

Bemerkungen

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

Quellen

- A_{SK3} Skizze zu Nr. III. Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02.1418. Drei mit schwarzer Tinte beschriebene Seiten im Querformat, Skizze zu Nr. III ab S. 2, Systeme 7–8. Überschrift: [am linken Rand:] *Danza n° 3*. Tempoangabe: *Allegro*.
- A_{Stv11} Autograph zu Nr. XI, Stichvorlage für die Erstausgabe. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeo Català, Signatur CAT CEDOC 1.5.1.R. 481. Vier mit schwarzer Tinte beschriebene Seiten im Querformat, Stecher-Eintragungen zum Zeilenfall der gedruckten Ausgabe mit Bleistift, außerdem Markierungen von Abschnitten mit blauem und rotem Buntstift. T 25–32, 75–104 und 106–110 sind nicht ausnotiert, zweimal wird mit der Bemerkung *Gravez depuis la 2^d mesure du com[m]encement jusqu'à 9 mesures après*. (nach T 24) bzw. *gravez toute la s^e partie depuis la mesure n° 2* (nach T 74) auf entsprechend wiederholte Partien verwiesen. Überschrift auf 1. Notenseite: [links:] *E Granados* [Mitte:] *Danza n° 4* [4 korrigiert aus 9] *3^o cuaderdo* [sic] | *A D^a Francisca Llovezag* | *XI* [mit Ausnahme des Komponistennamens und der Nummerierung alles gestrichen].
- AB_{Stv7} Abschrift von fremder Hand von Nr. VII mit autographen Eintragungen, Stichvorlage für die Erstausgabe. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeo Català, Signatur CAT CEDOC 1.5.1.R. 478. Sieben mit schwarzer Tinte

beschriebene Seiten im Querformat, Stecher-Eintragungen zum Zeilenfall der gedruckten Ausgabe mit Bleistift, außerdem eine Eintragung mit blauem Buntstift. Titel [autographe Anweisung:] *Tout de même que pour les précédents volumes*. | *Celui-ci est le vol. III et doit porter le n° 20 sur la couverture (en haut)* | [von fremder Hand, eine Zeile dicht gestrichen und nicht lesbar:] | *Hommage al M^{stro} César Cui* | [autographe Ergänzung:] (*Hommage au maitre Cesar Cui*) | [von fremder Hand:] *Danza n° 7* | *por* | *E. Granados* [mit Ausnahme der ersten beiden Zeilen mit Rotstift gestrichen, am rechten Rand mit blauem Buntstift von fremder Hand:] 36563.

AB_{Stv8} Abschrift von fremder Hand von Nr. VIII, Stichvorlage für die Erstausgabe. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeo Català, Signatur CAT CEDOC 1.5.1.R. 479. Sieben mit schwarzer Tinte beschriebene Seiten im Querformat, Stecher-Eintragungen zum Zeilenfall der gedruckten Ausgabe mit Bleistift, Titel: [eine Zeile dicht gestrichen und nicht lesbar] | *Danza n° 8* | *por* | *E. Granados*.

AB_{Stv9} Abschrift von fremder Hand von Nr. IX mit autographen Änderungen des Schlusses, Stichvorlage für die Erstausgabe. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeo Català, Signatur CAT CEDOC 1.5.1.R. 480. Neun beschriebene Seiten im Querformat, Stecher-Eintragungen mit Bleistift, Titel: *A mi querido maestro Charles de Beriot* [Zeile komplett gestrichen, Lesung des Namens unsicher] | *Beriot* | *Danza n° 9* | *por* | *E. Granados*.

E Erstausgabe in vier Heften zu je drei Nummern mit für jedes Heft eigener Seitenzählung, Barcelona, Juan Bta. Pujol, erschienen zwischen 1892 und 1895. Plattennummern für Heft I (= Nr. I–III) „P. 18^a C.“, „P. 18^b C.“, „P. 18^c C.“,

für Heft II analog „P. 19^a C.“ etc., für Heft III „P. 20 C.“ (alle drei Nummern mit derselben Plattennummer), für Heft IV „P. 21 C.“ (alle drei Nummern mit derselben Plattennummer). Titel auf äußerem Umschlag: *N° 18*. [bzw.] *N° 19* [bzw.] *N° 20*. [bzw.] *N° 21*. | *Granados*. | *Danzas Españolas*. | *Dances Espagnoles*. | *VOL. I*. [bzw.] *VOL. II*. [bzw.] *VOL. III*. [bzw.] *VOL. IV*. | *Barcelona, JUAN B^{ta} PUJOL & C^a Editores*. | *1 & 3 Puerta del Angel 1 & 3*. | *Propiedad para todos los paises*. | *Derechos reservados*. Innentitel: *DANZAS* | *ESPAÑOLAS* | *para Piano* | *por* | *E. Granados*. | [links:] *Depositado* [rechts:] *Pr. $\frac{fres\ net}{Ptas\ fijo}$ 3* | *VOL I*. [bzw.] *VOL II*. [bzw.] *VOL III*. [bzw.] *VOL IV* | *Barcelona, JUAN B^{ta} PUJOL & C^a Editores*. *1 & 3 Puerta del Angel 1 & 3*. | *Propiedad para todos los paises*. | *Derechos reservados*. | *N° 18*. [bzw.] *N° 19*. [bzw.] *N° 20*. *N° 21*. Verwendetes Exemplar: Madrid, Biblioteca Nacional de España, Signatur M 3941 (1–4), wohl Belegexemplar des Verlags, da zusätzlich Verlagsangabe teils handschriftlich, teils mit Stempel auf dem Innentitel ergänzt.

N₁ 1. Nachdruck von E unter Verwendung derselben Platten mit neuem Umschlag, Barcelona, Casa Dotésio, Plattennummern in Heft I–II wie in E, in Heft III „20“, in Heft IV „21“, erschienen nach 1902. Titel auf äußerem Umschlag für Heft I: *N° 20*. [sic] *Granados*. | *Danzas Españolas*. | *Dances Espagnoles*. | *VOL. I*. | *SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTESIO* | *MÚSICA, PIANOS É INSTRUMENTOS* | *Sucesores de Hijos de Andrés Vidal y Roger* | *BARCELONA* | [folgt Aufzählung der Verlagsniederlassungen] | *Tous droits d'exécution publique de reproduction de traduction et d'arrangement réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvege et le Dane-*

