

# CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTRA

## CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA

### CONCERT PER A PIANO I ORQUESTRA

REDUCCIÓ / REDUCTION / REDUCCIÓ  
2 PIANOS

Consideracions històriques (pàg. 3) / Historical considerations (pag. 5) / Consideraciones históricas (pág. 7)  
Consideracions del revisor (pàg. 4) / The reviewer's considerations (pag. 6) / Consideraciones del revisor (pág. 8)

#### I

Concert pour Piano et orchestre "Patético" ..... 9

Enrique Granados

reconstruït i reduït per / reconstructed and reduced by / reconstruido y reducido por /  
Melani Mestre

#### II

Danza Española nº 2 Oriental / Capricho Español ..... 41

d'Enric Granados / by Enrique Granados / de Enrique Granados

orquestrades i reduïdes per / orchestrated and reduced by / orquestadas y reducidas por /  
Melani Mestre

#### III

Allegro de Concerto..... 55

d'Enric Granados / by Enrique Granados / de Enrique Granados

orquestrada i reduïda per / orchestrated and reduced by / orquestada y reducida por /  
Melani Mestre

Melani Mestre: Biografia (pàg. 83) / Biography (pag. 84) / Biografía (page 85)

1a pàgina del manuscrit del / 1st page of the manuscript of the / 1a página del manuscrito del  
*1er Concert pour piano et orchestre* .....(p. 87)

Fotografia de / Photography of / Fotografía de: Camille Saint-Saëns / Enric Granados ... (p. 88)

## Enrique Granados

### Melani Mestre

Reg. B.3521

ca. 34 min.

EDITORIAL DE MÚSICA  
**BOILEAU**

Provença, 287  
Tels. (34) 932 155 334 - (34) 934 877 456  
08037 BARCELONA (Spain)  
www.boileau-music.com  
boileau@boileau-music.com

## All rights reserved

És il·legal la reproducció total o parcial d'aquesta publicació, així com la seva transmissió per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, magnètic, digital, per fotocòpia, enregistrament o altres mètodes sense permís previ dels titulars del copyright.

It is against the law to totally or partially reproduce this publication or to transfer it by any means, whether electronically, mechanically, magnetically, digitally, by photocopy, recording or by any other methods, without the prior consent of the owners of the copyright.

Es ilegal la reproducció total o parcial de esta publicació, así como su transmisión por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, magnético, digital, por fotocopia, grabación u otros métodos sin permiso previo de los titulares del copyright.

© Copyright 2019 by Melani Mestre Rebull

© Copyright 2019 by Drets d'edició en exclusiva per a tots els països: / Exclusive publishing rights for all countries / Derechos de edición en exclusiva para todos los países / Droits de publication exclusifs pour tous les pays: Editorial de Música BOILEAU, S.L.

c/ Provença, 287 - 08037 Barcelona (Spain)

Tels.: (34) 932 155 334 - (34) 934 877 456

Fax: (34) 934 872 080

E-mail: [boileau@boileau-music.com](mailto:boileau@boileau-music.com)

<http://www.boileau-music.com>

Grafia musical i impressió / Musical notation and printing / Grafía musical e impresión: E.M. BOILEAU

D.L. B.10951-2019

I.S.M.N. 979-0-3503-3557-0

Primera edició: abril 2019 / First edition: april 2019 / Primera edición: abril 2019

Reg: B.3521

Legalment PROHIBIDA  
la reproducció no autoritzada



Unauthorised reproduction  
is legally FORBIDDEN

Legalmente PROHIBIDA  
la reproducción no autorizada

Agraïments / Acknowledgements / Agradecimientos:

Biblioteca Nacional de Catalunya -

Secció de Música / Music Section / Sección de Música: Rosa Montalt

Servei d'Accés i Obtenció de Documents: Personal de la Sala de reserva

Servei d'emmagatzament, preservació i conservació

Flutes I-II  
Oboes I-II  
Cor Anglès  
Clarinet (B<sub>♭</sub>) I-II  
Bass Clarinet (B<sub>♭</sub>)  
Bassoons I-II  
  
Horns (F) I-II-III-IV  
Trumpets (B<sub>♭</sub>) I-II  
Trombones I-II-III  
Tuba  
  
Timpani  
Cymbals  
Glockenspiel, gran cassa, castagnetti,  
triangle, wood block  
  
Harp  
  
Piano soloist  
  
Violin I  
Violin II  
Viola  
Violoncello  
Contrabass

979-0-3503-3557-0



9 790350 335570

Els materials d'orquestra estan a disposició en lloguer  
The orchestra materials are available on hire  
Los materiales de orquesta están a disposición en alquiler

## CONCERT PER A PIANO I ORQUESTRA "PATÉTICO"

### ENRIC GRANADOS (1867-1916)

#### Consideracions històriques

Enric Granados és internacionalment valorat com un dels compositors més importants del nacionalisme musical espanyol de la segona meitat del segle XIX i reconegut com un dels més grans pianistes de l'edat d'or del piano d'arreu del món, representatiu, conjuntament amb Ricard Vinyes, Joaquim Malats i Isaac Albéniz, del pianisme espanyol del final del XIX i el principi del XX.

