

Bemerkungen

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

Quellen

- A_{Fr1} 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_{1–4} 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_{Fr6} 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 A₆), doppelseitig mit Tinte beschrieben, ohne Datierung.
- A₆ 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_{Stv1–4} Faksimile-Ausgabe der Autographe von Nr. 1–4 (siehe A_{1–4}), 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_{Stv4} 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_{1–3} 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^{es} epreuves* [rechts davon:] *C-1-19* [rechts außerdem Stempelabdruck mit Überschrift:] *IMPRIMERIE REEDER | NANTERRE* [in der Spalte:] *1^{re} epreuve au client le* [mit Datum:] *9/2 [1912]*.
- AG₃ 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_{1–4} 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^{ie}, 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^r | R. Pougno | De son admirateur | E. Granados | Barcelona Mai 1912*).
- N₁₋₄ Nachdruck von E₁₋₄ mit einzelnen Korrekturen sowie Änderungen in Notentext und Überschriften. Barcelona, Casa Dotésio, Plattennummern und Titelblatt wie E₁₋₄, erschienen 1914 oder früher. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 164829.
- E₁₋₆ Erstausgabe von Nr. 1–6 in zwei Heften. Barcelona, Casa Dotesio, für Nr. 1–4 unter Verwendung der Platten von E₁₋₄, für Nr. 5 und 6 mit Plattennummer 42778, erschienen 1914. Umschlag und Innentitel des Primera parte wie E₁₋₄, 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.
- N₁₋₆ 1. Nachdruck von E₁₋₆ unter Verwendung derselben Platten mit neuem Umschlag, erschienen um 1918. Umschlag für Nr. 1–4 wie in E₁₋₆, 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 E₁₋₆, aber ohne Jahreszahl 1912. Umschlag für Nr. 5–6 wie E₁₋₆, 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 E₁₋₆, aber mit neuer Jahreszahl 1916. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 2 Mus. pr. 7364–1/2.
- N₂₋₆ 2. Nachdruck von E₁₋₆ unter Verwendung derselben Platten mit neuem Umschlag, erschienen um 1924. Titel (ohne den Stich von Goya wie in E₁₋₆): *E. GRANADOS* | *GOYESCAS* | *1ª Parte de Los* | *Majos Enamorados* | *UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA* | *Éditeurs* | *Tous 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* | *Tous 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).
- N₃₋₆ 3. Nachdruck von E₁₋₆ unter Verwendung derselben Platten, vermutlich erschienen bis 1925. Titel für Nr. 1–4 wie in E₁₋₆, 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 \flat 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: E₁₋₆ wird als Hauptquelle zugrunde gelegt (wegen der unsicheren Datierung wurde auch N₁₋₆ zu Rate gezogen); für Nr. 1–4 wurden in Zweifelsfällen zusätzlich A₁₋₄, E₁₋₄ und N₁₋₄ als Nebenquellen konsultiert und Lesarten in den *Einzelbemerkungen* angeführt (N₁₋₄ wird in der Regel nur erwähnt, wenn E₁₋₆ von E₁₋₄ abweicht). Außerdem ist für Nr. 3 bisweilen die mit Korrekturen versehene Ausgabe AG₃ berücksichtigt worden. Für Nr. 5 ist unsere Hauptquelle E₁₋₆ gleichzeitig die einzige Quelle; für Nr. 6 wurden als Nebenquellen zusätzlich die Autographie A_{F₁₆} und A₆ konsultiert.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. Zeichen, die aus den Nebenquellen (insbesondere aus A₁₋₄ und A₆) 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 A₁₋₄ und A₆ nicht gestochen wurde. Auch Lesarten von E₁₋₄ und N₁₋₄, die in E₁₋₆ 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 A₁₋₄; in E₁₋₄, E₁₋₆ irrtümlich ♯
- 5 u: In A₁₋₄ und Drucken 1.–2. Note mit zusätzlichem Bogen; wir folgen A_{F₁} im Hinblick auf T 7.
- 11 o: Tenutostrich zu 1. Note gemäß A₁₋₄ analog zu T 8 ff.
- 14: In A₁₋₄ 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 A₁₋₄ letzter Akkord mit Staccatopunkt, vgl. aber die umliegenden Takte.
- 18 u: Bogen gemäß A₁₋₄ analog zu T 17 und ähnlichen Stellen.
- 20 u: In A₁₋₄ 1. Note mit Tenutostrich und Staccatopunkt.
- 31 u: 1. Note gleichzeitig als ♯ und ♮ gemäß A₁₋₄; in E₁₋₄, E₁₋₆ nur ♯, vgl. jedoch T 26–30.
- 32 o: Staccatopunkt zu 1. Akkord gemäß A₁₋₄ analog zur Parallelstelle T 205.

