

Bemerkungen · Comments

Bemerkungen

o = oberes System; *u* = unteres System;
T = Takt(e)

Quellen

- A² Autograph von Nr. 2. Madrid, Real Conservatorio Superior de Música, Signatur: B. T. Autogr. Kopftitel: „Suite [!] Espagnole | N^o 2. Courranda“. Unterschrift S. 3: „Albeniz | Madrid 14 Junio 1886“ („14“ aus 12 oder 13 korrigiert). Am Fuß von S. 1: „Z. 1261. Z.“ (= Plattennummer EA²). Es handelt sich um eine autographe Reinschrift mit einigen Stechereintragungen, welche – neben der Plattennummer – das Manuskript eindeutig als Stichvorlage zur Erstausgabe identifizieren.
- A⁸ Autograph von Nr. 8. Madrid, Real Conservatorio Superior de Música, Signatur: B. T. Autogr. Kopftitel: „Suite Espagnole | N^o 8. Capricho Cubano“. Unterschrift S. [3]: „Madrid | 15 Junio | Albeniz“. Am Fuß von S. [1]: „Z. 1262. Z.“ (= Plattennummer EA⁸). Es handelt sich um eine autographe Reinschrift mit einigen Stechereintragungen, welche – neben der Plattennummer – das Manuskript eindeutig als Stichvorlage zur Erstausgabe identifizieren.
- EA¹ Erstausgabe von Nr. 1. Madrid, Zozaya, Plattennummer „Z. 1225 Z.“, erschienen 1886, benutztes Exemplar (Titelblatt fehlt): Real Conservatorio Superior de Música.
- EA² Erstausgabe von Nr. 2. Madrid, Zozaya, Plattennummer „Z. 1261 Z.“, erschienen 1886. Titel: „EDICIÓN ZOZAYA | Suite Espagnole | POR | ISAAC ALBENIZ | N.º 1 Granada (Serenata.) | » 2 Cataluña (Curranda.) | » 3 Sevilla (Sevillana.) | » 4 Cádiz (Saeta.) | » 5 Asturias (Leyenda.) | » 6 Aragón (Fantasía.) | » 7 Cas-
- tilla (Seguidilla.) | » 8 Cuba (Capricho.) | Op. 47. | [links:] Propiedad. [rechts:] Depositado. | [Mitte:] ZOZAYA | EDITOR | Proveedor de la Real Casa y de la Escuela N. de Música | ALMACEN DE MÚSICA Y PIANOS | 34, Carrera de San Jerónimo, 34 | MADRID“. Benutztes Exemplar: Madrid, Biblioteca Nacional, Signatur MC² 3760/71.
- EA³ Erstausgabe von Nr. 3. Madrid, Zozaya, Plattennummer „Z. 1241 Z.“, erschienen 1886, benutztes Exemplar (Titelblatt fehlt): Real Conservatorio Superior de Música.
- EA⁴ Erstausgabe von Nr. 4. Barcelona, J. B. Pujol & Co, Plattennummer „P. 2. C.“, erschienen 1890. Titel: „Célèbre | Sérénade Espagnole | I. ALBENIZ | OP. 181. | BARCELONA, JUAN B^{ta} PUJOL & C^o. | 1 & 3 – Puerta del Angel – 1 & 3. | Propriété des Editeurs pour tous pays, sauf l'Angleterre. – Déposé [sic] selon les traités internationaux. – Tous droits réservés. | [folgen unterschiedliche Besetzungen mit Preisangaben]“. Benutztes Exemplar: Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Signatur M 4255/24.
- EA⁵ Erstausgabe von Nr. 5 (als Nr. 1 *Prélude* in den fünfteiligen *Chants d'Espagne*). Barcelona, J. B. Pujol y Cía., Plattennummer „P 22 C.“ (unter 22 „1“), erschienen 1892. Titel: „I. ALBENIZ. | Chants d'Espagne | Op. 232. N^o 1. Prélude Ptas./frcs. 6. | ____ N^o 2. Orientale Ptas./frcs. 6. | ____ N^o 3. Sous le Palmier Ptas./frcs. 5. | Depositado. | Barcelona, JUAN B^{ta} PUJOL & C^o Editores. | 1&3 Puerta del Angel 1&3. | Propiedad para todos los países. | Derechos reservados. | N^o 22.“. Benutztes Exemplar: Madrid, Biblioteca Nacional, Signatur MC² 3760/69. Diese Ausgabe erschien weitgehend unverändert in mehreren Titelaufgaben der Rechtsnachfolger (zu Details siehe *Bemerkungen* in *Chants d'Espagne*, HN 782).
- EA⁶ Erstausgabe von Nr. 6 (als Nr. 1 *Jota Aragonesa* in *Deux Morceaux Caractéristiques*). London, Stanley Lucas, Weber & Co., Plattennummer „S. L. W. & C^o. 2748“, erschienen 1889. Titel: „DEUX MORCEAUX | CARACTERISTIQUES. | Spanish National Songs | N^o. 1 JOTA ARAGONESA | N^o. 2 TANGO | Op 164. | for | PIANOFORTE, | by I. ALBENIZ. | [links:] COPYRIGHT. [rechts:] PRICE 4/= | [Mitte:] London, | STANLEY LUCAS, WEBER & C^o. | 84, NEW BOND STREET & 325, OXFORD STREET, W. | PIANOFORTE SHOWROOMS, 2, SEDLEY PLACE, W.“. Benutztes Exemplar: London, British Library, Signatur h.3307.(5.)
- EA⁷ Erstausgabe von Nr. 7 (als Nr. 5 *Seguidillas* in den fünfteiligen *Chants d'Espagne*). Barcelona, J. B. Pujol y Cía., Plattennummer „P 22 C.“ (unter 22 „5“), erschienen 1897. Titel: „I. ALBENIZ. | Chants d'Espagne | Op. 232. N^o 1. Prélude Ptas./frcs. 6. | ____ N^o 2. Orientale Ptas./frcs. 6. | ____ N^o 3. Sous le Palmier Ptas./frcs. 5. | ____ N^o 4. Córdoba Ptas./frcs. 6. | ____ N^o 5. Seguidillas Ptas./frcs. 6. | Depositado. | Barcelona, JUAN B^{ta} PUJOL & C^o Editores. | 1&3 Puerta del Angel 1&3. | Propiedad para todos los países. | Derechos reservados. | N^o 22.“. Benutztes Exemplar: Madrid, Biblioteca Nacional, Signatur MC² 3760/69. Diese Ausgabe erschien weitgehend unverändert in mehreren Titelaufgaben der Rechtsnachfolger (zu Details siehe *Bemerkungen* in *Chants d'Espagne*, HN 782).
- EA⁸ Erstausgabe von Nr. 8. Madrid, Zozaya, Plattennummer „Z. 1262 Z.“, erschienen 1886, benutztes Exemplar (Titelblatt fehlt): Real Conservatorio Superior de Música.
- EA¹⁻⁸ Erstausgabe der vollständigen achteiligen *Suite Espagnole*. Madrid, Bilbao etc., Casa Dotesio, Plattennummern „1225“ (Nr. 1),

