

Bemerkungen

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

Quellen

- SK Skizzen. Granada, Archivo Manuel de Falla, Signaturen XLIX A 1–6. Als Faksimile veröffentlicht in: *Manuel de Falla. Noches en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta. Edición facsímil de los manuscritos fundamentales del Archivo Manuel de Falla y del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar*, hrsg. und eingeleitet von Yvan Nommick, mit einer Studie von Chris Collins, Granada 2006.
- A_p Partiturautograph. Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, Rychenberg-Stiftung, Signatur Dep RS 19/2. Insgesamt 106 beschriebene Seiten auf 28-zeiligem (Satz I, T 1–82) und 24-zeiligem (ab Satz I, T 83) Notenpapier mit autographischer Paginierung jedes Doppelblatts. Titel: *Noches en los jardines de España* | [links:] *I. En el Generalife* | *II. Danza lejana* | *III. En los jardines de la Sierra de Córdoba* | [rechts:] *Manuel de Falla*. Am Ende der letzten Seite signiert und datiert: *Manuel de Falla* | 1915.
- AB_{Stv} Abschrift von unbekannter Hand mit autographen Eintragungen, Stichvorlage für E_p. Granada, Archivo Manuel de Falla, Signatur XLIX A 7. 106 beschriebene Seiten, gleiche Seitenaufteilung wie A_p. Titel: *à Ricardo Viñes* | *Manuel de Falla* | *Noches en los jardines de España* | (*Impresiones sinfónicas para piano y orquesta*) | *I. En el Generalife* | *II. Danza lejana* | *III. En los jardines de la Sierra de Córdoba* |

[unten:] (*Partitura*). Zahlreiche Eintragungen von Verlag und Stecher (von fremder Hand).

E_p Erstaussgabe, Partitur. Paris, Max Eschig, Plattennummer „M. E. 687“, erschienen 1923. Titel des Umschlags: *MANUEL DE FALLA* | *NOCHES* | *EN LOS* | *JARDINES DE ESPAÑA* | *NUITS* | *dans les* | *JARDINS d'ESPAGNE* | *IMPRESIONS SYMPHONIQUES POUR PIANO ET ORCHESTRE* | *1. Au Généralife*. *2. Danse lointaine*. | *3. Dans les jardins* | *de la Sierra* | *de Cordoue*. | *Max Eschig. Editeur de Musique* | *PARIS*. Innentitel: *MANUEL DE FALLA* | *NOCHES en los JARDINES* | *de ESPAÑA* | *NUITS dans les JARDINS* | *d'ESPAGNE* | *IMPRESSIONS SYMPHONIQUES POUR PIANO ET ORCHESTRE* | *EN TROIS PARTIES* | [links:] *1° En el Generalife* | *2° Danza lejana* | *3° En los jardines de la* | *Sierra de Córdoba* | [rechts:] *N° 1. Au Généralife* | *2. Danse lointaine* | *3. Dans les jardins de la* | *Sierra de Cordoue* | [zentriert folgt Liste mit Preisangaben der Ausgaben von Partitur, Orchesterstimmen, Taschenpartitur, Klavierauszug und Klavier-Solo-Stimme] | *Propriété de l'Éditeur pour tous pays* | *Tous droits de reproduction, d'arrangements, de représentation et d'exécution* | *publique réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège, et le Danemark* | *MAX ESCHIG Editeur* | *48, rue de Rome et 1, rue de Madrid PARIS (8°)* | *Copyright 1922 by MAX ESCHIG Paris*. Notentext S. 3–82. Verwendetes Exemplar: Washington, Library of Congress, Signatur M 1010. F2 N49. – Unveränderte Nachdrucke im verkleinerten Format (Taschenpartitur) erschienen ab ca. 1926 mit neuer Plattennummer M. E. & C° 1158 bei Max Eschig. Verwendete Exemplare: München, G. Henle Verlag, Archiv; Humboldt-Universität zu Berlin, Zweigbibliothek Musikwissenschaft, Signatur LT 60000

F194 N7; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Mus. pr. 957 (hier u. a. mit dem Hinweis auf den in Deutschland ausliefernden Verlag *B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ-LEIPZIG*).

- E_{K1} Erstaussgabe, Klavierstimme. Paris, Max Eschig, Plattennummer „M. E. 689“, erschienen 1922. Titel des Umschlags wie E_p, zusätzlich unten links: *PIANO-SOLO*. Innentitel wie E_p. Verwendetes Exemplar: Boulder, University of Colorado, Howard B. Waltz Music Library, Signatur M 1011 F22 N6p.
- E_{K14} Erstaussgabe der Fassung für Solo-Klavier und Klavier zu vier Händen, Bearbeitung von Gustave Samazeuilh. Paris, Max Eschig, Plattennummer „M. E. 690“, erschienen 1922. Titel des Umschlags- und Innentitels wie E_p. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur M.S. 13367.