- 36 u: Vorletzte Note *as* gemäß A₁₋₄; in E₁₋₄, E₁₋₆ jedoch *b*, vgl. aber T 40.
- 39 o: 1. Akkord als ♯ gemäß A₁₋₄ analog zu T 43; in E₁₋₄, E₁₋₆ irrtümlich ♯
- 44 o: Arpeggio zu *des²/des³* gemäß A₁₋₄ analog zu Zz 2 und 3.
- 46: *cresc.* gemäß A₁₋₄ im Hinblick auf T 20 und ähnliche Stellen.
- 68 u: 3. Note *fis* gemäß allen Quellen, eventuell besser *gis*.
- 81 o: In A₁₋₄ letzte obere Note in Mittelstimme *a²*, in E₁₋₄, E₁₋₆ hingegen *gis²*; wir vermuten fehlerhafte Korrektur der wenig plausiblen Lesart von A₁₋₄, setzen *h²* und gleichen somit an Parallelstelle T 73 an.
- 93 o: ♯ zu *fis²* auf Zz 1 gemäß A₁₋₄, Kor₁₋₃; in E₁₋₄, E₁₋₆ erst Zz 2 *fis²*.
- 99 u: In A₁₋₄ am Taktbeginn Rhythmus ♯ statt ♯ – Staccatopunkte zu letzten beiden Akkorden gemäß A₁₋₄ analog zu Akkorden auf Zz 1+ und 2 oben.
- 109 f. o: Fortführung der > ab T 109 Zz 3 gemäß A₁₋₄ im Hinblick auf T 107 ff.
- 111 o: Staccatopunkt zu letztem Akkord gemäß A₁₋₄ analog zu den vorangehenden Takten.
- 114 o: Staccatopunkte zu *des³* und *es³* gemäß A₁₋₄ analog zu T 115.
- 116 u: Staccatopunkte zu *fdes¹–As* gemäß A₁₋₄ im Hinblick auf die umliegenden Takte.
- 118 u: Vorletzter Akkord mit *c¹* gemäß A₁₋₄; in E₁₋₄, E₁₋₆ mit *ces¹*, wegen 3. Note unten und letzter Note oben aber wenig plausibel.
- 120 u: In E₁₋₄, N₁₋₄ auf Zz 3 ohne *as* (nur *ges*).
- 126 u: Mittlere Note *as¹* in Akkord auf Zz 1 gemäß A₁₋₄; in E₁₋₄, N₁₋₄ ♯ in Höhe *h¹*, wohl Versehen, in E₁₋₆ ohne Vorzeichen.
- 127 f. u: Staccatopunkte in T 127 zu letzter Note, in T 128 gemäß A₁₋₄ im Hinblick auf die Bezeichnung in Klav o.
- 131 o: *fis²* (2. und 4. untere Note) gemäß A₁₋₄; in E₁₋₄, E₁₋₆ ohne Vorzeichen und somit *f²*, was zwar möglich, aufgrund der Auflösung nach e-moll jedoch nicht sehr wahrscheinlich ist.
- 134 o: *d³* in Akkord auf Zz 2 gemäß A₁₋₄, E₁₋₄ im Hinblick auf die um-