„1261“ (Nr. 2), „1241“ (Nr. 3), „1221^{bis}“ (Nr. 4), „1222^{bis}“ (Nr. 5), „1223^{bis}“ (Nr. 6), „1262^{bis}“ (Nr. 7), „1262“ (Nr. 8), erschienen 1901. Benutztes Exemplar (Titelblatt fehlt): Madrid, Biblioteca Nacional, Signatur MC^a 4480/2 bis 4480/9.

Da aufgrund der Entstehungsgeschichte (siehe Vorwort) die Quellenlage für die einzelnen Nummern recht unterschiedlich ist, werden Quellenbewertungen und detailliertere Angaben zur Edition im Folgenden für jede Nummer getrennt behandelt. Grundsätzlich stammen in Klammern gesetzte Zeichen vom Herausgeber. Fingersätze in kursiv finden sich in den Quellen. Bei Triolen sind in den Quellen neben der Ziffer 3 auch durchweg Bögen notiert, bei denen häufig nicht zu entscheiden ist, ob es sich lediglich um Gruppen- oder tatsächlich um Bindebögen handelt. Wir geben diese Bögen immer dann wieder, wenn nicht an derselben Stelle zusätzlich weitere Artikulation (Bögen, Staccato) vorhanden ist.

Nr. 1 Granada

Quellen: EA¹, EA¹⁻⁸ (S. 1–4).

Zur Edition

Hauptquelle ist EA¹ (bei EA¹⁻⁸ handelt es sich um einen unveränderten Nachdruck mit denselben Platten). Ihr Notentext bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. Im Folgenden werden nur Änderungen des Herausgebers sowie unklare Lesarten in EA¹ mitgeteilt.

- 5 u: *F/c* irrtümlich \downarrow statt \downarrow
 52 u: *a* irrtümlich \downarrow statt \downarrow
 55 o: *as*¹ irrtümlich \downarrow statt \downarrow
 75: Position des *rit.* quellengemäß, möglicherweise jedoch nur aus Platzgründen erst bei 3. \downarrow , besser bereits bei 1. \downarrow ?
 79 u: 3. \downarrow *c¹/es¹* statt *as/c¹*, vgl. jedoch T 37.
 93: Position des *rit.* undeutlich, vielleicht auch bereits in T 92 bei 3. \downarrow
 100: Position des *rit.* undeutlich, vielleicht auch bereits in T 99 bei 2. \downarrow
 105 o: Fehlt \downarrow vor 3. \downarrow
 119 u: 3. \downarrow irrtümlich \downarrow
 143 u: Fehlt \downarrow am Taktende.

Nr. 2 Cataluña

Quellen: A, EA², EA¹⁻⁸ (S. 5–8)

Zur Edition

Hauptquelle ist EA² (bei EA¹⁻⁸ handelt es sich um einen unveränderten Nachdruck mit denselben Platten). Ihr Notentext bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. Das Autograph A war zwar Stichvorlage (Stechereintragen), weicht jedoch mehrfach vom Erstdruck ab. Diese Unterschiede scheinen meist keine Eigenmächtigkeiten oder Flüchtigkeiten zu sein, sondern dürften auf spätere redaktionelle Eingriffe, vielleicht während der Fahnenkorrekturen, zurückgehen.

- Artikulation (insbesondere Bögen) wurde stillschweigend aus A übernommen, wenn das Fehlen in EA² offensichtlich auf Stichfehler zurückgeht. Wurden Zeichen erst während der Drucklegung ergänzt, so wird auf das Fehlen in A nicht gesondert hingewiesen. Im Folgenden werden lediglich signifikant abweichende Lesarten in A sowie unklare Lesarten mitgeteilt. Sämtliche \mathcal{S} -Vorschriften mit Ausnahme von T 5 und T 79–82 nicht in A.
 1 o: In EA² irrtümlich *aís* statt *cis*¹.
 10 u: *Es/es* gemäß A; in EA² *Es/B*.
 15 u: *D/d* gemäß A; in EA² *B₁/B*, vgl. jedoch T 26.
 17 u: *g/b¹* gemäß A; in EA² *g/g¹*, vgl. jedoch T 6.
 28 u: *as* gemäß A; in EA² *g*, vgl. jedoch T 60 sowie T 30.
 31: *ff* nicht in A; in EA² vielleicht erst auf 3. Zählzeit.
 37 u: 2. *g* gemäß A; in EA² irrtümlich *f*.
 39 u: *cis*¹ gemäß A; in EA² irrtümlich *c¹* (ausdrücklich mit \downarrow).
 40 o: Bögen nicht in A.
 43: *p* nicht in A.
 48–50 u: Bögen nicht in A.
 49 f. u: In EA² alle \downarrow jeweils unter einem Bogen, vgl. aber T 48 und T 51 ff.
 54 u: 2. \downarrow *e* und 6. \downarrow *B* gemäß A; in EA² *es* bzw. *cis*.
 55 o: In EA² irrtümlich *a/d¹/g¹* statt *a/es¹/g¹* (in A undeutlich), vgl. jedoch T 12.
 60 o: \downarrow *as* quellengemäß, vgl. jedoch T 28.

