

## Bemerkungen

*Klav* = Klavier; *o* = oberes System;  
*m* = mittleres System; *u* = unteres  
System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

- A<sub>Fr1</sub> Unvollständige autographe Reinschrift von Nr. 1 (4 Seiten, der ursprünglich vermutlich vorhandene Rest fehlt). Überschrift: *A Emil Sauer | I | Los requiebros*. Die 1. Seite mit T 1–24 reproduziert in: *Enrique Granados. Integral para Piano*, dirigida por Alicia d Larrocha, vol. 4: *Goyescas 2*, Preparación y Documentación: Douglas Riva, Barcelona 2001, S. 34 mit der Quellenangabe Archivo Academia Marshall, Barcelona, dort aber laut Auskunft der Bibliothek nicht auffindbar.
- A<sub>1–4</sub> Autograph von Nr. 1–4. Standort zurzeit unbekannt. Einsehbar über die Faksimile-Ausgabe Barcelona (ohne Verlag), 1911. Gedruckter Titel des Faksimiles: *E. Granados | GOYESCAS | 1ª PARTE DE LOS | MAJOS ENA | MORA | DOS | [Ornament] | LOS | REQUIEBROS | COLOQUIO EN LA REJA | EL FANDANGO DE | CANDIL | QUEJAS Ó LA MAJA Y EL | RUISEÑOR. | 1911*. 53 beschriebene Notenseiten. Datierungen im Autograph: [Beginn Nr. 1:] *Barcelona Abril | de 1910*. [Ende Nr. 1:] *23 Julio 1910* [Ende Nr. 4:] *Barcelona | 16 Junio 1910*. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Rés. Vma 323A (auf der Seite gegenüber dem Titelblatt autographe Widmung von Granados Hand: *Au cher grand maitre | M. Gabriel Fauré | E. Granados*).
- A<sub>Fr6</sub> Unvollständige autographe Reinschrift von Nr. 6 (nur T 1–55; Rest vermutlich ursprünglich vorhanden, fehlt). Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02.1534. Überschrift: *“Goyescas“ | Los majos enamorados (Epílogo) | Serenata*. Ein Blatt (dasselbe Notenpapier wie A<sub>6</sub>), doppelseitig mit Tinte beschrieben, ohne Datierung.
- A<sub>6</sub> Autograph von Nr. 6. Barcelona, Biblioteca del Orfeo Català, Signatur MM-GE-GME. Nachträglich eingebunden in einen Umschlag. Gedruckter Titel auf vorderem Umschlagblatt: *GRANADOS | GOYESCAS | 2ª Parte | LOS MAJOS ENAMORADOS*. Titel auf 1. Notenseite: *Goyescas | 2ª parte | de | Los majos enamorados | (Epílogo) | Serenata*. Am linken oberen Rand: *para gravar*. Am rechten oberen Rand: *(Todos los títulos | también en francés)*. Elf beschriebene Notenseiten, die Noten zunächst mit Bleistift eingetragen, dann mit Tinte überschrieben, am Ende datiert mit: *Barcelona | 28 Diciembre | 1911*.
- Fak<sub>Stv1–4</sub> Faksimile-Ausgabe der Autographe von Nr. 1–4 (siehe A<sub>1–4</sub>), Stichvorlage. Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02.1643. Nr. 1 (vollständig; S. 1–17), Nr. 2 (unvollständig; S. 18–21), Nr. 3 (unvollständig und ohne Eintragungen; S. 36–45) sowie von Nr. 4 (unvollständig; S. 50–53). Nr. 1, 2 und 4 enthalten Stecher-Eintragungen für die Drucklegung sowie Eintragungen, die vermutlich von Granados stammen. Auf dem Titelblatt Vermerk *Incomplets i proves* sowie *Proves originals amb notes Mestre*.
- Fak<sub>Stv4</sub> Weiteres Exemplar der Faksimile-Ausgabe des Autographs, Stichvorlage. Einzelseiten zu Nr. 4 (S. 46–53) mit Eintragungen für die Drucklegung. Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02.1645. (Unter derselben Signatur wird noch ein Exemplar der Faksimile-Ausgabe des Autographs, ebenfalls nur die Nr. 4, aufbewahrt; es enthält allerdings keine Eintragungen.)
- Kor<sub>1–3</sub> Korrekturabzug der vollständigen Nr. 1 und 2 sowie der ersten beiden Seiten von Nr. 3 mit Eintragungen, vermutlich von Granados. Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02.1420. Am Kopf der 1. Notenseite: [links:] *Il faut 3<sup>es</sup> epreuves* [rechts davon:] *C-1-19* [rechts außerdem Stempelabdruck mit Überschrift:] *IMPRIMERIE REEDER | NANTERRE* [in der Spalte:] *1<sup>re</sup> épreuve au client le* [mit Datum:] *9/2 [1912]*.
- AG<sub>3</sub> Einzelausgabe von Nr. 3 mit Korrekturen. Barcelona, A. Boileau y Bernasconi, erschienen 1911. Titel: *E. GRANADOS. | GOYESCAS | LOS MAJOS ENAMORADOS. | 1ª PARTE* | [rechts:] *PRECIO 3 PTS '50. | TALLER DE GRABADO Y ESTAMPACIÓN DE MÚSICA DE A. BOILEAU Y BERNASCONI | PROVENZA 285.- BARCELONA | COPY-RIGHT 1911. BY E. GRANADOS – BARCELONA*. Am Kopf der Seite außerdem: [links:] *C-1. 18* [rechts:] *13-2 12*. Verwendetes Exemplar: Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02.1421.
- E<sub>1–4</sub> Erstaussgabe von Nr. 1–4. Barcelona, Casa Dotésio, Plattennummern „C.42037 D.“ (Nr. 1), „C.42038 D.“ (Nr. 2), „C.42039 D.“ (Nr. 3), „C.42450 D.“ (Nr. 4), erschienen 1912. Umschlag mit Titel: *GOYESCAS* | [darunter: Stich von Goya mit dem Titel *TAL PARA CUAL*, vgl. *Vorwort*] | *E. GRANADOS* | [links:] *Sociedad Anonima Casa Dotésio | EDITORIAL DE MUSICA | ALMACENES DE MUSICA Y PIANOS | Carrera de San Jeronimo, 34, y calle de Preciados, 5. | MADRID. | En BILBAO: Doña Maria Muñoz, 8. – En SANTANDER: Wad Ras, 7. | BARCELONA: Puerta del Angel, 1 y 3. VALENCIA, 15, PAZ. | AGENCE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER | L. E. DOTÉSIO & C<sup>ie</sup>, 47, Rue Vivienne, PARIS. [in der Mitte:] *1ª PARTE DE LOS | MAJOS ENAMORADOS* | [rechts:] *Imp.**

- Ræder, Paris.* | *Prix net. 10.00* | *Tous droits d'exécution publique, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.* | *Copyright 1912 by Casa Dotésio,-Granados.* Innentitel: *GOYESCAS* | [Ornament] | *E. GRANADOS | 1ª PARTE DE LOS | MAJOS ENA | MORA | DOS* | [Ornament] | *LOS | REQUIEBROS | COLOQUIO EN LA REJA | EL FANDANGO DE | CANDIL | QUEJAS Ó LA MAJA YEL | RUISEÑOR | 1912.* Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Fol. Vm12. 3580 A (mit eigenhändiger Unterschrift unter Innentitel und autographischer Widmung auf S. 2: *Au grand pianiste | au grand artiste M<sup>r</sup> | R. Pougno | De son admirateur | E. Granados | Barcelona Mai 1912.*)
- N<sub>1-4</sub> Nachdruck von E<sub>1-4</sub> mit einzelnen Korrekturen sowie Änderungen in Notentext und Überschriften. Barcelona, Casa Dotésio, Plattennummern und Titelblatt wie E<sub>1-4</sub>, erschienen 1914 oder früher. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 164829.
- E<sub>1-6</sub> Erstausgabe von Nr. 1–6 in zwei Heften. Barcelona, Casa Dotésio, für Nr. 1–4 unter Verwendung der Platten von E<sub>1-4</sub>, für Nr. 5 und 6 mit Plattennummer 42778, erschienen 1914. Umschlag und Innentitel des Primera parte wie E<sub>1-4</sub>, aber mit abweichender Pariser Adresse (statt „47, Rue Vivienne“ nun: *21, Rue Vivienne* [diese Adresse war seit 1914 gültig]). Umschlag vor dem Segunda parte (Nr. 5–6) mit Titel: *GOYESCAS* | [darunter Stich von Goya mit dem Titel *TAL PARA CUAL*, wie zum Primera parte] | *E. GRANADOS* | [links:] *7100 | UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA – EDITORES | MADRID | Carrera San Jerónimo, 30: Preciados, 5 | Apartado 177 | CASAS EN BILBAO, BARCELONA, VALENCIA, | SANTANDER, ALICANTE, ALBACETE y PARÍS.* [in der Mitte:] *2ª PARTE DE LOS | MAJOS ENAMORADOS.* [rechts:] *N. P. 8 Ptas.* | *Tous droits d'exécution publique, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.* | *Copyright by UNIÓN MUSICAL Granados.* – Innentitel vor dem Segunda parte (Nr. 5–6): *GOYESCAS* | [Ornament] | *E. GRANADOS | 2 PARTE DE LOS | MAJOS ENA | MORA | DOS* | [Ornament] | *EL AMOR | Y LA MUERTE-BALADA | EPILOGO | SERENATA DEL ESPECTRO | 1914.* Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur MS 89146-4°/1–2. Auf der 1. Notenseite des Segunda parte Unterschrift von Granados' Sohn Eduardo.
- N<sub>1-6</sub> 1. Nachdruck von E<sub>1-6</sub> unter Verwendung derselben Platten mit neuem Umschlag, erschienen um 1918. Umschlag für Nr. 1–4 wie in E<sub>1-6</sub>, aber mit neuer Verlagsangabe und neuen Adressen, links unterhalb des Stichs: *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | (Antes CASA DOTESIO) | EDITORES | MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS | Carrera de San Jerónimo, 34 | MADRID | BILBAO: Cruz, 6 – BARCELONA: Puerta del Angel, 1 y 3 | SANTANDER: Wad Ras. 7 | VALLADOLID: Santiago, 53* [rechts über unveränderter Copyright-Angabe:] *Fijo Ptas. 10* [unter Copyright-Angabe:] *Copyright by UNIÓN MUSICAL – Granados.* Innentitel wie in E<sub>1-6</sub>, aber ohne Jahreszahl 1912. Umschlag für Nr. 5–6 wie E<sub>1-6</sub>, aber mit neuen Adressen, links unterhalb des Stichs: *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | (Antes CASA DOTESIO) | EDITORES | MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS | Carrera de San Jerónimo, 34 | MADRID | BILBAO – Cruz, 6 :: BARCELONA – Puerta del Angel, 1 y 3 | SANTAN-*
- SAN JERÓNIMO, 34 | MADRID | BILBAO: CRUZ, 6 – BARCELONA: PUERTA DEL ÁNGEL, 1 y 3 – SANTANDER: WAD RAS, 7 | VALENCIA: PERIS Y VALERO, 15. – VALLADOLID: SANTIAGO, 53 | PARÍS: RUE VIVIENNE, 21* [rechts über unveränderter Copyright-Angabe:] *Fijo Ptas 6* [unter Copyright-Angabe:] *Copyright 1916 by UNIÓN MUSICAL, – Granados.* Innentitel wie in E<sub>1-6</sub>, aber mit neuer Jahreszahl 1916. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 2 Mus. pr. 7364–1/2.
- N<sub>2-6</sub> 2. Nachdruck von E<sub>1-6</sub> unter Verwendung derselben Platten mit neuem Umschlag, erschienen um 1924. Titel (ohne den Stich von Goya wie in E<sub>1-6</sub>): *E. GRANADOS | GOYESCAS | 1ª Parte de Los | Majos Enamorados | UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | Éditeurs | Touts droits réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark | Imp. Delanchy-Dupré – Paris-Asnières.* Umschlag für Nr. 5–6: *E. GRANADOS | GOYESCAS | 2ª Parte de Los | Majos Enamorados | UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | Éditeurs | Touts droits réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark | Imp. Delanchy-Dupré – Paris-Asnières.* Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vm 12.9215 (1–2).
- N<sub>3-6</sub> 3. Nachdruck von E<sub>1-6</sub> unter Verwendung derselben Platten, vermutlich erschienen bis 1925. Titel für Nr. 1–4 wie in E<sub>1-6</sub>, aber mit neuer Verlagsangabe und neuen Adressen: [links unterhalb des Stichs:] *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | (Antes CASA DOTESIO) | EDITORES | MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS | Carrera de San Jerónimo, 34 | MADRID | BILBAO – Cruz, 6 :: BARCELONA – Puerta del Angel, 1 y 3 | SANTAN-*

*DER – Wad-Ras, 7 :: VALENCIA – Paz, 15 | ALICANTE – Mayor, 37* [rechts über unveränderter Copyright-Angabe:] *N. P. Ptas. 15* [unter der Copyright-Angabe:] *Copyright by UNIÓN MÚSICAL, – Granados*. Titel für die Nr. 5–6 wie  $E_{1-6}$ . Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus. pr. 4971–1/2.

TQ Tonquelle zu Nr. 1–4. Klavierrolle Welte-Mignon WM 2783–2786, aufgenommen 1913 (neueröffnet auf CD im Jahr 2000 durch die Pierian Recording Society).

#### Zur Edition

*Goyescas* wurde in zwei Teilen im Abstand mehrerer Jahre komponiert und publiziert. Dieser Sachverhalt spiegelt sich auch in der Quellenlage wider.

Der derzeitige Standort des Autographs des Primera parte (Nr. 1–4) ließ sich nicht ermitteln, daher wurde als Quelle stellvertretend die bereits 1911 erschienene Faksimile-Ausgabe des Autographs herangezogen (siehe  $A_{1-4}$ ). Zu Nr. 2 sind zwar Skizzen überliefert (Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02. 1528), sie weichen aber deutlich vom Autograph ab und sind daher für die vorliegende Edition nicht relevant.

Die Erstausgabe des Primera parte (Nr. 1–4) ist spätestens im Mai 1912 erschienen (so die autographe Datierung im verwendeten Exemplar von  $E_{1-4}$ ). Als Stichvorlage für  $E_{1-4}$  wurden Exemplare der Faksimile-Ausgabe des Autographs verwendet (nicht vollständig erhalten, siehe Quellen  $Fak_{Siv1-4}$ ,  $Fak_{Siv4}$ ). Neben den Stecher-Eintragungen gibt es dort auch einige wenige weitere Eintragungen, die vermutlich von Granados stammen. Der schwerwiegendste Eingriff betrifft die Nr. 1, in der im Anschluss an T 178 insgesamt 27 Takte gestrichen sind, daneben sind auch einzelne Tonhöhen und Rhythmen geändert. In Nr. 4 wurde außerdem die Generalvorzeichnung korrigiert. Während im Autograph das Stück (wie Nr. 1–3) ohne Vorzeichnung notiert ist, gibt  $E_{1-4}$  als Tonart fis-moll an. Durch den Zu-

satz von drei  $\sharp$  wurde die Streichung zahlreicher jetzt überflüssiger Vorzeichen im Notentext, aber auch die Ergänzung von  $\natural$  nötig; dieser Vorgang ist durch Quelle  $Fak_{Siv4}$  dokumentiert.

Im Zuge der Drucklegung von  $E_{1-4}$  kam es zu mindestens drei Korrekturlesungen, an denen sich auch Granados beteiligt hat; die Lesung der 2. Korrektur für Nr. 1 und 2 sowie für den Beginn von Nr. 3 ist überliefert ( $Kor_{1-3}$ ). Da  $E_{1-4}$  von der Stichvorlage in etlichen Details deutlich abweicht, muss (spätestens) bei der 1. Korrekturlesung und vereinzelt auch in späteren Phasen eine Reihe von Änderungen vorgenommen worden sein. Zu Nr. 3 gibt es noch eine weitere Quelle ( $AG_3$ ), deren Funktion sich nicht klären ließ. Es handelt sich um ein gedrucktes Exemplar, das ein anderer Verlag offensichtlich (bereits im Jahr 1911?) als Einzelausgabe herausbrachte (mit gegenüber  $E_{1-4}$  abweichender Seitenaufteilung) und das mit Korrekturen versehen wurde (wohl von Granados' Hand). Der Notentext und insbesondere die Artikulation weichen vielfach von der Erstausgabe  $E_{1-4}$  ab, auch fanden die zahlreichen Eintragungen (Dynamik etc.) zumeist keinen Eingang in  $E_{1-4}$ . An einigen Stellen überliefert diese Quelle aber einen stimmigeren Notentext, sodass ein Teil der Lesarten übernommen wurde oder in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt ist.