- liegenden Takte (stets zwei verschiedene Noten).
- 137 o: 6. untere Note auch *dis*¹ möglich, wegen 4. Note in Klav u *D* aber wenig wahrscheinlich. – 8. untere Note in allen Quellen ohne Vorzeichen, also *eis*¹, vielleicht auch *e*¹ 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*¹.
- 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*² notiert, von Granados in Kor_{1-3} zu *des*² geändert, in E_{1-4} aber irrtümlich als *ces*² gedruckt, in E_{1-6} zu *cis*² korrigiert; wir folgen der Korrektur von Granados und setzen *des*².
- 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*¹ gemäß der Korrektur in Kor_{1-3} (irrtümlich nicht ausgeführt, sodass E_{1-4} *g*¹) und E_{1-6} .
- 218 u: In A_{1-4} , E_{1-4} , N_{1-4} *es*¹ als  mit Haltebogen, in E_{1-6} *es*¹ als ; wir gleichen an T 225 an.
- 236 o: In allen Quellen Bogenbeginn wohl bereits bei *es*²/*es*³ 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*¹–*es*¹ gemäß A_{1-4} im Hinblick auf Bogen oben.
- 244 f. o: Bogen ab *es*² gemäß A_{1-4} ; in E_{1-4} , E_{1-6} nur Anschlussbogen nach Akkoladenwechsel ab T 245 vorhanden.
- 262 o: *as*¹ 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*¹.
- 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: γ in Zz 1 gemäß A_{1-4} ; in E_{1-4} , E_{1-6} , wohl Versehen.
- 313 o: Letzte Note auch *cis*² 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*³ im Akkord auf Zz 1 gemäß A_{1-4} analog zu T 347 f.; in E_{1-4} , E_{1-6} nur *as*²/*as*³.
- 348 o: Akkord auf Zz 1 *a*²/*dis*³/*a*³ gemäß A_{1-4} (dort undeutlich) analog zu T 346; in E_{1-4} , N_{1-4} Akkord zusätzlich mit *c*³, in E_{1-6} hingegen *a*²/*cis*³/*d*³/*a*³, 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*¹ 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*¹ gemäß A_{1-4} ; in E_{1-4} , E_{1-6} ohne Vorzeichen, also *a*¹, vgl. aber T 17.



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

27 o: In E_{1-6} mit Haltebogen *fis*¹–*fis*¹, 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*²/*a*² gemäß A_{1-4} analog zu T 65, 68.

68 o: In E_{1-6} *es*¹–*es*¹ 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*² 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*¹–*e*¹ mit Bogen.



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

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

100 u: Bogen gemäß A_{1-4} , dort wie schon in T 98, jedoch bis Zz 2 (*g*¹/*b*¹ 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*¹, wir verlängern bis letzte Note.

107 o: Akkord in Zz 3 mit *c*¹ 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*₁ statt *B*₁, 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} 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 δ^{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} 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. ♪ 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: ♩ 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 $\text{♪} gis^1/gis^2$); 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 u: ♩ bei Taktbeginn gemäß A_{1-4} ; in E_{1-4} , E_{1-6} ♩ 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 ♪ zu ♪ (doppelt gehalten).
- 29 u: In allen Quellen auf Zz 1+ ♩ statt ♩ (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 ♪ und Bogen cis^1-h gemäß A_{1-4} (dort undeutlich); in E_{1-4} , E_{1-6} cis^1 als ♪ und Bogen von $\text{♪} gis$ zu h geführt.

- 42 u: In allen Quellen wird letzter Bogen deutlich über das Taktende weitergeführt, nach Seiten- bzw. Akkordwechsel aber kein Anschlussbogen; wir setzen Bogen zu letzten zwei Noten analog zu T 43.
- 44 u: 1. Note als ♪ gemäß A_{1-4} im Hinblick auf nachfolgende ♩ ; in E_{1-4} , E_{1-6} ♪ , 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 ♪ gemäß A_{1-4} im Hinblick auf c^1 in T 63; in E_{1-4} , E_{1-6} nur ♪
- 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 $\frac{3}{4}$; 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 , ♩ 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 drittlzter 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^{va} 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 ♩ , 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 $\text{dis}^2/\text{dis}^3$ eine ♩ 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^{va}*-Zeichens undeutlich, in Bleistiftschicht wohl bis Ende von Zz 2 (bis zum notierten *ais*²), in Schicht mit Tinte jedoch nur bis Mitte von Zz 2 (notiertes *e*²). – 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^{va}*, 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.

