

# MANUEL DE FALLA

## Homenaje a Debussy

Die vier Fassungen für Gitarre solo  
*The four versions for solo guitar*

---

### INHALT / CONTENT

**Spielfassung** (auf Basis des Manuskripts) Seite / page 2  
*Performer's version (based on the manuscript)*

#### **Einführung**

Manuel de Falla und Claude Debussy - La Soirée dans Grenade - Seite 4  
Zur Entstehung und Einordnung der Homenaje

Das Manuskript (1920) - Das Tempo und andere Korrekturen im Seite 5  
Manuskript - Die drei Druckfassungen für Gitarre (1920 -1926)

Die Klavierfassung - Die Orchesterfassung - Seite 6  
Variationen über Homenaje a Debussy

Die Spielfassung für Gitarre - Seite 7  
Die Einflüsse auf die Homenaje

Das Debussy-Zitat - Seite 8  
Schlusswort

#### **Introduction**

*Manuel de Falla and Claude Debussy - La Soirée dans Grenade - page 9*  
*The origins and categorisation of the Homenaje*

*The manuscript (1920) - Tempo and other corrections in the page 10*  
*manuscript - The three printed versions for guitar (1920 -1926)*

*The piano version - The version for orchestra - page 11*  
*Variations on Homenaje a Debussy*

*The performance version for guitar - page 12*  
*Influences on the Homenaje*

*Quotation from Debussy - page 13*  
*Closing remarks*

**Partitur: Manuskript + drei Druckfassungen** Seite / page 14  
*Partitur: manuscript + three print versions*

---



# EINFÜHRUNG

Manuel de Falla hegte alleweil den Wunsch nach einer Revision seiner Werke, zugleich pflegte er eigene Ideen kontinuierlich zu überarbeiten. Die vorliegende Ausgabe erhebt nicht den Anspruch, die Komposition *Homenaje a Debussy* zu redigieren, sie kann jedoch das Manuskript den drei historischen Publikationen für Gitarre gegenüber stellen. Darüber hinaus möchte sie den Referenzrahmen in der Fragestellung bilden, ob der Vergleich verschiedener Fassungen zu einem Konsens führen kann.

## Manuel de Falla und Claude Debussy

Falla kam 1907 - von großen Hoffnungen erfüllt - nach Paris, wo er Paul Dukas und später Claude Debussy kontaktierte, um seine Oper *La vida breve* vorzuführen. Dukas gab ihm einige Instrumentationshinweise und riet ihm, das Werk bei der *Opera-Comique* anzubringen. In den Pariser Künstlerkreisen vollkommen akzeptiert erlangte seine Oper die Anerkennung von Albéniz und schließlich auch das uneingeschränkte Lob Debussys, der von Dukas unterrichtet, seine übliche Reserve aufgab und die Oper bis zum Schluss anhörte.

In der *Revue Musicale* vom 1. Dezember 1920 berichtet Falla, dass sich Debussy 1889 während der Weltausstellung unglaublich weite klangliche Horizonte öffnete. Er hörte sich die Musik Südostasiens und den *cante jondo* nicht „zurecht“, indem er sie in Dur und Moll harmonisierte. Vielmehr erfasste der französische Komponist sie in ihrem wahren Wesen. „Die in *‘La Soirée dans Grenade’* konzentrierte Kraft der Beschwörung grenzt an ein Wunder, wenn man bedenkt, dass diese Musik von einem Ausländer geschrieben wurde, der allein von der Vision seines Genies geführt wurde. Hier sind wir weit entfernt von jenen Serenaden, *Madrileños* und *Boleros*, mit denen uns die Fabrikanten sogenannter spanischer Musik bis jetzt beschenken! Was uns hier dargeboten wird, das ist Andalusien: die Wirklichkeit ohne Authentizität, möchten wir sagen, weil kein einziger Takt unserer Folklore entliehen wurde, und dennoch atmet das ganze Stück bis in die kleinsten Einzelheiten Spanien.“<sup>1</sup>