Però, malauradament, el que no és tant coneguda és la seva faceta com a compositor de música simfònica. Gairebé després de 100 anys de la seva tràgica desaparició, la música orquestral de Granados roman totalment desconeguda, inèdita i sorprenentment incorrupta. Això però, té una explicació històrica que no ens pot deixar indiferents.

A les acaballes del segle XIX la major part dels compositors-intèrprets espanyols, com és el cas de Granados, es veien obligats a compondre un estil de peces adequades a les exigències del públic de l'època, un públic que consumia preferentment música als salons privats i als cafès, on intèrprets com Granados, Casals, Malats o Vidiella interpretaven les seves peces per tal d'acompanyar les llargues vetllades i tertúlies de la societat benestant del moment.

Aquesta societat no estava preparada per escoltar les peces de gran repertori, ja que aquest no era en cap cas apropiat per a la funció predominant que la música denominada seriosa o culta desenvolupava durant aquesta època. Les grans formes musicals, com la sonata o el concert, tenien un contingut habitualment massa erudit per satisfer les necessitats, moltes vegades simplement comercials, de les cafeteries més burgeses del moment, que contractaven quartets de corda o pianistes per amenitzar l'estada dels seus clients i fer augmentar així el volum de negoci de l'establiment.

Granados, en el nostre cas, no es va poder escapar d'aquesta moda, que va esdevenir necessitat, ja que d'alguna manera, com molts d'altres, l'ajudava a guanyar-se la vida i, en casos puntuals d'extrema necessitat, a ajudar econòmicament la seva família.

No oblidem tampoc que les revistes musicals de subscripció exigien que les obres que publicaven per a gaudi dels seus lectors, habitualment escrites per a piano, tinguessin una durada limitada, més aviat curta, que permetés encabir-les entre les notícies artístic-musicals del moment.

És d'aquesta manera com neixen moltes de les obres que Granados va dedicar al seu instrument: el piano. En alguns casos fins i tot col·leccions d'obres, com les cèlebres *Danses Espanyoles*, o d'altres com les *Escenes Romàntiques*, els *Valsos Poètics*, etc.

Però aquest fet va començar a canviar definitivament quan Enric Granados va poder obrir la seva pròpia escola de música, l'Acadèmia Granados, que va veure la llum l'any 1901, circumstància que li va començar a proporcionar una estabilitat econòmica suficient per no haver de dependre més de les exigències estilístiques i formals de les obres que fins aleshores li havien aportat els ingressos bàsics de la seva economia familiar.

A partir del moment en què Granados es veu immers en una estructura acadèmica pròpia, que fonamenta el seu mitjà de subsistència familiar, inicia un nou camí musical que el durà a canviar tant de gèneres com d'estil. Per primera vegada no tindrà cap lligam que l'impedeixi escriure simplement per a si mateix o pel sol fet de dedicar una obra a un col·lega seu. Per fi la seva faceta de compositor guanya una llibertat universal que trenca amb tot el passat que ha hagut de viure fins aleshores.

És en aquest moment en què Granados comença a escriure per a orquestra i fins i tot les seves obres pianístiques esdevenen més orquestrals que mai. El punt culminant d'aquesta tendència el veiem en la *Suite per a piano* que més tard esdevindrà la seva *Òpera Goyescas* i que el catapultarà a una fama mundial després de l'estrena al Metropolitan Opera House de Nova York l'any en què va morir, el 1916.

És ben curiós, tanmateix, que la major part de les obres orquestrals de Granados escrites a partir del 1900 encara ara romanen inèdites i no s'han publicat mai fins al dia d'avui, amb les excepcions de *Goyescas*, el poema simfònic *Dante* i alguna obra lírica menor com és el cas d'*El Follet*.

El fet és que Granados, a falta de publicacions, edicions i estrenes de les seves obres orquestrals i de cambra, s'ha guanyat la fama injustificada de compositor d'obres per a piano que no té els coneixements ni la tècnica suficients per abordar obres de gran format o simplement obres orquestrals. Això és completament fals. Una vegada he tingut l'oportunitat d'estudiar a fons l'obra simfònica de Granados, és evident que totes aquestes fal·làcies i idees sobre ell estan totalment mancades de fonament.