63 u: In A Bogen für ganzen Takt (vielleicht auch bis 1. Note T 64).

71 o: *a* gemäß A; in EA² irrtümlich *g*, vgl. jedoch T 73.

79 ff.: Alle *f* nicht in A.

Nr. 3 Sevilla

Quellen: EA³, EA¹⁻⁸ (S. 9–15)

Zur Edition

Hauptquelle ist EA³ (bei EA¹⁻⁸ handelt es sich um einen Nachdruck mit denselben Platten, in dem lediglich einige offensichtliche Fehler korrigiert sind). Ihr Notentext bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. Fehler in EA³, die in EA¹⁻⁸ bereits verbessert wurden, sind stillschweigend berichtigt. Im Folgenden werden nur Änderungen des Herausgebers sowie unklare Lesarten in EA³ mitgeteilt.


18 u: \downarrow *G/g* statt *G/h*, vgl. jedoch T 67 und 132.

23 o: 1. \downarrow *d²* irrtümlich *e²*.

29 u: \downarrow *es* statt *f*, vgl. jedoch die analogen T 6, 55 etc.

33 o: 5. \downarrow *a* quellengemäß, vgl. jedoch T 37 sowie die analogen T 6, 10, 29 etc.

36 o: \downarrow *g* statt *fís*, vgl. jedoch T 32 sowie T 5 und 9.

46 o: Auf 1. Zählzeit ; an T 47 angeglichen.

63 u: Letztes *f* irrtümlich \downarrow statt \downarrow

64 u: Irrtümlich \downarrow *b* statt *d¹*, vgl. T 15.

70 o: Ottavazeichen beginnt irrtümlich ein \downarrow später, vgl. jedoch T 21.

77, 105: Wiederholung des *p* quellengemäß, vielleicht als Hinweis, hier nicht *cresc.* zu spielen.

95–103 u: In T 95 fehlt am Ende \downarrow ; folgende Takte im \downarrow notiert.

96, 97 o: Septole bzw. Sextole irrtümlich \downarrow statt \downarrow

120 o: Staccato beginnt ein \downarrow früher, vgl. jedoch T 124 sowie T 6, 10.

131 u: 2. \downarrow *d¹* irrtümlich *e¹*.

133 u: \downarrow *G/h* statt *G/g*, vgl. jedoch T 19.

Nr. 4 Cádiz

Quellen: EA⁴, EA¹⁻⁸ (S. 16–21)

Zur Edition

Hauptquelle ist EA⁴. Ihr Notentext bil-

det die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. EA¹⁻⁸ (für Nr. 4 ein vollständiger Neustich) unterscheidet sich im Notentext zwar nicht grundsätzlich von EA⁴, ist aber weniger sorgfältig hergestellt worden und hat daher eine Reihe fehlerhafter Lesarten. Nur an wenigen Stellen scheint es hingegen zu einer Revision gekommen zu sein.

Artikulation wurde stillschweigend aus EA¹⁻⁸ übernommen, wenn das Fehlen in EA⁴ offensichtlich auf Stichfehler zurückgeht. Auf das Fehlen von Zeichen oder fehlerhafte Lesarten in EA¹⁻⁸ wird nicht gesondert hingewiesen. Lediglich signifikant abweichende Lesarten in EA¹⁻⁸ sowie unklare Lesarten werden mitgeteilt.

Die Angaben zur Pedalisierung folgen den Quellen. Dabei wurde auch bei unsystematischer Setzung in der Regel nicht korrigierend oder vereinheitlichend eingegriffen. Ähnlich wie bei den Fingersätzen ist unklar, ob die Angaben tatsächlich auf Albéniz zurückgehen (in den Autographen zu Nr. 2 und Nr. 8 gibt es keine Fingersätze und nur in Nr. 2 sehr sporadisch Pedalisierungsangaben). Möglicherweise stammen sie vom Verlag und sind daher nicht in jedem Fall durch den Komponisten autorisiert.

- 2, 4: In EA⁴, EA¹⁻⁸ beginnt \llcorner jeweils bereits bei 3. ♩ , vgl. jedoch T 1 sowie T 73 f.
 6: In EA⁴ Aufhebung des Pedals bereits nach 4. ♩ , fehlt in EA¹⁻⁸, vgl. jedoch T 10.
 15 u: In EA¹⁻⁸ 1. Note nur ♩
 28, 100: In EA¹⁻⁸ *rit.* erst bei 6. ♩
 30 u: Staccatopunkt irrtümlich ein ♩ früher.
 32: In EA¹⁻⁸ *rit.* erst bei 4. ♩
 37 o: In EA⁴ 1. Note mit Tenutostrich.
 41: Position des *sf* in den Quellen unbestimmt, da im Anschluss an *marcato il canto* notiert. Wir beziehen es auf 1. ♩ in T 41 analog T 49.
 43 o: In EA¹⁻⁸ fehlt *p*.
 45 o: In EA¹⁻⁸ fehlt *mf*.
 51 o: In EA¹⁻⁸ fehlt *pp*.
 53: In EA⁴ nur *mf*, in EA¹⁻⁸ nur *sf*, vgl. jedoch T 45.
 57: In EA¹⁻⁸ *sf* statt *mf*.