Den Sensus Debussys für das „Spanische“ in seinen Werken sieht Falla auch in dessen Vorliebe für liturgische Musik begründet. Der *cante jondo* (mehr darüber auf der letzten Seite) entstammt zu einem beträchtlichen Teil eben der spiritualen Tonkunst. Dennoch muss Debussy eine genauere Kenntnis verschiedener Varianten der spanischen Folklore gehabt haben, da er in den Kompositionen *La Soirée dans Grenade* den „Gesang“ syllabisch, in *La Puerta del Viño* melismatisch gestaltete. Dass Debussy sich von dem spanischen Element manchmal entfernt, wie im Fall des Werkes für Orchester *Ibéria*, sieht Falla nicht als Nachteil an. Der französische Komponist habe ihm gesagt, dass je nach dem Charakter, den man einem Werk geben will, man das Metier neu konzipieren muss.<sup>2</sup>

## *La Soirée dans Grenade*

Die *Estampes – Pagoden, Gärten unter dem Regen, Abend in Granada* – wurden im Juli 1903 komponiert und auf der Stelle veröffentlicht. Die Uraufführung fand am 9. Januar 1904 durch den spanischen Klaviervirtuosen Ricardo Viñes in der *Société Nationale* statt; „das dritte musste von dem Virtuosen sogar wiederholt werden“.<sup>3</sup> Das dritte Stück in diesem Bericht ist in Wirklichkeit *La Soirée dans Grenade*, der zweite Teil der Suite *Estampes*. Charakteristisch für das Werk ist der lässige und schwingende Habanera-Rhythmus, sowie die rhythmischen Wechselbetonungen und das Ostinato-Pedal auf *Cis*, „um das sich schmachtende und erstrebende Akkorde drehen und winden“.<sup>4</sup>

## Zur Entstehung und Einordnung der *Homenaje*

Henri Prunières, der Herausgeber der französischen Zeitschrift *La Revue Musicale*, bat Falla um einen Beitrag über Debussy, dem die gesamte zweite Ausgabe im Dezember 1920 gewidmet war. Obendrein fragte der katalanische Gitarrist Miguel Llobet damals Falla wiederholt nach einer Komposition für Gitarre. Neben dem Artikel *Claude Debussy et L’Espagne* erschien hier aus der Feder des spanischen Tonsetzers auch das Stück *Homenaje pour Guitare*. Die Uraufführung fand wahrscheinlich am 24. Januar 1921 auf einer Harfenlaute in der *Salle des Agriculteurs* in Paris für die *Société Musicale Indépendante* durch Mme. Marie-Louise Casadesus statt. Emilio Pujol spielte ein Jahr nach der Erstveröffentlichung die zweite Pariser Aufführung im Auditorium des Konservatoriums.

## INTRODUCTION

While Manuel de Falla always expressed a wish to have his works revised, he was at the same time continuously adapting his own concepts. The current edition does not claim to be a revision of the composition *Homenaje a Debussy*, but can at least provide a comparison of the three historical publications for guitar. In addition, the edition takes the opportunity of incorporating the question of whether a comparison of different versions can ever lead to a consensus within the framework of discussion.

### Manuel de Falla and Claude Debussy

De Falla came to Paris in 1907, full of great hope, to contact Paul Dukas and later Claude Debussy to present them with his opera *La vida brève*. Dukas made a few comments on instrumentation and advised him to have this work performed at the *Opera-Comique*. After having been fully accepted within Parisian musical circles, his opera was commended by Albéniz and subsequently received unreserved praise from Debussy, a pupil of Dukas, who abandoned his customary reservations and actually stayed to hear the entire opera performance.

In the *Revue Musicale* dated 1 December 1920, de Falla reported that Debussy had opened unbelievably wide tonal horizons during the World Exhibition in 1889. He had listened to the music of South-East Asia and *cante jondo* and did not “bend them into shape” by harmonising them in major and minor keys. On the contrary, the composer had captured them in their true nature. “*The concentrated evocative power of ‘La Soirée dans Grenade’ borders on a miracle if one considers that this music has been written by a foreigner who has purely been led by the vision of his own genius. Here we are far distanced from the Serenades, Madriles and Boleros which the fabricators of so-called Spanish music have presented us with up until now! What we have here is the real Andalusia. Reality without authenticity so to speak, as not a single bar has been taken from our folklore and yet the entire piece breathes in Spanish right down to its finest details.*”<sup>1</sup>