El cas que ens ocupa, el seu *Primer Concert per a Piano i Orquestra*, subtítulat amb el sobrenom de "*Patético*", n'és un clar exemple.

Granados no només té un gran coneixement de la forma, com ho demostra el fet que tan sols el primer moviment del concert ja dura gairebé vint minuts, sinó que el tractament de l'orquestració i la seva concepció del gènere concert, a part de ser molt pròpia, fuig totalment del que Granados havia escrit fins llavors. Això comportava la necessitat de dominar perfectament l'escriptura orquestral, com també el tractament i coneixement dels instruments i l'orquestració, elements que havia adquirit gràcies a l'experiència personal com a pianista solista i, en aquell moment també, a la faceta de pedagog, a través dels concerts de Beethoven, Chopin, Liszt, Saint-Saens, etc, que feia estudiar als seus alumnes.

## Consideracions del revisor

La troballa del manuscrit inèdit que Granados va titular *Primer Concert per a Piano i Orquestra*, conservat als arxius de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya a Barcelona i catalogat recentment dintre del Fons Granados, és la prova musicològica més important que permet no tan sols reescriure la biografia de Granados sinó també definir, considerar i catalogar amb propietat l'obra d'un dels grans compositors internacionals que ha donat mai el nostre país.

Però el més interessant de tot és poder fer justícia a una obra que Granados va dedicar al seu col·lega i gran amic, el compositor francès Camille Saint-Saens, amb el qual havia col·laborat molt activament l'any 1908, i que no va poder acabar a causa dels encàrrecs importants que va rebre a partir del 1911 al voltant de l'*Òpera Goyescas*, que el van mantenir ocupat fins a l'estrena de l'obra. La seva mort inesperada l'any 1916 va estroncar definitivament el projecte.

Per tant, amb molta seguretat, la data de composició del Concert per a piano es troba entre els anys 1909-1910, justament després d'interpretar el Concert núm. 5 *Egipci* de Saint-Saens, sota la direcció del mateix compositor. Com a mostra d'agraïment, li va dedicar el que ell esperava que fos el "*Primer*" *Concert per a piano*.

El manuscrit original, que consta de tres documents separats, està custodiat a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Consta de dues partitures per a dos pianos, una de les quals molt més completa (arriba fins a l'inici del que ell va denominar segon moviment amb xifres romanes), i una altra partitura d'orquestra que conté uns 70 compassos, en la qual es pot apreciar clarament la plantilla orquestral. A primer cop d'ull semblen tres documents diferents, però quan s'estudien atentament, es comprova que quadren perfectament, ja que els compassos en blanc que Granados deixa a la partitura d'orquestra es complementen exactament amb la part de piano de la partitura hològrafa de dos pianos que reflecteix la reducció orquestral.

Aquest manuscrit és el que m'ha servit per esbrinar on s'acabava el primer moviment i on començava el segon, del qual només s'ha conservat una pàgina a llapis que no constitueix material suficient per desenvolupar un segon moviment, tal com era la intenció de Granados.

Per tal de donar-li la forma definitiva en tres moviments, com era comú a qualsevol concert romàntic de l'època i com sembla també que era la voluntat de Granados, he optat per la solució d'incorporar un segon i un tercer moviments a partir d'obres per a piano de Granados. Aquestes obres són la *Dansa núm. 2 "Oriental"* i el *Caprici Espanyol*, que formen el segon moviment, i l'*Allegro de Concert íntegre*, que constitueix el tercer.

Vaig considerar que pel contingut musical de primer moviment i per l'estil, la durada i les influències que s'hi poden trobar (Liszt, Chopin, Schumann), les peces més adequades per completar l'estructura del concert havien de ser aquelles que menys representessin el sentit i l'esperit nacionalista espanyol, tan vinculat a l'estil i al gènere pianístic de Granados.

El fet de deixar el primer moviment sol, tal com està, no correspon a la voluntat artística i compositiva de Granados, que clarament assenyalava al seu manuscrit l'Andante que correspon al segon moviment que ja no va acabar. Per altra banda, el fet que Granados no acabés l'orquestració i deixés el final del primer moviment inacabat, tot i que fent referència explícita a "atacar" el segon sense pausa, m'ha obligat a resseguir a través d'una lent d'augment l'esbós que més o menys s'intueix entre les pàgines que va deixar completament en blanc fins a la primera i única pàgina del segon moviment.