marck | Printed in Spain. Copyright by Casa Dotésio, Titel auf äußerem Umschlag für Heft. II–IV: N^o 19 [bzw.] N^o 20 [bzw.] N^o 21 | Granados. | Danzas Españolas. | Danses Espagnoles. | VOL. II. [bzw.] VOL. III. [bzw.] VOL. IV. | SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTÉSIO | · MÚSICA · PIANOS É INSTRUMENTOS | Puerta del Angel · 1 y 3 y Rambla de San José · 29 | · BARCELONA · | [folgt Aufzählung der Verlagsniederlassungen] | Tous droits d'exécution publique de reproduction de traduction et d'arrangement réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvege et le Danemarck. | Printed in Spain. Copyright by Casa Dotésio. Innentitel für alle vier Hefte: DANZAS | ESPAÑOLAS | para Piano | por | E. Granados. | [links:] Depositado [rechts:] Pr. $\frac{\text{fres net}}{\text{Ptas fijo}}$ 3 | VOL I. [bzw.] VOL II. [bzw.] VOL III. [bzw.] VOL IV | SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTÉSIO | MÚSICA PIANOS É INSTRUMENTOS | Sucesores de Hijos de Andrés Vidal y Roger | BARCELONA | [nur Heft I mit weiteren Angaben zu den Verlagsniederlassungen]. Plattennummer für Heft I (= Nr. I–III) „18^{aa}“, „18^b“, „18^{cc}“, für Heft 2 analog „19^{aa}“ etc., für Heft 3 „20^{aa}“ (alle drei Nummern mit derselben Plattennummer), „21^{aa}“ (alle drei Nummern mit derselben Plattennummer). Verwendetes Exemplar: Genf, Bibliothèque du Conservatoire, Signatur AF 8485.

N₂ 2. Nachdruck von E unter Verwendung derselben Platten mit nochmals geändertem Umschlag, Barcelona, Unión Musical Española, Plattennummern wie in E, aber in Heft IV wie schon in N₁ „21^{aa}“, erschienen nach 1914. Titel in Exemplar Paris: E. GRANADOS | Danzas Españolas | Danses Espagnoles | VOL. I [bzw.] VOL. II [bzw.] VOL. III [bzw.] VOL. IV | 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. Titel in Exemplar Barcelona, Heft II: DANZAS ESPAÑOLAS | para Piano | por | E. Granados. | [links:] Depositado [rechts:] N. P.Ptas. 4. | VOL. II. | UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | (ANTES CASA DOTÉSIO) | EDITORES. Heft III: GRANADOS | Danzas Españolas | Danses Espagnoles | Vol. III. | [links:] 7089 [rechts:] N. P. 4 Ptas. | UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | (Antes CASA DOTÉSIO) | EDITORES | MADRID: Carrera de San Jerónimo, 30, y Preciados, 5 | [folgt Aufzählung der Verlagsniederlassungen]. Heft IV: DANZAS | ESPAÑOLAS | para Piano | por | E. Granados. | [links:] Depositado [rechts:] Pr. $\frac{\text{fres net}}{\text{Ptas fijo}}$ 3 | VOL. IV. | UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA | (Antes CASA DOTÉSIO) | EDITORES. Verwendete Exemplare: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Fol. Vm12.9098 (1–4), möglicherweise aus dem Jahr 1923 stammend; Barcelona, Museu de la Música, Signaturen 02.1589, 02.1590, 02.1591, 02.1592 (nur Hefte II–IV; Heft IV doppelt vorhanden, darunter ein Handexemplar von Granados, vgl. N_{2H10-12}).

N_{2H7} Granados' Handexemplar der Nr. VII aus N₂ mit Eintragungen in Bleistift und schwarzer Tinte, Umkreisungen in gelbem Buntstift, 7 Takte am Ende durch 6 neue Takte überklebt; Einrichtung vermutlich auch im Hinblick auf eine Einspielung für Duo-Art 1916, Barcelona, Archiv Alicia de Larrocha.

N_{2H10-12} Granados' Handexemplar von Heft IV (Nr. X–XII) aus N₂ mit Eintragungen in allen drei Nummern mit roter Tinte, womöglich auch in Vorbereitung auf eine Einspielung für Duo-Art 1916,

Barcelona, Museu de la Música, Signatur 02.1592.

TQ_{M5.7.10} Tonquelle zu Nr. V, VII, X, Klavierrolle Welte Mignon WM 2780, 2779, 2778, aufgenommen um 1912, neu veröffentlicht auf CD: Enrique Granados The Composer as Pianist, Pierian Recording Society, Pierian 0002, 2000.

TQ_{O7.10} Tonquelle zu Nr. VII und X, Aufnahme für Odeón Barcelona, um 1912, neu veröffentlicht auf CD: The Catalan Piano Tradition, VAI/IPA 1001, 1991.

TQ_{D2.5.7.10} Tonquelle zu Nr. II, V, VII, X, Klavierrolle Duo-Art Nr. 5757, 5758, 5760, 5759, aufgenommen 1916, neu veröffentlicht auf CD: George Gershwin, Enrique Granados, Sergey Prokofiev, Igor Stravinsky: The Composer Plays, Nimbus Records, NI 8813, 1997.

Zur Edition

Die Erstausgaben (E) von Granados' *Danzas españolas* erschienen 1892–95 im Verlag Pujol in Barcelona und wurden mehrfach nachgedruckt, auch von den Rechtsnachfolgern in den Verlagen Casa Dotésio (N₁) und Unión Musical Española (N₂). Dabei wurden stets dieselben Platten für die Nachdrucke wiederverwendet, ohne dass es zu Revisionen oder Korrekturen kam (selbst offensichtliche Fehler wie z. B. fehlende Vorzeichen blieben unberichtigt). In den späteren Auflagen gingen aber einige wenige Zeichen, vermutlich aufgrund von Abnutzung der Platten, verloren (so fehlt in N₁ in Nr. VII in T 47 o Zz 2 der Staccatopunkt, in N₂ fehlen in Nr. V T 44 o Zz 2 und in Nr. VII in T 140 o Zz 1+ Staccatopunkte). Zu einigen Tänden haben sich zum Teil mit autographen Eintragungen versehene Abschriften erhalten, die als Stichvorlagen verwendet wurden. Deren Vorlagen (vermutlich jeweils das Autograph) sind jedoch nicht überliefert; nur im Fall von Nr. XI wurde das Autograph selbst als Stichvorlage verwendet. In der Regel folgt die Druckausgabe der Stichvorlage recht genau. Immer wieder gibt es jedoch auch abweichende Lesarten, bei denen nicht si-

cher ist, ob sie auf Stecherfehler oder eine Revision im Zuge der Drucklegung zurückzuführen sind. Die Tonquellen sind gut 20 Jahre nach der Komposition entstanden. Sie zeigen insbesondere für Nr. VII und X, dass Granados den Notentext nur teilweise als verbindlich erachtet hat. Gleichzeitig werden durch die Tonquellen aber auch im Druck fehlerhafte Lesarten aufgedeckt oder fragliche Stellen geklärt. Für Nr. VII sowie X–XII sind zudem Handexemplare von Granados überliefert, die auf der nach 1914 gedruckten Ausgabe von Unión Musical basieren. Hier hat Granados insbesondere für Nr. VII und Nr. X eine Einrichtung des Notentexts vorgenommen, auf deren Grundlage die Einspielungen 1916 erfolgten.