- A₁₋₄ 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_{F16} 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 A₆), pages written on both sides in ink, undated.
- A₆ 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 1st 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_{EC1-4} Facsimile edition of the autographs of nos. 1–4 (see A₁₋₄), 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_{EC4} 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.)
- Cor₁₋₃ 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 1st page of music: [left:] *Il faut* 3^{es} épreuves [to the right of this:] *C-1-19* [also right, printer's stamp with heading:] *IMPRIMERIE RCEDER | NANTERRE* [in the page gutter:] *1^{re} épreuve au client le* [with the date:] *9/2 [1912]*.
- ED₃ 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.
- F₁₋₄ 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^{ie}, 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^r | R. Pugno | De son admira- | teur | E. Granados | Barcelona Mai 1912*).
- R₁₋₄ Reprint of F₁₋₄ with individual corrections and changes to the musical text and headings. Barcelona, Casa Dotésio, plate numbers and title page as F₁₋₄, pub-

- lished 1914 or earlier. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 164829.
- F₁₋₆ First edition of nos. 1–6 in two volumes, Casa Dotesio. Nos. 1–4 use the plates of F₁₋₄, nos. 5 and 6 have plate number 42778. Published 1914. Wrapper and inner title of Primera parte as per F₁₋₄, 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 1st page of music of the Segunda parte.
- R1₁₋₆ 1st reprint of F₁₋₆ using the same plates but with new wrapper, published ca. 1918. Wrapper for nos. 1–4 same as for F₁₋₆, 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 F₁₋₆, but without year designation 1912. Wrapper for nos. 5–6 as per F₁₋₆, 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 F₁₋₆, but with new year designation 1916. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 2 Mus. pr. 7364–1/2.
- R2₁₋₆ 2nd reprint of F₁₋₆, using the same plates but with a new wrapper, published ca. 1924. Title (lacking the Goya engraving of F₁₋₆): *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 Enamorados* | *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).
- R3₁₋₆ 3rd reprint of F₁₋₆, using the same plates, presumably published by 1925. Title for nos. 1–4 as per F₁₋₆, 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 F₁₋₆. 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 A₁₋₄). 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 $\text{Fac}_{\text{EC}1-4}$ and $\text{Fac}_{\text{EC}4}$). 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 $\text{Fac}_{\text{EC}4}$.

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 2nd 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, 2nd upper note changed from d^2 to c^2) also appears in a copy of the facsimile edition of the autograph ($\text{Fac}_{\text{EC}1-4}$; 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, 1st–2nd notes have an added slur; we follow A_{F1} in view of M 7.
- 11 u: Tenuto stroke on 1st 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 16th 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: 1st note in A_{1-4} has tenuto stroke and staccato dot.
- 31 l: 1st 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 1st 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: 1st chord as ♯ follows A_{1-4} , by analogy with M 43; F_{1-4} , F_{1-6} incorrectly have ♮
- 44 u: Arpeggio at *db²/db³* 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: 3rd note is *f♯* in all sources, but perhaps *g♯* is better.
- 81 u: A_{1-4} gives final upper note in middle part as *a²*, while F_{1-4} , F_{1-6} have *g♯²*; we assume an erroneous correction of the less plausible reading of A_{1-4} , give *b²* and in so doing match the parallel passage at M 73.
- 93 u: ♯ at *f♯²* on beat 1 is from A_{1-4} , Cor_{1-3} ; in F_{1-4} , F_{1-6} , *f♯²* 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 >> 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 *db³* and *eb³* are from A_{1-4} , analogously with M 115.
- 116 l: Staccato dots at *f/cb¹–Ab* follow A_{1-4} in view of the surrounding measures.
- 118 l: Presence of *c¹* in penultimate chord follows A_{1-4} ; F_{1-4} , F_{1-6} have *cb¹*, but this seems less plausible given the 3rd 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 *ab¹* in chord on beat 1 is from A_{1-4} ; F_{1-4} , R_{1-4} have ♯