Els criteris que he utilitzat a l'hora d'elaborar el final del primer moviment inconclús, com també la falta d'orquestració i d'indicacions que poguessin aportar alguna altra solució al problema, estan basats en qüestions harmòniques, melòdiques, contrapuntístiques i estructurals, que respecten escrupolosament el nombre de compassos que Granados va pautar exactament fins a la doble barra que indica el final del primer moviment i el començament del segon.

A causa del tipus de final que proposa Granados i a la manca de material que impedeix ajuntar-lo amb el segon, he optat per no connectar el primer moviment de Granados i el segon, que he escrit jo mateix sobre música del compositor. D'aquesta manera es fa molt més evident que el 90 % del primer moviment és de Granados i que tota la resta té la finalitat d'equilibrar el sentit estructural de l'obra per respectar la voluntat del compositor d'escriure més d'un moviment. D'aquesta manera el resultat és una obra acabada, que es pot presentar en públic amb un sentit lògic i coherent a nivell musical i que segueix criteris de restauració musical i tècniques musicològiques àmpliament conegudes i acceptades a nivell internacional.

Melani Mestre  
Barcelona, Maig de 2010

## CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA "PATÉTICO"

ENRIC GRANADOS (1867-1916)

### Historical considerations

Enrique Granados is internationally esteemed as one of the most important composers in Spanish musical nationalism in the second half of the 19th century, and is recognised as one of the greatest pianists in the world from the piano golden age. Along with Ricard Vinyes, Joaquim Malats and Isaac Albéniz, he is representative of Spanish piano at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries.

However, what is unfortunately less well-known is his side as a composer of symphonic music. Nearly 100 years after his tragic disappearance, Granados' orchestral music remains completely unknown, unpublished and surprisingly untouched. Nevertheless, this has a historical explanation that leaves an impression on us.

Towards the end of the 19th century, most Spanish composers/musicians such as Granados were forced to compose a sort of pieces that were suited to the demands of the public at that time. Such audience preferred music in private salons and cafés, where musicians such as Granados, Casals, Malats and Vidiella played their pieces to accompany long soirées and chats among the wealthy society of that time.

Such society was not ready to hear pieces with a large repertoire, since this was not at all appropriate for the main purpose that the so-called serious or cultivated music served in those days. Large format music such as sonatas or concertos were usually too erudite in content to satisfy the often simply commercial needs of the most bourgeois cafeterias of the time, which hired string quartets or pianists to amuse their clientele and thereby increase their establishment's volume of business.

Granados was not able to escape this fashion, which became a need since it in some way helped him to earn a living, as in many other cases, and in specific cases of extreme need it helped his family financially.

Nor should we forget that the musical subscriber magazines demanded that the works they published should be enjoyable for their readers. They were usually written for the piano and were of a limited duration if not short, which enabled them to be inserted between artistic and musical news of the time.

This is how many of the works were born that Granados dedicated to his instrument: the piano. In some cases there are even collections of works such as the famous *Danzas Españolas* (Spanish Dances), or the *Escenas Románticas* (Romantic Scenes), *Valses Poéticos* (Poetic Waltzes), etc.

However, this format began to change definitively when Enrique Granados was able to create his own music school, the Academia Granados, which opened in 1901. This provided him with enough financial stability so as not to depend on the stylistic and formalistic demands of the works that until then had given him his basic income for his family's economy.

As of the moment Granados became involved in his own academic structure on which to base his family's subsistence, he set out on a new musical path that would lead him to change genres and style. For the first time there were no ties to prevent him from writing simply for himself or merely to dedicate a piece to a colleague. At last the composer side of him gained complete freedom. It was a break with the past that he had been obliged to experience until then.

It was then that Granados began to write for orchestra and even his own works for piano became more orchestral than ever. The climax of this trend can be seen in the *Suite for piano* that later became his *Opera Goyescas* which would catapult him to worldwide fame after its first performance in New York's Metropolitan Opera House the year he died, 1916.

Nevertheless, it is curious that most of Granados' orchestral works written as of 1900 are still unpublished. Nor have any been published until today, with the exceptions of *Goyescas*, the symphonic poem *Dante* and some lesser lyrical works such as *El Fullet*.

The fact is that due to the lack of publications, editions and performances of his orchestral and chamber works, Granados has earned unjustified fame as a composer of works for the piano who did not have either the sufficient knowledge or skill to take on large format works or simply orchestral works. This is entirely false. Once I had the chance to study Granados' symphonic work in depth, I came to the evident conclusion that all of these fallacies and ideas about him have no foundation at all.

The case we are concerned with, his *First Concerto for Piano and Orchestra*, subtitled with the sobriquet of "Patético", is a clear example of this.