Von der Erstausgabe  $E_{1-4}$  erschien spätestens 1914 ein Nachdruck ( $N_{1-4}$ ), der kleinere Retuschen und Korrekturen aufweist, darunter die Ergänzung fehlender (Warn-)Vorzeichen. Inwiefern diese Änderungen durch Granados autorisiert wurden, ist ungewiss. Allerdings findet sich die Änderung einer Lesart (in Nr. 1, T 10, 2. Note oben wurde  $d^2$  zu  $c^2$  korrigiert) auch in einem Exemplar der Faksimile-Ausgabe des Autographs ( $Fak_{Siv1-4}$ ; wohl von Granados' Hand); die Vermutung liegt nahe, dass der Komponist an der Herstellung von  $N_{1-4}$  beteiligt war.

Etwas schwerer fällt es, die Qualität und die Autorisierung der Erstausgabe aller sechs Nummern  $E_{1-6}$  und insbesondere die des Segunda parte (Nr. 5 und 6) zu beurteilen. Das verwendete

Exemplar hat zwei Titelblätter: Für Nr. 1–4 sind als Verlag weiterhin Casa Dotésio, wenngleich mit geänderter, seit 1914 gültiger Pariser Adresse, angegeben, weshalb der Primera parte 1914 erschienen sein dürfte (im Juni 1914 wurde der Verlag in Unión Musical umbenannt). Im Primera parte gibt es weitere Änderungen gegenüber den früheren Ausgaben. In etlichen Fällen wurde dabei eine Lesart von  $A_{1-4}$  wieder hergestellt. Da das Autograph damals bereits durch die Faksimile-Ausgabe zugänglich war, muss hierbei die Mitwirkung von Granados nicht zwingend angenommen werden. Zugleich gibt es jedoch gegenüber  $E_{1-4}$  neue Fehler (z. B. in Nr. 1 in T 348, vgl. *Einzelbemerkungen*). Für den Segundo parte (Nr. 5 und 6) hat das verwendete Exemplar ein gemeinsames Titelblatt, das den im Juni 1914 geänderten Verlagsnamen „Unión Musical“ und den Copyright-Vermerk 1914 trägt, zugleich aber für Madrid eine Adresse angibt, von der angenommen wird, dass sie erst in den 1920er-Jahren in Gebrauch war (vgl. Carlos José Gosálvez Lara, *La edición musical española hasta 1936*, Madrid 1995, S. 151). Dieser Sachverhalt ließ sich nicht aufklären. Erschwerend kommt hinzu, dass nur für Nr. 6 das Autograph (sowie die unvollständig überlieferte Vorstufe  $A_{Fr6}$ ) vorliegt; für Nr. 5 standen, abgesehen von für die Edition irrelevanten Skizzen (Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02. 1536), nur die Ausgabe  $E_{1-6}$  sowie (unveränderte) Nachdrucke als Quellen zur Verfügung.

Die Welte-Mignon-Aufnahmen der Nr. 1–4 (TQ) wurden nicht weiter herangezogen. An ihnen ist allerdings sehr schön Granados' recht freier Umgang mit dem Notentext abzulesen. Er lässt nicht nur etliche Takte aus (in Nr. 1 T 149–156 und 165–204), sondern spielt auch mehrfach etwa zusätzliche Bassnoten oder Arpeggien, in Einzelfällen wohl auch eindeutig falsche Noten (so in Nr. 2 in T 20 als letzte Note oben  $c^2$  statt  $ces^2$ ).

Obwohl Komponist und Verlag die Druckfahnen mehrfach Korrektur lassen, ist die Qualität der Druckausgaben nicht besonders hoch; es fehlen viele

Vorzeichen (meist Auflösungszeichen). Auch falsche Schlüssel, fehlende Artikulationszeichen und unvollständige Bögen sind zu finden. Ein Teil dieser Lesarten stammt aus dem Autograph, bei den anderen ist nicht immer klar, ob sie auf mangelnde Sorgfalt oder auf eine Änderung durch den Komponisten während des Drucklegungsprozesses zurückzuführen sind.

Da Granados die Drucklegung zumindest teilweise überwacht und manche der gedruckten Ausgaben signiert hat, bilden die Drucke trotz ihrer bisweilen zweifelhaften Qualität die Basis unserer Edition: E<sub>1-6</sub> wird als Hauptquelle zugrunde gelegt (wegen der unsicheren Datierung wurde auch N<sub>1-6</sub> zu Rate gezogen); für Nr. 1–4 wurden in Zweifelsfällen zusätzlich A<sub>1-4</sub>, E<sub>1-4</sub> und N<sub>1-4</sub> als Nebenquellen konsultiert und Lesarten in den *Einzelbemerkungen* angeführt (N<sub>1-4</sub> wird in der Regel nur erwähnt, wenn E<sub>1-6</sub> von E<sub>1-4</sub> abweicht). Außerdem ist für Nr. 3 bisweilen die mit Korrekturen versehene Ausgabe AG<sub>3</sub> berücksichtigt worden. Für Nr. 5 ist unsere Hauptquelle E<sub>1-6</sub> gleichzeitig die einzige Quelle; für Nr. 6 wurden als Nebenquellen zusätzlich die Autographe A<sub>F16</sub> und A<sub>6</sub> konsultiert.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. Zeichen, die aus den Nebenquellen (insbesondere aus A<sub>1-4</sub> und A<sub>6</sub>) stammen, sind ungeklammert ergänzt. Die betreffenden Textstellen sind in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt; außerdem werden einige Lesarten aus den autographen Quellen auch dann mitgeteilt, wenn sie zwar nicht in unsere Edition übernommen wurden, es jedoch nicht ausgeschlossen ist, dass bei der Drucklegung nur irrtümlich die Lesart von A<sub>1-4</sub> und A<sub>6</sub> nicht gestochen wurde. Auch Lesarten von E<sub>1-4</sub> und N<sub>1-4</sub>, die in E<sub>1-6</sub> geändert wurden, sind gelegentlich mitgeteilt. Kursiver Fingersatz stammt aus der Hauptquelle. Fehlende Vorzeichen werden allerdings dann stets ungeklammert und kommentarlos ergänzt, wenn die gemeinte Note harmonisch eindeutig ist. Editorisch problematisch war der Umstand, dass Parallelstellen (teils unmittelbar aneinander anschließend, teils über weite Distanzen) oft im De-

tail anders gestaltet sind. Das betrifft sowohl die Notation von Tonhöhen und Rhythmen, häufiger aber noch die Artikulation. Es ist unklar, ob Granados hier eine Variantentechnik im Auge hatte, die den improvisatorischen Charakter der Stücke deutlich werden lassen sollte, oder aber mangelnde Sorgfalt bei der Niederschrift oder Drucklegung hierfür verantwortlich ist. Unsere Edition versucht, einen Kompromiss zwischen zu weit gehender Angleichung und der Vermeidung von allzu abweichenden Lesarten herzustellen.

Vereinheitlicht wurde eine Reihe verbaler Anweisungen, die teils in italienischer, teils in französischer Sprache (in nicht immer korrekter Orthographie) zu finden sind (etwa *capriccioso* oder die Angaben zum Spiel mit bzw. ohne Pedal); außerdem erscheinen alle programmatischen Hinweise im Notentext typographisch abgesetzt, in Kleinschreibung und ohne runde Klammern.

#### *Einzelbemerkungen*

##### **Primera parte**

##### **1. Los requiebros**

- 1: In allen Quellen Vortragsanweisung auch in Spanisch: *con garbo y donaire* [sic].
- 4 o: ♯ am Taktende gemäß A<sub>1-4</sub>; in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> irrtümlich ♯
- 5 u: In A<sub>1-4</sub> und Drucken 1.–2. Note mit zusätzlichem Bogen; wir folgen A<sub>F11</sub> im Hinblick auf T 7.
- 11 o: Tenutostrich zu 1. Note gemäß A<sub>1-4</sub> analog zu T 8 ff.
- 14: In A<sub>1-4</sub> Vortragsanweisung *soutenez les notes du chant et laissez echaper* [sic] *de suite les doubles croches* (die Noten des Gesangs hervorheben und nachfolgend die 16tel-Noten nur andeuten).
- 17 u: In A<sub>1-4</sub> letzter Akkord mit Staccatopunkt, vgl. aber die umliegenden Takte.
- 18 u: Bogen gemäß A<sub>1-4</sub> analog zu T 17 und ähnlichen Stellen.
- 20 u: In A<sub>1-4</sub> 1. Note mit Tenutostrich und Staccatopunkt.
- 31 u: 1. Note gleichzeitig als ♯ und ♮ gemäß A<sub>1-4</sub>; in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> nur ♯, vgl. jedoch T 26–30.
- 32 o: Staccatopunkt zu 1. Akkord gemäß A<sub>1-4</sub> analog zur Parallelstelle T 205.

- 36 u: Vorletzte Note *as* gemäß A<sub>1-4</sub>; in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> jedoch *b*, vgl. aber T 40.
- 39 o: 1. Akkord als ♯ gemäß A<sub>1-4</sub> analog zu T 43; in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> irrtümlich ♯
- 44 o: Arpeggio zu *des<sup>2</sup>/des<sup>3</sup>* gemäß A<sub>1-4</sub> analog zu Zz 2 und 3.
- 46: *cresc.* gemäß A<sub>1-4</sub> im Hinblick auf T 20 und ähnliche Stellen.
- 68 u: 3. Note *fis* gemäß allen Quellen, eventuell besser *gis*.
- 81 o: In A<sub>1-4</sub> letzte obere Note in Mittelstimme *a<sup>2</sup>*, in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> hingegen *gis<sup>2</sup>*; wir vermuten fehlerhafte Korrektur der wenig plausiblen Lesart von A<sub>1-4</sub>, setzen *h<sup>2</sup>* und gleichen somit an Parallelstelle T 73 an.
- 93 o: ♯ zu *fis<sup>2</sup>* auf Zz 1 gemäß A<sub>1-4</sub>, Kor<sub>1-3</sub>; in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> erst Zz 2 *fis<sup>2</sup>*.
- 99 u: In A<sub>1-4</sub> am Taktbeginn Rhythmus ♯ ♯ ♯ statt ♯ ♯ – Staccatopunkte zu letzten beiden Akkorden gemäß A<sub>1-4</sub> analog zu Akkorden auf Zz 1+ und 2 oben.
- 109 f. o: Fortführung der >> ab T 109 Zz 3 gemäß A<sub>1-4</sub> im Hinblick auf T 107 ff.
- 111 o: Staccatopunkt zu letztem Akkord gemäß A<sub>1-4</sub> analog zu den vorangehenden Takten.
- 114 o: Staccatopunkte zu *des<sup>3</sup>* und *es<sup>3</sup>* gemäß A<sub>1-4</sub> analog zu T 115.
- 116 u: Staccatopunkte zu *fdes<sup>1</sup>–As* gemäß A<sub>1-4</sub> im Hinblick auf die umliegenden Takte.
- 118 u: Vorletzter Akkord mit *c<sup>1</sup>* gemäß A<sub>1-4</sub>; in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> mit *ces<sup>1</sup>*, wegen 3. Note unten und letzter Note oben aber wenig plausibel.
- 120 u: In E<sub>1-4</sub>, N<sub>1-4</sub> auf Zz 3 ohne *as* (nur *ges*).
- 126 u: Mittlere Note *as<sup>1</sup>* in Akkord auf Zz 1 gemäß A<sub>1-4</sub>; in E<sub>1-4</sub>, N<sub>1-4</sub> ♯ in Höhe *h<sup>1</sup>*, wohl Versehen, in E<sub>1-6</sub> ohne Vorzeichen.
- 127 f. u: Staccatopunkte in T 127 zu letzter Note, in T 128 gemäß A<sub>1-4</sub> im Hinblick auf die Bezeichnung in Klav o.
- 131 o: *fis<sup>2</sup>* (2. und 4. untere Note) gemäß A<sub>1-4</sub>; in E<sub>1-4</sub>, E<sub>1-6</sub> ohne Vorzeichen und somit *f<sup>2</sup>*, was zwar möglich, aufgrund der Auflösung nach e-moll jedoch nicht sehr wahrscheinlich ist.
- 134 o: *d<sup>2</sup>* in Akkord auf Zz 3 gemäß A<sub>1-4</sub>, E<sub>1-4</sub> im Hinblick auf die um-



- liegenden Takte (stets zwei verschiedene Noten).
- 137 o: 6. untere Note auch *dis*<sup>1</sup> möglich, wegen 4. Note in Klav u *D* aber wenig wahrscheinlich. – 8. untere Note in allen Quellen ohne Vorzeichen, also *eis*<sup>1</sup>, vielleicht auch *e*<sup>1</sup> gemeint.
- 155 o: In  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  1.–2. obere Note mit Bogen.
- 179 f. o: In allen Quellen zwei ganztaktige Bögen; wir gleichen an T 181 ff. an.
- 190:  $\llcorner$  gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf den Phrasenbeginn im Klav m und analog zu T 191 f.
- 193 m: In  $A_{1-4}$  auf Zz 1 zusätzlich mit *as*<sup>1</sup>.
- 193 f.:  $\gg$  bis Ende T 194 gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf das Phrasenende; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  endet  $\gg$  bereits auf Zz 1 von T 194.
- 197 o: In  $A_{1-4}$  2. Note als *cis*<sup>2</sup> notiert, von Granados in  $Kor_{1-3}$  zu *des*<sup>2</sup> geändert, in  $E_{1-4}$  aber irrtümlich als *ces*<sup>2</sup> gedruckt, in  $E_{1-6}$  zu *cis*<sup>2</sup> korrigiert; wir folgen der Korrektur von Granados und setzen *des*<sup>2</sup>.
- 198 m: Staccatopunkt zu letzter Note gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 199 ff.
- 207 u: In  $A_{1-4}$  auch 1. Note mit Staccatopunkt.
- 208 o: *ges*<sup>1</sup> gemäß der Korrektur in  $Kor_{1-3}$  (irrtümlich nicht ausgeführt, sodass  $E_{1-4}$  *g*<sup>1</sup>) und  $E_{1-6}$ .
- 218 u: In  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  *es*<sup>1</sup> als  mit Haltebogen, in  $E_{1-6}$  *es*<sup>1</sup> als ; wir gleichen an T 225 an.
- 236 o: In allen Quellen Bogenbeginn wohl bereits bei *es*<sup>2</sup>/*es*<sup>3</sup> in T 235 ( $A_{1-4}$  undeutlich); wir lassen Bogen am Anfang der neuen Phrase beginnen.
- 243 f. u: In  $A_{1-4}$  *f-f* mit Haltebogen.
- 244 u: Bogen *c*<sup>1</sup>–*es*<sup>1</sup> gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf Bogen oben.
- 244 f. o: Bogen ab *es*<sup>2</sup> gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur Anschlussbogen nach Akkoladenwechsel ab T 245 vorhanden.
- 262 o: *as*<sup>1</sup> als  gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  , wohl Versehen.
- 272 u: In  $A_{1-4}$   statt  *F* (nachfolgend ohne Pause).
- 286 u: In  $A_{1-4}$  letzter Akkord zusätzlich mit *a*<sup>1</sup>.
- 290 u: Akkord auf Zz 3 für zweitoberste Note in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  ohne Vorzeichen, in  $A_{1-4}$  undeutlich; wir setzen *b* im Hinblick auf den harmonischen Kontext, eventuell auch *h* möglich, vgl. aber Zz 2.
- 311 o:  $\gamma$  in Zz 1 gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  , wohl Versehen.
- 313 o: Letzte Note auch *cis*<sup>2</sup> möglich, aufgrund des harmonischen Kontexts aber wenig wahrscheinlich.
- 315 o: Bogen gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 314, 316 f.
- 323: In  $A_{1-4}$  Bogen nur zu Noten in Klav o, in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  zwei Bögen (jeweils systemweise); wir verbinden zu einem Bogen analog zu T 331, 337 etc.
- 335 f. o: Bogen gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 337 f., 339 und ähnlichen Stellen.
- 346 o: *d*<sup>3</sup> im Akkord auf Zz 1 gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 347 f.; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur *as*<sup>2</sup>/*as*<sup>3</sup>.
- 348 o: Akkord auf Zz 1 *a*<sup>2</sup>/*dis*<sup>3</sup>/*a*<sup>3</sup> gemäß  $A_{1-4}$  (dort undeutlich) analog zu T 346; in  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  Akkord zusätzlich mit *c*<sup>3</sup>, in  $E_{1-6}$  hingegen *a*<sup>2</sup>/*cis*<sup>3</sup>/*d*<sup>3</sup>/*a*<sup>3</sup>, was sicher nicht korrekt ist.

## 2. Coloquio en la reja

6 f. o: Bögen in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur bis T 6 Zz 3, in  $A_{1-4}$  undeutlich; wir verlängern bis T 7 analog zu T 8 f., 191 f.