Zur Edition

Nach den umfangreichen Skizzen, unter denen sich auch ein Partiturentwurf zu Satz I befindet, bildet die autographe Partitur A_p den Ausgangspunkt der Quellenüberlieferung zu *Noches en los jardines de España*. Diese bereits 1915 weitgehend vollständig vorliegende Quelle spielte direkt wie indirekt in mehreren Phasen der frühen Aufführungsgeschichte und Drucklegung eine wichtige Rolle. A_p war Vorlage für die undatierte Abschrift AB_{Stv}, was sowohl aus dem weitgehend identischen Notentext (im Fall von A_p in der Fassung vor Korrektur) als auch der identischen Seitenaufteilung hervorgeht. Neben der mit Bleistift notierten Grundschrift enthält A_p zahlreiche Eintragungen mit rotem und blauem Buntstift, zwei verschiedenen roten Tinten sowie (selten) schwarzer Tinte. Diese Nachträge lassen sich in zwei Gruppen unterteilen: Wiederholung von bereits Notiertem in größerer Schrift, ganz selten auch Zusätze (Buntstift), sowie Ergänzungen und Berichtigungen (Tinte). Die Buntstifteintragungen wurden sicher im Rahmen (der Vorbereitung)

von Proben des Werks, bei denen Falla mitwirkte, vorgenommen. Dagegen dürften die Eintragungen mit dunkelroter Tinte erst im Zuge der Korrekturlesung während der Drucklegung erfolgt sein. (Mit hellroter und schwarzer Tinte sind die Probeziffern eingetragen.) Zwar wurde E_p auf Grundlage der Abschrift AB_{Siv} hergestellt (vgl. unten), doch zog man zur Korrekturlesung offensichtlich nicht AB_{Siv} , sondern A_p heran. Etliche Lesarten, in denen AB_{Siv} und E_p voneinander abweichen, finden sich als Korrekturen in A_p , die in E_p umgesetzt sind. Im Zuge der Fahnenkorrekturen sind also noch Änderungen vorgenommen worden, die zwar in A_p eingetragen wurden, jedoch nicht mehr in AB_{Siv} . Die letzte Korrekturstufe vor der Erstausgabe stellt mithin nicht deren ursprüngliche Vorlage AB_{Siv} , sondern A_p dar.

Dass AB_{Siv} Stichvorlage für E_p war, geht zum einen aus der Titelseite hervor, die mehrere Eintragungen von Verlag und Herstellung aufweist (z. B. oben links: Formatangabe 4° , oben rechts: *fol 52196 | 1 Probeseite | stechen!*; ferner unten am Fuß der Seite Stempelabdruck des Verlags sowie handschriftlicher Eintrag der Plattennummer *M. E. 687*). Zum anderen gibt es durchgängig Eintragungen zur Einteilung der Partitur (Vermerk von Seitenumbrüchen und Zeilen pro Akkolade). Wie oben erwähnt, stimmt AB_{Siv} aber mit E_p in vielen Einzelheiten nicht überein. Dies betrifft Angaben zur Phrasierung (Bögen, Staccatopunkte, Tenuto etc.), zur Dynamik (Gabeln und Angaben wie *f*, *p* etc.) sowie in geringerem Maße die Tonhöhen. Zudem wurde auch AB_{Siv} ganz offensichtlich als Dirigierpartitur verwendet, was durch eine Reihe von Eintragungen, die als Verdeutlichungen von bereits Notiertem aufzufassen sind, belegt wird. Dazu gehören Angaben etwa zur Dynamik und Taktart sowie zu Tempoveränderungen, die in größerer Schrift wiederholt wurden. Im Zuge von Aufführungen und Proben dürften ebenfalls eine Reihe von Zusätzen und Änderungen erfolgt sein (vor allem auf der Ebene der Tempoangaben einschließlich Metronomzahlen), die nur teilweise auch in E_p und A_p zu finden sind. Zudem scheinen sowohl A_p

als auch AB_{Siv} nach dem Erscheinen von E_p weiterhin als Dirigierpartitur herangezogen worden zu sein. Dies würde erklären, warum zwar in der Regel E_p den endgültigen Textstand repräsentiert, in Einzelfällen aber insbesondere A_p abweichende Lesarten enthält, die als weitere Präzisierung angesehen werden müssen.

Die 1922 erschienene Erstausgabe der Klaviersolostimme (E_{Kl}) stimmt mit der im selben Jahr veröffentlichten Erstausgabe der Fassung für Soloklavier und Klavier zu vier Händen (E_{Kl4}) im Hinblick auf den Solopart fast vollständig überein. Beide Quellen weichen in ihren Lesarten nicht nur von A_p oder AB_{Siv} ab, sondern auch (in vielen Details) von E_p . Vermutlich repräsentieren beide Quellen ein Zwischenstadium, gehen also nicht auf E_p , sondern auf eine frühere Textstufe zurück. Da A_p bereits 1915 vorlag und die Uraufführung am 9. April 1916 stattfand, könnte als Vorlage für die gedruckte Solostimme eine Abschrift auf Grundlage von A_p gedient haben, die im Zuge der ersten Aufführungen leicht revidiert wurde. Danach versäumte man, diese geänderten Lesarten nach A_p und AB_{Siv} zu übertragen, sodass auch E_p in einigen Fällen von E_{Kl} und E_{Kl4} abweicht. Vor allem bei gegenüber A_p und E_p abweichenden Lesarten lässt sich jedoch nicht immer eindeutig entscheiden, ob es sich in diesen Fällen um eine frühere Textstufe oder sogar um Fehler in E_{Kl} , E_{Kl4} handelt, die in A_p , E_p geändert bzw. verbessert wurden, oder umgekehrt in E_p ein Stecherfehler vorliegt.