Da der Druck von Granados veranlasst und überwacht wurde, wird E der vorliegenden Edition als Hauptquelle zugrunde gelegt. Die als Stichvorlage verwendeten Handschriften dienen als Nebenquellen. Sofern Lesarten dieser Quellen in unsere Edition übernommen wurden, wird dies im Notentext nicht gekennzeichnet, ist aber in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt. Wo die Nebenquellen schlüssige Alternativen bieten, wird dies ebenfalls in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Die Lesarten der Handexemplare, die aus deutlich späterer Zeit stammen, sind – sofern keine Fehlerkorrekturen vorliegen – nicht übernommen worden, werden aber in wichtigen Details unter den entsprechenden Nr. VII sowie X–XII in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Auch die Tonquellen finden keine Berücksichtigung im Notentext, da sie vermutlich primär die individuellen Spielfertigkeiten und Präferenzen des Komponisten widerspiegeln und keine Allgemeinverbindlichkeit beanspruchen dürften, zumal die Nachdrucke von E stets unverändert blieben.

Die Titel und Satzüberschriften sind – mit Ausnahme von *Villanesca* für Nr. IV – weder in den Handschriften noch in den Drucken zu finden und wurden möglicherweise postum über Bearbeitungen für andere Besetzungen den Stücken zugeordnet. Sie wurden für die vorliegende Edition übernommen, da

sie sich inzwischen fest eingebürgert haben.

In den Handschriften und Drucken sind Vorschlagsnoten uneinheitlich teils mit, teils ohne Bogen notiert. In der vorliegenden Edition erfolgt die Notation von Vorschlagsnoten mit Ausnahme von Nr. VIII, T 136 f. jedoch stets ohne Bogen (betrifft insbesondere die Nr. II, VI–IX, XII). Auch die Notation im mehrstimmigen Satz ist nicht immer einheitlich, da sowohl akkordisch (Noten an einem Hals) als auch in Stimmen (Noten getrennt gehalten) notiert wurde. Hier wurde in das originale Notenbild nicht eingegriffen.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

Nr. I

11–13 u: In E Bogenende bereits bei letzter Note T 12, zu 1. Note T 13 versetzt in Analogie zu T 68–70.

46 u: In E Bogenende bereits bei 3. Note, zu 4. Note versetzt in Analogie zu T 42, 44, 45.

Nr. II

34 f.: In E \gg nur bis Ende T 34, an Parallelstelle T 100–101 angeglichen.

Nr. III

20 o: In A_{SK3} Zz 2–3 Noten eine Oktave höher.

36: In A_{SK3} nach T 36 ein zusätzlicher Takt



43, 59, 107, 123: Obwohl es sich um analoge Takte handelt, sind auf Zz 3 jeweils verschiedene Lesarten zu finden. Dies betrifft die Tondauer von cis^1 (♩ oder ♪) sowie die Tonhöhen der Achtelfigur ($a-g$ oder $fis-g$, letzteres in T 59) sowie deren Position (Klav o oder Klav u). In A_{SK3} ist nur T 43 notiert, während auf die nachfolgenden Abschnitte verwiesen wird und wohl eine jeweils unvariierte Wiederholung gemeint ist. Die Version von T 43 dürfte das auf die an-

deren Stellen übertragbare Modell darstellen. Da aber alle Versionen musikalisch korrekt sind, wurde nicht angeglichen.

44 u: In A_{SK3} Zz 3 ♩ A statt \sharp

50–51 o: In E Haltebogen d^2-d^2 ; getilgt gemäß A_{SK3} in Analogie zu T 46–47.

63 o: In A_{SK3} Mittelstimme ab T 61 leicht abweichend ohne Artikulation, in E $>$ Zz 2+; im Hinblick auf T 61 zu Zz 1+ versetzt.

70–71 o: In A_{SK3} ohne Bogen, in E Bogenende bereits bei letzter Note T 70; bis 1. Note T 71 verlängert im Hinblick auf Bogen unten und analoge T 134–135.

114–115 u: In E d^1-d^1 mit Haltebogen; im Hinblick auf analoge T 50–51 getilgt.

Nr. IV

91–92: In E mit Bogen von letztem Zweiklang T 91 c^1/es^1 zu 1. Zweiklang T 92 b/d^1 ; getilgt, da singulär und wohl Versehen.

111: In E *poco a poco cresc.* erst zu Zz 2+, im Hinblick auf analogen T 17 zu Zz 2 versetzt.

127, 129, 131 o: In E Bogenende jeweils erst bei 5. Note; bis 4. Note verkürzt in Analogie zu T 133, 33 ff.

Nr. V

81 o: In E 3. Note der Oberstimme g^1 , vgl. aber T 17, 93 und analoge Stellen.

84 o: In E untere Note in 1. Akkord c^2 statt h^1 , vgl. aber T 20.

Nr. VI

76 u: In E letzter Zweiklang h/d^1 ; zu a/d^1 korrigiert in Analogie zu T 84.

Nr. VII

In TQ_{O7} , TQ_{M7} und TQ_{D7} gibt es an einigen Stellen eine deutliche Diskrepanz zwischen Notentext und Granados' Einspielung oder seiner Einrichtung im Handexemplar. Die wichtigsten Änderungen von N_{2H7} , auf deren Grundlage die Einspielung TQ_{D7} erfolgte, werden im Folgenden mitgeteilt. Daneben gibt

es eine Reihe kleinerer Abweichungen, die hier nicht aufgeführt werden.

4–7, 22–25, 118–121, 136–139 o: In allen Tonquellen sowie N_{2H7} Änderung (hier nur T 4–7, 22–25) zu

4
6
poco a poco cresc.

8: \llcorner gemäß AB_{Siv7} im Hinblick auf analogen T 122 (dort auch in E mit \llcorner).

11: Letzter Akkord jeweils mit Staccato-punkt gemäß AB_{Siv7} im Hinblick auf analogen T 125 (dort auch in E mit Staccatopunkt), in AB_{Siv7} in T 11 o auch vorletzter Akkord staccato.
u: Arpeggio zu letztem Akkord gemäß AB_{Siv7} im Hinblick auf analogen T 125 (dort auch in E mit Arpeggio) und Akkord oben.

18–21, 132–135: In allen Tonquellen sowie N_{2H7} (hier nur T 18–21) Änderung zu

18
p
stacc.
20
stacc.

26 ff., 140 ff. o: In AB_{Siv7} , E auf Zz 1 γ ♩ und damit abweichend vom Rhythmus γ ♩ in T 36 ff. bzw. 150 ff.; es ist unklar, ob beide Abschnitte wirklich verschieden gespielt werden sollen oder ob die Abschrift AB_{Siv7} fehlerhaft ist und von Granados der Fehler nicht bemerkt wurde, sodass die Lesart auch Eingang in E fand. Die triolische Lösung erscheint als Variante der Achtelsynkopen wahr-

scheinlicher (wurde so auch von Granados in N_{2H7} geändert).