at pitch *b¹*, 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♯²* (on 2nd and 4th notes, lower voice) are from A_{1-4} ; F_{1-4} , F_{1-6} lack accidental and thus have *f²*, which is possible but not very likely given the resolution towards e minor.
- 134 u: *d³* in the chord on beat 2 follows A_{1-4} , F_{1-4} in view of the surrounding measures (always two different notes).
- 137 u: 6th note in lower part could possibly also be *d♯¹*, but given the 4th note in pf l, *D* is less likely. – 8th lower note in all sources lacks an accidental, so *e♯¹*, though perhaps *e¹* is also intended here.
- 155 u: Upper 1st and 2nd 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: << 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 *ab¹* on beat 1.
- 193 f.: >> to end of M 194 follows A_{1-4} in view of the phrase ending; in F_{1-4} , F_{1-6} the >> already ends at beat 1 of M 194.
- 197 u: 2nd note is notated as *c♯²* in A_{1-4} ; Granados corrected it in Cor_{1-3} to *db²*, but in F_{1-4} it was incorrectly printed as *cb²*, corrected in F_{1-6} to *c♯²*; we follow Granados's correction and give *db²*.
- 198 m: Staccato dot on final note is from A_{1-4} , analogously with M 199 ff.
- 207 l: 1st note also has a staccato dot in A_{1-4} .
- 208 u: *gb¹* is from a correction in Cor_{1-3} (it erroneously was not carried through, so that F_{1-4} has *g¹*) and in F_{1-6} .
- 218 l: In A_{1-4} , F_{1-4} , R_{1-4} the *eb¹* is written as ♯ ♯ with tie, and in F_{1-6} *eb¹* as ♮; we change to match M 225.
- 236 u: Beginning of slur in all sources probably already begins at the *eb²/eb³* 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-eb^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: γ on beat 1 is from A_{1-4} ; F_{1-4} , F_{1-6} have γ , 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 1st 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 4th–6th 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. – 64th notes are in F_{1-6} ; A_{1-4} , F_{1-4} , R_{1-4} have 32nd 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: 1st 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} 2nd and 3rd notes each time have fingering 5 4 and 5 2 respectively.