Es ist nur annäherungsweise möglich, die zeitliche Reihenfolge der Quellen zu bestimmen. Eine feste Abgrenzung lässt sich vor allem deshalb nicht vornehmen, weil die Quellen parallel im Umlauf waren und ihre Erstellung sich aus verschiedenen Ursprüngen speiste. Zusammenfassend lässt sich Folgendes festhalten: Den Ausgangspunkt (direkt nach den Skizzen) bildet zweifelsohne A_p (Schlussdatum 1915). Danach dürften für die Uraufführung im April 1916 zunächst handschriftlich die Klaviersolostimme und ein Stimmensatz erstellt worden sein. Da nicht klar ist, wann AB_{Siv} auf Grundlage von A_p erstellt wurde, muss offen bleiben, ob A_p oder AB_{Siv} als Vor-

lage für Klaviersolostimme und Orchesterstimmen verwendet wurde. Angesichts der jeweils leicht abweichenden Lesarten der Drucke ist es wahrscheinlich, dass die gedruckten Orchesterstimmen und die gedruckte Solostimme jeweils auf ihren handschriftlichen Vorgängern beruhten und diese nur teilweise mit der Partitur verglichen (und somit angeglichen) wurden. Die vorläufig letzte Stufe bildet E_p , die auf AB_{Siv} zurückgeht und zusammen mit A_p bei der Korrekturlesung (leicht) revidiert wurde. Insbesondere A_p scheint weiterhin (bis zur Schenkung an Werner Reinhart im Juni 1926) als Dirigierpartitur verwendet worden zu sein, weshalb es zu einigen wenigen Eintragungen kam, die nicht in E_p zu finden sind. E_{Kl} weicht von E_p ab, was vermutlich daran liegt, dass die verschiedenen Korrekturstränge am Ende nicht mehr verknüpft wurden.

Angesichts dieses Sachverhalts wird E_p der vorliegenden Edition als Hauptquelle zugrunde gelegt. Als Nebenquellen werden A_p , AB_{Siv} , E_{Kl} , E_{Kl4} herangezogen. Lesarten dieser Quellen wurden in den Notentext unserer Edition übernommen, sofern E_p an der betreffenden Stelle unstimmig erscheint. Dies geschieht ohne entsprechende Kennzeichnung im Notentext, aber mit Hinweis in den *Einzelbemerkungen*. Darüber hinaus sind hier solche Lesarten aus den Nebenquellen (insbesondere aus E_{Kl} , E_{Kl4}) mitgeteilt, die eine plausible Alternative zur Lesart der Hauptquelle enthalten, auch wenn letztlich der Lesart der Hauptquelle der Vorzug gegeben wurde.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. Die folgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf die Klaviersolostimme. Der Klavierauszug von Johannes Umbreit wurde auf der Grundlage der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Partitur (PB 15153) erstellt.

Einzelbemerkungen

I En el Generalife

21: In A_p , AB_{Siv} , E_p Beginn der \llcorner erst auf Zz 4 und Ende bereits auf Zz 6; gemäß E_{Kl} , E_{Kl4} analog zu T 23 geändert.