32–35, 146–149: In allen Tonquellen sowie N_{2H7} (hier nur T 32–35) Änderung zu

32
pp
poco cresc.
34

56, 58 o: In AB_{Siv7} Bogenende vielleicht jeweils bei 1. Note in T 57 bzw. T 59.

80 o: In AB_{Siv7} , E untere Note des 2. Akkords versehentlich g^1 statt a^1 ; in N_{2H7} korrigiert, vgl. auch T 82.

81–82 u: In AB_{Siv7} mit Bogen über zwei Takte statt zwei eintaktige Bögen.

85, 87 o: Arpeggio zu 2. Akkord (T 85) bzw. zu 2. und 3. Akkord (T 87) gemäß AB_{Siv7} im Hinblick auf die umliegenden Takte.

95 o: In AB_{Siv7} , E untere Note des letzten Akkords dis^1 ; gemäß T 37, 91 zu e^1 geändert.

106 o: Mittlere Note in 1. Akkord h^2 gemäß AB_{Siv7} (dort undeutlich) in Analogie zu T 44, 46, 102, 104, in E a^2 , aufgrund der Fortsetzung und der Parallelstelle sicher falsch.

115–170: In TQ_{D7} Takte ausgelassen.

121: Ende der \llcorner bereits auf Zz 3, im Hinblick auf Parallelstelle T 8 bis Zz 3+ verlängert.

173–174 o: Bogen zu Unterstimme gemäß AB_{Siv7} im Hinblick auf Oberstimme.

175–181: In allen Tonquellen (mit teilweise abweichenden Schlusstakten) sowie N_{2H7} Änderung des Schlusses zu

175
stacc. affret.
Lento
177

Nr. VIII

4 o: Haltebogen e^2-e^2 gemäß AB_{Siv8} in Analogie zu T 2.

14: Letzte zwei nach unten gehalte Noten als ♩ gemäß AB_{Siv8} im Hinblick auf obere Noten; in E ♩ , wohl Versehen.

25 o: In allen Quellen a^2/f^3 (Hilfslinie fehlt) statt a^2/a^3 , es ist aber sicher Oktave gemeint wie im analogen T 29.

27 f. o: Vorschlagsnoten zu letztem bzw. 1. Akkord in allen Quellen a^2/f^3 (Hilfslinie fehlt) statt a^2/a^3 , es ist aber sicher jeweils Oktave gemeint wie in analogen T 31 f.

29: Akkord Zz 2 als ♩ gemäß AB_{Siv8} im Hinblick auf analogen T 25; in E ♩ , wohl Versehen.

31 u: Auf Zz 1 obere Note b gemäß AB_{Siv8} ; in E a , wohl Versehen.

39 u: $>$ zu A/a gemäß AB_{Siv8} im Hinblick auf die vorangehenden Takte und $>$ in T 39 o.

46 o: Zz 2+ g^1 als ♩ und d^1 als ♩ gemäß AB_{Siv8} im Hinblick auf analoge T 48, 57, 59 etc., in E umgekehrt.

54 u: In allen Quellen letzter Akkord $G/e/g$; gemeint ist aber vermutlich $G/f/g$, vgl. Akkordwiederholungen T 37 ff.

57 o: es^1 als ♩ gemäß AB_{Siv8} im Hinblick auf e^1 in T 59 und Noten unten, in E es^1 als ♩ (aber ohne nachfolgende γ).

59 o: Bogenbeginn am Taktende bei e^1 (AB_{Siv8} ohne Bogen), zu a^1 versetzt.

61 u: In AB_{Siv8} auch gis^1 mit $>$.

67, 69 o: f^1 bzw. fis^1 als ♩ gemäß AB_{Siv8} im Hinblick auf T 59 und Noten unten, in E f^1 bzw. fis^1 als ♩ (aber ohne nachfolgende γ).

67–68, 69–70 o: In E in T 67–68 zwei Bögen f^1-e^1 und f^1-c^1 , in T 69–70 drei Bögen h^1-a^1 , gis^1-e^1 und fis^1-c^1 ; am Modell von T 48–49 orientiert und jeweils zwei Bögen zu Oberstimme und Mittelstimme ab Zz 2+ gesetzt.

78–79 o: Haltebogen g^2-g^2 gemäß AB_{Siv8} im Hinblick auf analoge T 88–89, in E Bogen a^2-g^2 .







91 o: In AB_{Siv8} $f^2/f^3-e^2/e^3$ mit Bogen.

100–101, 102–103, 104–105, 106–107 u: In AB_{Siv8} jeweils mit Legato-

bogen über den Taktstrich statt mit Haltebogen *G-G*.

111 o: In AB_{Siv8} , E untere Note des 2. Akkords a^3 , vgl. aber T 109.

115 o: In allen Quellen 1. Akkord $e^3/g^3/a^3/e^4$; gemäß T 94 zu $e^3/g^3/c^4/e^4$ geändert.

130–131 o: Jeweils 1.–3., 8.–10. Note als  und 4.–7., 11.–14. Note als  gemäß AB_{Siv8} ; in E jeweils , was metrisch nicht zur -Figur in Klav u passt. Ein mit Copyright 1992 versehener Nachdruck belässt die Notenwerte von E in Klav o und passt dafür die Notenwerte in Klav u entsprechend an (dort  statt ).

Nr. IX

104 o: 2. Note b^1 gemäß AB_{Siv9} in Analogie zu T 102, in E c^2 .

114–115 o: In E Bogenende bereits bei letzter Note T 114, in AB_{Siv9} Ende undeutlich (Bogen zwar über letzte Note hinausgeführt, nach Zeilenwechsel aber keine Fortsetzung), an T 117–118 angeglichen.

121 u: In E 4. Note a^1 statt f^1 , also eine Hilfslinie zu viel, wohl Versehen.

147: *a tempo* zu Zz 3 gemäß AB_{Siv9} in Analogie zu T 25, in E *a tempo* bereits zu Zz 2.

163: *pesante* in allen Quellen bereits bei Taktbeginn, im Hinblick auf analogen T 16 zu Zz 2 versetzt.

166 o: *iz.* (linke Hand) gemäß AB_{Siv9} im Hinblick auf T 19 ff., 141 ff.

174 u: g/d^1 gemäß AB_{Siv9} im Hinblick auf analogen T 183, in E $g/d^1/f^1$.

175 u: f/es^1 gemäß AB_{Siv9} im Hinblick auf analogen T 184, in E $f/ales^1$.

204 u: In AB_{Siv9} , E 1.–3. Note mit Triolenbogen und nur 4.–7. Note mit Bogen, an T 196 angeglichen.

207 o: In AB_{Siv9} , E letzte Note f^3 , vgl. aber T 110, 112, 209.

Nr. X



4–7, 9, 13: In $N_{2H10-12}$ jeweils am Taktbeginn *+Ped* ergänzt (auch später an analogen Stellen unregelmäßig eingetragen).



7, 11: In $N_{2H10-12}$ Zz 3 jeweils *sans pedal* ergänzt.



7 f., 11 f.: In $N_{2H10-12}$ viertletzte bzw.