8 u: *fces*<sup>1</sup> auf Zz 3 in allen Quellen an einem Hals (in  $A_{1-4}$  wohl aus Platzgründen); wir halsen auseinander im Hinblick auf Zz 1–2.

15 o: Vorletzte untere Note *as*<sup>1</sup> gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  ohne Vorzeichen, also *a*<sup>1</sup>, vgl. aber T 17.



23 u: Untere Note in Zz 1 in  $A_{1-4}$  *Ais*<sub>1</sub> statt *Fis*<sub>1</sub> (eine Hilfslinie fehlt); wohl Versehen, in Drucken korrigiert.

27 o: In  $E_{1-6}$  mit Haltebogen *fis*<sup>1</sup>–*fis*<sup>1</sup>, wir folgen  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$  und  $N_{1-4}$ .

35 f. u: Bogen in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur bis T 35 letzte Note, in  $A_{1-4}$  undeutlich; wir verlängern bis T 36 analog zu T 33 f.

41 f. o: Bogenende bei 1. Note T 42 gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 33 f., 35 f.; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Ende bereits bei letzter Note in T 41.

45–47 o: In  $A_{1-4}$  ein Bogen über alle drei Takte.

48 u:  *a* gemäß  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$ ; in  $E_{1-6}$  *a* nur  (Klav o) und 4.–6. Note *g*–*b*–*a* doppelt gehalst.

51 o: Bogen gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 49.

55 u: Bogen gemäß  $A_{1-4}$  analog zu Bogen in Klav o.

67 o: Staccatopunkt zu *c*<sup>2</sup>/*a*<sup>2</sup> gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 65, 68.

68 o: In  $E_{1-6}$  *es*<sup>1</sup>–*es*<sup>1</sup> mit Haltebogen; wir folgen  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$  und  $N_{1-4}$  im Hinblick auf T 65, 67.

72 f. o: In  $A_{1-4}$  zwei Bögen (T 72 ab *a*<sup>2</sup> bis T 73 Zz 3+ über alle 6 Noten), in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur Bogen in T 72; wir fassen Lesart von  $A_{1-4}$  zu einem Bogen zusammen analog zu T 74 f.

87 u: In  $A_{1-4}$  *A/e/cis*<sup>1</sup>–*e*<sup>1</sup> mit Bogen.



91 m: In  $A_{1-4}$  mit Bogen über gesamten Takt.

98 o: Akkord in Zz 2 mit *b*<sup>1</sup>, obwohl dieselbe Note auch in Klav m; wir gleichen an T 100 an und setzen nur *es*<sup>2</sup>/*b*<sup>2</sup>.

100 u: Bogen gemäß  $A_{1-4}$ , dort wie schon in T 98, jedoch bis Zz 2 (*g*<sup>1</sup>/*b*<sup>1</sup> in Klav m) geführt, vgl. aber T 98. – 64stel-Noten gemäß  $E_{1-6}$ ; in  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$  und  $N_{1-4}$  32stel-Noten.

105 o: In allen Quellen Bogen zur Unterstimme nur bis *f*<sup>1</sup>, wir verlängern bis letzte Note.

107 o: Akkord in Zz 3 mit *c*<sup>1</sup> gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf T 111.

111 m: 1. Note in  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  ; wir ändern zu  im Hinblick auf die nachfolgenden Noten.


123: *molto tenuto* gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  bloß *molto*, wohl Versehen.

139 f. u: In  $A_{1-4}$  jeweils 2.–3. Note mit Fingersatz *5 4* bzw. *5 2*.


141 u: In allen Quellen 1. Note *Ges*<sub>1</sub> statt *B*<sub>1</sub>, wohl Versehen.

143: Bogen gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf T 141, 144 und ähnliche Takte.

146, 148 o: In  $A_{1-4}$  16tel-Noten jeweils mit Bogen.

149 u:  *Ges/des* auf Zz 3 gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Noten bereits auf Zz 2 (danach keine Pause notiert), wohl Versehen, vgl. T 177.

151 u: Staccatopunkte zu 3.–4. Note gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 152.



154 u: 2. Note mit Staccatopunkt gemäß  $A_{1-4}$  analog zu umliegenden Noten. –  am Taktende gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,

- $E_{1-6}$   $\text{p}$ : erst am Ende von T 155, wohl Versehen.
- 157 u: In allen Quellen in 1. Takthälfte Bogen nur zu Vorschlagsnoten; wir verlängern bis Akkord  $f/b/d^1$  analog zu 2. Takthälfte.
- 162 o: Verlängerungspunkt zu  $a$  gemäß  $A_{1-4}$ .
- 162, 164 o: In allen Quellen zwei Bögen (1.–4., 5.–8. Note); wir gleichen an T 163 an.
- 165 o: Staccatopunkt zu  $f^1/b^1$  auf Zz 2 gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf die nachfolgenden Noten.
- 167: Bogen gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf T 168 f.
- 175 u: In allen Quellen Bogenbeginn erst auf Zz 1+; wir setzen Bogenbeginn zu 1. Note analog zu T 173 f.
- 178 f. u: Staccatopunkte zu 3. Note bzw. 4. Note gemäß  $A_{1-4}$  analog zu den umliegenden Takten.
- 189 f. o: Bogen gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 191 f.
- 3. El fandango de candil**
- In allen Quellen allgemeine Vortragsanweisung des Beginns auch in Spanisch: *Escena cantada y bailada lentamente y con ritmo*. – Verlängerungen und Ergänzungen der Bögen zur Triolenfigur sowie Ergänzungen des Staccatopunkts zu der nachfolgenden Note (vgl. T 1 ff.) erfolgen ohne Einzelnachweis.
- 2 o: Staccatopunkte zu  $g$  und  $cis^1$  auf Zz 1 gemäß  $A_{1-4}$ ,  $AG_3$  analog zu T 4, 6.
- 3 u: In  $A_{1-4}$   $f$  auf Zz 2 mit Staccatopunkt.
- 8 o: In  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Zz 1+ mit  $>$ , vermutlich Versehen; wir folgen  $A_{1-4}$ , wo Note unbezeichnet.
- 15 u: In  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  2. Note mit Staccatopunkt, vgl. aber T 3, 7. – In  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenbeginn in Zz 2 erst bei  $a$ .
- 17: In  $AG_3$  am Taktanfang *cresc.* eingetragen.  
o: Staccatopunkt zu  $e^1/a^1$  Zz 2 gemäß  $A_{1-4}$ .
- 19: In  $AG_3$  ganztaktige  $\ll$  eingetragen.  
o: Staccatopunkt zu  $d^1$  Zz 2 gemäß  $A_{1-4}$ .
- 20: In  $AG_3$  Zz 1+ *sub p* eingetragen.
- 21: In  $AG_3$   $\ll$  ab Zz 2 bis Taktende eingetragen.
- u: In  $A_{1-4}$  auf Zz 3+ zusätzlich  $g/h$  zu  $A/f$ .
- 22: In  $AG_3$  bei Taktbeginn  $p$  (vor *espress.*) eingetragen.
- 22 f. o: In allen Quellen zwei Bögen (T 22 1. Note bis T 23 1. Note, T 23 1.–5. Note); wir fassen zu einem Bogen zusammen analog zu T 9 f.
- 24 o: Staccatopunkt Zz 2 gemäß  $A_{1-4}$ .
- 28 o, u: In  $A_{1-4}$  letzte Note  $g^1$  statt  $e^1$  und  $e$  statt  $g$ .
- 29, 33 o:  $a^1$  jeweils als  $\downarrow$  gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  jedoch  $\downarrow$ , wohl Versehen (wegen letzten beiden  $\downarrow$ , die aber zur Mittelstimme gehören?).
- 39 o: Mittelstimme in Zz 1+ in  $A_{1-4}$   $b-as-ges$  (2. Note korrigiert, auch als  $a$  deutbar), in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$ ,  $AG_3$   $b-a-g$  und damit abweichend von der Parallelstelle T 43 (dort in allen Quellen  $b-as-ges$ ). Unklar, ob Korrektur, die versehentlich nicht auf T 43 übertragen wurde, oder ob zwei unterschiedliche Varianten. Da beide Versionen möglich sind, belassen wir die Lesart der Hauptquelle.
- 42 o: In  $A_{1-4}$  bei Taktbeginn *molto cresc.*
- 42 f. o: Bogenende bei 1. Akkord T 43 gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Ende bereits bei letzter Note in T 42; Haltebogen  $c^3-c^3$  gemäß  $AG_3$ .
- 43 o: In  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  letzte Triolennote auf Zz 3  $a^1$  (ausdrücklich mit  $\natural$ ), in  $E_{1-6}$   $as^1$  (mit  $b$ ); beide Lesarten möglich, vgl. aber T 39 (Zz 1+ allerdings auch unterschiedlich).
- 47:  $ff$  und  $\gg$  gemäß  $A_{1-4}$  ( $ff$  auch in  $AG_3$  eingetragen) im Hinblick auf abfallende Linie und  $p$  in T 48.  
u: In  $A_{1-4}$  1. Note mit  $\delta^{va}$  *bassa*-Zeichen.
- 53 o:  $>$  zu letztem Akkord gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 49.
- 56, 70 u: In  $A_{1-4}$  jeweils in Zz 2–3  $F-F$  mit Haltebogen.
- 58 u: Vorletzte Note *ges* gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 72; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  ohne Vorzeichen, also  $g$ , wohl Versehen.
- 59 u:  $>$  zu *ges-f* gemäß  $A_{1-4}$  analog zu Klav o und zu T 73.
- 59 f.: *las quejas* nur in  $A_{1-4}$ .
- 64, 67: In  $A_{1-4}$  bei Taktbeginn jeweils *marc.*
- 65 o: Bogen in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur bis Zz 2, analog zu T 68 bis Zz 3 verlängert.
- 67 f. o: Bogen bis T 68 Zz 3 gemäß  $AG_3$  analog zu ähnlicher Bogensetzung in T 61 f.; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenende bereits bei Zz 2.
- 73 u: 1. Note  $F$  gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 58 f.; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $\text{v}$
- 75 o: In allen Quellen Bogenbeginn bereits bei 1. Note; vgl. aber T 54.
- 76:  $\gg$  gemäß Eintragung in  $AG_3$  analog zu T 55.  
u: Bogenende bei vorletzter Note gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 55; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  (und  $AG_3$ ) Bogenende erst bei  $F/f$ .
- 85: In  $AG_3$  *grandioso* zu Taktbeginn.
- 87 o: Akkord auf Zz 3 als  $\downarrow$  gemäß  $A_{1-4}$ ,  $Kor_3$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $\downarrow$ , wohl Versehen.
- 88 u: Arpeggiozeichen vor letztem Akkord gemäß  $A_{1-4}$ .
- 95 o: In allen Quellen  $d^1/as^1$  auf Zz 1  $\downarrow$ , in  $A_{1-4}$  allerdings auf Zz 1+ nur  $b^1/c^1$  (Klav u) statt  $b^1/es^1/as^1$ ; wir kürzen aufgrund des  $as^1$  die Noten  $d^1/as^1$  zu  $\downarrow$
- 104 o: 1., 5., 9. Note in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $\downarrow$  statt  $\downarrow$ ; wir gleichen an T 106 an (vgl. unten).
- 106 o: 1., 9. Note als  $\downarrow$  gemäß  $AG_3$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $\downarrow$ , wohl Versehen.
- 110 f. o: In  $AG_3$   $>$  in T 110 zu  $e^2$  und  $c^3$  sowie in T 111 zu allen Achtelnoten eingetragen.
- 119 u: In  $AG_3$  Akkord auf Zz 3+ zusätzlich mit  $c$ .
- 120: In  $A_{1-4}$   $\ll$  erst ab Zz 2 bis Taktende.  
o:  $>$  gemäß Eintragung in  $AG_3$  analog zu T 118.
- 124 u: 6. Note *gis* (mit  $\sharp$ ) und erst 10. Note wieder  $g$  (mit  $\natural$ ) gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf 2.–4. Note in Klav o; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  beide Noten ohne Vorzeichen und somit  $g$ .
- 126 o: Staccatopunkt bei Zz 3 gemäß  $AG_3$  analog zu T 127.  
u: Bogenbeginn bei 2. Note gemäß  $AG_3$  analog zu T 127; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenbeginn bereits bei 1. Note (in  $A_{1-4}$  ohne Bogen).
- 128 u: In  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$ ,  $AG_3$  Bogenbeginn bei 1. Note (in  $A_{1-4}$  ohne Bogen); wir gleichen an T 126 f. an.
- 129 u:  $\ll$  gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 130.

- 130 o: 1. Akkord mit  $d^2$  gemäß  $A_{1-4}$ ,  $AG_3$  analog zu T 129, 131; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur  $e^1/h^1/e^2$ , wohl Versehen. – Staccatopunkte zu 1.–2.  $\downarrow$  gemäß  $AG_3$  analog zu T 129, 131.
- 131 o: In  $A_{1-4}$  Akkord auf Zz 2 ohne  $>$ .
- 133: In  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nochmals  $l^o$  *Tempo* (vgl. jedoch T 104); wir folgen  $A_{1-4}$  sowie  $Kor_3$ .
- o: Beginn des 1. Bogens bei 2. Note gemäß  $AG_3$  analog zu nachfolgendem Bogen; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenbeginn bereits bei 1. Note.
- u: Letzte obere Note  $g$  gemäß  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  jedoch  $fis$ .
- 134: In  $AG_3$  auf Zz 3+  $f$  eingetragen.
- 139: In  $A_{1-4}$  mit  $\llcorner$  ab Zz 2+ bis Taktende (in  $A_{1-4}$  fehlt allerdings  $\llcorner$  in T 138 und  $f$  bei Taktbeginn).
- u: In  $A_{1-4}$   $D/A$  bei Taktbeginn mit  $>$  (kein  $f$  bei Taktbeginn).
- 141 u: Staccatopunkt Zz 2 gemäß  $A_{1-4}$  (dort Bogen und Staccatopunkt allerdings zu Oberstimme) analog zu Staccatopunkten in Klav o.
- 143 o: Beginn des 1. und 3. Bogens bei  $b^2$  bzw.  $d^2$  gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$ ,  $AG_3$  Bogenbeginn bei  $c^3/f^3$  bzw.  $c^2$ , vgl. aber T 36.
- 144: In  $AG_3$  am Taktbeginn *molto energico* eingetragen.
- 146: In  $AG_3$  am Taktbeginn *espress.* eingetragen.
- 147 o: 1. Bogen gemäß Eintragung in  $AG_3$  im Hinblick auf T 151.
- 149 u: Mittlere Note in 3. Akkord in  $AG_3$   $a$  statt  $e$ .
- 151: In  $AG_3$  am Taktbeginn bis Zz 2+  $\llcorner$  eingetragen.
- 153:  $ff$  gemäß Eintragung in  $AG_3$  im Hinblick auf T 149.
- 155: In  $AG_3$  zu Zz 1  $f$  und zu Zz 1+  $p$  eingetragen (kein  $p$  in T 157).
- 156 o: Ende des unteren Bogens bei  $f^1$  gemäß  $Kor_3$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Ende erst bei  $e^1$ , vgl. aber T 155.
- 159 u: Zz 2+  $f^1/gis^1$  gemäß  $A_{1-4}$  analog zu Zz 1+ und 3+; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $fis^1/g^1$  ( $\sharp$  wohl irrtümlich zu unterer statt zu oberer Note).
- 165 f. o: Bogen gemäß  $AG_3$  analog zu T 162 f., in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  zwei Bögen, jeweils taktweise.
- 167: Bogen gemäß  $AG_3$  analog zu T 66.
- o: In  $AG_3$  letzte Note mit  $S^{va}$ -Zeichen.
- 168 u: Drittlezte Note  $cis^1$  gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 162; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $e^1$ , wohl Versehen.
- 168 f. o: In allen Quellen zwei Bögen (jeweils taktweise); wir gleichen an T 162 f., 165 f. an.
- 172: In  $AG_3$   $\llcorner$  eingetragen.
- 173: In  $AG_3$  *sempre f* eingetragen.
- 174 u: Haltebogen  $e^2-e^2$  gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 175.
- 4. Quejas o la maja y el ruiseñor**
- 13 o:  $\gamma$  auf der Zz 3+ im Hinblick auf Klav u ergänzt.
- 14 o: Bogenbeginn bei 1. Note gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf T 12; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenbeginn erst bei 3. Note.
- 17 o: Bogenende bei letzter Note gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 19; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenende bereits bei vorletzter Note.
- 18 o: Bogen zu nach unten gehaltenen Noten gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 14 f.
- 20 f. o: In allen Quellen bis T 21 Ende Zz 1 zwei Bögen (T 20 Zz 1+ bis 1. Akkord T 21; 1. Akkord T 21 bis  $a^1/a^2$ , in  $A_{1-4}$  bis  $\downarrow gis^1/gis^2$ ); wir fassen zu einem Bogen zusammen im Hinblick auf T 24 f. und folgen im Hinblick auf das Ende  $A_{1-4}$  (vgl. T 21 f.).
- 21: In  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  in Zz 2 *poco rit.* o: Bogen in Zz 2 gemäß  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ; in  $N_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  ohne Bogen.
- 25 u: 4. Note in  $A_{1-4}$   $h$  statt  $a$ ; so besser?
- 26 o: In allen Druckausgaben wesentlich oberste Note des Akkords auf Zz 3  $a^3$  statt  $fis^3$ .
- u:  $\wp$  bei Taktbeginn gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $\wp$  erst in Taktmitte vor 9. Note, wohl Versehen.
- 27 o: Ende des letzten Bogens auf der Zz 3+ gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf den Bogen in Klav u; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogen bis 1. Akkord T 28 weitergeführt.
- 28 u: In  $A_{1-4}$   $cis$  auf Zz 2 zusätzlich  $\downarrow$  zu  $\downarrow$  (doppelt gehalten).
- 29 u: In allen Quellen auf Zz 1+  $\gamma$  statt  $\gamma$  (in  $A_{1-4}$  undeutlich), wohl Versehen.
- 37 u: Bögen gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 31.
- 39 o: Vorletzte Note  $dis^1$  gemäß  $E_{1-6}$ ; in  $A_{1-4}$ ,  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  vorletzte Note ohne Vorzeichen, also  $d^1$ , was zwar möglich, aufgrund des  $dis$  in Klav u aber wenig wahrscheinlich ist.
- 40 o, m:  $cis^1$  als  $\downarrow$  und Bogen  $cis^1-h$  gemäß  $A_{1-4}$  (dort undeutlich); in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $cis^1$  als  $\downarrow$  und Bogen von  $\downarrow gis$  zu  $h$  geführt.
- 42 u: In allen Quellen wird letzter Bogen deutlich über das Taktende weitergeführt, nach Seiten- bzw. Akkordenwechsel aber kein Anschlussbogen; wir setzen Bogen zu letzten zwei Noten analog zu T 43.
- 44 u: 1. Note als  $\downarrow$  gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf nachfolgende  $\gamma$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $\downarrow$ , wohl Versehen.
- 44 f. o: In  $A_{1-4}$  zusätzlich zu Bogen ab den letzten drei Akkorden in T 44 zwei weitere Bögen (T 44 bis Taktende, T 45 über den gesamten Takt), in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  zwei Bögen (über und unterhalb der Noten); wir tilgen 2. Bogen.
- 48 o: Bogenbeginn bei letztem Akkord gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 50; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenbeginn erst bei 1. Akkord T 49.
- 49: Kein *dim.* zu Zz 1+ und  $\llcorner$  zu Zz 2 bis Taktende gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 47; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  mit *dim.* direkt im Anschluss an das *a tempo*.
- 51 o: In  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  mit Vorschlagsnoten  $h^1-cis^2-h^1-ais^1$  auch zu  $a^1/a^2$  auf Zz 2+.
- 52 f. o: Bogen ab  $h^1$  auf Zz 2+ gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  zwei Bögen (T 52  $h^1$  bis  $dis^2$ , T 53  $eis^2$  bis  $gis^1$ ).
- 57 f. o: Bogenende in T 58 gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 55 f.; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogenende bereits T 57 letzte Note.
- 60 f. o: Bogen über zwei Takte gemäß  $A_{1-4}$  analog zu T 1–2; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  undeutlich, aber wohl zwei jeweils ganztaktige Bögen.
- 62 o:  $cis^1$  ab Zz 2 als  $\downarrow$  gemäß  $A_{1-4}$  im Hinblick auf  $c^1$  in T 63; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  nur  $\downarrow$ .
- 63 o: Bogen von  $c^1/e^1$  bis  $a/c^1$  gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  Bogen von  $fis/fis^1$  bis  $a^1$ , wohl Versehen.
- 71: In allen Quellen Taktangabe  $\frac{3}{8}$ ; wir korrigieren im Hinblick auf T 69, 75 zu  $\frac{2}{4}$ .
- 75 o: 6. Note in Spielfigur  $c^3$  gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$   $cis^3$ ,  $\sharp$  steht vor 5. Note, vermutlich Versehen.
- 78 o: Notenwerte gemäß  $A_{1-4}$ ; in  $E_{1-4}$ ,  $E_{1-6}$  1.–8. Note



