violinists.

The editor wishes to thank the owners of the sources for allowing him to consult the autograph manuscripts or for providing copies of the first editions (Bibliothèque nationale de France, Paris). He also extends his gratitude to

Dr. Joël-Marie Fauquet (Chartres) for supplying much useful information and assistance.

Buchloe, autumn 2001
Peter Jost

Préface

Sur les quatre œuvres en plusieurs mouvements écrites pour violon et orchestre, Edouard Lalo (1823–1892) n'a explicitement intitulé «concerto» que deux d'entre elles: la première, (*Concerto pour violon et orchestre* op. 20, 1873) et la quatrième, (*Concerto russe pour violon et orchestre* op. 29, 1879). Pour les deux autres compositions, il a recouru par contre à des termes de genres mettant en relief l'aspect symphonique au lieu du caractère concertant (*Symphonie espagnole pour violon principal et orchestre* op. 21, 1874) ou encore, la forme libre, indépendante (*Fantaisie norvégienne pour violon et orchestre*, 1878). Ces quatre œuvres ont pour point commun, comme il ressort déjà de leur titre, la référence à des mélodies et danses populaires caractéristiques de divers pays européens, mais aussi d'être le produit d'une tentative du compositeur visant à remplacer la forme traditionnelle du concerto par de nouvelles expériences formelles, privilégiant un enchaînement plutôt proche de la suite – compositions en deux mouvements (*Fantaisie norvégienne*), quatre mouvements (*Concerto russe*) ou cinq mouvements (*Symphonie espagnole*), avec en partie des introductions étendues, – ainsi qu'une relation plus équilibrée entre l'instrument soliste et le tutti orchestral. Dès son premier concerto pour violon, encore écrit sous la forme en trois mouvements traditionnelle, cette tendance à vouloir revaloriser l'orchestre pour en faire un partenaire à part entière est manifeste; dans la deuxième œuvre, le

compositeur va à tel point dans ce sens que l'œuvre mérite parfaitement d'inclure le terme de «symphonie» dans son titre, et elle peut sous ce rapport se comparer à une symphonie concertante telle que par exemple le *Harold en Italie* d'Hector Berlioz.

La création du *Concerto pour violon en fa majeur* op. 20 par le dédicataire, Pablo de Sarasate, le 18 janvier 1874, au Châtelet, à Paris, sous la direction d'Édouard Colonne, représente le premier succès décisif du compositeur, encore largement inconnu jusque-là. Sans aucun doute, l'éminent soliste et dédicataire, qui selon les indications de Lalo l'avait prié de lui donner l'œuvre (voir sa lettre à Arthur Pougin du 10 décembre 1873, in : *Édouard Lalo. Correspondance*, réunie et présentée par Joël-Marie Fauquet, Paris, 1989, p. 106), a pris une part déterminante à ce succès. C'est probablement ledit succès qui a finalement décidé Lalo à écrire un nouveau concerto pour Sarasate et à le lui dédicacer comme le précédent: ce concerto, qui témoigne de façon encore beaucoup plus marquée de l'affinité qui lie le compositeur au folklore espagnol (ou plutôt au soi-disant folklore espagnol), reçoit finalement le titre de *Symphonie espagnole*. Même si l'on ne connaît pas le début exact du travail de composition, il est fort improbable que Lalo ait commencé à écrire l'œuvre avant janvier 1874, et en tout cas il n'existe aucune preuve susceptible de confirmer l'année 1873, date fréquemment citée dans les dictionnaires et encyclopédies ainsi que dans les répertoires musicaux. Les manuscrits autographes de la réduction pour piano et de la partie de l'instrument soliste extraite de celle-ci comportent la datation «Houlgate, 1874» (il s'agit de cette station balnéaire de Normandie où Lalo avait séjourné pendant l'été 1874) et la partition autographe porte la mention «16 X^{bre} 1874 / Paris b^d Malesherbes 52». On peut donc supposer qu'entre les premières esquisses (non conservées) et l'achèvement définitif de l'orchestration, le travail de composition a dû s'étaler du printemps de l'année 1874 jusqu'au 16 décembre 1874.