- 24: In E_{Kl} , E_{Kl4} Beginn der \succ bereits auf Zz 2.
- 26 f. u: In AB_{Siv} , E_{P} 1. Note ohne Bezeichnung; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} Tenutostrich analog zu T 25, 29 f. ergänzt.
- 29–31 o: In E_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} zwei Bögen (T 29–30, 31); gemäß AB_{Siv} im Hinblick auf die Zusammengehörigkeit der Phrase zu einem durchgehenden Bogen geändert (A_{P} ohne Bogen).
- 39: In A_{P} , AB_{Siv} Metronomanzeige $\downarrow = 66$; gemäß E_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} jedoch $\downarrow = 66$.
- 43, 45, 47, 49 o: In A_{P} jeweils Tenutostrich statt $>$.
- 51: In E_{P} Bogen nur bis 4. Note; wir verlängern bis 5. Note (*fis/cis¹/fis¹*) gemäß A_{P} , AB_{Siv} , E_{Kl} , E_{Kl4} .
- 53 o: In AB_{Siv} , E_{P} 1., 3. und 5. Akkord mit $>$ wie in T 43, 45, 47, 49, in A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} dagegen Tenutostrich, was aufgrund der zurückgenommenen Dynamik ab T 51 (*mf* statt *f*) plausibler erscheint.
- 65 u: In A_{P} , AB_{Siv} , E_{P} 1. Note d^1 , in E_{Kl} , E_{Kl4} dagegen f^1 , das im Hinblick auf die Struktur der Dreitonfigur plausibler erscheint, vgl. auch SK (Faksimile, S. 70) mit f^1 .
- 88, 90 o: In A_{P} , AB_{Siv} , E_{P} 1. Note Zz 2 (h^2) mit Tenutostrich; wir folgen E_{Kl} , E_{Kl4} ohne Tenutostrich, da diese Note nicht zur Melodie gehört (siehe doppelt gehalste Noten).
- 89, 91: In E_{Kl} , E_{Kl4} Beginn der \prec bereits zu 1. Note in Klav u (so auch in A_{P} T 89), Ende in T 89 bereits auf Zz 3.
- 90–95 o: In E_{Kl} , E_{Kl4} durchgehende Bögen T 90–93 sowie 94–95.
- 93 u: In E_{P} 1. Note mit Tenutostrich, wohl Versehen; gemäß A_{P} , AB_{Siv} , E_{Kl} , E_{Kl4} getilgt.
- 94 u: In AB_{Siv} , E_{P} ohne Bogen, gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} analog zu T 92 f. ergänzt.
- 146 u: In A_{P} (dort auch T 147–150), E_{Kl} , E_{Kl4} 1. Note der 32stel-Gruppe jeweils zusätzlich als Viertelnote gehalten.
- 149 o: In E_{Kl} letzte Note *fis¹*, wohl Versehen (in allen anderen Quellen *cis¹*).
- 151–152 o: In E_{Kl} , E_{Kl4} durchgehender Bogen.
- 152 u: In E_{Kl} , E_{Kl4} 1. Note der 32stel-Gruppe zusätzlich als Achtelnote gehalten.

- 163: In E_{Kl} , E_{Kl4} *perdendosi ma senza rit.* erst ab Zz 3.
- 176–180: In E_{Kl} , E_{Kl4} durchgehender Bogen.
- 192, 194 u: In AB_{Siv} , E_{P} (T 192), E_{Kl} , E_{Kl4} (T 194) jeweils 1. Note Zz 2 und 3 zusätzlich Tenutostrich; wir folgen A_{P} ohne Tenutostrich.
- 217: In A_{P} , AB_{Siv} , E_{P} ohne Pedalaufhebung; gemäß E_{Kl} , E_{Kl4} ergänzt.
- 220 u: In E_{P} Wechsel zu \wp fehlt; gemäß A_{P} , AB_{Siv} (dort zu T 219 Seitenwechsel; Schlüsselwechsel nicht ausdrücklich angezeigt), E_{Kl} , E_{Kl4} analog zu T 216 ergänzt.

II Danza lejana

- 19: In A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} zu Taktbeginn *legato*.
- 22 u: In AB_{Siv} , E_{P} Tenutostrich zu 9. Note; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} getilgt.
- 32: In A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} zu Taktbeginn *pp*.
- 35–37 o: In A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} Bogen bis 1. Note T 37.
- u: In E_{P} Bogen T 35 sowie neuer Bogen T 36; wir folgen A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} in Analogie zu Klav o.
- 37: In AB_{Siv} , E_{P} ohne *p*; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} ergänzt.
- 42 o: In A_{P} , AB_{Siv} vorletzte Note e^2 statt e^3 .
- 43 o: In E_{P} 8. Note d^2 , wohl Versehen; gemäß A_{P} , AB_{Siv} , E_{Kl} , E_{Kl4} zu b^1 geändert.
- 51 u: In E_{Kl} , E_{Kl4} Akkord mit Tenutostrich.
- 59: In E_{P} fehlt \mathfrak{S} ; gemäß A_{P} , AB_{Siv} , E_{Kl} , E_{Kl4} ergänzt.
- 59, 61 u: In AB_{Siv} , E_{P} jeweils 1. Akkord ohne Bezeichnung oder nur Staccatopunkt; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} \succ ergänzt.
- 67: In E_{P} versehentlich *sff* statt *sffz*.
- 81 o: In E_{Kl} 1. Note $f^1 \downarrow$ statt \downarrow .
- 118: In E_{Kl} , E_{Kl4} erneut *pp* zu Taktbeginn, vgl. T 107.
- 134–136 u: In E_{Kl} , E_{Kl4} durchgehender Bogen.
- 150: In A_{P} , AB_{Siv} , E_{P} Staccatopunkte zu \downarrow , wohl Versehen; gemäß E_{Kl} , E_{Kl4} getilgt.

III En los jardines de la Sierra de Córdoba

- 22 f.: In E_{Kl} , E_{Kl4} ab Zz 3 bis Taktende jeweils \prec .