, bei den fol-

genden Spielfiguren jeweils die ersten beiden Noten als , danach vier als 



82 f. o: In  $E_{1-4}$ ,  $N_{1-4}$  ab letzter Note T 82 zusätzlich jeweils Unteroktave  $eis^2 - eis^2$ .

## Segunda parte

### 5. El amor y la muerte (Balada)



4 o: In allen Quellen 6. Note ohne Vorzeichen, wohl aber  $fis^1$  gemeint, da alle übrigen Noten ab T 3 chromatisch abwärts geführt werden, vgl. auch Wiederholung T 5 mit  $ges^2$ .




17 o: In  $E_{1-6}$  mit Klammer über 16tel-Triolen  $f^1$  bis  $c^1$ ; wir nehmen Versehen an und vermuten, dass Bogen ab  $g^1$  über sechs Noten gemeint ist.

19 o: Statt Triolen-  $d^1$  besser Triolen-  $d^1 - a^1$  im Hinblick auf die Begleitfiguren in T 17 ff.? – In allen Quellen 8. Note ohne Vorzeichen, wohl aber  $des^3$  gemeint, da alle übrigen Töne chromatisch abwärts geführt werden, vgl. auch Parallelstelle T 141.

25 o, u: In  $E_{1-6}$  Bogenbeginn erst bei  $cis^2$ ; wir setzen Bogenbeginn zu  $h^1$  im Hinblick auf den Bogen in Klav u.

37 u: In  $E_{1-6}$  Bogenbeginn erst auf Zz 1+; wir setzen Bogenbeginn zu Zz 1 analog zu T 39.

60 u: Im 2. Akkord in  $E_{1-6}$   vor  $h$ , was wenig sinnvoll, da zuvor bereits  $h$ ; ist  vielleicht zu  $c^1$  gemeint? Wir halten  $cis^1$  allerdings für die plausible Lesart.

73 o: In allen Quellen unter  mit  statt ; vgl. aber T 75.

83 o: Triole auf Zz 2+ möglicherweise mit  $as^2$  statt  $a^2$ , da alle analogen Stellen (T 81–82, 85–87) jeweils mit reiner Quarte über Akkordgrundton.



90 o: 3. Note in  $E_{1-6}$  ohne Vorzeichen, also  $a^2$ , in Klav u aber 1. Note  $As$ ; möglicherweise ist 3. Note  $as^2$  gemeint und erst ab Zz 2  $a^1$  bzw.  $a$ .




101 o: Bei nach unten gehaltenen Noten unklar, ob Akkord Zz 3+ mit  $a$  und  $a^1$  oder mit  $as$  und  $as^1$  gemeint. In  $E_{1-6}$  kein Vorzeichen notiert, daher obere Note  $as^1$  (wegen 1. Akkord), untere Note aber  $a$ ; wir halten die Lesart  $as$  und  $as^1$  für plausibler, da übrige Töne keine Hinweise auf

Harmoniewechsel geben (im Unterschied zur ähnlichen Stelle T 107, wo neuer Basston auf Zz 3).

117: In  $E_{1-6}$  Akkord auf Zz 1+ unten  $as/es^1$  und oben  $es^1/ges^1$  (also mit Verdopplung des  $es^1$ ); wir nehmen an, dass bereits hier  $ces^1$  als Terz erklingen soll.

119 o: In  $E_{1-6}$  Bogenende bereits bei  $g^2$  auf Zz 3; wir verlängern bis  $as^2$  auf Zz 3+ analog zu T 117.



146 o: In Akkord auf Zz 2 in  $E_{1-6}$   $g^1$   statt ; wir gleichen an Oberstimme an.

156 u: In  $E_{1-6}$  untere Note als  (obwohl  $\frac{3}{4}$ ); wir korrigieren zu ; eventuell auch als  zu spielen.

166 f. o: 2. Bogen in  $E_{1-6}$  erst ab T 167.

184: Taktangabe in  $E_{1-6}$   $\frac{2}{2}$ ; wir korrigieren zu  $\frac{1}{2}$ ; auch Weiterführung der Angabe  $\frac{2}{4}$  möglich.

### 6. Epílogo (Serenata del espectro)

14 o:  $es^1$  als  gemäß  $A_{Fr6}$ ; in  $A_6$ ,  $E_{1-6}$   $es^1$  als ; vgl. aber T 37, 48.





14 ff. o: Bogen gemäß  $A_6$  analog zu T 48 ff., in  $E_{1-6}$  zwei Bögen (T 14, 15 f.).

18 u: 2. obere Note  $dis^1$  gemäß  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  (in  $A_6$  fehlt Vorzeichen vor letzter Note, sodass diese scheinbar ebenfalls  $dis^1$ ); in  $E_{1-6}$  2. und letzte Note ohne Vorzeichen, also jeweils  $d^1$ ; wir halten chromatischen Abstieg wie in  $A_{Fr6}$  für die plausibleste Variante.



18–22 o: In  $A_6$  nach T 20 Akkoladenwechsel, Bogen setzt in T 21 neu an; in  $E_{1-6}$  dann zwei Bögen (T 18–20, 20–22); wir fassen zu einem Bogen zusammen.


19–22 u: In  $A_6$  ohne Bogen zu T 19–20, danach zwei Bögen (T 20–21, 21–22), in  $E_{1-6}$  drei Bögen (T 19–20, 20–21, 21–22); wir fassen zu einem einzigen Bogen zusammen im Hinblick auf die ähnlichen T 16–18.

23 ff. u: Bogen gemäß  $A_6$  analog zu T 16 ff.



37 o: In  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  undeutlich, ob  $d^1$  mit  $e^1$  zusammen gehalten (und daher ) oder mit  $gis$  zusammen gehalten (und daher ); in  $E_{1-6}$   $d^1$  als  mit  $e^1$ ; wir setzen  $d^1$  als  im Hinblick auf  $d^1$  in T 38.



48 o: Bogenbeginn bei  $f^1$  gemäß  $A_{Fr6}$  im Hinblick auf T 14; in  $E_{1-6}$  Bogen-

beginn erst bei  $b^1$ .  $d^1$  als  gemäß  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  im Hinblick auf  $c^1$  in T 49; in  $E_{1-6}$  jedoch  $d^1$  als 

49 u: Auf Zz 3 untere Note  $gis$  gemäß  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  (dort undeutlich); in  $E_{1-6}$  jedoch  $g$  (mit ) , was wegen A-dur-Akkord in T 50 wenig plausibel.


66 u: In  $A_6$  mit Bogen über alle sechs Noten.


69 o: 1. Note als  gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  , wohl Versehen.

70 o:  $d^2$  als  gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  , wohl Versehen.

73 ff. o: Bogen bis Akkord T 75 gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  Bogenende bereits T 74 Zz 3, vgl. aber T 68 ff.

76 o: Bogen gemäß  $A_6$  analog zu Bogen in Klav u.



80 u: In  $A_6$  Zz 2 zusätzlich mit   $c^1$ .

81 u:  $E$  auf Zz 3 gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  ohne , also  $Es$  wie zuvor, wohl Versehen.

97:  $f$  bei Taktbeginn gemäß  $A_6$  analog zu T 9; in  $E_{1-6}$  ohne dynamische Bezeichnung.




98 u: Staccatopunkt zu 3. Note gemäß  $A_6$  analog zu T 97.

100 f. o: Bögen in Zz 2–3 bzw. Zz 2 gemäß  $A_6$ .

101 o: In  $E_{1-6}$   $es^1$  auch abwärts als  gehalten, was dem nachfolgenden  $a^1$  widerspricht; wir folgen  $A_6$  und halten  $es^1$  nur aufwärts als 

103 u: 3. Note  $g$  gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  hingegen  $e$ , was wegen  $Es$  auf Zz 1 wenig wahrscheinlich, wohl Versehen.

107–109 u: In  $A_6$  Haltebögen zu Vorschlagsnoten  $d^1$  bzw.  $dis^1$ , in  $E_{1-6}$  diese Haltebögen bis auf T 107 Zz3 getilgt. Gemeint sind offenbar keine Haltebögen, sondern Bögen „laisser vibrer“.

117 o: Akkord auf Zz 2 in  $E_{1-6}$   $b/ges^1/des^2$  als  (alle Noten ausdrücklich mit  $b$ ), in  $A_6$  hingegen  $b/es^1/g^1/des^2/es^2$  als ; wir setzen Akkord  $b/g^1/des^2$  als 

118 o: Akkord mit  $d^2$  gemäß  $A_6$  im Hinblick auf  $cis^2/cis^3$  auf Zz 3 von T 117; in  $E_{1-6}$  nur  $g^2/d^3$ .

119, 121 o: In  $A_6$  obere Noten in Zz 2–3 bzw. Zz 2 mit Bogen; vgl. aber T 120.

124–130 u: Oktave auf Zz 1 in  $A_6$  jeweils mit Verlängerungspunkt, in T 128, 130 außerdem doppelt ge-



- halst, in  $E_{1-6}$  meist doppelt gehalst und mit Verlängerungspunkt; wir setzen nur in den Fällen, in denen auf Zz 3 kein neuer Basston erklingt, Note mit Verlängerungspunkt.
- 128 o:  $h$  als  $\downarrow$  gemäß  $A_6$  analog zu T 126; in  $E_{1-6}$   $\downarrow$ , wohl Versehen.
- 129 o: Drittletzte obere Note  $es^3$  gemäß  $A_6$  analog zu T 125; in  $E_{1-6}$  hingegen  $c^3$ , wohl Versehen.
- 132: *leggiere* gemäß  $A_6$  im Hinblick auf die Vorschlagsnoten.
- 134 u:  $a$  in Akkord auf Zz 1+ und  $d^1$  in Akkord auf Zz 2+ gemäß  $A_6$  im Hinblick auf die umliegenden vierstimmigen Akkorde.
- 138: *cresc. molto* gemäß  $E_{1-6}$ , in  $A_6$  hingegen wohl *dim. molto*; es ist unklar, ob vor dem *perdendosi* in T 140 die Dynamik noch einmal zunehmen soll oder aber ein Versehen vorliegt und bereits ab T 136 ein längeres *dim.* gemeint ist.
- 141–142 o: In  $A_6$  alle Noten mit Haltebogen wie T 140–141.
- 147 ff. u: Bogenbeginn bei  $as$  und Bogenende bei  $f$  in T 150 gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  Bogenbeginn erst in T 147 bei letzter Note  $c^1$  und Bogenende bereits in T 149 bei letzter Note  $b$ ; wir orientieren uns an dem Modell in T 143–146.
- 149 o: In allen Quellen Zz 3  $f^1-f^2-f^1$ ; in  $A_6$  aber unten ursprünglich  $\downarrow as$ ; möglicherweise blieb bei der Änderung für die Drucklegung die Oberstimme versehentlich unberücksichtigt; besser  $g^1-g^2-g^1$ ?
- 155 ff. u: Bogenbeginn bei  $des^1$  gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  Bogenbeginn erst in T 155 bei letzter Note  $c^1$ ; wir versetzen außerdem das Bogenende zu T 158 im Hinblick auf T 143–146.
- 157 o: Zz 2  $as^2-as^3-as^2$  gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  ohne Vorzeichen, also  $a^2-a^3-a^2$ ; diese Lesart scheint nicht ausgeschlossen (vgl.  $a^2-a^3-a^2$  in T 156), angesichts des  $as$  unten auf Zz 3 aber wenig wahrscheinlich.
- 172 o: In  $A_6$  Noten mit Staccatopunkten wie in T 173.
- 174: In  $A_6$  *ff* statt *f* und  $\triangleright$  bis Taktende.
- 183 u:  $h$  als  $\downarrow$  gemäß  $A_6$  im Hinblick auf den Haltebogen zu T 184; in  $E_{1-6}$   $h$  als  $\downarrow$ , wohl Versehen.
- 184 f. u: Bogen ab drittlletzter Note bis  $G$  in T 185 gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  endet Bogen bei  $b$ , wohl Versehen.
- 185 u:  $\downarrow e$  gemäß  $A_6$  im Hinblick auf die Oktaven in T 183 f.; in  $E_{1-6}$  nur  $b/e^1$ .
- 188 u:  $D/A$  als  $\downarrow$  gemäß  $A_6$  analog zu T 186; in  $E_{1-6}$  als  $\downarrow$ , wohl Versehen.
- 189, 191 u: In  $A_6$  1. Note jeweils mit *S<sup>va</sup> bassa*-Zeichen.
- 191 o: In  $A_6$   $d^2/g^2/h^2$  auf Zz 1 mit Haltebogen zu Zz 2.
- 193: In  $A_6$  *fff* statt *ff*.  
o: In  $A_6$  Bogenbeginn bereits bei Auftakt, womöglich wegen des *ff* nicht nach  $E_{1-6}$  übernommen.
- 195: *sempre leggiere* gemäß  $A_6$  (dort *sempre legg.*); in  $E_{1-6}$  nur *sempre* ohne weiteren Zusatz, wohl Versehen.
- 204 f. m: In  $A_6$  Bogenende vielleicht erst in T 206.
- 205, 213 o: Bogen gemäß  $A_6$ , gemeint ist wohl jeweils die unmittelbare Bogenfortsetzung von Klav u wie in den umliegenden Takten.
- 207 m:  $h$  auf Zz 2+ doppelt gehalst gemäß  $A_6$ ; in  $E_{1-6}$  nur abwärts mit nachfolgendem  $h$  zusammengebalkt.
- u: In  $A_6$  (Bleistift) und  $E_{1-6}$  Bogen bei 1.–3. Note; im Hinblick auf die umliegenden Takte getilgt.
- 214 o, u: In  $A_6$ ,  $E_{1-6}$  jeweils Bogen über drei Noten; wir fassen zu einem Bogen über alle sechs Noten zusammen analog zu T 204, 206 ff.
- 222 f. o: Haltebogen  $h^1-h^1$  gemäß  $A_6$  analog zu T 219 f.; in  $E_{1-6}$  Bogen von letztem  $e^1$  zu  $e^2$ , wohl Versehen.
- 230: In  $A_6$  Zz 3 mit *sf*.
- 231 o:  $d^1/g^1$  gemäß  $A_6$  im Hinblick auf Akkord T 230 Zz 2; in  $E_{1-6}$  nur  $g^1$ .
- 241: In  $A_6$  *poco più lento* statt *Poco lento*.  
o: Rhythmus unklar, in  $A_6$  fehlerhaft  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , in  $E_{1-6}$  ebenfalls fehlerhaft  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  (auch Untersatz der letzten  $\text{♩}$ , die über  $\text{♩} \text{dis}^1$  steht, ist falsch). Wir folgen für Notenwert des 1. Akkords  $A_6$ , danach  $E_{1-6}$ ; es wäre auch möglich, die Lesart von  $E_{1-6}$  zu modifizieren und nach *dis<sup>2</sup>/dis<sup>3</sup>* eine  $\text{♩}$  zu ergänzen.  
u:  $a$  auf Zz 3 in  $A_6$  als  $\downarrow$  mit *fis*.
- 242 u: Im Akkord Zz 3  $e$  als  $\downarrow$  gemäß  $A_6$ .
- 243 o: In  $A_6$  Geltung des *S<sup>va</sup>*-Zeichens undeutlich, in Bleistiftschicht wohl bis Ende von Zz 2 (bis zum notierten *ais<sup>2</sup>*), in Schicht mit Tinte jedoch nur bis Mitte von Zz 2 (notiertes *e<sup>2</sup>*). – In  $A_6$   $g^2/g^3$  (notierte Noten) mit Haltebogen.  
u: Zz 2  $e/g/ais$  als  $\downarrow$  gemäß  $A_6$  analog zu T 241; in  $E_{1-6}$  Noten als  $\downarrow$ , wohl Versehen.
- 244 o: In  $E_{1-6}$  1. Note mit *S<sup>va</sup>*, aber ohne Geltungsdauer; wir folgen  $A_6$  und tilgen die Vorschrift.
- 249 o: In  $A_6$  zusätzlich als obere Note  $h^1$ ; unklar, ob nur versehentlich entfallen oder für den Druck gestrichen.
- 251: In  $A_6$  Hinweis *Campana* vielleicht schon in T 250.
- 261 u: Staccatopunkte zu 2.–3. Note gemäß  $A_6$  analog zu 1. Note und T 260.