Granados was not only very knowledgeable about forms, as demonstrated by the fact that the concerto's first movement alone lasts nearly twenty minutes, but his treatment of the orchestration and his concept of the concerto genre, apart from being very idiosyncratic, are totally different from what Granados had written till then. This entailed the need to perfectly master orchestral writing, as well as the treatment and knowledge of the instruments and orchestration. He had acquired these facets thanks to his personal experience as a soloist pianist and at that time also as an educator through the concertos by Beethoven, Chopin, Liszt, Saint-Saens, etc. that he made his students study.

## The reviewer's consideration

The finding of the unpublished manuscript that Granados named *Primer Concierto para Piano y Orquesta* (First Concerto for Piano and Orchestra), conserved in the archives of the Music Section of the Library of Catalonia in Barcelona and recently catalogued within the Fondo Granados fund, is the most important musicological proof that provides the chance not only to re-write Granados' biography but also to define, consider and properly catalogue the work of one of the greatest international composers that our country has produced.

Most interesting of all, however, is being able to do justice to a work that Granados dedicated to his colleague and great friend, the composer Camille Saint-Saens. He had actively collaborated with him in 1908 and was not able to finish due to important commissions he received as of 1911 with regard to the *Opera Goyescas*, which kept him busy until the opera's first performance. His unexpected death in 1916 definitively cut short this project.

Therefore, that date the concerto for piano was composed was most certainly in the years 1909-1910, just after playing Concerto no. 5, *The Egyptian*, by Saint-Saens, conducted by the composer himself. To show his thanks, he dedicated what he hoped would be the "*First*" *Concerto for Piano*.

The original manuscript, made up of three separate documents, is in the custody of the National Library of Catalonia. There are two scores for two pianos, one of which is far more complete (this comes up to the beginning of what he called the second movement with Roman numerals), and another orchestra score that contains 70 bars in which the orchestral template can clearly be seen. At first they appear to be three different documents, but when they are studied in detail one can see that they fit perfectly since the bars that Granados left blank in the orchestra score are exactly complemented by the piano part of its holographic score for two pianos that reflect the orchestral reduction.

This manuscript is the one that I have used to deduce where the first movement ended and where the second began. Only one page in pencil has survived from it, which is not enough material to develop a second movement as Granados intended.

In order to give it a definitive form in three movements as was usual in any romantic concerto of the time and which also seems to have been Granados' intention, I have opted for the solution of including a second and third movement using works for the piano by Granados. These works are "*Oriental*" *Dance No. 2* and *Capricho español* (Spanish caprice), which make up the second movement, and *Allegro de Concierto*, which is the third.

Given the musical content of the first movement and the style, duration and influences that may be found in it (Liszt, Chopin, Schumann), I considered that the most suitable pieces to complete the concerto structure should be those that least express the feeling and spirit of Spanish nationalism so closely bound to Granados' piano style and genre.

The fact that the first movement was left alone, just as it is, is not due to Granados' artistic composer's desire, which he clearly indicates in his *Andante* manuscript that corresponds to the second movement that he did not finish. The fact that Granados did not finish the orchestration and left the first movement's ending unfinished, though making an explicit reference to "attacking" the second without a rest, obliged me to use a magnifying glass to follow the sketch that can more or less be made out between the pages that he left completely blank until the first and only page of the second movement.

The criteria I have used when drawing up the end of the first unfinished movement, as well as the lack of orchestration and indicators that may have provided some other solution to the problem, are based on matters of harmony, melody, counterpoints and structures that scrupulously observe the number of bars that Granados gave as an exact guideline until the double bar line that indicates the end of the first movement and the start of the second.

Due to the type of ending proposed by Granados and the lack of material that prevents it from being linked to the second, I decided not to connect Granados' first movement to the second; I wrote over the composer's music myself. In this way it is much clearer that 90 % of the first movement is by Granados and that all the rest is there to balance the work's structural sense to respect the wish of the composer to write more than one movement. The result is thus a finished work that can be presented in public with logical, coherent musical sense which follows widely known and internationally accepted musical restoration and musicological techniques.

Melani Mestre  
Barcelona, May 2010

## CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA "PATÉTICO" ENRIC GRANADOS (1867-1916)

### Consideraciones históricas

Enrique Granados es internacionalmente valorado como uno de los compositores más importantes del nacionalismo musical español de la segunda mitad del siglo XIX y reconocido como uno de los más grandes pianistas de la edad de oro del piano de todo el mundo, representativo, junto con Ricard Vinyes, Joaquim Malats e Isaac Albéniz, del pianismo español de finales del XIX y el principio del XX.