- 65: In EA⁴ bei 3. ♩ nochmals *mf*.
 73: Aufhebung des ♩ in EA⁴, EA¹⁻⁸ erst auf 6. Zählzeit, vgl. jedoch T 75 sowie T 1, 3.
 82 o: In EA⁴, EA¹⁻⁸ endet Bogen bereits bei ♩ *as¹/as²*, vgl. jedoch T 78 sowie T 6, 10.
 86 u: Staccatopunkt bei *d* nur gemäß EA¹⁻⁸, EA⁴ hingegen unbezeichnet; an der Parallelstelle T 14 in beiden Quellen jedoch Akzent.
 88: Position der \llcorner quellengemäß, vgl. jedoch T 16.
 89 o: In EA⁴, EA¹⁻⁸ ♩ irrtümlich zu *f¹* statt zu *g¹*. u: In EA¹⁻⁸ fehlt Staccatopunkt bei 1. Note, in beiden Quellen auch nicht an der Parallelstelle T 17.
 111: In EA⁴, EA¹⁻⁸ 2. *pedali*. Wir ersetzen durch *una corda*.

Nr. 5 Asturias

Quellen: EA⁵, EA¹⁻⁸ (S. 22–27)

Zur Edition

Hauptquelle ist EA⁵. Ihr Notentext bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. EA¹⁻⁸ (für Nr. 5 ein vollständiger Neustich) unterscheidet sich im Notentext zwar nicht grundsätzlich von EA⁵, ist aber weniger sorgfältig hergestellt worden und hat daher einige abweichende Lesarten.

Im Folgenden wird lediglich auf signifikant abweichende Lesarten in EA¹⁻⁸ hingewiesen, marginale Abweichungen, die zum Teil vermutlich bloße Stichfehler darstellen, bleiben hingegen unerwähnt.

- 7 u: In EA⁵, EA¹⁻⁸ 1. Note mit Staccatopunkt statt ♩ ; vgl. jedoch insbesondere T 3 und T 23.
 7 f.: In EA¹⁻⁸ fehlt \llcorner
 16: In EA¹⁻⁸ fehlt \gg
 32 u: In EA¹⁻⁸ alle Töne mit einer Hilfslinie weniger, also Terz tiefer.
 44: In EA¹⁻⁸ fehlt \llcorner
 52 u: In EA¹⁻⁸ 11. ♩ *f* statt *es*.
 60 o: In EA¹⁻⁸ 12. ♩ *fis⁴* statt *d⁴*.
 83–85 o: In EA⁵, EA¹⁻⁸ auf 1. Zählzeit jeweils zwei ♩ übereinander, vgl. jedoch T 82.
 110: In EA⁵, EA¹⁻⁸ endet \llcorner bei ♩ *a¹*; vgl. jedoch T 108.

- 121: In EA¹⁻⁸ *morendo* bereits am Beginn von T 120.
 123: In EA¹⁻⁸ *p* statt *pp*.
 129 u: In EA⁵, EA¹⁻⁸ 1. Note mit Staccatopunkt statt ♩ ; vgl. jedoch insbesondere T 125 und T 145.
 137: In EA¹⁻⁸ fehlt \llcorner
 153: In EA¹⁻⁸ *f* statt *sf*.

Nr. 6 Aragón


Quellen: EA⁶, EA¹⁻⁸ (S. 28–36)

Zur Edition

Hauptquelle ist EA⁶. Ihr Notentext bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. EA¹⁻⁸ (für Nr. 6 ein vollständiger Neustich) unterscheidet sich im Notentext zwar nicht grundsätzlich von EA⁶, ist aber weniger sorgfältig hergestellt worden und hat daher einige fehlerhafte Lesarten. Nur an wenigen Stellen scheint es hingegen zu einer Revision gekommen zu sein.

Artikulation wurde stillschweigend aus EA¹⁻⁸ übernommen, wenn das Fehlen in EA⁶ offensichtlich auf Stichfehler zurückgeht. Auf das Fehlen von Zeichen oder fehlerhafte Lesarten in EA¹⁻⁸ wird nicht gesondert hingewiesen. Lediglich signifikant abweichende Lesarten in EA¹⁻⁸ sowie unklare Lesarten werden mitgeteilt.

- 5, 13: In EA¹⁻⁸ *poco rf* statt *poco sf*.
 6 o, u: In EA¹⁻⁸ auf 1. Zählzeit mit > statt mit ♩
 16: In EA¹⁻⁸ etwa auf 2. Zählzeit nochmals *cresc.*
 20 u: In EA⁶ auf 1. und 3. Zählzeit *c* statt *d*.
 23: In EA¹⁻⁸ fehlt *ff*.
 25 o: In EA⁶ *c²/e²* statt 1. *e²*.
 33: In EA¹⁻⁸ fehlt *p*.
 36 u: In EA⁶, EA¹⁻⁸ 1. Note irrtümlich ♩ statt ♩
 37 o: In EA⁶ auf 2. Zählzeit ♩
 38: In EA¹⁻⁸ fehlt *ff*.
 49: In EA⁶ fehlt *sempre più ff*.
 53: In EA⁶ auf 2. Zählzeit in beiden Systemen ♩ , in EA¹⁻⁸ auf 2. Zählzeit im oberen System mit ♩
 57: In EA¹⁻⁸ *f* statt *ff*.
 65: In EA¹⁻⁸ fehlt *p*.
 68 u: *c²* in EA⁶ ♩ statt ♩
 69: In EA¹⁻⁸ fehlt *mf*.
 86: In EA¹⁻⁸ mit Überschrift *COPLA*.