1. Note und manchmal 5. Note > ergänzt (auch teilweise an analogen Stellen), bei letzten beiden 16tel-Noten bzw. 3.–4. Note Staccatopunkte ergänzt (auch teilweise an analogen Stellen).

15, 86 o: In E Note mit Haltebogen, aber keine Fortsetzung des Haltebogens im folgenden Takt; im Hinblick auf *sf* in T 16, 87 getilgt.

60 o: In $N_{2H10-12}$ auf Zz 2 nach oben gehalste Noten von  zu  geändert.

61 o: In $N_{2H10-12}$ f^2 auf Zz 1 und d^1 auf Zz 2 von  zu  geändert.

u: $d/f-A$ als  gemäß Korrektur in $N_{2H10-12}$; in E hingegen jeweils  und somit im Gegensatz zur Taktart $\frac{2}{4}$.

70: In $N_{2H10-12}$ bei Taktbeginn *sans Pedal* ergänzt.

Nr. XI

3, 5 o: In $N_{2H10-12}$ in T 3 Bögen gestrichen, in T 5 Bögen zu 2.–4. und 5.–10. Note versetzt, zu 1., 4. Note Staccatopunkte, zu 2., 5. Note > ergänzt.

3 f., 6 o: In $N_{2H10-12}$ bei 16tel-Noten Staccatopunkte ergänzt.

u: In $N_{2H10-12}$; jeweils Bögen gestrichen.

17 o: Staccatopunkt zu 4. und 5. Zweiklang gemäß A_{Siv11} in Analogie zu Zweiklang unten und T 89.

37–38 u: In A_{Siv11} Bogenende erst bei 1. Note T 38 statt letzter Note T 37.

44 o: Bogen zu Unterstimme gemäß A_{Siv11} (dort aber nur bis 4. Note).

49–51 o: Bogen zu Unterstimme gemäß A_{Siv11} .

54 f. u: In $N_{2H10-12}$ \flat vor 1. bzw. 2. Note es^1 ergänzt (Änderung aber nicht in T 40 f.).

57 f.: In allen Quellen gegenüber der Parallelstelle (T 43–45) ein Takt kürzer, möglicherweise Versehen.

66 o: In $N_{2H10-12}$ zu 1. unterer Note a^1 \flat ergänzt.


72 o: In A_{Siv11} d^1 mit > .

75–96: In $N_{2H10-12}$ Takte gestrichen.

Nr. XII

15: In $N_{2H10-12}$ Takt gestrichen.

20: In E *suave dim.* statt *soave e dim.*, vgl. aber T 91.

39, 42 f.: In $N_{2H10-12}$ Takte gestrichen, in T 40 zu Beginn  c^1/e^1 und γ sowie *Tempo 1°* ergänzt.

55 f.: In $N_{2H10-12}$ Takte gestrichen.

72: In $N_{2H10-12}$ Takt gestrichen, in T 71 Auftaktnote *a* durch \sharp ersetzt, *Andante* zu Beginn von T 73 versetzt, wo Zweiklang c^1/e^1 entfällt.

93–110: In $N_{2H10-12}$ Takte gestrichen, *Tempo I* zu T 111 versetzt.

Berlin, Herbst 2018

Ullrich Scheideler

Comments

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

Sources

A_{SK3} Sketch for no. III. Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02.1418. Three pages with text in black ink, in landscape format, sketch for no. III from p. 2, staves 7–8. Heading: [in left-hand margin:] *Danza n° 3*. Tempo marking: *Allegro*.

A_{EC11} Autograph of no. XI, engraver's copy for the first edition. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeo Català, shelfmark CAT CEDOC 1.5.1.R. 481. Four pages with text in black ink, in landscape format, engraver's pencil markings for the line breaks of the printed edition, different sections also marked in blue and red crayon. M 25–32, 75–104 and 106–110 have not been written out; in two cases the repeated sections are explained thus: *Gravez depuis la 2^d mesure du com[m]encement jusqu'a 9 mesures après.* (after M 24) and *gravez toute la s^e partie de-*

- puis la mesure n° 2* (after M 74).
Heading on 1st page of music:
[left:] *E Granados* [centre:] *Danza n° 4* [*4* corrected from *9*] *3^o cuaderdo* [sic] | *A D^a Francisca Llovezag* | *XI* [everything struck through except for the composer's name and the numbering].
- C_{EC7} Copy of no. VII in a different hand, with autograph markings. Engraver's copy for the first edition. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, shelfmark CAT CEDOC 1.5.1.R. 478. Seven pages with text in black ink, in landscape format, engraver's pencil markings for the line breaks of the printed edition. Also one marking in blue crayon. Title [autograph instruction:] *Tout de même que pour les précédents volumes.* | *Celui-ci est le vol. III et doit porter le n° 20 sur la couverture (en haut)* | [in a different hand, one line struck through heavily, illegible:] | *Hommage al M^{stro} César Cui* | [autograph addition:] (*Hommage au maître Cesar Cui*) | [in a different hand:] *Danza n° 7* | *por* | *E. Granados* [struck through with red crayon except for the first two lines; then in the right-hand margin, a third party has written in blue crayon:] 36563.
- C_{EC8} Copy of no. VIII in a different hand, engraver's copy for the first edition. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, shelfmark CAT CEDOC 1.5.1.R. 479. Seven pages with text in black ink, in landscape format, engraver's pencil markings for the line breaks of the printed edition. Title: [one line struck through heavily, illegible:] | *Danza n° 8* | *por* | *E. Granados*.
- C_{EC9} Copy of no. IX in a different hand, with autograph changes to the close. Engraver's copy for the first edition. Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, shelfmark CAT CEDOC 1.5.1.R. 480. Nine pages of text in landscape format, engraver's pencil markings, title: *A mi querido maestro Charles de Beriót* [line completely struck out, name unclear] | *Beriot* | *Danza n° 9* | *por* | *E. Granados*.
- F First edition in four volumes of three dances each, with individual pagination for each volume. Barcelona, Juan Bta. Pujol, published between 1892 and 1895. Plate numbers for vol. I (= nos. I–III) “P. 18^a C.”, “P. 18^b C.”, “P. 18^c C.”, for vol. II, similarly, “P. 19^a C.” etc., for vol. III “P. 20 C.” (all three dances with the same plate number), for vol. IV “P. 21 C.” (all three dances with the same plate number). Title on the outer cover: *N^o 18.*, *N^o 19.*, *N^o 20.* and *N^o 21.* respectively | *Granados.* | *Danzas Españolas.* | *Danses Espagnoles.* | *VOL. I.* [or] *VOL. II.* [or] *VOL. III.* [or] *VOL. IV.* | *Barcelona, JUAN B^{ta} PUJOL & C^a Editores.* | *1 & 3 Puerta del Angel 1 & 3.* | *Propiedad para todos los países.* | *Derechos reservados.* Inner title: *DANZAS* | *ESPAÑOLAS* | *para Piano* | *por* | *E. Granados.* | [left:] *Depositado* [right:] *Pr. $\frac{fres\ net}{Ptas\ fijo}$ 3* | *VOL. I.* [or] *VOL. II.* [or] *VOL. III.* [or] *VOL. IV.* | *Barcelona, JUAN B^{ta} PUJOL & C^a Editores.* | *1 & 3 Puerta del Angel 1 & 3.* | *Propiedad para todos los países.* | *Derechos reservados.* | *N^o 18.* [or] *N^o 19.* [or] *N^o 20.* | *N^o 21.* Copy consulted: Madrid, Biblioteca Nacional de España, shelfmark M 3941 (1–4), probably the publisher's own file copy, because additional publisher information has been added on the inner title page, partly by hand, also with a stamp.
- R₁ 1st reprint of F using the same plates, with a new cover. Barcelona, Casa Dotésio, plate numbers in vols. I–II as in F, in vol. III “20”, in vol. IV “21”, published after 1902. Title on the outer cover for vol. I: *N^o 20.* [sic] *Granados.* | *Danzas Españolas.* | *Danses Espagnoles.* | *VOL. I.* | *SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTESIO* | *MÚSICA PIANOS É INSTRUMENTOS* | *Sucesores de Hijos de Andrés Vidal y Roger* | *BARCELONA* | [there follows a list of the publisher's different branches] | *Tous droits d'exécution publique de reproduction de traduction et d'arrangement reserves pour tous pays y compris la Suède, la Norvege et le Danemarck* | *Printed in Spain. Copyright by Casa Dotésio.* Inner title for all four volumes: *DANZAS* | *ESPAÑOLAS* | *para Piano* | *por* | *E. Granados.* | [left:] *Depositado* [right:] *Pr. $\frac{fres\ net}{Ptas\ fijo}$ 3* | *VOL. I.* [or] *VOL. II.* [or] *VOL. III.* [or] *VOL. IV.* | *SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTESIO* | *MÚSICA PIANOS É INSTRUMENTOS* | *Sucesores de Hijos de Andrés Vidal y Roger* | *BARCELONA* | [only vol. I has further information on publisher's different branches]. Plate number for vol. I (= nos. I–III) “18^a”, “18^b”, “18^c”, similarly for vol. 2 “19^a” etc., for vol. 3 “20” (all three dances with the same plate number), “21” (all three dances with the same plate number). Copy consulted: Geneva, Bibliothèque du Conservatoire, shelfmark AF 8485.
- R₂ 2nd reprint of F using the same plates with yet another altered