Pero, desgraciadamente, lo que no es tan conocida es su faceta como compositor de música sinfónica. Casi después de 100 años de su trágica desaparición, la música orquestal de Granados permanece totalmente desconocida, inédita y sorprendentemente incorrupta. Eso sin embargo, tiene una explicación histórica que no nos puede dejar indiferentes.

A finales del siglo XIX la mayor parte de los compositores-intérpretes españoles, como es el caso de Granados, se veían obligados a componer un estilo de piezas adecuadas a las exigencias del público de la época, un público que consumía preferentemente música en los salones privados y en los cafés, donde intérpretes como Granados, Casals, Malats o Vidiella interpretaban sus piezas para acompañar las largas veladas y tertulias de la sociedad acomodada del momento.

Esa sociedad no estaba preparada para escuchar las piezas de gran repertorio, ya que éste no era en ningún caso apropiado para la función predominante que la música denominada seria o culta desarrollaba durante la época. Las grandes formas musicales, como la sonata o el concierto, tenían un contenido habitualmente demasiado erudito para satisfacer las necesidades, muchas veces simplemente comerciales, de las cafeterías más burguesas del momento, que contrataban cuartetos de cuerda o pianistas para amenizar la estancia de sus clientes y aumentar así el volumen de negocio del establecimiento.

Granados, en nuestro caso, no pudo escapar de esa moda, que se convirtió en necesidad, ya que de alguna manera, como a otros muchos, le ayudaba a ganarse la vida y, en casos puntuales de extrema necesidad, a ayudar económicamente a su familia.

No olvidemos tampoco que las revistas musicales de suscripción exigían que las obras que publicaban para disfrute de sus lectores, habitualmente escritas para piano, tuvieran una duración limitada, más bien corta, que permitiera introducirlas entre las noticias artístico-musicales del momento.

Es así como nacen muchas de las obras que Granados dedicó a su instrumento: el piano. En algunos casos incluso colecciones de obras, como las célebres *Danzas Españolas*, o de otras como las *Escenas Románticas*, los *Valses Poéticos*, etc.

Pero este hecho empezó a cambiar definitivamente cuando Enrique Granados pudo abrir su propia escuela de música, la Academia Granados, que vio la luz en 1901, circunstancia que le empezó a proporcionar una estabilidad económica suficiente para no tener que depender más de las exigencias estilísticas y formales de las obras que hasta entonces le habían aportado los ingresos básicos de su economía familiar.

A partir del momento en el que Granados se ve inmerso en una estructura académica propia, que fundamenta su medio de subsistencia familiar, inicia un nuevo camino musical que lo llevará a cambiar tanto de géneros como de estilo. Por primera vez no tendrá ninguna atadura que le impida escribir simplemente para sí mismo o por el mero hecho de dedicar una obra a un colega suyo. Por fin su faceta de compositor gana una libertad universal que rompe con todo el pasado que se ha visto obligado a vivir hasta entonces.

Es en ese momento cuando Granados comienza a escribir para orquesta e incluso sus obras pianísticas se hacen más orquestales que nunca. El punto culminante de esa tendencia lo vemos reflejado en la *Suite para piano* que más tarde se convertirá en su *Ópera Goyescas* y que le catapultará a una fama mundial tras su estreno en el Metropolitan Opera House de Nueva York el año en que murió, en 1916.

Es curioso, sin embargo, que la mayor parte de las obras orquestales de Granados escritas a partir de 1900 permanecen todavía inéditas y no se han publicado nunca hasta el día de hoy, con las excepciones de *Goyescas*, el poema sinfónico *Dante* y alguna obra lírica menor como es el caso de *El Fullet*.

El hecho es que Granados, a falta de publicaciones, ediciones y estrenos de sus obras orquestales y de cámara, ha ganado la fama injustificada de compositor de obras para piano que no tiene los conocimientos ni la técnica suficientes para abordar obras de gran formato o simplemente obras orquestales. Eso es completamente falso. Una vez he tenido la oportunidad de estudiar a fondo la obra sinfónica de Granados, he llegado a la evidencia de que todas esas falacias e ideas sobre él carecen totalmente de fundamento.

El caso que nos ocupa, su "*Primer*" *Concierto para Piano y Orquesta*, subtulado con el sobrenombre de "*Patético*", es un claro ejemplo de ello.