- 88 u: In EA¹⁻⁸ 1. Note \downarrow statt \downarrow , vgl. jedoch T 92, 96 etc.
- 90 u: In EA⁶ 1. Note zusätzlich mit Staccatopunkt, vgl. jedoch T 106.
- 94 o: In EA¹⁻⁸ beide \downarrow mit Tenutostrichen, *riten.* und *cantato* fehlen.
- 98 o: In EA⁶ auf 1. Zählzeit \blacktriangle
- 99 o: In EA⁶ f^2/a^2 \downarrow statt \downarrow
u: In EA⁶ 1. Note mit Staccatopunkt.
- 104: In EA¹⁻⁸ nur *Tempo* statt *Tempo giusto*.
- 110 o: In EA¹⁻⁸ g^2/b^2 mit Staccatopunkt.
- 118: In EA¹⁻⁸ *cresc.* erst auf 2. Zählzeit.
- 120, 136 u: In EA⁶ *G* jeweils \downarrow statt \downarrow .
- 122, 124 u: In EA¹⁻⁸ 1. Note mit Staccatopunkt.
- 123 u: In EA¹⁻⁸ bei 2.–5. Note jeweils Staccatopunkte statt Bögen, vgl. jedoch T 121.
- 124 u: In EA⁶ fehlt Staccatopunkt bei 3. Note.
- 125 u: In EA⁶ fehlt Staccatopunkt.
- 126: In EA⁶, EA¹⁻⁸ bei Taktbeginn nochmals *dim.*
- 127 o: In EA¹⁻⁸
- 
- 135: In EA¹⁻⁸ auf 3. Zählzeit nochmals *cresc.*
- 139 o: In EA⁶ und EA¹⁻⁸ e^2 jeweils nur nach oben als Triole gehalten, vgl. jedoch T 137. u: In EA⁶ 1. Note mit Staccatopunkt.
- 140 u: In EA⁶ 1. und letzte Note mit Staccatopunkt.
- 157: In EA¹⁻⁸ *molto* am Ende von T 156 und zusätzlich *rinf.* am Beginn von T 157.
- 161: In EA¹⁻⁸ auf 1. Zählzeit *fffpp* statt *fff*, auf 2. Zählzeit *subito pp la mano D ben marcato*. | *ma sonoro come une guitarre il canto*. [sic!]. o: In EA¹⁻⁸ auch Akkord auf 1. Zählzeit mit Arpeggio.
- 161 f., 165–176 o: In EA¹⁻⁸ fehlt jeweils e^2 (bzw. in T 161 auf 1. Zählzeit e^3).
- 169, 177 u: In EA¹⁻⁸ fehlt jeweils Bogen.
- 175: In EA⁶ zusätzlich mit \leftarrow
- 176 u: In EA⁶ beginnt Bogen bereits bei 1. Note.
- 181: In EA¹⁻⁸ auf 2. Zählzeit *rit.*

- 185–188: Tonhöhen in allen vier Takten unklar. In EA⁶ nur in T 186 o vor b^2 und in T 188 o vor b^1 und b^3 jeweils Akzidenz notiert, sonst ohne Vorzeichnung. Da bis T 188 weiterhin die A-Dur-Vorzeichnung von T 161 gilt, ergeben sich ungewöhnliche Akkorde. In EA¹⁻⁸ dann in T 186 o b^2 zu h^2 , in T 187 u bei 1. und 3. Note e^3 bzw. e^2 zu eis^3 bzw. eis^2 korrigiert, in T 188 als Vorbereitung zu F-Dur von T 189 die Töne zum C-Dur-Septimenakkord (mit Vorhalt f^1) korrigiert. Wir nehmen an, dass dieser Akkord bereits ab T 185 gemeint ist (in Analogie zu T 37–40), worauf auch der Übergang von A-dur zu a-moll in T 183 hindeutet.
- 185 o: In EA⁶ Akkord auf 2. Zählzeit mit \blacktriangle
- 189: In EA⁶ kein *ff*.
- 189 ff., 205 ff.: \mathfrak{S} nur gemäß EA⁶.
- 193 ff., 209 ff.: In EA⁶ jeweils b statt h .
- 194, 196 u: Bogen fehlt jeweils in EA¹⁻⁸ sowie in T 196 in EA⁶, vgl. jedoch T 210, 212.
- 204 o: In EA⁶ letzter Akkord mit e^3 statt e^3 , vgl. jedoch T 220.
- 211 u: In EA⁶ 1. Note mit \blacktriangle
- 223: In EA¹⁻⁸ *cresc.* bereits in T 222 auf 3. Zählzeit.
- 228: In EA¹⁻⁸ *ff* bereits auf 1. Zählzeit.
- 231: In EA¹⁻⁸ auf 1. Zählzeit *cresc.*
- 236 u: In EA⁶ bei 2. Note kein Staccatopunkt.
- 237 u: In EA⁶ bei 1. Note kein Staccatopunkt.
- 245 ff.: In EA⁶ Bogen jeweils bis zur 1. Note des folgenden Takts (ab T 247 aber auch hier nur bis zur letzten \downarrow).
- 250: In EA⁶ nur im unteren System Arpeggio.
- 252 o, u: In EA¹⁻⁸ fehlt jeweils Staccatopunkt auf 3. Zählzeit.

Nr. 7 Castilla

Quellen: EA⁷, EA¹⁻⁸ (S. 37–42)

Zur Edition

Hauptquelle ist EA⁷. Ihr Notentext bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. EA¹⁻⁸ (für Nr. 7 ein vollständiger Neustich) unterscheidet sich im

Notentext zwar nicht grundsätzlich von EA⁷, ist aber weniger sorgfältig hergestellt worden und hat daher einige abweichende Lesarten.

Im Folgenden wird lediglich auf signifikant abweichende Lesarten in EA¹⁻⁸ hingewiesen, marginale Abweichungen, die zum Teil vermutlich bloße Stichfehler darstellen, bleiben hingegen unerwähnt.