cover. Barcelona, Unión Musical Española, plate numbers as in F, but in vol. IV as already in R₁ “21”, published after 1914. Title in the Paris copy: *E. GRANADOS* | *Danzas Españolas* | *Danses Espagnoles* | *VOL. I* [or] *VOL. II* [or] *VOL. III* [or] *VOL. IV* | *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | Éditeurs | *Tous droits réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.* | *Imp. Delanchy – Dupré – Paris Asnières.* Title in the Barcelona copy, vol. II: *DANZAS ESPAÑOLAS* | *para Piano* | *por* | *E. Granados.* | [left:] *Depositado* [right:] *N. P.Ptas. 4.* | *VOL. II.* | *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | (*ANTES CASA DOTÉSIO*) | *EDITORES.* Vol. III: *GRANADOS* | *Danzas Españolas* | *Danses Espagnoles* | *Vol. III.* | [left:] 7089 [right:] *N. P. 4 Ptas.* | *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | (*Antes CASA DOTÉSIO*) | *EDITORES* | *MADRID: Carrera de San Jerónimo, 30, y Preciados, 5* | [there follows a list of the publisher’s different branches]. Vol. IV: *DANZAS* | *ESPAÑOLAS* | *para Piano* | *por* | *E. Granados.* | [left:] *Depositado* [right:] *Pr. $\frac{fres\ net}{Ptas\ fijo}$ 3* | *VOL. IV.* | *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | (*Antes CASA DOTÉSIO*) | *EDITORES.* Copies consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Fol. Vm12.9098 (1–4), possibly published in 1923; Barcelona, Museu de la Música, shelfmarks 02.1589, 02.1590, 02.1591, 02.1592 (only vols. II–IV; vol. IV is extant in two copies, including a personal copy that once belonged to Granados, see R_{2CC10–12}).

R_{2CC7} Granados’s personal copy of no. VII from R₂ with markings in pencil and black ink, some passages ringed in yellow crayon, 7 measures at the close with 6 new measures glued over them; this version presumably made with a view to his 1916

recording for Duo-Art; Barcelona, Alicia de Larrocha archives.

R_{2CC10–12} Granados’s personal copy of vol. IV (nos. X–XII) from R₂, with markings in red ink in all three dances, possibly in preparation for his 1916 recording for Duo-Art. Barcelona, Museu de la Música, shelfmark 02.1592.

AS_{M5,7,10} Audio source for nos. V, VII, X, Welte Mignon piano roll WM 2780, 2779, 2778, recorded in ca. 1912, reissued on CD: *Enrique Granados The Composer as Pianist*, Pierian Recording Society, Pierian 0002, 2000.

AS_{O7,10} Audio source for nos. VII and X, recording for Odeón Barcelona, ca. 1912, reissued on CD: *The Catalan Piano Tradition*, VAI/ IPA 1001, 1991.

AS_{D2,5,7,10} Audio source for nos. II, V, VII, X, Duo-Art piano roll nos. 5757, 5758, 5760, 5759, recorded in 1916, reissued on CD: *George Gershwin, Enrique Granados, Sergey Prokofiev, Igor Stravinsky: The Composer Plays*, Nimbus Records, NI 8813, 1997.

About this edition

The first editions (F) of Granados’s *Danzas españolas* were published in 1892–95 by Pujol in Barcelona and were reprinted several times, also by their legal successors Casa Dotésio (R₁) and Unión Musical Española (R₂). The same plates were always used for these reprints, without any revisions or corrections being made (even obvious mistakes remained uncorrected, such as missing accidentals). In later editions, however, a few signs were lost, presumably because of wear and tear on the plates (thus in R₁, no. VII lacks a staccato dot in M 47 u beat 2, and in R₂, staccato dots are missing in no. V, M 44 u beat 2 and in no. VII, M 140 u beat 1+). Manuscript copies have survived for several dances that in part include autograph markings, and were used as the engraver’s copies. The originals from which these had in turn been copied (presumably the autograph in

each case) have not survived, however. Only in the case of no. XI was the autograph itself used as the engraver’s copy. As a rule, the printed editions adhere quite precisely to the engraver’s copies on which they were based. Time and again, however, we also find divergent readings for which we are uncertain whether they are a result of engraving mistakes or are revisions made during the publication process. The audio sources were made some 20 years after the composition of the work. Especially in the cases of nos. VII and X they demonstrate that Granados regarded his musical text as authoritative only to a certain degree. At the same time, the audio sources enable us to determine erroneous readings in the prints, and can clarify doubtful passages. For nos. VII and X–XII, we also have Granados’s own personal copies of the printed editions, published by Unión Musical after 1914. Here, especially in the case of nos. VII and X, Granados undertook a revision of the musical text that he then used for his 1916 recordings.