- 24 o: In A_{P} , AB_{Siv} , E_{P} , E_{Kl4} 5.–7. Note ohne Bogen; gemäß E_{Kl} analog zu T 20 ergänzt.
- 34: In A_{P} , E_{Kl} (nur obere Note), E_{Kl4} (nur obere Note) Note zusätzlich mit Tenutostrich.
- 54: In A_{P} , AB_{Siv} , E_{P} ohne Bezeichnung; gemäß E_{Kl} , E_{Kl} *ff* ergänzt.
- 58: In E_{P} *affrett.* erst auf Zz 1+; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} bereits zu Taktbeginn.
- 59 f.: In E_{Kl} , E_{Kl4} ein durchgehender Takt.
- 60 f. u: In A_{P} Noten eine Oktave höher.
- 72 f.: In AB_{Siv} , E_{P} fehlen *f* und *ff*; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} ergänzt, vgl. T 68 f.
- 90: In AB_{Siv} , E_{P} ohne *f*; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} im Hinblick auf T 88 f. ergänzt.
- 91: In E_{P} nur *ben misurato*; gemäß A_{P} , AB_{Siv} $\downarrow = \downarrow$ ergänzt.
- 110: In A_{P} nachträgliche Metronomanzeige $\downarrow = 120$, vgl. T 65.
- 126 o: In AB_{Siv} , E_{P} 1. Note ohne Tenutostrich; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} ergänzt.
- 149 o: In E_{Kl} , E_{Kl4} Bogen nur bis letzte Note T 149 (in A_{P} Bogen nach Seitenwechsel in T 150 nicht fortgeführt).
- u: In E_{Kl} , E_{Kl4} Bogen erst ab 2. Note (in A_{P} Bogenbeginn undeutlich).
- 158: In A_{P} , E_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} Metronomanzeige $\downarrow = 100$ (in AB_{Siv} ohne Angabe); im Hinblick auf das Metrum \mathfrak{G} zu $\downarrow = 100$ geändert. – In E_{Kl} , E_{Kl4} *sonoro ma meno f* statt *sonoro ma non f*.
- o: In AB_{Siv} , E_{P} 1. Note ohne Tenutostrich; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} ergänzt.
- 160 u: In E_{Kl} , E_{Kl4} ohne $\downarrow D$.
- 166 o: In AB_{Siv} , E_{P} ohne Haltebogen von 1. Vorschlagsnote a^1 zu unterer Hauptnote; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} ergänzt.
- 193: In E_{Kl} Zz 2 bis Taktende \prec statt \succ (in E_{Kl4} aber \succ), im Hinblick auf *p* in T 194 wohl Versehen.
- 216: In AB_{Siv} , E_{P} irrtümlich *marc. mp*; gemäß A_{P} , E_{Kl} , E_{Kl4} zu *marc. ma p* geändert.

Berlin, Herbst 2017

Ullrich Scheideler

Comments

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

Sources

- SK** Sketches. Granada, Archivo Manuel de Falla, shelfmarks XLIX A 1–6. Published as a facsimile in: *Manuel de Falla. Noches en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta. Edición facsímil de los manuscritos fundamentales del Archivo Manuel de Falla y del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar*, ed. and introduced by Yvan Nommick, with a study by Chris Collins, Granada, 2006.
- A_S** Autograph score. Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, Ryckenberg-Stiftung, shelfmark Dep RS 19/2. A total of 106 notated pages on 28-staff music paper (movement I, M 1–82) and 24-staff music paper (from movement I, M 83), with autograph pagination of every double leaf. Title: *Noches en los jardines de España* | [left:] *I. En el Generalife* | *II. Danza lejana* | *III. En los jardines de la Sierra de Córdoba* | [right:] *Manuel de Falla*. Signed and dated at the bottom of the last page: *Manuel de Falla* | 1915.
- C_{EC}** Copy by an unknown hand with autograph markings. Engraver's copy for F_S. Granada, Archivo Manuel de Falla, shelfmark XLIX A 7. 106 notated pages, the same page layout as A_S. Title: *à Ricardo Viñes* | *Manuel de Falla* | *Noches en los jardines de España* | (*Impresiones sinfónicas para piano y orquesta*) | *I. En el Generalife* | *II. Danza lejana* | *III. En los jardines de la Sierra de Córdoba* | [below:] (*Partitura*). Numerous markings by the publisher and engraver (in an unknown hand).
- F_S** First edition, score. Paris, Max Eschig, plate number “M. E. 687”, published 1923. Title on the cover: *MANUEL DE FALLA* | *NOCHES* | *EN LOS* | *JARDINES DE ESPAÑA* | *NUITS* | *dans les* | *JARDINS d'ESPAGNE* | *IMPRESSIONS SYMPHONIQUES POUR PIANO ET ORCHESTRE* | *1. Au Généralife. 2. Danse lointaine. 3. Dans les jardins* | *de la Sierra* | *de Cordoue.* | *Max Eschig, Editeur de Musique* | *PARIS*. Innentitel: *MANUEL DE FALLA* | *NOCHES en los JARDINES* | *de ESPAÑA* | *NUITS dans les JARDINS* | *d'ESPAGNE* | *IMPRESSIONS SYMPHONIQUES POUR PIANO ET ORCHESTRE* | *EN TROIS PARTIES* | [left:] *1° En el Generalife* | *2° Danza lejana* | *3° En los jardines de la* | *Sierra de Córdoba* | [right:] *N° 1. Au Généralife* | *2. Danse lointaine* | *3. Dans les jardins de la* | *Sierra de Cordoue* | [a centred list follows with prices for the score, orchestral parts, pocket score, piano reduction and solo piano part] | *Propriété de l'Éditeur pour tous pays* | *Tous droits de reproduction, d'arrangements, de représentation et d'exécution* | *publique réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège, et le Danemark* | *MAX ESCHIG Editeur* | *48, rue de Rome et 1, rue de Madrid PARIS (8°)* | *Copyright 1922 by MAX ESCHIG Paris*. Musical text on pp. 3–82. Copy consulted: Washington, Library of Congress, shelfmark M 1010. F2 N49. – Unaltered reprints in reduced format (pocket score), published from ca. 1926 with a new plate number, M. E. & C^o. 1158 by Max Eschig. Copies consulted: Munich, G. Henle Verlag, Archiv; Humboldt-Universität zu Berlin, Zweigbibliothek Musikwissenschaft, shelfmark LT 60000 F194 N7; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Mus. Pr. 957 (here also with an indication of the publisher responsible for distribution in Germany: *B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ-LEIPZIG*).
- F_{pf}** First edition, piano solo part. Paris, Max Eschig, plate number “M. E. 689”, published 1922. Cover title as F_S, additionally at the bottom left: *PIANO-SOLO*. Inner title as in F_S. Copy consulted: Boulder, University of Colorado, Howard B. Waltz Music Library, shelfmark M 1011 F22 N6p.
- F_{pf4}** First edition of the version for solo piano and piano four hands, arranged by Gustave Samazeuilh. Paris, Max Eschig, plate number “M. E. 690”, published 1922. Title on cover and inner title as in F_S. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark M.S. 13367.