Berlin, Frühjahr 2015  
Ullrich Scheideler

## Comments

*pf* = piano; *u* = upper staff; *m* = middle staff; *l* = lower staff; *M* = measure(s)

## Sources

$A_{Fr1}$  Incomplete fair-copy autograph of no. 1 (4 pages; the remainder, presumably present at one time, is now missing). Title: *A Emil Sauer | I | Los requiebros*. Page 1, containing M 1–24, is reproduced in *Enrique Granados. Integral para Piano*, dirigida por Alicia d Larrocha, vol. 4: *Goyescas 2, Preparación y Documentación*: Douglas Riva (Barcelona, 2001), p. 34. The source is given as the Archivo Academia Marshall, Barcelona, but according to information from the library cannot be found.

- A<sub>1-4</sub> Autograph of nos. 1–4, location currently unknown, but accessible through the facsimile edition issued in Barcelona in 1911 (no publisher listed). Facsimile has printed title: *E. Granados | GOYESCAS | 1ª PARTE DE LOS | MAJOS ENA | MORA | DOS | [ornament] | LOS | REQUIEBROS | COLOQUIO EN LA REJA | EL FANDANGO DE | CANDIL | QUEJAS Ó LA MAJA Y EL | RUISEÑOR. | 1911.* 53 pages of music. Dates in the autograph: [no. 1, beginning:] *Barcelona Abril | de 1910.* [no. 1, end:] *23 Julio 1910* [no. 4, end:] *Barcelona | 16 Junio 1910.* Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Rés. Vma 323A (on the page opposite the title page is an autograph dedication in Granados's hand: *Au cher grand maitre | M. Gabriel Fauré | E. Granados*).
- A<sub>F16</sub> Incomplete fair-copy autograph of no. 6 (M 1–55; the remainder, presumably present at one time, is now missing). Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02.1534. Title: “*Goyescas*” | *Los majos enamorados (Epílogo) | Serenata.* One leaf (music paper identical to that of A<sub>6</sub>), pages written on both sides in ink, undated.
- A<sub>6</sub> Autograph of no. 6. Barcelona, Biblioteca del Orfeo Català, shelfmark MM-GE-GME. Later assembled within a wrapper. Printed title on the front wrapper: *GRANADOS | GOYESCAS | 2ª Parte | LOS MAJOS ENAMORADOS.* Title on 1<sup>st</sup> page of music: *Goyescas | 2ª parte | de | Los majos enamorados | (Epílogo) | Serenata.* On the upper-left margin: *para gravar.* On the upper-right margin: *(Todos los títulos | también en francés).* 11 pages of music, with the notes originally entered in pencil and then overwritten in ink. Dated at the end *Barcelona | 28 Diciembre | 1911.*
- Fac<sub>EC1-4</sub> Facsimile edition of the autographs of nos. 1–4 (see A<sub>1-4</sub>), engraver's copy. Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02.1643. No. 1 (complete; on pp. 1–17), no. 2 (incomplete; pp. 18–21), no. 3 (incomplete and without instructions; pp. 36–45), and no. 4 (incomplete; pp. 50–53). Nos. 1, 2 and 4 contain instructions by the engraver for printing, as well as entries that presumably come from Granados. Note on the title page *Incomplets i proves* and *Proves originals amb notes Mestre.*
- Fac<sub>EC4</sub> Further copy of the facsimile edition of the autograph, engraver's copy. Individual pages of no. 4 (pp. 46–53), with instructions for the printing process. Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02.1645. (Another copy of the facsimile edition of the autograph, also of no. 4 only, is stored at the same shelfmark; however, it contains no instructions.)
- Cor<sub>1-3</sub> Proof copy of the whole of nos. 1 and 2, as well as the first two pages of no. 3, with entries presumably by Granados. Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02.1420. At the top of the 1<sup>st</sup> page of music: [left:] *Il faut* 3<sup>es</sup> épreuves [to the right of this:] *C-1-19* [also right, printer's stamp with heading:] *IMPRIMERIE RCEDER | NANTERRE* [in the page gutter:] *1<sup>re</sup> épreuve au client le* [with the date:] *9/2 [1912].*
- ED<sub>3</sub> Single edition of no. 3 with corrections. Barcelona, A. Boileau y Bernasconi, published 1911. Title: *E. GRANADOS. | GOYESCAS | LOS MAJOS ENAMORADOS. | 1ª PARTE | [right:] PRECIO 3 PTS '50. | TALLER DE GRABADO Y ESTAMPACIÓN DE MÚSICA DE A. BOILEAU Y BERNASCONI | PROVENZA 285.- BARCELONA | COPY-RIGHT 1911. BY E. GRANADOS – BARCELONA.* Also at top of page: [left:] *C-1. 18* [right:] *13-2 12.* Copy consulted: Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02.1421.
- F<sub>1-4</sub> First edition of nos. 1–4. Barcelona, Casa Dotésio, plate numbers “C.42037 D.” (no. 1), “C.42038 D.” (no. 2), “C.42039 D.” (no. 3), “C.42450 D.” (no. 4), published 1912. Title on wrapper: *GOYESCAS | [below: Goya engraving, titled TAL PARA CUAL; cf. Preface] | E. GRANADOS | [left:] Sociedad Anonima Casa Dotésio | EDITORIAL DE MUSICA | ALMACENES DE MUSICA Y PIANOS | Carrera de San Jeronimo, 34, y calle de Preciados, 5. | MADRID. | En BILBAO: Doña Maria Muñoz, 8. – En SANTANDER: Wad Ras, 7. | BARCELONA: Puerta del Angel, 1 y 3. VALENCIA, 15, PAZ. | AGENCE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER | L. E. DOTÉSIO & C<sup>ie</sup>, 47, Rue Vivienne, PARIS. [centre:] 1ª PARTE DE LOS | MAJOS ENAMORADOS | [right:] Imp. Ræder, Paris. | Prix net. 10.00 | Tous droits d'exécution publique, de reproduction, de traduction et d'arrangements | réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark. | Copyright 1912 by Casa Dotésio, -Granados.* Inside title: *GOYESCAS | [ornament] | E. GRANADOS | 1ª PARTE DE LOS | MAJOS ENA | MORA | DOS | [ornament] | LOS | REQUIEBROS | COLOQUIO EN LA REJA | EL FANDANGO DE | CANDIL | QUEJAS Ó LA MAJA Y EL | RUISEÑOR | 1912.* Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Fol. Vm12. 3580 A (with autograph signature under the inside title, and autograph dedication on p. 2: *Au grand pianiste | au grand artiste M<sup>r</sup> | R. Pugno | De son admira- | teur | E. Granados | Barcelona Mai 1912*).
- R<sub>1-4</sub> Reprint of F<sub>1-4</sub> with individual corrections and changes to the musical text and headings. Barcelona, Casa Dotésio, plate numbers and title page as F<sub>1-4</sub>, pub-

- lished 1914 or earlier. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 164829.
- F<sub>1-6</sub> First edition of nos. 1–6 in two volumes, Casa Dotésio. Nos. 1–4 use the plates of F<sub>1-4</sub>, nos. 5 and 6 have plate number 42778. Published 1914. Wrapper and inner title of Primera parte as per F<sub>1-4</sub>, but with the Paris address changed from “47, Rue Vivienne” to 21, Rue Vivienne (this address was used from 1914). Wrapper of Segunda parte (nos. 5–6) has title: *GOYESCAS* | [below this, Goya engraving entitled *TAL PARA CUAL*, as per Primera parte] | *E. GRANADOS* | [left:] 7100 | *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA – EDITORES* | *MADRID* | *Carrera San Jerónimo, 30: Preciados, 5* | *Apartado 177* | *CASAS EN BILBAO, BARCELONA, VALENCIA,* | *SANTANDER, ALICANTE, ALBACETE y PARÍS.* [centre:] 2ª *PARTE DE LOS* | *MAJOS ENAMORADOS.* [right:] *N. P. 8 Ptas.* | *Tous droits d'exécution publique, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemarck.* | *Copyright by UNIÓN MUSICAL Granados.* –. Inner title before the Segunda parte (nos. 5–6): *GOYESCAS* | [ornament] | *E. GRANADOS* | *2 PARTE DE LOS* | *MAJOS ENA* | *MORA* | *DOS* | [ornament] | *EL AMOR* | *Y LA MUERTE-BALADA* | *EPILOGO* | *SERENATA DEL ESPECTRO* | 1914. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark MS 89146-4°/1–2. Signed by Granados's son Eduardo on the 1<sup>st</sup> page of music of the Segunda parte.
- R1<sub>1-6</sub> 1<sup>st</sup> reprint of F<sub>1-6</sub> using the same plates but with new wrapper, published ca. 1918. Wrapper for nos. 1–4 same as for F<sub>1-6</sub>, but with new publisher information and new addresses, to the left below the engraving: *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | (*Antes CASA DOTESIO*) | *EDITORES* | *MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS* | *Carrera de San Jerónimo, 34* | *MADRID* | *BILBAO: Cruz, 6 – BARCELONA: Puerta del Angel, 1 y 3* | *SANTANDER: Wad Ras, 7* | *VALLADOLID: Santiago, 53* [right, above the unchanged copyright statement:] *Fijo Ptas. 10* [below copyright statement:] *Copyright by UNIÓN MUSICAL – Granados.* Inside title same as F<sub>1-6</sub>, but without year designation 1912. Wrapper for nos. 5–6 as per F<sub>1-6</sub>, but with new addresses, to the left below the engraving: *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | (*ANTES CASA DOTESIO*) | *EDITORES* | *MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS* | *CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 34* | *MADRID* | *BILBAO: CRUZ, 6 – BARCELONA: PUERTA DEL ÁNGEL, 1 y 3 – SANTANDER: WAD RAS, 7* | *VALENCIA: PERIS Y VALERO, 15.* – *VALLADOLID: SANTIAGO, 53* | *PARÍS: RUE VIVIENNE, 21* [to the right, above the unchanged copyright statement:] *Fijo Ptas 6* [below the copyright statement:] *Copyright 1916 by UNIÓN MUSICAL, – Granados.* Inside title as per F<sub>1-6</sub>, but with new year designation 1916. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 2 Mus. pr. 7364–1/2.
- R2<sub>1-6</sub> 2<sup>nd</sup> reprint of F<sub>1-6</sub>, using the same plates but with a new wrapper, published ca. 1924. Title (lacking the Goya engraving of F<sub>1-6</sub>): *E. GRANADOS* | *GOYESCAS* | *1ª Parte de Los* | *Majos Enamorados* | *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | *Éditeurs* | *Touts droits réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark* | *Imp. Delanchy-Dupré – Paris-Asnières.* Wrapper for nos. 5–6: *E. GRANADOS* | *GOYESCAS* | *2ª Parte de Los* | *Majos Enamorado*s | *UNIÓN MUSICAL ES-*
- PAÑOLA* | *Éditeurs* | *Tous droits réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark* | *Imp. Delanchy-Dupré – Paris-Asnières.* Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vm 12.9215 (1–2).
- R3<sub>1-6</sub> 3<sup>rd</sup> reprint of F<sub>1-6</sub>, using the same plates, presumably published by 1925. Title for nos. 1–4 as per F<sub>1-6</sub>, but with new publisher information and new addresses: [left, below the engraving:] *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | (*Antes CASA DOTESIO*) | *EDITORES* | *MÚSICA, PIANOS E INSTRUMENTOS* | *Carrera de San Jerónimo, 34* | *MADRID* | *BILBAO – Cruz, 6 :: BARCELONA – Puerta del Angel, 1 y 3* | *SANTANDER – Wad Ras, 7 :: VALENCIA – Paz, 15* | *ALICANTE – Mayor, 37* [right, above the unchanged copyright statement:] *N. P. Ptas. 15* [below the copyright statement:] *Copyright by UNIÓN MUSICAL, – Granados.* Title for nos. 5–6 same as F<sub>1-6</sub>. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus. pr. 4971–1/2.
- AU Audio source of nos. 1–4. Welte-Mignon piano rolls WM 2783–2786, recorded 1913 (reissued on CD in 2000 by the Pierian Recording Society).
- About this edition*  
*Goyescas* was composed and published in two parts at an interval of several years, something that is also reflected in the source situation.  
 The current location of the autograph of Primera parte (nos. 1–4) is not known, so in its place we have consulted the facsimile edition of the autograph published in 1911 (see A<sub>1-4</sub>). While sketches survive for no. 2 (Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02. 1528), they differ markedly from the autograph and are therefore irrelevant as a source for the present edition.  
 The first edition of Primera parte (nos. 1–4) was published in May 1912

at the latest (according to the autograph dating in our consulted copy of  $F_{1-4}$ ). Copies of the facsimile edition of the autograph were used as engraver's copies for  $F_{1-4}$  (they do not survive complete; see notes to sources  $Fac_{EC1-4}$  and  $Fac_{EC4}$ ). Along with engraver's markings, these two sources also have a few other entries that presumably originate from Granados. The most significant intervention concerns no. 1, in which a total of 27 measures were deleted following M 178, and some individual pitches and rhythms also altered. In no. 4 the key signature was also corrected. While in the autograph this piece (like nos. 1–3) is notated without key signature,  $F_{1-4}$  assigns  $f\sharp$  minor to it. The addition of three  $\sharp$  led to the deletion of many now superfluous accidentals from the musical text, but also rendered necessary the addition of  $\natural$ ; this process is documented in source  $Fac_{EC4}$ .