- 14 u: In EA⁷, EA¹⁻⁸ \downarrow erst am Ende von T 16, für T 15 f. gilt weiter Bassschlüssel-Notation, also *Ais–H–cis* etc. statt *fis¹–gis¹–ais¹*. Obwohl das Thema im weiteren Verlauf nicht mehr im Unisono erklingt, wohl aber in parallelen Dezimen (T 28 f.) und Terzen (T 41 f.), erscheint doch die Violinschlüsselvariante plausibler, da in ihr insbesondere der Übergang von T 16 zu T 17 stimmiger ist.
- 16: In EA⁷ beginnt \triangleright erst bei 3. \downarrow , vgl. jedoch EA¹⁻⁸ sowie T 29.
- 24 f.: In EA¹⁻⁸ fehlt \leftarrow
- 27: In EA¹⁻⁸ fehlt *ff*.
- 33 f.: In EA⁷, EA¹⁻⁸ endet \leftarrow bereits in T 33 bei letztem \downarrow , vgl. jedoch T 37 f. und ähnliche Stellen.
- 37 f.: In EA¹⁻⁸ fehlt \leftarrow
- 40: In EA⁷ *ff* bereits bei 1. Akkord; vgl. jedoch T 14, 27, 53, 69 (EA¹⁻⁸ ohne *ff*).
- 59 u: In EA⁷, EA¹⁻⁸ auf 3. Zählzeit untere Note f statt a , wohl Stecherversen.
- 64: In EA¹⁻⁸ endet \leftarrow erst bei Taktende statt auf 2. Zählzeit.
- 70: In EA¹⁻⁸ fehlt *pp*.
- 83 o: \blacktriangle quellengemäß, vgl. jedoch T 79, wo allerdings auch der Bindebogen früher beginnt.
- 85 o: In EA¹⁻⁸ 1. Note der Oberstimme g^3 statt e^3 , vgl. jedoch die ähnliche Stelle T 81, wo ebenfalls 1. und letzte Note der Oberstimme übereinstimmen.
- 86, 88: In EA¹⁻⁸ endet \leftarrow erst jeweils auf 6. \downarrow statt 4. \downarrow
- 98 o: In EA⁷, EA¹⁻⁸ 1. Akkord mit Staccatopunkt statt \blacktriangle , vgl. jedoch T 94 und ähnliche Stellen.
- 122: In EA¹⁻⁸ fehlt p .
- 128 o: In EA¹⁻⁸ bei 1. Akkord c^3 statt d^3 , wohl Stecherversen.
- 134: In EA¹⁻⁸ fehlt *ff*.

Nr. 8 Cuba

Quellen: A, EA⁸, EA¹⁻⁸ (S. 43–48)

Zur Edition

Hauptquelle ist EA⁸ (bei EA¹⁻⁸ handelt es sich um einen Nachdruck mit denselben Platten, bei dem die Takte 93–151 jedoch nachträglich ausgestochen wurden). Ihr Notentext bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe. Das Autograph A, in dem nur die Takte 1–2, 5–14, 17–34, 53–54, 57, 59–92 sowie 152–153 explizit notiert und die übrigen Takte mittels Abkürzungszeichen oder Verweisen angedeutet sind, war zwar eindeutig Stichvorlage (Stecheintragungen), weicht jedoch mehrfach vom Erstdruck ab. Diese Unterschiede scheinen meist keine Eigenmächtigkeiten oder Flüchtigkeiten zu sein, sondern dürften auf spätere redaktionelle Eingriffe, vielleicht während der Fahnkorrekturen, zurückgehen.

Artikulation (insbes. Bögen) wurde stillschweigend aus A übernommen, wenn das Fehlen in EA⁸ offensichtlich auf Stichfehler zurückgeht. Wurden Zeichen erst während der Drucklegung ergänzt, so wird auf das Fehlen in A nicht gesondert hingewiesen. Lediglich signifikant abweichende Lesarten in A sowie unklare Lesarten werden mitgeteilt.

Sämtliche \mathfrak{S} -Vorschriften nicht in A.

1: In A ohne Tempovorschrift und Taktartvorzeichnung; in EA⁸ Taktartvorzeichnung $\frac{3}{4}$.

6, 8, 38, 40, 46, 48, 98, 100, 130, 132, 138, 140 u: In A in T 6 und 8 1. Note jeweils *f*, die übrigen Takte nicht notiert, sondern nur Verweis auf T 6 und 8. In EA⁸ an allen Stellen entsprechend *f*. In EA¹⁻⁸ mit Ausnahme von T 38, 40, 46 und 48 jedoch 1.

Note jeweils zu *es* geändert. Diese abweichende und unsystematische Lesart beruht wohl auf einer unvollständigen Plattenkorrektur, bei der T 38, 40, 46, 48 übersehen wurden. Wir folgen der Lesart der Hauptquelle EA⁸.

6–8 u: In A 3.–5. Note jeweils ohne Bindebogen.

18–19, 20–22 o: unterschiedliche Bogensetzung quellengemäß, A ohne Bindebögen.

21, 113 o: Akzent nicht in A, in EA⁸ bereits bei 4. Note, wohl Stecherversehen, vgl. T 22 bzw. T 114.

26 f., 118 f. o: In A ein Bogen statt zwei Bögen.

32, 124 o: Bindebogen 1.–3. Note gemäß A, fehlt in EA⁸.

36, 128 o: In EA⁸ letztes ♪ *a* (gemeint *as?*) statt *b*, vgl. jedoch T 34, 126 und ähnliche Stellen; in A die Takte nur mittels Verweis auf T 34 notiert, also *b*.

61: In A, EA⁸ fehlt Wiederholungszeichen.

69: In A, EA⁸ fehlt Wiederholungszeichen.

78 o: In EA⁸ Bogen bis zur 1. Note von T 79 geführt, vgl. jedoch T 62 (A ohne Bogen).

87 u: *ces* quellengemäß, vgl. jedoch T 85.

Berlin, Herbst 2005
Ulrich Scheideler

Comments

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

Sources

A² Autograph of no. 2; Madrid, Real Conservatorio Superior de Música, shelfmark: B. T. Autogr. Title: “Suite [*sic*] Espagnole | N° 2. Courranda”. Signature on p. 3: “Albeniz | Madrid 14 Junio 1886” (changed to “14” from 12 or 13). Bottom margin of p. 1: “Z. 1261. Z.” (= plate no. of FE²). The manuscript is an autograph fair copy containing a few engraver’s

markings which, in addition to the plate number, clearly identify the source as the model used for the engraving of the first edition.