De Falla also sees Debussy’s feeling for “Spanish” style in his works in his predilection for liturgical music. The *cante jondo* (more about this on the last page) originates to a large part from spiritual music. Debussy must however have possessed a more detailed knowledge of numerous variants in Spanish folklore as he set the “vocal line” syllabically in *La Soirée dans Grenade* and in melismatic form in *La Puerta del Viño*. De Falla does not see a disadvantage when Debussy occasionally departs from the Spanish element as in the case of his orchestral work *Ibéria*. The French composer had told him that the *metier* must be newly composed according to the individual character intended for each work.<sup>2</sup>

### *La Soirée dans Grenade*

The work *Estampes* consisting of the movements *Pagodas*, *Gardens in the Rain* and *Evening in Granada* were composed in July 1903 and published immediately. The first public performance was given by the Spanish piano virtuoso Ricardo Viñes in the *Société Nationale* on 9 January 1904; “*the third movement even had to be repeated.*”<sup>3</sup> The third piece in this case is actually *La Soirée dans Grenade*, the second movement of the suite *Estampes*. The movement is characterised by the laid-back, swinging Habanera rhythm, the rhythmical alternation in accentuation and the ostinato pedal point *C sharp* “*around which yearning, forward-looking chords are entwined*”.<sup>4</sup>

### The origins and categorisation of the *Homenaje*

Henri Prunières, editor of the French periodical *La Revue Musicale*, asked de Falla to contribute an article on Debussy which would be the theme of the entire second issue in December 1920. The Catalan guitarist Miguel Llobet had also repeatedly requested a work for guitar from de Falla. The article entitled “Claude Debussy et L’Espagne” was augmented by the Spanish composer’s piece *Homenaje pour Guitare*. It appears that the first performance of this work took place on 24 January 1921 in the *Salle des Agriculteurs* in Paris for the *Société Musicale Indépendante* on a harp lute played by Mme. Marie-Louise Casadesus. One year after publication, Emilio Pujol gave the second performance of the work in Paris in the auditorium of the Conservatoire.

# Das Manuskript - Die drei Druckfassungen

The manuscript - the three print versions

**mesto e calmo** (♩ = 60)

Guitarra

- Homenaje a Debussy -  
Manuskript  
Juli - August 1920

Les sons marqués d'une + doivent être accentués et légèrement retenus.

Detailed description: This is the manuscript version of the piece. It is in 2/4 time with a tempo of 60 quarter notes per minute. The score is for guitar and features a melodic line with various dynamics (p, f) and accents (+). There are also some trills and slurs. The piece is marked 'mesto e calmo'.

**Mesto e calmo** ♩ = 60

Guitarra \*

Homenaja pour Guitare  
La Revue Musicale  
Dezember 1920

\* Les sons marqués du signe x doivent être accentués, d'après les nuances, et très légèrement retenus.

Detailed description: This is the 1920 print version. It includes fingerings (x) for certain notes. The dynamics and accents are similar to the manuscript but with the addition of the 'x' marks. The tempo and mood are the same.

**MESTO E CALMO** M. ♩ = 60

Guitarra

"Homenaje a Debussy"  
La Guitarra  
Juli 1923

Detailed description: This is the 1923 print version. It features fingerings (i, 5) and dynamics (p, f). The tempo and mood are consistent with the other versions.

**Mesto e calmo** (♩ = 60)

Guitarra \*

Homenaje  
J. & W. Chester  
1926

\* Les sons marqués du signe x doivent être accentués, d'après les nuances, et très légèrement retenus.

Detailed description: This is the 1926 print version. It includes fingerings (i, 5, 7) and dynamics (p, f). The tempo and mood are consistent with the other versions.

par Manuel de FALLA

por MANUEL DE FALLA

MANUEL de FALLA  
Nouvelle Edition revue et doigtée par Miguel Llobet

MS

LRM

LG

JWC

Detailed description: This section compares four different print editions: MS (Manuskript), LRM (La Revue Musicale), LG (La Guitarra), and JWC (J. & W. Chester). Each edition shows the same musical notation but with different fingerings, dynamics, and accents. The tempo and mood are consistent across all editions. The LRM and JWC editions include the instruction 'legg. il basso' and 'come'.