Pour la présente édition, il a été possible pour la première fois de consulter les manuscrits autographes mentionnés ayant servi de modèles de gravure aux premières éditions et d'en tenir compte dans notre travail d'édition, manuscrits restés jusqu'à ce jour en possession de l'éditeur de l'édition originale. Il résulte, tant des datations autographes que des corrections effectuées sur des passages décisifs de la partie de l'instrument soliste, que la réduction pour piano et la partie du soliste, modifiée à plusieurs reprises, ont précédé dans le temps l'achèvement de la partition. C'est ainsi que les deux autographes terminés au cours de l'été 1874 portent encore les appellations «Intermezzo» pour le deuxième mouvement et «Final» pour le dernier mouvement, appellations corrigées ultérieurement en «Scherzando» (le troisième mouvement recevant ainsi le titre d'«Intermezzo») et «Rondo». Les titres corrigés apparaissent par contre déjà dans la strate originale de la partition autographe. Les Éditions Durand et Schönewerk, qui avaient déjà édité l'opus 20, reçoivent la réduction pour piano de la *Symphonie espagnole* le 20 novembre 1874, donc quatre semaines environ avant l'achèvement de la partition. Bien que Lalo ait encore nécessairement procédé dans les épreuves, disparues aussi bien dans le cas de la réduction pour piano que dans celui de la partition, à de nombreuses modifications, la première édition de la réduction pour piano parue le 18 février 1875 présente par rapport à l'autographe et à la première édition de la partition, parue fin mai 1875 – toutes les données pro-

viennent de l'ouvrage «*Lalo. Correspondance*», pp. 28 et 112, de Joël-Marie Fauquet précédemment cité –, des divergences considérables en ce qui concerne l'agencement de la partie de l'instrument soliste. Comme il ressort des nombreuses corrections effectuées au crayon rouge et au crayon dans l'autographe de la partition, Lalo a probablement, au-delà de l'achèvement provisoire du 16 décembre 1874, et sans doute aussi en relation avec les expériences faites lors de la première exécution privée (le 29 décembre 1874, dans le logement de Lalo, avec Sarasate) et la première exécution publique (le 7 février 1875, à Paris, au Cirque d'Hiver, avec Sarasate et sous la direction de Jules Pasdeloup), modifié encore bon nombre de détails. C'est pourquoi la partition autographe, chronologiquement le dernier des manuscrits autographes conservés, représente pour la présente nouvelle édition la source principale de la partie de l'instrument soliste. En partie, il se peut que, faute de temps, il n'ait plus été possible de tenir compte de ces corrections et modifications pour la première édition de la réduction pour piano, mais par ailleurs, il est aussi possible, mis à part les variantes laissées sciemment de côté, qu'elles aient été purement et simplement oubliées. C'est ainsi que la divergence la plus frappante sur le plan formel entre la réduction pour piano et la partition, à savoir la différence de longueur de l'introduction orchestrale au 5^e mouvement, a subsisté dans les premières éditions publiées alors que le compositeur aurait dû normalement modifier en conséquence, se-

lon la dernière version, le passage en question dans les épreuves de la réduction pour piano: l'autographe de la partition comporte déjà dans la strate originale, notée par écrit au plus tard en décembre 1874, l'introduction du finale portée de vingt à trente mesures; Lalo aurait donc eu suffisamment de temps pour modifier après coup la réduction pour piano.

Lors de sa création, le 7 février 1875, la *Symphonie espagnole* a soulevé l'enthousiasme du public parisien et ouvert la voie du succès au compositeur Lalo. Sarasate a intégré l'œuvre à son répertoire, la rendant rapidement célèbre dans toute l'Europe. C'est à Bruxelles, le 24 avril 1875, qu'elle est donnée pour la première fois en concert hors de France, et elle est créée le 20 décembre 1876 en Allemagne, à Berlin, avec l'orchestre symphonique de Berlin sous la direction de Franz Mannstädt. La *Symphonie espagnole* est restée jusqu'à ce jour l'œuvre la plus connue d'Édouard Lalo et elle fait partie du répertoire de tous les violonistes de renom.

Nous remercions ici expressément les détenteurs des sources, soit pour la possibilité de consultation qu'ils nous ont donnée (autographes), soit pour les photocopies mises à notre disposition (premières éditions, Bibliothèque nationale de France, Paris); nous adressons également nos vifs remerciements au Dr Joël-Marie Fauquet (Chartres) pour ses nombreuses informations ainsi que pour son soutien avisé.

Buchloe, automne 2001
Peter Jost