Because the printed edition of this work was organised and monitored by Granados himself, F is the primary source for our edition. The manuscripts used as the engraver’s copies have here served as secondary sources. Where readings from these sources were adopted in the present edition, this is not stipulated in the musical text but listed instead in the *Individual comments*. Where the secondary sources offer coherent alternative readings, these are also communicated in the *Individual comments*. The readings in the composer’s personal copies, which date from considerably later, have not been adopted here – inasmuch as they do not offer corrections of earlier mistakes – though important details they provide are listed in the *Individual comments* under the dances in question, nos. VII and X–XII. The readings heard in the audio sources are similarly not included in our musical text, because these presumably reflect the individual pianistic ability and performing preferences of the composer, and were unlikely to be intended to be of general validity. After all, Granados left

the dances unchanged when they were reprinted.

With the exception of no. IV, *Villanesca*, the titles and movement headings are found neither in the manuscripts nor in the printed editions, and were quite possibly assigned posthumously via other arrangements for assorted instrumental combinations. They have been adopted in the present edition because they have since achieved general currency.

Grace notes are notated inconsistently in the manuscripts and printed editions, variously with and without slurs. With the exception of no. VIII, M 136 f., the present edition always prints grace notes without slurs (this applies particularly to nos. II, VI–IX and XII). Nor is the notation of polyphonic passages consistent; in some cases, the music is notated as chords (i. e. with notes on a single stem), in others as different voices (with separate stemming). In these cases, we have left the notation as in the original.

Additions by the editor are given in parentheses.

Individual comments

No. I

11–13 l: In F slur already ends at last note of M 12; we move to 1st note M 13, analogous to M 68–70.

46 l: In F slur already ends at 3rd note; we move to 4th note, analogous to M 42, 44, 45.

No. II

34 f.: F has \succ only to end of M 34, brought into line with parallel passage M 100–101.

No. III

20 u: In A_{SK3} beats 2–3 notes are an octave higher.

36: A_{SK3} has one additional measure after M 36



43, 59, 107, 123: Although these are analogous measures, we find different readings each time on beat 3.

This applies to the length of the note $c\sharp^1$ (♩ or ♪) and the pitches of the eighth-note figure ($a-g$ or $f\sharp-g$, the latter pair in M 59) and their position (pf u or pf l). Only M 43 is written out in A_{SK3} , with a reference to the following passages where an unvaried repetition is presumably intended. The version in M 43 probably represents what is to be applied in the other passages. However, since all these versions are musically correct, we have not brought them into line with each other.

44 l: A_{SK3} has ♩ A instead of ♯ on beat 3. 50–51 u: F has tie d^2-d^2 ; deleted in line with A_{SK3} , analogous to M 46–47.

63 u: In A_{SK3} middle voice from M 61 is slightly divergent, without any articulation; F has $>$ on beat 2+; we have moved it to beat 1+ in view of M 61.

70–71 u: A_{SK3} lacks slur; in F end of slur is already at last note of M 70; extended here to 1st note of M 71 in view of the lower slur and analogous to M 134–135.

114–115 l: F has tie at d^1-d^1 ; deleted here, analogous to M 50–51.

No. IV

91–92: F has slur from last dyad M 91 c^1/cb^1 to 1st dyad M 92 bb/d^1 ; deleted here, since a sole occurrence and presumably a mistake.

111: F has *poco a poco cresc.* only at beat 2+, moved here to beat 2 analogous to M 17.

127, 129, 131 u: In F end of slur only at 5th note each time; shortened here to 4th note, analogous to M 133, 33 ff.

No. V

81 u: In F 3rd note in upper voice is g^1 , but cf. M 17, 93 and analogous passages.

84 u: In F lower note in 1st chord is c^2 instead of b^1 , but cf. M 20.

No. VI

76 l: In F last dyad is b/d^1 ; corrected to a/d^1 analogous to M 84.

No. VII

In AS_{07} , AS_{M7} and AS_{D7} there is a clear discrepancy in certain passages between the musical text and Granados's recording or his arrangement in his personal copy of the score. The most important changes in R_{2CC7} , on the basis of which the recording AS_{D7} was made, are given below. There is also a series of further, smaller differences that are not listed here.

4–7, 22–25, 118–121, 136–139 u: All audio sources and R_{2CC7} (here only M 4–7, 22–25) change to



8: \leftarrow given here as in C_{EC7} , analogous to M 122 (F also has \leftarrow there).


11: Last chord has staccato dot in each case, in line with C_{EC7} , analogous to M 125 (F also has staccato dot there); in C_{EC7} , penultimate chord also has staccato in M 11 u.

l: Arpeggio at last chord given here as in C_{EC7} , analogous to M 125 (F also has arpeggio there) and to the chord above it.

18–21, 132–135: All audio sources and R_{2CC7} (here only M 18–21) change to



26 ff., 140 ff. u: C_{EC7} , F have $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ on beat 1, thus diverging from the

rhythm γ  in M 36 ff. and 150 ff.; it is unclear whether both passages should really be played differently or whether the copy C_{EC7} has a mistake that Granados failed to notice, resulting in this reading also finding its way into F. The triplet solution seems more likely as a variant of the eighth-note syncopations (and was also changed thus by Granados in R_{2CC7}).

32–35, 146–149: All audio sources and R_{2CC7} (here only M 32–35) change to



56, 58 u: In C_{EC7} end of slur perhaps at 1st note each time in M 57 and M 59, respectively.

80 u: In C_{EC7} , F lower note of 2nd chord is erroneously g^1 instead of a^1 ; corrected in R_{2CC7} , cf. also M 82.

81–82 l: C_{EC7} has slur over two measures instead of two single-measure slurs.

85, 87 u: Arpeggio at 2nd chord (M 85) and at 2nd and 3rd chords (M 87) given here as in C_{EC7} , in view of the surrounding measures.

95 u: In C_{EC7} , F lower note of last chord is $d^{\sharp 1}$; changed here to e^1 in line with M 37, 91.

106 u: Middle note in 1st chord b^2 according to C_{EC7} (there unclear), analogous to M 44, 46, 102, 104; F has a^2 , but given the continuation and the parallel passage this is surely a mistake.

115–170: In A_{SD7} measures are omitted.

121: End of \llcorner already on beat 3, extended here in line with parallel passage M 8 to beat 3+.



173–174 u: Slur in lower voice as in C_{EC7} , in view of upper voice.

175–181: All audio sources (whose closing measures are partially different) and R_{2CC7} change ending to





No. VIII

4 u: Tie e^2-e^2 given as in C_{EC8} , analogous to M 2.

14: Last two notes with downward stems given here as  as in C_{EC8} , in view of upper notes; F has , presumably a mistake.