Granados no sólo posee un gran conocimiento de la forma, como lo demuestra el hecho de que tan sólo el primer movimiento del concierto ya dura casi veinte minutos, sino que el tratamiento de la orquestación y su concepción del género concierto, aparte de ser muy propia, escapa totalmente de lo que Granados había escrito hasta entonces. Ello comportaba la necesidad de dominar perfectamente la escritura orquestal, así como el tratamiento y conocimiento de los instrumentos y la orquestación, elementos que había adquirido gracias a la experiencia personal como pianista solista y, en ese momento también, en la faceta de pedagogo, a través de los conciertos de Beethoven, Chopin, Liszt, Saint-Saens, etc, que hacía estudiar a sus alumnos.

## Consideraciones del revisor

El hallazgo del manuscrito inédito que Granados tituló "*Primer*" *Concierto para Piano y Orquesta*, conservado en los archivos de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya en Barcelona y catalogado recientemente dentro del Fondo Granados, es la prueba musicológica más importante que permite no sólo reescribir la biografía de Granados sino también definir, considerar y catalogar con propiedad la obra de uno de los grandes compositores internacionales que ha dado nuestro país.

Pero lo más interesante de todo es poder hacer justicia a una obra que Granados dedicó a su colega y gran amigo, el compositor francés Camille Saint-Saens, con el que había colaborado muy activamente en 1908, y que no pudo terminar debido a los encargos importantes que recibió a partir de 1911 a propósito de la *Ópera Goyescas*, que lo mantuvieron ocupado hasta el estreno de la obra. Su muerte inesperada en 1916 truncó definitivamente ese proyecto.

Por tanto, con mucha seguridad, la fecha de composición del Concierto para piano se encuentra entre los años 1909-1910, justo después de interpretar el concierto núm. 5 Egipto de Saint-Saens, bajo la dirección del mismo compositor. Como muestra de agradecimiento, le dedicó lo que él esperaba que fuera el "*Primer*" *Concierto para piano*.

El manuscrito original, que consta de tres documentos separados, está custodiado en la Biblioteca Nacional de Catalunya. Consta de dos partituras para dos pianos, una de ellas mucho más completa (llega hasta el inicio de lo que él denominó segundo movimiento con cifras romanas), y otra partitura de orquesta que contiene unos 70 compases, en la que se puede apreciar claramente la plantilla orquestal. A primera vista parecen tres documentos diferentes, pero cuando se estudian atentamente, se comprueba que cuadran perfectamente, ya que los compases que Granados deja en blanco en la partitura de orquesta se complementan exactamente con la parte de piano de la partitura hológrafa para dos pianos que refleja la reducción orquestal.

Ese manuscrito es el que me ha servido para averiguar dónde acababa el primer movimiento y donde empezaba el segundo, del que sólo se ha conservado una página a lápiz que no constituye material suficiente para desarrollar un segundo movimiento, tal como era la intención de Granados.

Para darle la forma definitiva en tres movimientos, como era común en cualquier concierto romántico de la época y como parece también que era la voluntad de Granados, he optado por la solución de incorporar un segundo y un tercer movimientos a partir de obras para piano de Granados. Estas obras son la *Danza núm. 2 "Oriental"* y el *Capricho español*, que forman el segundo movimiento, y el *Allegro de Concierto íntegro*, que constituye el tercero.

Consideré que por el contenido musical del primer movimiento y por el estilo, la duración y las influencias que se pueden encontrar en él (Liszt, Chopin, Schumann), las piezas más adecuadas para completar la estructura del concierto debían de ser aquellas que menos representaran el sentido y el espíritu nacionalista español, tan vinculado al estilo y al género pianístico de Granados.

El hecho de dejar el primer movimiento solo, tal como está, no corresponde a la voluntad artística y compositiva de Granados, que claramente señala en su manuscrito el Andante que corresponde al segundo movimiento que ya no terminó. Por otra parte, el hecho de que Granados no acabara la orquestación y dejara el final del primer movimiento inacabado, aunque haciendo referencia explícita a "atacar" el segundo sin pausa, me ha obligado a seguir a través de una lente de aumento el boceto que más o menos se intuye entre las páginas que dejó completamente en blanco hasta la primera y única página del segundo movimiento.

Los criterios que he utilizado a la hora de elaborar el final del primer movimiento inconcluso, así como la falta de orquestación y de indicadores que pudieran aportar alguna otra solución al problema, están basados en cuestiones armónicas, melódicas, contrapuntísticas y estructurales, que respetan escrupulosamente el número de compases que Granados pautó exactamente hasta la doble barra que indica el final del primer movimiento y el comienzo del segundo.