In the course of the preparations for printing of  $F_{1-4}$  Granados was involved in at least three stages of proofreading; the reading of the 2<sup>nd</sup> set of proofs for nos. 1 and 2, and for the beginning of no. 3, survives as  $Cor_{1-3}$ . Since  $F_{1-4}$  clearly differs from the engraver's copy in several details, a series of changes must have been made at the first proofreading stage (at the latest) and occasionally also at later phases. For no. 3 there is a further source ( $ED_3$ ), whose function cannot be explained. It consists of a printed copy that another publisher clearly (perhaps as early as 1911?) published as a single edition (with a different page layout from that of  $F_{1-4}$ ) and contains corrections (probably in Granados's hand). The musical text and especially the articulation frequently differ from those of the first edition  $F_{1-4}$ , while its many markings, such as dynamics, mostly did not end up in  $F_{1-4}$ . Yet in some places this source transmits a more consistent musical text, and thus a number of its readings have been adopted, or are communicated in the *Individual comments* below.

A reprint of the first edition  $F_{1-4}$  was published in 1914 at the latest ( $R_{1-4}$ ). It exhibits small retouchings and correc-

tions, including the addition of missing (cautionary) accidentals. How far these changes were authorised by Granados is uncertain; however, the change to one reading (no. 1, M 10, 2<sup>nd</sup> upper note changed from  $d^2$  to  $c^2$ ) also appears in a copy of the facsimile edition of the autograph ( $Fac_{EC1-4}$ ; probably in Granados's hand). This suggests that the composer was involved in the production of  $R_{1-4}$ .

It is somewhat more difficult to assess the quality and authority of the first edition of all six numbers  $F_{1-6}$ , especially of Segunda parte (nos. 5–6). The copy consulted has two title pages, with that for nos. 1–4 still showing Casa Dotésio as publisher but with a changed Parisian address that was used from 1914, which means that this Primera parte must have been published in 1914 (in June 1914 the publisher's name was changed to Unión Musical). The Primera parte has further changes from the earlier editions, and in several cases this led to the reinstatement of a reading from  $A_{1-4}$ . Since the autograph was at that time already accessible through the facsimile edition, there is no compelling reason to assume Granados's involvement here. At the same time there are new errors compared with  $F_{1-4}$  (e.g. in no. 1, M 348; cf. *Individual comments*). For the Segunda parte (nos. 5 and 6) the copy consulted has a common title page that carries the changed (from June 1914) publisher's name "Unión Musical" and a copyright date of 1914, but at the same time gives a Madrid address that is presumed not to have been used until the 1920s (cf. Carlos José Gosálvez Lara, *La edición musical española hasta 1936*, Madrid, 1995, p. 151). It has not been possible to explain this state of affairs. To make things more complicated, an autograph is available only for no. 6 (together with the earlier version  $A_{F6}$  that has not survived in its entirety); in the case of no. 5, aside from sketches being irrelevant for our edition (Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02. 1536), only edition  $F_{1-6}$  and the unchanged reprints are available as sources.

The Welte-Mignon recordings of nos. 1–4 (AU) has not been further

drawn upon as a source. However, it does show Granados's very free handling of the musical text well. He not only omits a number of measures (M 149–156, and 165–204 of no. 1), but several times plays extra bass notes or arpeggios, and in some places, for example, plays notes that are clearly incorrect (thus in no. 2 at M 20 the last upper note is  $c^2$  instead of  $cb^2$ ).

Although the composer and publisher read proofs for the printed edition several times, the quality of the print editions is still not particularly high. Many accidentals are missing (mainly naturals), and incorrect clefs, missing articulation signs and incomplete slurs are also to be found. Some of these readings derive from the autograph, while in other cases it is not always clear whether they are due to a lack of care or to a change made by the composer during the printing process.

As Granados supervised the printing at least partly, and signed several of the printed editions, the prints, despite their sometimes doubtful quality, form the basis for our edition.  $F_{1-6}$  is the primary source, though because of its uncertain date we have also consulted  $R_{1-6}$ . In the case of nos. 1–4 we have also consulted  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$  and  $R_{1-4}$  as secondary sources in cases of doubt, and have listed their readings in the *Individual comments* ( $R_{1-4}$  is as a rule only mentioned where  $F_{1-6}$  differs from  $F_{1-4}$ ). In the case of no. 3 we have also occasionally consulted edition  $ED_3$  with its proof corrections. For no. 5,  $F_{1-6}$  is our primary, and only, source; and in the case of no. 6 we have additionally consulted the secondary autograph sources  $A_{F6}$  and  $A_6$ .

Parentheses indicate editorial additions. Signs that come from the secondary sources (particularly  $A_{1-4}$  and  $A_6$ ), are added without parentheses. The places concerned are listed in the *Individual comments*; additionally, we mention some readings from the autograph sources that have not been adopted by our edition but in respect of which it cannot be ruled out that they were engraved and printed not using the readings of  $A_{1-4}$  and  $A_6$  only by error. Readings from  $F_{1-4}$  and  $R_{1-4}$  that were



changed in  $F_{1-6}$  are also occasionally listed. Fingerings in italics come from the primary source. Missing accidentals on the other hand are always added without parentheses or comment where the intended note is harmonically unambiguous. An editorial problem arises from the fact that parallel passages (sometimes immediately following each other, at other times far apart) often differ in detail from each other. This applies both to the notation of pitch and rhythm, and – more frequently – to articulation. It is not clear whether Granados had a variant technique in mind here – which would emphasise the improvisatory character of the pieces – or whether a lack of care in notation or printing is responsible. Our edition attempts a compromise between going too far in standardising readings, and avoiding giving all variants.

We have rendered consistent a series of verbal instructions that sometimes are present in Italian, and at other times in French (not always spelled correctly – such as *capriccioso*, or instructions to play with or without pedal); moreover, all programmatic references in the musical text appear in distinct typography, in small type and without parentheses.

### Individual comments

#### Primera parte

##### 1. Los requiebros

- 1: All sources also include the performance instruction in Spanish: *con garbo y donnaire* [sic].
- 4 u: ♯ at the end of the measure is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  incorrectly have ♯
- 5 l: In  $A_{1-4}$  and the printed editions, 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes have an added slur; we follow  $A_{F1}$  in view of M 7.
- 11 u: Tenuto stroke on 1<sup>st</sup> note is from  $A_{1-4}$ , by analogy with M 8 ff.
- 14:  $A_{1-4}$  has performance instruction *soutenez les notes du chant et laissez echaper* [sic] *de suite les doubles croches* (emphasise the notes of the melody, and then only hint at the 16<sup>th</sup> notes).
- 17 l: Final chord of  $A_{1-4}$  has a staccato dot; but cf. the surrounding measures.
- 18 l: Slur is from  $A_{1-4}$ , by analogy with M 17 and similar passages.

- 20 l: 1<sup>st</sup> note in  $A_{1-4}$  has tenuto stroke and staccato dot.
- 31 l: 1<sup>st</sup> note is simultaneously ♯ and ♮ in  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  only have ♯, but cf. M 26–30.
- 32 u: Staccato dot on 1<sup>st</sup> chord is from  $A_{1-4}$ , by analogy with the parallel passage at M 205.
- 36 l: Penultimate note *ab* is from  $A_{1-4}$ , while  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have *bb*; but cf. M 40.
- 39 u: 1<sup>st</sup> chord as ♯ follows  $A_{1-4}$ , by analogy with M 43;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  incorrectly have ♮
- 44 u: Arpeggio at *db<sup>2</sup>/db<sup>3</sup>* is from  $A_{1-4}$ , analogously with beats 2 and 3.
- 46: *cresc.* follows  $A_{1-4}$  in view of M 20 and similar passages.
- 68 l: 3<sup>rd</sup> note is *f♯* in all sources, but perhaps *g♯* is better.
- 81 u:  $A_{1-4}$  gives final upper note in middle part as *a<sup>2</sup>*, while  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have *g♯<sup>2</sup>*; we assume an erroneous correction of the less plausible reading of  $A_{1-4}$ , give *b<sup>2</sup>* and in so doing match the parallel passage at M 73.
- 93 u: ♯ at *f♯<sup>2</sup>* on beat 1 is from  $A_{1-4}$ ,  $Cor_{1-3}$ ; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$ , *f♯<sup>2</sup>* does not occur until beat 2.
- 99 l: Rhythm of  $A_{1-4}$  at beginning of measure is ♮ ♮ ♮ instead of ♮ ♮ – The staccato dots on the two last chords are from  $A_{1-4}$ , analogously with chords on beats 1+ and 2 in the upper staff.
- 109 f. u: Continuation of the  $\gg$  from M 109 beat 3 follows  $A_{1-4}$  in view of M 107 ff.
- 111 u: Staccato dot at final chord is from  $A_{1-4}$ , analogously with the previous measures.
- 114 u: Staccato dots on *db<sup>3</sup>* and *eb<sup>3</sup>* are from  $A_{1-4}$ , analogously with M 115.
- 116 l: Staccato dots at *f/cb<sup>1</sup>–Ab* follow  $A_{1-4}$  in view of the surrounding measures.
- 118 l: Presence of *c<sup>1</sup>* in penultimate chord follows  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have *cb<sup>1</sup>*, but this seems less plausible given the 3<sup>rd</sup> note in the lower staff and the final note of the upper one.
- 120 l:  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  lack *ab* on beat 3 (they only have *gb*).
- 126 l: Middle note *ab<sup>1</sup>* in chord on beat 1 is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  have ♯

at pitch *b<sup>1</sup>*, probably an error; no accidental in  $F_{1-6}$ .

- 127 f. l: Staccato dots in M 127 at last note, and in M 128 follow  $A_{1-4}$  in view of the marking in pf u.
- 131 u: *f♯<sup>2</sup>* (on 2<sup>nd</sup> and 4<sup>th</sup> notes, lower voice) are from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  lack accidental and thus have *f<sup>2</sup>*, which is possible but not very likely given the resolution towards e minor.
- 134 u: *d<sup>2</sup>* in the chord on beat 3 follows  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$  in view of the surrounding measures (always two different notes).
- 137 u: 6<sup>th</sup> note in lower part could possibly also be *d♯<sup>1</sup>*, but given the 4<sup>th</sup> note in pf l, *D* is less likely. – 8<sup>th</sup> lower note in all sources lacks an accidental, so *e♯<sup>1</sup>*, though perhaps *e<sup>1</sup>* is also intended here.
- 155 u: Upper 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> notes in  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  have a slur.
- 179 f. u: All sources have two whole-measure slurs; we change to match M 181 ff.
- 190:  $\ll$  follows  $A_{1-4}$  in view of the beginning of the phrase in pf m and by analogy with M 191 f.
- 193 m:  $A_{1-4}$  has an additional *ab<sup>1</sup>* on beat 1.
- 193 f.:  $\gg$  to end of M 194 follows  $A_{1-4}$  in view of the phrase ending; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  the  $\gg$  already ends at beat 1 of M 194.
- 197 u: 2<sup>nd</sup> note is notated as *c♯<sup>2</sup>* in  $A_{1-4}$ ; Granados corrected it in  $Cor_{1-3}$  to *db<sup>2</sup>*, but in  $F_{1-4}$  it was incorrectly printed as *cb<sup>2</sup>*, corrected in  $F_{1-6}$  to *c♯<sup>2</sup>*; we follow Granados's correction and give *db<sup>2</sup>*.
- 198 m: Staccato dot on final note is from  $A_{1-4}$ , analogously with M 199 ff.
- 207 l: 1<sup>st</sup> note also has a staccato dot in  $A_{1-4}$ .
- 208 u: *gb<sup>1</sup>* is from a correction in  $Cor_{1-3}$  (it erroneously was not carried through, so that  $F_{1-4}$  has *g<sup>1</sup>*) and in  $F_{1-6}$ .
- 218 l: In  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  the *eb<sup>1</sup>* is written as ♮ ♮ with tie, and in  $F_{1-6}$  *eb<sup>1</sup>* as ♮; we change to match M 225.
- 236 u: Beginning of slur in all sources probably already begins at the *eb<sup>2</sup>/eb<sup>3</sup>* in M 235 ( $A_{1-4}$  is unclear); we set the slur to begin at the opening of the new phrase.
- 243 f. l:  $A_{1-4}$  has tied *f–f*.

- 244 l: Slur at  $c^1-e\flat^1$  follows  $A_{1-4}$  in view of the slur in the upper voice.
- 244 f. u: Slur starts at  $eb^2$  in  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have only a connecting slur after a change of system from M 245.
- 262 u:  $ab^1$  as  $\downarrow$  is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $\downarrow$ , probably an error.
- 272 l:  $A_{1-4}$  has  $\downarrow$  instead of  $\downarrow F$  (rest is missing).
- 286 l: Final chord in  $A_{1-4}$  has an added  $a^1$ .
- 290 l: Chord on beat 3 lacks accidental on the second highest note in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$ , and is unclear in  $A_{1-4}$ ; we set  $b$  in view of the harmonic context, but  $b$  may also be possible; however, cf. beat 2.
- 311 u:  $\gamma$  on beat 1 is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $\gamma$ , probably an error.
- 313 u: Last note could also be  $c\sharp^2$ , based upon the harmonic context; but is less likely.
- 315 u: Slur is in  $A_{1-4}$ , analogously with M 314, 316 f.
- 323: Slur in  $A_{1-4}$  is only present at the notes in pf u;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have two slurs (for each staff respectively); we unite them into one slur, by analogy with M 331, 337 etc.
- 335 f. u: Slur is in  $A_{1-4}$ , analogously with M 337 f., 339 and similar passages.
- 346 u:  $d^3$  in chord on beat 1 is in  $A_{1-4}$  analogously to M 347 f.;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  only have  $ab^2/ab^3$ .
- 348 u: Chord on beat 1  $a^2/d\sharp^3/a^3$  is from  $A_{1-4}$  (unclear there), analogously with M 346; in  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  the chord has an additional  $c^3$ .  $F_{1-6}$  on the other hand has  $a^2/c\sharp^3/d^3/a^3$ , surely incorrect.
- ## 2. Coloquio en la reja
- 6 f. u: Slurs in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  extend only to M 6 beat 3, and are unclear in  $A_{1-4}$ ; we lengthen to M 7 by analogy with M 8 f., 191 f.
- 8 l:  $f/cb^1$  on beat 3 in all sources are on a single stem (probably for reasons of space in  $A_{1-4}$ ); we assign them separate stems in view of beats 1–2.
- 15 u: Penultimate lower note  $ab^1$  is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  lack accidental, and thus have  $a^1$ ; but cf. M 17.
- 23 l: Lower note on beat 1 in  $A_{1-4}$  is  $A\sharp_1$  instead of  $F\sharp_1$  (a leger line is missing); probably an error, corrected in the printed sources.
- 27 u:  $F_{1-6}$  has tied  $f\sharp^1-f\sharp^1$ ; we follow  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$ .
- 35 f. l: Slur in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  only extends to last note of M 35, and is unclear in  $A_{1-4}$ ; we extend it to M 36 by analogy with M 33 f.
- 41 f. u: Slur ending at 1<sup>st</sup> note of M 42 is from  $A_{1-4}$  by analogy with M 33 f., 35 f.; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  it already ends at the final note of M 41.
- 45–47 u:  $A_{1-4}$  has a single slur over all three measures.
- 48 l:  $\downarrow a$  is in  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$ ; in  $F_{1-6}$   $a$  only  $\downarrow$  (pf u) and 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes  $g-bb-a$  have double stems.
- 51 u: Slur is from  $A_{1-4}$ , analogously with M 49.
- 55 l: Slur is from  $A_{1-4}$ , analogously with slur in pf u.
- 67 u: Staccato dot at  $c^2/a^2$  is in  $A_{1-4}$ , analogously to M 65, 68.
- 68 u:  $F_{1-6}$  has tied  $eb^1-eb^1$ ; we follow  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  in view of M 65 and 67.
- 72 f. u:  $A_{1-4}$  has two slurs (in M 72 from  $a^2$  to M 73 beat 3+ over all six notes);  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  only have slur in M 72; we combine the reading of  $A_{1-4}$  into a single slur, analogously with M 74 f.
- 87 l: In  $A_{1-4}$   $A/e/c\sharp^1-e^1$  have a slur.
- 91 m:  $A_{1-4}$  has a slur over the entire measure.
- 98 u: Chord on beat 2 has  $bb^1$ , although the same note is also in pf m; we change to match M 100, and give only  $eb^2/bb^2$ .
- 100 l: Slur is from  $A_{1-4}$ , there as earlier at M 98, but now extended to beat 2 ( $g^1/bb^1$  in pf m); cf. M 98, however. – 64<sup>th</sup> notes are in  $F_{1-6}$ ;  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  have 32<sup>nd</sup> notes.
- 105 u: Slur in lower voice in all sources extends only to  $f^1$ ; we extend it to the final note.
- 107 u:  $c^1$  in chord on beat 3 follows  $A_{1-4}$  in view of M 111.
- 111 m: 1<sup>st</sup> note in  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  is  $\downarrow$ ; we change to  $\downarrow$  in view of the notes that follow.
- 123: *molto tenuto* is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have just *molto*, probably a mistake.
- 139 f. l: In  $A_{1-4}$  2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> notes each time have fingering 5 4 and 5 2 respectively.
- 141 l: 1<sup>st</sup> note in all sources is  $G\flat_1$  instead of  $B\flat_1$ , probably an error.
- 143: Slur as in  $A_{1-4}$  in view of M 141, 144 and similar measures.
- 146, 148 u: In  $A_{1-4}$  the 16<sup>th</sup> notes have a slur each time.
- 149 l:  $\downarrow G\flat/d\flat$  on beat 3 follows  $A_{1-4}$ ; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  notes begin at beat 2 (with no rest notated afterwards), probably an error; cf. M 177.
- 151 l: Staccato dots at 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> notes are in  $A_{1-4}$ , analogously with M 152.
- 154 l: Staccato dot at 2<sup>nd</sup> note follows  $A_{1-4}$ , analogously with the surrounding notes. –  $\mathfrak{g}$  at end of measure follows  $A_{1-4}$ ; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$   $\mathfrak{g}$  is not until the end of M 155, probably an error.
- 157 l: Slur in all sources in 1<sup>st</sup> half-measure is only at the grace notes; we extend to the chord  $f/bb/d^1$  by analogy to the 2<sup>nd</sup> half-measure.
- 162 u: Augmentation dot on  $a$  follows  $A_{1-4}$ .
- 162, 164 u: All sources have two slurs (at 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes); we change to match M 163.
- 165 u: Staccato dot at  $f^1/bb^1$  on beat 2 follows  $A_{1-4}$  in view of the notes that follow.
- 167: Slur follows  $A_{1-4}$  in view of M 168 f.
- 175 l: Beginning of slur in all sources is at beat 1+; we place it at the 1<sup>st</sup> note, analogously to M 173 f.
- 178 f. l: Staccato dots at 3<sup>rd</sup> note and 4<sup>th</sup> note respectively follow  $A_{1-4}$ , analogously with the surrounding measures.
- 189 f. u: Slur follows  $A_{1-4}$ , by analogy with M 191 f.
- ## 3. El fandango de candil
- All sources have the same general opening performance instruction also in Spanish: *Escena cantada y bailada lentamente y con ritmo*. – Augmentations and additions of slurs at the triplet figure, as well as the addition of staccato dots at the following note (cf. M 1 ff.) are not individually listed.
- 2 u: Staccato dots on  $g$  and  $c\sharp^1$  on beat 1 follow  $A_{1-4}$ , ED<sub>3</sub>, analogously with M 4, 6.
- 3 l: In  $A_{1-4}$   $f$  on beat 2 has a staccato dot.