A³ Autograph of no. 8; Madrid, Real Conservatorio Superior de Música, shelfmark: B. T. Autogr. Title: “Suite Espagnole | N° 8. Capricho Cubano”. Signature on p. [3]: “Madrid | 15 Junio | Albeniz”. Bottom margin of p. [1]: “Z. 1262. Z.” (= plate no. of FE⁸). The manuscript is an autograph fair copy containing a few engraver’s markings which, in addition to the plate number, clearly identify the source as the model used for the engraving of the first edition.

FE¹ First edition of no. 1 (Madrid: Zozaya, 1886), plate no. “Z. 1225 Z.”. Copy consulted (title page missing): Real Conservatorio Superior de Música.

FE² First edition of no. 2 (Madrid: Zozaya, 1886), plate no. “Z. 1261 Z.”. Title: “EDICIÓN ZOZAYA | Suite Espagnole | POR | ISAAC ALBENIZ | N.º 1 Granada (Serenata.) | » 2 Cataluña (Curranda.) | » 3 Sevilla (Sevillana.) | » 4 Cádiz (Saeta.) | » 5 Asturias (Leyenda.) | » 6 Aragón (Fantasía.) | » 7 Castilla (Seguidilla.) | » 8 Cuba (Capricho.) | Op. 47. | [left:] Propiedad. [right:] Depositado. | [center:] ZOZAYA | EDITOR | Proveedor de la Real Casa y de la Escuela N. de Música | ALMACEN DE MÚSICA Y PIANOS | 34, Carrera de San Jerónimo, 34 | MADRID”. Copy consulted: Madrid, Biblioteca Nacional, shelfmark: MC^a 3760/71.

FE³ First edition of no. 3 (Madrid: Zozaya, 1886), plate no. “Z. 1241 Z.”. Copy consulted (title page missing): Real Conservatorio Superior de Música.

FE⁴ First edition of no. 4 (Barcelona: J. B. Pujol & Co, 1890), plate no. “P. 2. C^a.”. Title: “Célèbre | Sérénade Espagnole | I. ALBENIZ | OP. 181. | BARCELONA, JUAN B^{ne} PUJOL & C^o. | 1 & 3 – Puerta

- del Angel – 1 & 3. | Propriété des Editeurs pour tous pays, sauf l'Angleterre. – Deposé [*sic*] selon les traités internationaux. – Tous droits réservés. | [followed by various instrumental combinations and prices]”. Copy consulted: Barcelona, Biblioteca de Catalunya, shelfmark: M 4255/24.
- FE⁵ First edition of no. 5, published as piece no. 1, *Prélude*, in the five-piece *Chants d'Espagne* (Barcelona: J. B. Pujol y Cía., 1892), plate no. “P 22 C.” (beneath 22: “1”). Title: “I. ALBENIZ. | Chants d'Espagne | Op. 232. N^o 1. Prélude Ptas./frcs. 6. | ___ N^o 2. Orientale Ptas./frcs. 6. | ___ N^o 3. Sous le Palmier Ptas./frcs. 5. | Depositado. | Barcelona, JUAN B^{IA} PUJOL & C^{IA} Editores. | 1&3 Puerta del Angel 1&3. | Propiedad para todos los paises. | Derechos reservados. | N^o 22.”. Copy consulted: Madrid, Biblioteca Nacional, shelfmark: MC² 3760/69. This edition, with practically no alterations, was reissued several times under a different title by the publisher's legal successors (details can be found in commentary to *Chants d'Espagne*, HN 782).
- FE⁶ First edition of no. 6, published as piece no. 1, *Jota Aragonesa*, in *Deux Morceaux Caractéristiques* (London: Stanley Lucas, Weber & Co., 1889), plate no. “S. L. W. & Co. 2748”. Title: “DEUX MORCEAUX | CARACTERISTIQUES. | Spanish National Songs | N^o. 1 JOTA ARAGONESA | N^o. 2 TANGO | Op 164. | for | PIANOFORTE, | by I. ALBENIZ. | [left:] COPYRIGHT. [right:] PRICE 4/= | [center:] London, | STANLEY LUCAS, WEBER & Co. | 84, NEW BOND STREET & 325, OXFORD STREET, W. | PIANOFORTE SHOWROOMS, 2, SEDLEY PLACE, W.”. Copy consulted: London, British Library, shelfmark: h.3307.(5.)
- FE⁷ First edition of no. 7, published as piece no. 5, *Seguidillas*, in the five-piece *Chants d'Espagne* (Barcelona: J. B. Pujol y Cía., 1897), plate no. “P 22 C.” (beneath 22: “5”). Title: “I. ALBENIZ. | Chants d'Espagne | Op. 232. N^o 1. Prélude Ptas./frcs. 6. | ___ N^o 2. Orientale Ptas./frcs. 6. | ___ N^o 3. Sous le Palmier Ptas./frcs. 5. | ___ N^o 4. Córdoba Ptas./frcs. 6. | ___ N^o 5. Seguidillas Ptas./frcs. 6. | Depositado. | Barcelona, JUAN B^{IA} PUJOL & C^{IA} Editores. | 1&3 Puerta del Angel 1&3. | Propiedad para todos los paises. | Derechos reservados. | N^o 22.”. Copy consulted: Madrid, Biblioteca Nacional, shelfmark: MC² 3760/69. This edition, with practically no alterations, was reissued several times under a different title by the publisher's legal successors (details can be found in commentary to *Chants d'Espagne*, HN 782).
- FE⁸ First edition of no. 8 (Madrid: Zozaya, 1886), plate no. “Z. 1262 Z.”. Copy consulted (title page missing): Real Conservatorio Superior de Música.
- FE¹⁻⁸ First edition of complete eight-piece *Suite Espagnole* (Madrid, Bilbao etc.: Casa Dotesio, 1901), plate nos.: “1225” (no. 1), “1261” (no. 2), “1241” (no. 3), “1221^{bis}” (no. 4), “1222^{bis}” (no. 5), “1223^{bis}” (no. 6), “1262^{bis}” (no. 7), “1262” (no. 8). Copy consulted (title page missing): Madrid, Biblioteca Nacional, shelfmarks: MC² 4480/2 through 4480/9.
- Given the genesis of this collection (see *Preface*), the sources for the individual numbers are quite diverse, and the evaluation of the sources and the editorial commentary are therefore dealt with separately for each piece. As a rule, signs enclosed in parentheses have been added by the editor. Italicized fingering is taken from the sources. The sources consistently identify triplets with the numeral “3” and a slur, although it is frequently impossible to determine whether the latter is merely a group bracket or a legato slur. We have adopted all such slurs unless additional articulation marks (slurs, staccato) appear in the same passage.
- No. 1 Granada**
Sources: FE¹, FE¹⁻⁸ (pp. 1–4).
- Editorial Note*
The principal source is FE¹ (FE¹⁻⁸ is an unaltered reissue using the same plates). Its musical text forms the basis for our edition. The comments below only concern changes introduced by the editor and ambiguous readings in FE¹.
- 5 l: *F/c* mistakenly given as \downarrow instead of \downarrow
52 l: *a* mistakenly given as \downarrow instead of \downarrow
55 u: *ab*¹ mistakenly given as \downarrow instead of \downarrow
75: Placement of *rit.* taken from sources; however, it may have been postponed to third \downarrow due to shortage of space. Placement on first \downarrow preferable?
79 l: 3. \downarrow *c*¹/*eb*¹ instead of *ab/c*¹; however, see M 37.
93: Placement of *rit.* ambiguous, perhaps already on third \downarrow in M 92.
100: Placement of *rit.* ambiguous, perhaps already on second \downarrow in M 99.
105 u: \downarrow missing in front of third \downarrow
119 l: Third \downarrow mistakenly given as \downarrow
143 l: \downarrow missing at end of bar.
- No. 2 Cataluña**
Sources: A, FE², FE¹⁻⁸ (pp. 5–8)
- Editorial Note*
The principal source is FE² (FE¹⁻⁸ is an unaltered reissue using the same plates). Its musical text forms the basis of our edition. The autograph manuscript A, which was used as a model for the engraving (there are engraver's markings), frequently conflicts with the first edition. Most of these discrepancies seem not to be errors of haste or unauthorized alterations, but probably relate to later editorial interventions, perhaps at the proofreading stage.
- Articulation marks (especially slurs) have been taken from A without comment wherever their absence from FE² is obviously the result of an engraver's error. Signs missing in A but added at the printing stage are not itemized be-