About this edition

In addition to comprehensive sketches, including a draft score for movement I, it is the autograph score A_S that forms the starting point for the extant source material for *Noches en los jardines de España*. This score had already by and large been completed by 1915, and it played an important role – both directly and indirectly – in several phases of the early performance and publication history of this work. A_S was the source for the undated copy C_{EC}, which is evident both because their musical text is largely identical (in the case of A_S, in the version before corrections were made to it) and because their page layout is the same. Besides the initial layer of text, written in pencil, A_S also bears numerous markings in red and blue pencil, two different red inks and (more rarely) black ink. These additions can be divided into two groups. On the one hand there are repetitions of what has already been notated, though in larger script, and, rarely, there are also amendments (in coloured pencil), as well as additions and corrections (in ink); the markings in coloured pencil were definitely made during (preparations for) rehearsals of the work in which Falla also participated. On the other hand, the markings in dark red ink

were likely only made during the proof-reading process while the work was being prepared for publication (the rehearsal numbers have been added in light red ink and in black ink). Although F_S was based on the copy C_{EC} (see below), nevertheless it is obvious that A_S was used to make corrections in it, not C_{EC} . Several readings that are divergent in C_{EC} and F_S are also found as corrections in A_S , which were then applied to F_S . So changes were still being made during the proof-reading process that were added to A_S , but which were not added to C_{EC} . The last stage of corrections before the first edition is thus not represented by the copy C_{EC} on which that edition was originally based, but by A_S .

The fact that C_{EC} was the engraver's copy for F_S is clear from the title page, which bears numerous markings by the publisher and printer (e. g. at the top left there is the indication of the format 4° , while at the top right we find: *fol 52196 | 1 Probeseite | stechen!* [engrave one sample page]. Also, at the foot of this page, we find the stamp of the publisher and the plate number added by hand: *M. E. 687*). Furthermore, this copy contains markings throughout regarding the layout of the score (notes on the page breaks and the number of staves per system). As mentioned above, however, there are many details in which C_{EC} differs from F_S . These include phrasing indications (slurs, staccato dots, tenuto markings etc.), dynamic markings (hairpins and indications such as *f*, *p* etc.) and also, to a lesser extent, actual pitches. In addition, C_{EC} was also obviously used as a conductor's score, as we can see from a series of markings that are intended to clarify what is already notated. These include dynamic markings and indications of the metre as well as tempo changes that are repeated in larger script. During the course of rehearsals and performances, a series of additions and changes were probably made (particularly with regard to tempo markings and including metronome markings), and these are found only in part in F_S und A_S . It also seems that both A_S and C_{EC} were still being used as conductor's scores after the publication of F_S . This would explain why,

as a rule, F_S represents the final state of the musical text, while A_S in particular still contains some divergent readings that must be regarded as offering further clarification of individual matters.

The first edition of the solo piano part, published in 1922 (F_{pf}) is almost completely identical to the solo part as given in the first edition of the version for solo piano and piano four hands (F_{pf4}) which was published that same year. There are readings in both sources that not only differ from A_S and C_{EC} , but also (in many details) from F_S . These two sources presumably represent an intermediary stage and so were based not on F_S but on an earlier stage of the musical text. Since A_S was already extant in 1915 and the world première took place on 9 April 1916, a copy on the basis of A_S might have served as the model for the printed solo part. This copy was slightly revised in the course of the early performances. Afterwards, these altered readings were perhaps not added to either A_S or C_{EC} , meaning that F_S also diverges from F_{pf} and F_{pf4} in several cases. However, especially in the case of readings that differ from those in A_S and F_S , we cannot always decide unambiguously whether these represent an earlier stage of the musical text, or mistakes in F_{pf} and F_{pf4} that were corrected or improved in A_S and F_S , or – conversely – whether in fact they are engraver's mistakes in F_S .