- 141 l: 1st note in all sources is Gb^1 instead of Bb^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 16th notes have a slur each time.
- 149 l: $\downarrow Gb/d/b$ 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 3rd and 4th notes are in A_{1-4} , analogously with M 152.
- 154 l: Staccato dot at 2nd note follows A_{1-4} , analogously with the surrounding notes. – γ at end of measure follows A_{1-4} ; in F_{1-4} , F_{1-6} γ is not until the end of M 155, probably an error.
- 157 l: Slur in all sources in 1st half-measure is only at the grace notes; we extend to the chord $f/bb/d^1$ by analogy to the 2nd half-measure.
- 162 u: Augmentation dot on a follows A_{1-4} .
- 162, 164 u: All sources have two slurs (at 1st–4th and 5th–8th 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 1st note, analogously to M 173 f.
- 178 f. l: Staccato dots at 3rd note and 4th 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} , ED₃, 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: 2nd 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 \llcorner 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 \llcorner 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, 1st note to M 23, 1st note, and M 23, 1st–5th 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 $bb-ab-gb$ (2nd 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 1st 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: 1st note in A_{1-4} is marked δ^{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: 1st note F is from A_{1-4} , by analogy with M 58 f.; F_{1-4} , F_{1-6} have γ .
- 75 u: Slur already begins on 1st 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: 1st, 5th, 9th 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 1st and 9th 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 \llcorner extends only from beat 2 until the end of the measure.
u: $>$ is the reading in ED_3 , analogous with M 118.
- 124 l: 6th note is g^\sharp (with \sharp) and only returns to g (with \natural) at 10th note as in A_{1-4} , in view of 2nd–4th 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 2nd note is from ED_3 , by analogy with M 127; F_{1-4} , F_{1-6} already begin slur on 1st note (A_{1-4} has no slur).
- 128 l: Slur in F_{1-4} , F_{1-6} , ED_3 begins at 1st note (A_{1-4} has no slur); we change to match M 126 f.
- 129 l: \llcorner is from A_{1-4} , by analogy with M 130.
- 130 u: d^2 in 1st 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 1st–2nd \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 *P Tempo* again (but cf. M 104); we follow A_{1-4} , Cor_3 .
u: Beginning of 1st slur at 2nd note is from ED_3 , analogously with the following slur; in F_{1-4} , F_{1-6} the slur already begins at the 1st 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 \llcorner from beat 2+ to the end of the measure (however, A_{1-4} lacks \llcorner 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 1st and 3rd 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: 1st slur follows the entry in ED_3 in view of M 151.
- 149 l: Middle note in 3rd 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 , analogously 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: γ added to beat 3+ in view of pf l.
- 14 u: Beginning of slur at 1st note follows A_{1-4} in view of M 12; slur in F_{1-4} , F_{1-6} does not begin until 3rd 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 1st chord of M 21; 1st 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: 4th note in A_{1-4} is b instead of a ; a better reading?
- 26 l: γ at beginning of measure is from A_{1-4} ; in F_{1-4} , F_{1-6} γ does not occur until middle of measure, before 9th 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 1st 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 γ instead of γ 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: 1st note as \downarrow follows A_{1-4} in view of the succeeding γ ; 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 2nd 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 1st 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: 6th 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 5th note; presumably an error.
- 78 u: Note values here are from A_{1-4} ; in F_{1-4} , F_{1-6} 1st-8th notes are



- ; in the figures 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: 6th 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^2 .
- 17 u: F_{1-6} has a bracket over the 16th 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 8th 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: 2nd 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 ∞ 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: 3rd note in F_{1-6} lacks an accidental, and thus is a^2 ; however, pf l has 1st note Ab ; perhaps the 3rd 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 1st 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 2nd beat in F_{1-6} has g^1 instead of \natural ; we change to match upper voice.
- 156 l: Lower note in F_{1-6} notated as ∞ (although $\frac{3}{4}$); we correct to \natural ; possibly also to be played as \natural .
- 166 f. u: 2nd 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 \natural is from A_{Fr6} ; A_6 , F_{1-6} have eb^1 as \natural , 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: 2nd 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 2nd 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 \natural), or d^1 is stemmed together with g^{\sharp} (and thus \natural); F_{1-6} has d^1 as \natural with e^1 ; we give d^1 as \natural 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 \natural 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 \natural .
- 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 given the A major chord in M 50 is not very plausible.
- 66 l: A_6 has a slur over all six notes.
- 69 u: 1st note as \natural is from A_6 ; F_{1-6} has \natural , probably an error.
- 70 u: d^2 notated as \natural is from A_6 ; F_{1-6} has \natural , 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 \natural 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 3rd 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 \natural , which contradicts the following a^1 ; we follow A_6 and stem the eb^1 upwards only, as \natural .
- 103 l: 3rd 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 \natural (with all notes clearly marked with \flat); A_6 on the other hand gives $bb/eb^1/g^1/db^2/eb^2$ as \natural ; we render as chord $bb/g^1/db^2$, as \natural .
- 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 \natural is from A_6 , analogously with M 126; F_{1-6} has \natural , 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 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 \triangleright 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: 1st note in A_6 each time is marked *S^{va} 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 1st–3rd 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 ♩ , which is above $\text{♩} d\sharp^1$, is wrong). In regard to note values, we follow A_6 for the 1st chord, and then F_{1-6} ; it would also be possible to modify the reading from F_{1-6} and to add a ♩ 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^{va}* 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: 1st note in F_{1-6} with *S^{va}* 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 2nd and 3rd notes are from A_6 , by analogy with the 1st note and with M 260.

Berlin, spring 2015
Ullrich Scheideler