- 8 u: Beat 1+ in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  has  $>$ , presumably an error; we follow  $A_{1-4}$ , where the note is unmarked.
- 15 l: 2<sup>nd</sup> note of  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  has staccato dot, but cf. M 3, 7. – In  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  the slur on beat 2 does not begin until the  $a$ .
- 17:  $ED_3$  has *cresc.* at opening of measure.  
u: Staccato dot at  $e^1/a^1$  of beat 2 follows  $A_{1-4}$ .
- 19:  $ED_3$  has an added  $\ll$  for the entire measure.  
u: Staccato dot at the  $d^1$  of beat 2 is from  $A_{1-4}$ .
- 20: Beat 1+ of  $ED_3$  has *sub p* entry.
- 21:  $ED_3$  has  $\ll$  from beat 2 until the end of the measure.  
l: In  $A_{1-4}$  on beat 3+  $g/b$  is added to  $A/f$ .
- 22:  $ED_3$  has  $p$  (before *espress.*) at the beginning of the measure.
- 22 f. u: All sources have two slurs (M 22, 1<sup>st</sup> note to M 23, 1<sup>st</sup> note, and M 23, 1<sup>st</sup>–5<sup>th</sup> notes); we combine them into a single slur, analogously with M 9 f.
- 24 u: Staccato dot on beat 2 follows  $A_{1-4}$ .
- 28 u, l: Final note in  $A_{1-4}$  is  $g^1$  instead of  $e^1$ , and  $e$  instead of  $g$ .
- 29, 33 u:  $a^1$  each time is  $\downarrow$  in  $A_{1-4}$ ; however,  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $\downarrow$ , probably an error (maybe due to the two final  $\downarrow$ , which in fact belong to the middle voice?).
- 39 u: Middle voice on beat 1+ of  $A_{1-4}$  has  $bb-ab-gb$  (2<sup>nd</sup> note corrected, could also be read as  $a$ );  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$ ,  $ED_3$  have  $bb-a-g$  and thus a different reading from the parallel passage at M 43 (which all sources have as  $bb-ab-gb$ ). It is unclear whether this is a correction that was erroneously not also transferred to M 43, or two different variants. Since both of the versions are possible, we have retained the reading of the primary source.
- 42 u:  $A_{1-4}$  has *molto cresc.* at beginning of the measure.
- 42 f. u: End of slur on 1<sup>st</sup> chord of M 43 is from  $A_{1-4}$ ; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  it already ends at the last note of M 42; tied  $c^3-c^3$  is from  $ED_3$ .
- 43 u: Final note of triplet on beat 3 in  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  is  $a^1$  (expressly with  $\natural$ );  $F_{1-6}$  has  $ab^1$  (with  $b$ ); both readings are possible, but cf. M 39 (though beat 1+ is also different).
- 47:  $ff$  and  $\gg$  are from  $A_{1-4}$  ( $ff$  is also entered in  $ED_3$ ), in view of the dropping line and the  $p$  in M 48.  
l: 1<sup>st</sup> note in  $A_{1-4}$  is marked  $\delta^{va}$  *bas-sa*.
- 53 u:  $>$  at final chord follows  $A_{1-4}$ , analogously with M 49.
- 56, 70 l:  $A_{1-4}$  each time has tied  $F-F$  on beats 2–3.
- 58 l: Penultimate note  $gb$  follows  $A_{1-4}$ , analogously with M 72;  $F_{1-4}$  and  $F_{1-6}$  have no accidental, thus  $g$ , probably an error.
- 59 l:  $>$  at  $gb-f$  follows  $A_{1-4}$ , by analogy with pf u and M 73.
- 59 f.: *las quejas* only in  $A_{1-4}$ .
- 64, 67:  $A_{1-4}$  has *marc.* at the beginning of each measure.
- 65 u: Slur in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  extends only to beat 2; we extend to beat 3 by analogy with M 68.
- 67 f. u: Slur to beat 3 of M 68 is from  $ED_3$ , analogously with similar slurring in M 61 f.; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  the slur already ends on beat 2.
- 73 l: 1<sup>st</sup> note  $F$  is from  $A_{1-4}$ , by analogy with M 58 f.;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $\gamma$
- 75 u: Slur already begins on 1<sup>st</sup> note in all sources; but cf. M 54.
- 76:  $\gg$  is from the entry in  $ED_3$ , analogously with M 55.  
l: Slur ending at penultimate note is from  $A_{1-4}$ , by analogy with M 55;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  (and  $ED_3$ ) do not end slur until  $F/f$ .
- 85:  $ED_3$  has *grandioso* at beginning of measure.
- 87 u: Chord as  $\downarrow$  on beat 3 is from  $A_{1-4}$ ,  $Cor_3$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $\downarrow$ , probably an error.
- 88 l: Arpeggio sign before final chord is from  $A_{1-4}$ .
- 95 u: In all sources the  $d^1/ab^1$  on beat 1 is  $\downarrow$ , but on beat 1+ of  $A_{1-4}$  there is only  $bb^1/c^1$  (pf l) instead of  $bb^1/eb^1/ab^1$ ; on the basis of the  $ab^1$  we shorten the notes  $d^1/ab^1$  to  $\downarrow$
- 104 u: 1<sup>st</sup>, 5<sup>th</sup>, 9<sup>th</sup> notes of  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  given as  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ ; we change to match M 106 (cf. below).
- 106 u: Reading of 1<sup>st</sup> and 9<sup>th</sup> notes as  $\downarrow$  is from  $ED_3$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $\downarrow$ , probably an error.
- 110 f. u:  $ED_3$  has  $>$  at notes  $e^2$  and  $c^3$  of M 110, and at all eighth notes in M 111.
- 119 l: In  $ED_3$  the chord on beat 3+ has an additional  $c$ .
- 120: In  $A_{1-4}$  the  $\ll$  extends only from beat 2 until the end of the measure.  
u:  $>$  is the reading in  $ED_3$ , analogous with M 118.
- 124 l: 6<sup>th</sup> note is  $g^\sharp$  (with  $\sharp$ ) and only returns to  $g$  (with  $\natural$ ) at 10<sup>th</sup> note as in  $A_{1-4}$ , in view of 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes in pf u; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  both notes lack an accidental and therefore are  $g$ .
- 126 u: Staccato dot on beat 3 is from  $ED_3$ , by analogy with M 127.  
l: Slur beginning at 2<sup>nd</sup> note is from  $ED_3$ , by analogy with M 127;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  already begin slur on 1<sup>st</sup> note ( $A_{1-4}$  has no slur).
- 128 l: Slur in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$ ,  $ED_3$  begins at 1<sup>st</sup> note ( $A_{1-4}$  has no slur); we change to match M 126 f.
- 129 l:  $\ll$  is from  $A_{1-4}$ , by analogy with M 130.
- 130 u:  $d^2$  in 1<sup>st</sup> chord is from  $A_{1-4}$ ,  $ED_3$ , by analogy with M 129, 131;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have only  $e^1/b^1/e^2$ , probably an error. – Staccato dots on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup>  $\downarrow$  are from  $ED_3$ , analogously with M 129, 131.
- 131 u: Chord on beat 2 in  $A_{1-4}$  lacks  $>$ .
- 133:  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have *Tempo* again (but cf. M 104); we follow  $A_{1-4}$ ,  $Cor_3$ .  
u: Beginning of 1<sup>st</sup> slur at 2<sup>nd</sup> note is from  $ED_3$ , analogously with the following slur; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  the slur already begins at the 1<sup>st</sup> note.  
l: Final upper note  $g$  is from  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  have  $f^\sharp$ , however.
- 134:  $ED_3$  has  $f$  on beat 3+.
- 139:  $A_{1-4}$  has  $\ll$  from beat 2+ to the end of the measure (however,  $A_{1-4}$  lacks  $\ll$  in M 138 and  $f$  at beginning of measure).  
l:  $D/A$  at beginning of measure in  $A_{1-4}$  has  $>$  (no  $f$  at beginning of measure).
- 141 l: Staccato dot on beat 2 follows  $A_{1-4}$  (there the slur and staccato dot are in the upper voice), by analogy with the staccato dots in pf u.
- 143 u: Beginning of 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup> slurs at  $bb^2$  and  $d^2$  respectively is from  $A_{1-4}$ ;

- in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$ ,  $ED_3$  the slur begins at  $c^3/f^3$  and  $c^2$  respectively; but cf. M 36.
- 144:  $ED_3$  has *molto energico* at beginning of measure.
- 146:  $ED_3$  has *espress.* at beginning of measure.
- 147 u: 1<sup>st</sup> slur follows the entry in  $ED_3$  in view of M 151.
- 149 l: Middle note in 3<sup>rd</sup> chord of  $ED_3$  is  $a$  instead of  $e$ .
- 151:  $ED_3$  has  $\llcorner$  from opening of measure until beat 2+.
- 153: *ff* follows  $ED_3$  in view of M 149.
- 155:  $ED_3$  has  $f$  on beat 1, and  $p$  on beat 1+ (no  $p$  in M 157).
- 156 u: End of lower slur at  $f^1$  is from  $Cor_3$ ; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  it ends only at  $e^1$ ; but cf. M 155.
- 159 l:  $f^1/g^{\sharp 1}$  on beat 2+ is from  $A_{1-4}$ , analogously with beats 1+ and 3+;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $f^{\sharp 1}/g^1$  (the  $\sharp$  at the lower, rather than upper note, is probably an error).
- 165 f. u: Slur is from  $ED_3$  by analogy to M 162 f.;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  each have two slurs, one at each measure.
- 167: Slur is from  $ED_3$ , analogous to M 66.  
u: Last note in  $ED_3$  has  $S^{aa}$  marking.
- 168 l: Third-from-last note  $c^{\sharp 1}$  is from  $A_{1-4}$ , analogously to M 162;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $e^1$ , probably an error.
- 168 f. u: All sources have two slurs (one over each measure); we change to match M 162 f., 165 f.
- 172:  $ED_3$  has  $\llcorner \triangleright$ .
- 173:  $ED_3$  has *sempre f.*
- 174 l: Tied  $e^2-e^2$  is from  $A_{1-4}$ , analogously with M 175.

#### 4. Quejas o la maja y el ruiseñor

- 13 u:  $\gamma$  added to beat 3+ in view of pf l.
- 14 u: Beginning of slur at 1<sup>st</sup> note follows  $A_{1-4}$  in view of M 12; slur in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  does not begin until 3<sup>rd</sup> note.
- 17 u: End of slur at last note is from  $A_{1-4}$ , analogously with M 19; slur in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  already ends at penultimate note.
- 18 u: Slur at the notes with downward stems is from  $A_{1-4}$ , by analogy to M 14 f.
- 20 f. u: All the sources have two slurs, extending to the end of beat 1 of M 21 (M 20 beat 1+ to 1<sup>st</sup> chord of

M 21; 1<sup>st</sup> chord of M 21 to  $a^1/a^2$ , or in  $A_{1-4}$  to  $\downarrow g^{\sharp 1}/g^{\sharp 2}$ ); we combine into a single slur in view of M 24 f. and following  $A_{1-4}$  in regard to its end (cf. M 21 f.).

- 21:  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  have *poco rit.* at beat 2.  
u: Slur on beat 2 is from  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ;  $R_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  lack slur.
- 25 l: 4<sup>th</sup> note in  $A_{1-4}$  is  $b$  instead of  $a$ ; a better reading?
- 26 u: All printed editions erroneously give the uppermost note of the chord on beat 3 as  $a^3$  instead of  $f^{\sharp 3}$ .  
l:  $\gamma$  at beginning of measure is from  $A_{1-4}$ ; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$   $\gamma$  does not occur until middle of measure, before 9<sup>th</sup> note, probably an error.
- 27 u: End of final slur on beat 3+ follows  $A_{1-4}$  in view of the slur in pf l; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  the slur is extended to the 1<sup>st</sup> chord of M 28.
- 28 l: In  $A_{1-4}$   $c^{\sharp}$  on beat 2 has additional  $\downarrow$  at  $\downarrow$  (double-stemmed).
- 29 l: All sources have  $\gamma$  instead of  $\gamma$  at beat 1+ (though unclear in  $A_{1-4}$ ); probably an error.
- 37 l: Slurs are from  $A_{1-4}$ , analogously with M 31.
- 39 u: Penultimate note  $d^{\sharp 1}$  is in  $F_{1-6}$ ; in  $A_{1-4}$ ,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  the penultimate note has no accidental, and thus is  $d^1$ . This is certainly possible, but given the  $d^{\sharp}$  in pf l is not very likely.
- 40 u, m:  $c^{\sharp 1}$  as  $\downarrow$  and slurred  $c^{\sharp 1}-b$  are in  $A_{1-4}$  (but unclear there); in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$   $c^{\sharp 1}$  given as  $\downarrow$ , and the slur extends from  $\downarrow g^{\sharp}$  to  $b$ .
- 42 l: The final slur in all sources clearly extends past the end of the measure, but following a change of page or system there is no connecting slur; we place a slur at the final two notes, by analogy with M 43.
- 44 l: 1<sup>st</sup> note as  $\downarrow$  follows  $A_{1-4}$  in view of the succeeding  $\gamma$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $\downarrow$ , probably an error.
- 44 f. u:  $A_{1-4}$  has two extra slurs (M 44 to the end of the measure, and over the whole of M 45), in addition to the slur from the last three chords in M 44.  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have two slurs (over and below the notes); we delete the 2<sup>nd</sup> slur.
- 48 u: Beginning of slur at the final chord is from  $A_{1-4}$  by analogy with

M 50; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  the slur does not begin until the 1<sup>st</sup> chord of M 49.