We can only estimate the chronology of the different sources. It is impossible to determine precisely, primarily because these sources were in use in parallel with each other and their origins were not all the same. We can sum things up, however, as follows. The starting point (right after the sketches) was undoubtedly A_S (whose final date is 1915). After this, first of all a manuscript solo piano part and a manuscript set of orchestral parts was probably produced for the first performance in April 1916. Because it is not clear when C_{EC} was copied from A_S , it remains open as to whether A_S or C_{EC} served as the source for the solo piano part and the orchestral parts. Given the slightly divergent readings in the printed editions, it is likely that the printed

orchestral parts and the printed solo part were based on their corresponding manuscript parts, and that these were only partially compared with the score (and adjusted to match it). The provisionally final stage was F_S , which was based on C_{EC} and was (slightly) revised during the proofreading process, along with A_S . In particular, A_S seems to have remained in continued use as a conductor's score until it was given to Werner Reinhart as a gift in June 1926, which is why it bears a few markings that cannot be found in F_S . F_{pf} diverges from F_S , presumably because the various paths the corrections had taken could in the end no longer be joined together.

Given this state of affairs, F_S has been used as the primary source for the present edition. A_S , C_{EC} , F_{pf} and F_{pf4} have been consulted as secondary sources. Readings from these sources were adopted in the musical text of our edition in those passages where F_S seemed inconsistent. This was done without their being specified as such in the musical text, though these cases are noted in the *Individual comments*. Above and beyond this, readings from the secondary sources (especially from F_{pf} and F_{pf4}) are also offered here that present a plausible alternative to the reading in the primary source, even if that reading was ultimately preferred.

Parentheses indicate editorial additions. The *Individual comments* below refer to the solo piano part unless otherwise indicated. The piano reduction by Johannes Umbreit was based on the score as published by Breitkopf & Härtel (PB 15153).

Individual comments

I En el Generalife

- 21: In A_S , C_{EC} , F_S \llcorner begins only on beat 4 and ends already on beat 6; here changed as in F_{pf} , F_{pf4} to match M 23.
- 24: In F_{pf} , F_{pf4} \gg begins already on beat 2.
- 26 f. l: In C_{EC} , F_S 1st note lacks marking; tenuto mark added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} to match M 25, 29 f.
- 29–31 u: F_S , F_{pf} , F_{pf4} have two slurs (M 29–30, 31); changed here to a sin-

- gle slur as in C_{EC} , given the fact that it is a single phrase (A_S lacks slur).
- 39: A_S , C_{EC} have metronome marking $\downarrow = 66$; but according to F_S , F_{pf} , F_{pf4} $\downarrow = 66$.
- 43, 45, 47, 49 u: A_S has tenuto mark throughout instead of $>$.
- 51: F_S has slur only to 4th note; we extend to 5th note ($f^\sharp/c^\sharp/f^\sharp$) as in A_S , C_{EC} , F_{pf} , F_{pf4} .
- 53 u: In C_{EC} , F_S 1st, 3rd and 5th chords have $>$ as in M 43, 45, 47, 49; however, A_S , F_{pf} , F_{pf4} have a tenuto mark, which seems more plausible given the reduced dynamics from M 51 onwards (*mf* instead of *f*).
- 65 l: In A_S , C_{EC} , F_S the 1st note is d^1 , but F_{pf} , F_{pf4} have f^1 , which seems more plausible given the structure of the three-note figure; cf. also SK (fac-simile p. 70), which has f^1 .
- 88, 90 u: In A_S , C_{EC} , F_S 1st note on beat 2 (b^2) has tenuto mark; we follow F_{pf} , F_{pf4} , which have no such mark, because this note does not belong to the melody (see notes with double stems).
- 89, 91: In F_{pf} , F_{pf4} the beginning of \ll is already at 1st note in pf u (thus also in A_S M 89); it ends already on beat 3 of M 89.
- 90–95 u: F_{pf} , F_{pf4} have continuous slurs in M 90–93 and 94–95.
- 93 l: In F_S 1st note has tenuto mark, probably in error; deleted in line with A_S , C_{EC} , F_{pf} , F_{pf4} .
- 94 l: C_{EC} , F_S have no slur; added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} to match M 92 f.
- 146 l: In A_S (there also in M 147–150), F_{pf} , F_{pf4} 1st note of the 32nd-note group in each case has an additional quarter-note stem.
- 149 u: In F_{pf} last note is f^\sharp , probably in error (all other sources have c^\sharp).
- 151–152 u: F_{pf} , F_{pf4} have a continuous slur.
- 152 l: In F_{pf} , F_{pf4} 1st note of the 32nd-note group has an additional quarter-note stem.
- 163: F_{pf} , F_{pf4} have *perdendosi ma senza rit.* only from beat 3.
- 176–180: F_{pf} , F_{pf4} have a continuous slur.
- 192, 194 l: In C_{EC} , F_S (M 192), F_{pf} and F_{pf4} (M 194) 1st note on beats 2 and 3 has additional tenuto mark in each case; we follow A_S , which has no tenuto mark.
- 217: In A_S , C_{EC} , F_S no cancellation of pedal; added as in F_{pf} , F_{pf4} .
- 220 l: F_S lacks change to \mathfrak{P} ; added in line with M 216, as in A_S , C_{EC} (there in M 219 at change of page; change of clef not indicated expressly), and F_{pf} , F_{pf4} .