Debido al tipo de final que propone Granados y a la falta de material que impide enlazarlo con el segundo, he optado por no conectar el primer movimiento de Granados y el segundo, que he escrito yo mismo sobre música del compositor. De esta manera se hace mucho más evidente que el 90% del primer movimiento es de Granados y que todo lo demás tiene la finalidad de equilibrar el sentido estructural de la obra para respetar la voluntad del compositor de escribir más de un movimiento. De esta manera el resultado es una obra acabada, que puede presentarse en público con un sentido lógico y coherente a nivel musical y que sigue criterios de restauración musical y técnicas musicológicas ampliamente conocidas y aceptadas a nivel internacional.

Barcelona, mayo de 2010  
Melani Mestre



A Mon cher Maître M. Camille Saint-Saëns

# I

## Concert pour Piano et orchestre

### "Patético"

(1910)

Enrique Granados  
(1867-1916)

(reconstruït per / reconstructed by / reconstruido por)  
Melani Mestre  
(1976)

Lento grave e quasi recitativo

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

*mp*

*dim.*

*dim.*

*ten.*

*rall.*

*cresc.*

*ten.*

*3*

*accel.*



This page of the musical score contains measures 29 through 44. It is written for piano (Pno.) and features complex textures with sixteenth-note runs and triplets. The score is divided into six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).  
- **Measure 29:** Treble clef has a sixteenth-note run with a '6' fingering. Bass clef has a few notes with an accent (^) and a '6' fingering.  
- **Measure 31:** Treble clef has a sixteenth-note run with a '6' fingering. Bass clef has a sixteenth-note run with a '6' fingering.  
- **Measure 33:** Treble clef has a sixteenth-note run with a '6' fingering. Bass clef has a triplet of eighth notes with an accent (^) and a '3' fingering.  
- **Measure 35:** Treble clef has a sixteenth-note run with a '6' fingering. Bass clef has a sixteenth-note run with a '6' fingering.  
- **Measure 37:** Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a triplet of eighth notes with an *mp* dynamic marking and a '3' fingering.  
- **Measure 40:** Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a triplet of eighth notes with a '3' fingering.  
- **Measure 42:** Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a triplet of eighth notes with a '3' fingering.  
- **Measure 44:** Treble clef has a melodic line with a slur. Bass clef has a triplet of eighth notes with a '3' fingering.  
Other markings include *8va* (octave up), *dim.* (diminuendo), and various articulation marks like slurs and accents.

Pno.

43

Pno.

46

Pno.

49

Pno.

52

Pno.

55

Pno.

58

Pno.

Measures 59-60. The right hand features a complex chordal texture with many accidentals, while the left hand has a simpler accompaniment.

Pno.

Measures 60-61. The right hand features a complex chordal texture with many accidentals, while the left hand has a simpler accompaniment.

Pno.

Measures 61-62. The right hand features a complex chordal texture with many accidentals, while the left hand has a simpler accompaniment.

Pno.

Measures 62-63. The right hand features a complex chordal texture with many accidentals, while the left hand has a simpler accompaniment. An 8va marking is present above the right hand staff.

Pno.

Measures 63-64. The right hand features a complex chordal texture with many accidentals, while the left hand has a simpler accompaniment. An 8va marking is present above the right hand staff.

Pno.

Measures 64-65. The right hand features a complex chordal texture with many accidentals, while the left hand has a simpler accompaniment.

Pno.

65

66

Pno.

66

67

Pno.

8va

67

68

Pno.

68

69

Pno.

ff

69

70

Pno.

8va

(8)

3

70

71

72 **Lento**

Pno.

*p* *ten.*

This system shows the piano part for measures 72 to 79. The tempo is marked 'Lento'. The music is in a key with two flats and common time. The piano part features a series of chords and single notes in the bass clef, with a dynamic marking of *p* (piano) and a 'ten.' (tension) marking towards the end of the system.

80 **Allegro grave non molto lento**

Pno.

Orq.

*p* *p*

This system contains measures 80 to 84. It features two staves: the piano part and the orchestra part. The tempo is 'Allegro grave non molto lento'. The piano part has a few notes in the bass clef. The orchestra part is more active, with melodic lines in both staves and dynamic markings of *p* (piano).

85

Orq.

This system shows measures 85 to 90 of the orchestra part. It consists of two staves with complex melodic and harmonic textures, including many slurs and dynamic markings.

91

Orq.

This system shows measures 91 to 94 of the orchestra part. It continues the complex textures from the previous system, with two staves and various musical notations.

95

Orq.

This system shows measures 95 to 100 of the orchestra part. It concludes the section with two staves of music, maintaining the intricate textures.

99

Orq.

*ff*

103

Pno.

*fff*

Red. \*

106

Pno.

Red. \* Red. \*

108

Pno.

Red. \* Red. \*

111

Pno.

Red. \* Red. \*