25 u: All sources have a^2/f^3 (ledger line missing) instead of a^2/a^3 , but the octave is surely intended, analogous to M 29.

27 f. u: Grace notes to last and 1st chords in all sources a^2/f^3 (ledger line missing) instead of a^2/a^3 , but an octave is surely intended each time, analogous to M 31 f.



29: Chord on beat 2 given here as  in line with C_{EC8} , analogous to M 25; F has , presumably a mistake.

31 l: Upper note on beat 1 b^b in line with C_{EC8} ; F has a , presumably a mistake.

39 l: $>$ given here on A/a as in C_{EC8} , in view of the preceding measures and $>$ in M 39 u.



46 u: Beat 2+ g^1 given as  and d^1 as  in line with C_{EC8} , analogous to M 48, 57, 59 etc.; the other way round in F.

54 l: Last chord in all sources $G/e/g$; but presumably $G/f/g$ is intended, cf. chord repetitions in M 37 ff.

57 u: eb^1 given here as  as in C_{EC8} , in view of e^1 in M 59 and the notes below; F gives eb^1 as  (but without subsequent γ).

59 u: Beginning of slur on e^1 at end of measure (C_{EC8} has no slur), moved here to a^1 .

61 l: In C_{EC8} $g^{\sharp 1}$ also has $>$.

67, 69 u: f^1 and $f^{\sharp 1}$ given here as  as in C_{EC8} , in view of M 59 and the notes below; F gives f^1 and $f^{\sharp 1}$ as  (but without subsequent γ).

67–68, 69–70 u: F has two slurs in M 67–68, f^1-e^1 and f^1-c^1 , M 69–70 have three slurs, b^1-a^1 , $g^{\sharp 1}-e^1$ and $f^{\sharp 1}-c^1$; we orient ourselves here on M 48–49 and place two slurs each time in the upper and middle voices from beat 2+.








78–79 u: Tie given here as g^2-g^2 as in C_{EC8} , analogous to M 88–89; F has slur a^2-g^2 .

91 u: C_{EC8} has slur on $f^2/f^3-e^2/e^3$.

100–101, 102–103, 104–105, 106–107 l: C_{EC8} has legato slur over the bar line each time instead of tie $G-G$.

111 u: In C_{EC8} , F lower note of 2nd chord is a^3 , but cf. M 109.

115 u: In all sources 1st chord is $e^3/g^3/a^3/e^4$; changed here to $e^3/g^3/c^4/e^4$ to match M 94.

130–131 u: 1st–3rd, 8th–10th notes each time given here as , and 4th–7th, 11th–14th notes as  as in C_{EC8} ; F has  each time, which does not fit metrically with the  figure in pf l. A reprint with copyright date 1992 leaves the note values in pf u of F, and instead adapts the note values in pf l accordingly ( |  there instead of ).

No. IX

104 u: 2nd note bb^1 here as in C_{EC9} , analogous to M 102; F has e^2 .

114–115 u: In F end of slur already is at last note of M 114, in C_{EC9} end unclear (slur extends beyond last note, but is not continued after the change of line); brought into line with M 117–118.

121 l: In F 4th note is a^1 instead of f^1 , thus one ledger line too many, presumably in error.







147: *a tempo* at beat 3 given here as in C_{EC9} , analogous to M 25; F has *a tempo* already on beat 2.

163: *pesante* already at beginning of measure in all sources; moved here to beat 2, analogous to M 16.

- 166 u: *iz.* (left hand) here as in C_{EC9}, in view of M 19 ff., 141 ff.
 174 l: *g/d*¹ given as in C_{EC9}, analogous to M 183; F has *g/d*¹/*f*¹.
 175 l: *f/eb*¹ given as in C_{EC9}, analogous to M 184; F has *f/a/eb*¹.
 204 l: In C_{EC9}, F 1st–3rd notes have triplet slur; only 4th–7th notes have slur. Here brought into line with M 196.
 207 u: In C_{EC9}, F last note is *f*³, but cf. M 110, 112, 209.


No. X

- 4–7, 9, 13: In R_{2CC10–12} *+Ped* is added each time at beginning of measure (also added later in analogous passages, though inconsistently).
 7, 11: In R_{2CC10–12} *sans pedal* is added on beat 3 each time.
 7 f., 11 f.: In R_{2CC10–12} > is added on fourth-to-last and 1st notes respectively, sometimes also on 5th note (also in part in analogous passages); staccato dots added on last two 16th notes and on 3rd–4th notes respectively (also partially thus in analogous passages).
 15, 86 u: In F note has tie, but it is not continued in the following measure; deleted with regard to *sf* in M 16, 87.



- 60 u: In R_{2CC10–12} notes with upward stems on beat 2 are changed from  to 
 61 u: In R_{2CC10–12} *f*² on beat 1 and *d*¹ on beat 2 are changed from  to 
 l: *d/f*–*A* given here as  in line with correction in R_{2CC10–12}; but F has  each time, thus in contradiction to the metre $\frac{2}{4}$.
 70: In R_{2CC10–12} *sans pedal* is added at beginning of measure.

No. XI

- 3, 5 u: In R_{2CC10–12} slurs are deleted in M 3; slurs in M 5 moved to 2nd–4th and 5th–10th notes; staccato dots added to 1st, 4th notes, and > added to 2nd, 5th notes.
 3 f., 6 u: In R_{2CC10–12} staccato dots are added to 16th notes.
 l: In R_{2CC10–12} slurs are deleted each time.
 17 u: Staccato dots given here on 4th and 5th dyads in line with A_{EC11}, analogous to lower dyad and to M 89.
 37–38 l: In A_{EC11} end of slur only at 1st note M 38 instead of last note M 37.
 44 u: Slur in lower voice given here as in A_{EC11} (but there only up to 4th note).

- 49–51 u: Slur in lower voice given here as in A_{EC11}.
 54 f. l: In R_{2CC10–12}  given before 1st note and 2nd note *eb*¹ is added (but not changed in M 40 f.).
 57 f.: One measure shorter in all sources compared to the parallel passage (M 43–45), possibly in error.
 66 u: In R_{2CC10–12} *b* is added here to 1st lower note *a*¹.
 72 u: In A_{EC11} *d*¹ has >.
 75–96: In R_{2CC10–12} measures are deleted.

No. XII

- 15: In R_{2CC10–12} measure is deleted.
 20: F has *suave dim.* instead of *soave e dim.*, but cf. M 91.
 39, 42 f.: In R_{2CC10–12} measures are deleted;  *c*¹/*e*¹ and γ and *Tempo 1*^o added in M 40.
 55 f.: In R_{2CC10–12} measures are deleted.
 72: In R_{2CC10–12} measure is deleted; up-beat note *a* in M 71 replaced by , *Andante* moved to beginning of M 73, where the dyad *c*¹/*e*¹ is omitted.
 93–110: In R_{2CC10–12} measures are deleted, *Tempo I* moved to M 111.

Berlin, autumn 2018
 Ullrich Scheideler