II Danza lejana

- 19: A_S , F_{pf} , F_{pf4} have *legato* at beginning of measure.
- 22 l: C_{EC} , F_S have tenuto mark at 9th note; deleted in line with A_S , F_{pf} , F_{pf4} .
- 32: A_S , F_{pf} , F_{pf4} have *pp* at beginning of measure.
- 35–37 u: A_S , F_{pf} , F_{pf4} have slur to 1st note M 37.
l: F_S has slur in M 35 as well as a new slur in M 36; we follow A_S , F_{pf} , F_{pf4} by analogy with pf u.
- 37: C_{EC} , F_S lack *p*; added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} .
- 42 u: Penultimate note in A_S , C_{EC} is e^2 instead of e^3 .
- 43 u: In F_S 8th note is d^2 , probably in error; changed here to bb^1 to match A_S , C_{EC} , F_{pf} , F_{pf4} .
- 51 l: In F_{pf} , F_{pf4} chord has tenuto mark.
- 59: F_S lacks \mathfrak{S} ; added as in A_S , C_{EC} , F_{pf} , F_{pf4} .
- 59, 61 l: In C_{EC} , F_S 1st chord lacks each time marking, or only has staccato dot; \succ added according to A_S , F_{pf} , F_{pf4} .
- 67: F_S has inadvertently *sff* instead of *sffz*.
- 81 u: In F_{pf} 1st note f^1 is \downarrow instead of \downarrow .
- 118: F_{pf} , F_{pf4} have another *pp* at beginning of measure, cf. M 107.
- 134–136 l: F_{pf} , F_{pf4} have a continuous slur.
- 150: A_S , C_{EC} , F_S have staccato dots on \downarrow , probably in error; we delete staccato dots as in F_{pf} , F_{pf4} .

III En los jardines de la Sierra de Córdoba

- 22 f.: F_{pf} , F_{pf4} have \ll from beat 3 to end of measure each time.
- 24 u: In A_S , C_{EC} , F_S , F_{pf4} 5th–7th notes lack slur, added here as in F_{pf} to match M 20.

- 34: In A_S , F_{pf} (only upper note), F_{pf4} (only upper note) the note has an additional tenuto mark.
- 54: A_S , C_{EC} , F_S lack marking; *ff* added here as in F_{pf} , F_{pf4} .
- 58: F_S has *affrett.* only on beat 1+; here placed at the beginning of the measure as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} .
- 59 f.: F_{pf} , F_{pf4} have one continuous measure.
- 60 f. l: In A_S notes are an octave higher.
- 72 f.: C_{EC} , F_S lack *f* and *ff*; added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} , cf. M 68 f.
- 90: C_{EC} , F_S lack *f*; added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} , taking M 88 f. into account.
- 91: F_S has only *ben misurato*; added here as in A_S , C_{EC} $\downarrow = \downarrow$.
- 110: In A_S metronome marking $\downarrow = 120$ was added later, cf. M 65.
- 126 u: In C_{EC} , F_S 1st note lacks tenuto mark; added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} .
- 149 u: In F_{pf} , F_{pf4} slur is only to last note M 149 (slur not continued in A_S in M 150 after change of page).
l: In F_{pf} , F_{pf4} slur is only from 2nd note (beginning of slur unclear in A_S).
- 158: In A_S , F_S , F_{pf} , F_{pf4} metronome marking is $\downarrow = 100$ (no marking in C_{EC}); altered here to $\downarrow = 100$, given the \mathfrak{G} metre. – F_{pf} , F_{pf4} have *sonoro ma meno f* instead of *sonoro ma non f*.
u: C_{EC} , F_S lack tenuto mark on 1st note; added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} .
- 160 l: F_{pf} , F_{pf4} lack $\downarrow D$.
- 166 u: C_{EC} , F_S lack tie from 1st grace note a^1 to the lower main note; added here as in A_S , F_{pf} , F_{pf4} .
- 193: F_{pf} has \ll instead of \gg from beat 2 to end of measure (though F_{pf4} has \gg); this is probably an error, given *p* in M 194.
- 216: C_{EC} , F_S have *marc. mp* in error; changed to *marc. ma p* in line with A_S , F_{pf} , F_{pf4} .

Berlin, autumn 2017

Ullrich Scheideler