- 49: We give no *dim.* instruction on beat 1+, nor  $\llcorner$  from beat 2 to end of measure, following  $A_{1-4}$  and by analogy with M 47;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have *dim.* directly following the *a tempo*.
- 51 u:  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  have grace notes  $b^1-c^{\sharp 2}-b^1-a^{\sharp 1}$  also at the  $a^1/a^2$  on beat 2+.
- 52 f. u: Slur from  $b^1$  on beat 2+ is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have two slurs (in M 52 from  $b^1$  to  $d^{\sharp 2}$ , in M 53 from  $e^{\sharp 2}$  to  $g^{\sharp 1}$ ).
- 57 f. u: End of slur in M 58 is from  $A_{1-4}$ , analogously with M 55 f.; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  the slur ends at the final note of M 57.
- 60 f. u: Two-measure slur is from  $A_{1-4}$ , analogously with M 1-2; slurring is unclear in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$ , but probably two single slurs (one over each measure).
- 62 u:  $c^{\sharp 1}$  from beat 2 as  $\downarrow$  follows  $A_{1-4}$  in view of the  $c^1$  in M 63;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have only  $\downarrow$ .
- 63 u: Slur from  $c^1/e^1$  to  $a/c^1$  is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have slur from  $f^{\sharp}/f^{\sharp 1}$  to  $a^1$ , probably an error.
- 71: All sources have metrical instruction  $\frac{3}{8}$ ; we correct to  $\frac{2}{4}$  in view of M 69, 75.
- 75 u: 6<sup>th</sup> note  $c^3$  in the figure is from  $A_{1-4}$ ;  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  have  $c^{\sharp 3}$ , with  $\natural$  before the 5<sup>th</sup> note; presumably an error.
- 78 u: Note values here are from  $A_{1-4}$ ; in  $F_{1-4}$ ,  $F_{1-6}$  1<sup>st</sup>-8<sup>th</sup> notes are



that follow, the first two notes are each time written as  $\downarrow$ , followed by four written as  $\downarrow$ .


























- 82 f. u: From the last note of M 82,  $F_{1-4}$ ,  $R_{1-4}$  each have an added lower octave  $e^{\sharp 2}-e^{\sharp 2}$ .

#### Segunda parte

##### 5. El amor y la muerte (Balada)

- 4 u: 6<sup>th</sup> note lacks accidental in all sources, but  $f^{\sharp 1}$  is probably intended, since all the remaining notes from M 3 descend chromatically; cf. also the repeat at M 5 with its  $g^b$ .



- 17 u:  $F_{1-6}$  has a bracket over the 16<sup>th</sup> triplets from  $f^1$  to  $c^1$ ; we assume an error and suggest that a slur over six notes from  $g^1$  is meant.
- 19 u: Are triplet-  $d^1$ - $a^1$  better than a triplet-  $d^1$  in view of the accompanying figure in M 17 ff.? – All sources lack an accidental at 8<sup>th</sup> note, but  $db^3$  may be meant since all remaining notes descend chromatically; cf. also parallel passage at M 141.
- 25 u, l: Slur in  $F_{1-6}$  does not begin until  $c^{\sharp 2}$ ; we begin it at  $b^1$  in view of the slur in pf l.
- 37 l: Slur in  $F_{1-6}$  does not begin until beat 1+; we begin it at beat 1 by analogy with M 39.
- 60 l: 2<sup>nd</sup> chord in  $F_{1-6}$  has  $\natural$  before the  $b$ , which makes little sense given that  $b$  was valid previously; is the  $\natural$  perhaps intended for the  $c^1$ ? We consider  $c^{\sharp 1}$  the more plausible reading, though.
- 73 u: In all sources the  $\infty$  has  $\natural$  instead of  $\sharp$  under the sign; but cf. M 75.
- 83 u: Triplet on beat 2+ possibly has  $ab^2$  rather than  $a^2$ , since all analogous passages (M 81–82, 85–87) have a perfect fourth above the root of the chord.
- 90 u: 3<sup>rd</sup> note in  $F_{1-6}$  lacks an accidental, and thus is  $a^2$ ; however, pf l has 1<sup>st</sup> note  $Ab$ ; perhaps the 3<sup>rd</sup> note is intended as  $ab^2$ , and  $a^1$  and  $a$  respectively apply only from beat 2.
- 101 u: With regard to the downward-stemmed notes, it is unclear whether the chord at beat 3+ should have  $a$  and  $a^1$ , or  $ab$  and  $ab^1$ .  $F_{1-6}$  has no accidental, thus the upper note is  $ab^1$  (on account of the 1<sup>st</sup> chord), but the lower note is  $a$ ; we regard the reading  $ab$  and  $ab^1$  as the more plausible, since the remaining notes make no reference to a change in harmony (this is in contrast to the similar passage at M 107, which has a new bass note at beat 3).
- 117: Chord on beat 1+ in  $F_{1-6}$  has lower notes  $ab/eb^1$  and upper  $eb^1/gb^1$  (thus doubling the  $eb^1$ ); we assume that  $cb^1$  should already be present as a third here.
- 119 u: In  $F_{1-6}$  the slur already ends at the  $g^2$  of beat 3; we extend it to the  $ab^2$  of beat 3+ by analogy with M 117.
- 146 u: Chord on 2<sup>nd</sup> beat in  $F_{1-6}$  has  $g^1$   instead of ; we change to match upper voice.
- 156 l: Lower note in  $F_{1-6}$  notated as  (although  $\frac{3}{4}$ ); we correct to ; possibly also to be played as .
- 166 f. u: 2<sup>nd</sup> slur begins in  $F_{1-6}$  only at M 167.
- 184: Time signature in  $F_{1-6}$  is  $\frac{2}{2}$ ; we correct to  $\frac{1}{2}$ ; a continuation of the instruction  $\frac{2}{4}$  is also possible.
- ### 6. Epilogo (Serenata del espectro)
- 14 u: Notation of  $eb^1$  as  is from  $A_{Fr6}$ ;  $A_6$ ,  $F_{1-6}$  have  $eb^1$  as , but cf. M 37, 48.
- 14 ff. u: Slur is from  $A_6$  by analogy with M 48 ff.;  $F_{1-6}$  has two slurs (M 14, 15 f.).
- 18 l: 2<sup>nd</sup> upper note  $d^{\sharp 1}$  is from  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  ( $A_6$  lacks the accidental before the final note, so is apparently also  $d^{\sharp 1}$ ); in  $F_{1-6}$  the 2<sup>nd</sup> and final note lack accidental, thus  $d^1$  each time; we regard a chromatic descent, as in  $A_{Fr6}$ , to be the most plausible variant.
- 18–22 u: In  $A_6$ , after a change of system following M 20, the slur is restated in M 21;  $F_{1-6}$  has two slurs (M 18–20 and 20–22); we join them into one single slur.
- 19–22 l:  $A_6$  lacks slur at M 19–20, then it has two slurs (M 20–21, 21–22).  $F_{1-6}$  has three slurs (M 19–20, 20–21, 21–22); we join them into one single slur in view of the similar M 16–18.
- 23 ff. l: Slur is from  $A_6$ , by analogy with M 16 ff.
- 37 u: In  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  it is unclear whether the  $d^1$  and  $e^1$  share a stem (and thus are ) , or  $d^1$  is stemmed together with  $g^{\sharp}$  (and thus );  $F_{1-6}$  has  $d^1$  as  with  $e^1$ ; we give  $d^1$  as  in view of the  $d^1$  in M 38.
- 48 u: Beginning of slur at  $f^1$  is from  $A_{Fr6}$ , having regard to M 14; slur in  $F_{1-6}$  does not begin until  $bb^1$ .  $d^1$  as  is from  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  in view of the  $c^1$  in M 49; however, in  $F_{1-6}$  the  $d^1$  is notated as .
- 49 l: Lower note  $g^{\sharp}$  on beat 3 is from  $A_{Fr6}$ ,  $A_6$  (unclear in the latter); however,  $F_{1-6}$  has  $g$  (with  $\natural$ ), which gives the  $A$  major chord in M 50 is not very plausible.
- 66 l:  $A_6$  has a slur over all six notes.
- 69 u: 1<sup>st</sup> note as  is from  $A_6$ ;  $F_{1-6}$  has , probably an error.
- 70 u:  $d^2$  notated as  is from  $A_6$ ;  $F_{1-6}$  has , probably an error.
- 73 ff. u: Slur to chord at M 75 is from  $A_6$ ; in  $F_{1-6}$  the slur already ends at beat 3 of M 74, but cf. M 68 ff.
- 76 u: Slur is from  $A_6$ , analogously with the slur in pf l.
- 80 l:  $A_6$  has an added   $c^1$  on beat 2.
- 81 l:  $E$  on beat 3 is from  $A_6$ ; in  $F_{1-6}$  it lacks  $\natural$ , so is  $Eb$  as previously, possibly in error.
- 97:  $f$  at beginning of measure is from  $A_6$ , analogously with M 9;  $F_{1-6}$  lacks dynamic marking.
- 98 l: Staccato dot at 3<sup>rd</sup> note is from  $A_6$ , analogously with M 97.
- 100 f. u: Slurs at beats 2–3 and beat 2 respectively are from  $A_6$ .
- 101 u: In  $F_{1-6}$   $eb^1$  is also stemmed downwards as , which contradicts the following  $a^1$ ; we follow  $A_6$  and stem the  $eb^1$  upwards only, as .
- 103 l: 3<sup>rd</sup> note  $g$  is from  $A_6$ ;  $F_{1-6}$  has  $e$  however, which is scarcely likely given the  $Eb$  on beat 1, thus probably an error.
- 107–109 l:  $A_6$  has ties at the grace notes  $d^1$  and  $d^{\sharp 1}$  respectively; in  $F_{1-6}$  these ties are deleted except at M 107 beat 3. Apparently no ties are intended, but the slurs are to be played “laissez vibrer”.
- 117 u: Chord at beat 2 in  $F_{1-6}$   $bb/gb^1/db^2$  is notated as  (with all notes clearly marked with  $\flat$ );  $A_6$  on the other hand gives  $bb/eb^1/g^1/db^2/eb^2$  as ; we render as chord  $bb/g^1/db^2$ , as .
- 118 u: Chord with  $d^2$  follows  $A_6$  in view of  $c^{\sharp 2}/c^{\sharp 3}$  on beat 3 of M 117;  $F_{1-6}$  has only  $g^2/d^3$ .
- 119, 121 u: Upper notes in  $A_6$  at beats 2–3 and beat 2 have slur respectively; but cf. M 120.
- 124–130 l: Octave on beat 1 of  $A_6$  has an augmentation dot each time, and in M 128, 130 also has a double stem;  $F_{1-6}$  mostly has double stems, and augmentation dot; we assign an augmentation dot only in cases where the beat 3 does not have a new bass note.

- 128 u: *b* notated as  $\downarrow$  is from  $A_6$ , analogously with M 126;  $F_{1-6}$  has  $\downarrow$ , probably an error.
- 129 u: Third-from-last upper note  $eb^3$  is from  $A_6$ , analogously with M 125;  $F_{1-6}$  has  $c^3$  however, probably an error.
- 132: *leggiere* follows  $A_6$  in view of the grace notes.
- 134 l: *a* in the chord on beat 1+ and  $d^1$  in the chord on beat 2+ are from  $A_6$  in view of the surrounding four-note chords.
- 138: *cresc. molto* is from  $F_{1-6}$ , whereas  $A_6$  probably has *dim. molto*; it is unclear whether the dynamic level should be increased before the *perdendosi* in M 140, or whether there is an error and a longer *dim.* is already intended from M 136.
- 141–142 u: All notes in  $A_6$  have a tie as in M 140–141.
- 147 ff. l: Beginning of slur at  $ab$  and its end at the *f* in M 150 are from  $A_6$ ; in  $F_{1-6}$  the slur does not begin until the final note  $c^1$  of M 147, and ends earlier, on the final note  $bb$  of M 149; we follow the model of M 143–146.
- 149 u: All sources have  $f^1-f^2-f^1$  on beat 3; but  $A_6$  originally had lower note as  $\downarrow ab$ ; it is possible that, when making changes for the printing, the upper voice was overlooked, in error; is  $g^1-g^2-g^1$  better?
- 155 ff. l: Beginning of slur at  $db^1$  is from  $A_6$ ; in  $F_{1-6}$  slur does not begin until final note  $c^1$  of M 155. Moreover, we move the end of the slur to M 158 in view of M 143–146.
- 157 u:  $ab^2-ab^3-ab^2$  on beat 2 is from  $A_6$ ;  $F_{1-6}$  lacks accidental, thus  $a^2-a^3-a^2$ ; while this reading is not out of the question (cf.  $a^2-a^3-a^2$  in M 156), it does not seem very probable given the lower-voice  $ab$  on beat 3.
- 172 u: In  $A_6$  the notes with staccato dots match those in M 173.
- 174:  $A_6$  has *ff* instead of *f*, and  $\succ$  to end of measure.
- 183 l: *b* as  $\downarrow$  follows  $A_6$  in view of the tie to M 184;  $F_{1-6}$  gives the *b* as  $\downarrow$ , probably an error.
- 184 f. l: Slur from third-to-last note to the *G* of M 185 is from  $A_6$ ; in  $F_{1-6}$  the slur ends at  $bb$ , probably an error.
- 185 l:  $\downarrow e$  follows  $A_6$  in view of the octaves at M 183 f.;  $F_{1-6}$  only has  $bb/e^1$ .
- 188 l: *D/A* as  $\downarrow$  is from  $A_6$ , analogously with M 186;  $F_{1-6}$  has  $\downarrow$ , probably an error.
- 189, 191 l: 1<sup>st</sup> note in  $A_6$  each time is marked *S<sup>va</sup> bassa*.
- 191 u:  $A_6$  at  $d^2/g^2/b^2$  beat 1 has a tie to beat 2.
- 193:  $A_6$  has *fff* instead of *ff*.  
u: In  $A_6$  the slur already begins at the upbeat; not adopted by  $F_{1-6}$ , possibly because of the *ff*.
- 195: *sempre leggiere* is from  $A_6$  (which has *sempre legg.*);  $F_{1-6}$  has only *sempre* without further text; probably an error.
- 204 f. m: Slur in  $A_6$  perhaps ends only in M 206.
- 205, 213 u: Slur is from  $A_6$ , but probably an uninterrupted continuation of the slur from pf l, is intended each time as in the surrounding measures.
- 207 m: *b* on beat 2+ with double stem is from  $A_6$ ; in  $F_{1-6}$  it is stemmed only downwards, and beamed together with the *b* which follows it.  
l:  $A_6$  (in pencil) and  $F_{1-6}$  have a slur on 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes; we deleted it, given the context of the surrounding measures.
- 214 u, l:  $A_6$ ,  $F_{1-6}$  each have a slur over three notes; we combine into one slur over all six notes, by analogy with M 204, 206 ff.
- 222 f. u: Tied  $b^1-b^1$  is from  $A_6$ , analogously with M 219 f.;  $F_{1-6}$  has a slur from last  $e^1$  to  $e^2$ , probably in error.
- 230: In  $A_6$  beat 3 has *sf*.
- 231 u:  $d^1/g^1$  follows  $A_6$  in view of the chord on beat 2 of M 230;  $F_{1-6}$  has only  $g^1$ .
- 241:  $A_6$  has *poco più lento* instead of *Poco lento*.  
u: Rhythm unclear;  $A_6$  has faulty reading  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , and  $F_{1-6}$  likewise faulty  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  (also, the lower part of the final  $\text{♩}$ , which is above  $\text{♩} d^{\sharp 1}$ , is wrong). In regard to note values, we follow  $A_6$  for the 1<sup>st</sup> chord, and then  $F_{1-6}$ ; it would also be possible to modify the reading from  $F_{1-6}$  and to add a  $\text{♩}$  after the  $d^{\sharp 2}/d^{\sharp 3}$ .  
l: *a* at beat 3 in  $A_6$  is notated as  $\downarrow$  with  $f^{\sharp}$ .
- 242 l: In the chord at beat 3 of  $A_6$  the *e* is given as  $\downarrow$  from  $A_6$ .
- 243 u: In  $A_6$  the length of the *S<sup>va</sup>* marking is unclear. In the pencil layer it may extend to the end of beat 2 (to the notated  $a^{\sharp 2}$ ), but in the ink layer only to the middle of beat 2 (the notated  $e^2$ ). – In  $A_6$  the  $g^2/g^3$  (as notated) have a tie.  
l: Notation of beat 2  $e/g/a^{\sharp}$  as  $\downarrow$  is from  $A_6$ , analogously with M 241;  $F_{1-6}$  gives the notes as  $\downarrow$ , probably in error.
- 244 u: 1<sup>st</sup> note in  $F_{1-6}$  with *S<sup>va</sup>* marking, but how long this marking applies is not specified; we follow  $A_6$  and delete the instruction.
- 249 u:  $A_6$  has an added  $b^1$  as upper note; it is unclear whether this was omitted only in error, or deleted at the printing stage.
- 251: In  $A_6$  the marking *Campana* is already perhaps in M 250.
- 261 l: Staccato dots on 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> notes are from  $A_6$ , by analogy with the 1<sup>st</sup> note and with M 260.