low. The following comments are limited to significant departures in A and to ambiguous readings.

All \mathfrak{S} instructions except for those in M 5 and 79–82 are missing in A.

1 u: FE² mistakenly gives a^\sharp instead of c^\sharp .

10 l: Eb/eb taken from A; FE² gives Eb/Bb .

15 l: D/d taken from A; FE² gives Bb_1/Bb ; however, see M 26.

17 l: g/bb^1 taken from A; FE² gives g/g^1 ; however, see M 6.

28 l: ab taken from A; FE² gives g ; however, see M 60 and 30.

31: ff missing in A; perhaps postponed to beat 3 in FE².

37 l: Second g taken from A; mistakenly given as f in FE².

39 l: c^\sharp taken from A; mistakenly given as c^1 in FE² (expressly marked with \natural).

40 u: Slurs missing in A.

43: p missing in A.

48–50 l: Slurs missing in A.

49 f. l: FE² places all \flat 's beneath a single slur; however, see M 48 and 51 ff.

54 l: Second e and sixth Bb taken from A; FE² gives eb and c^\sharp respectively.

55 u: FE² mistakenly gives $a/d^1/g^1$ instead of $a/eb^1/g^1$ (indistinct in A); however, see M 12.

60 u: ab taken from sources; however, see M 28.

63 l: A has whole-bar slur, perhaps extending to note 1 of M 64.

71 u: a taken from A; mistakenly given as g in FE²; however, see M 73.

79 ff.: All f 's missing in A.

No. 3 Sevilla

Sources: FE³, FE¹⁻⁸ (pp. 9–15)

Editorial Note

The principal source is FE³ (FE¹⁻⁸ is an unaltered reissue using the same plates in which only a few obvious errors were corrected). Its musical text forms the basis of our edition. Errors in FE³ that were already corrected in FE¹⁻⁸ have been rectified without comment. The following comments are limited to editorial alterations and to ambiguous readings in FE³.


18 l: G/g instead of G/b ; however, see M 67 and 132.

23 u: First d^2 mistakenly given as e^2 .

29 l: eb instead of f ; however, see analogous passages in M 6, 55 etc.

33 u: Fifth a taken from sources; however, see M 37 and analogous passages in M 6, 10, 29 etc.

36 u: g instead of f^\sharp ; however, see M 32 as well as M 5 and 9.

46 u: On beat 1 ; changed to agree with M 47.

63 l: Final f mistakenly given as \flat instead of \flat .

64 l: bb given by mistake instead of d^1 ; see M 15.

70 u: Octave transposition mistakenly starts one \flat later; however, see M 21.

77, 105: Repeat of p taken from sources; perhaps a warning not to play *cresc.*

95–103 l: \mathfrak{S} missing at end of M 95; subsequent bars notated in \mathfrak{C} .

96, 97 u: Septuplet and sextuplet mistakenly given as \flat instead of \flat .

120 u: Staccato starts one \flat earlier; however, see M 124 as well as M 6 and 10.

131 l: 2. d^1 mistakenly given as e^1 .

133 l: G/b instead of G/g ; however, see M 19.

No. 4 Cádiz

Sources: FE⁴, FE¹⁻⁸ (pp. 16–21)

Editorial Note

The principal source is FE⁴, and its musical text forms the basis of our edition. FE¹⁻⁸ (no. 4 was completely re-engraved) does not differ fundamentally from FE⁴ as far as the musical text is concerned, but it was less carefully prepared and includes a number of faulty readings. Conversely, few passages show signs of revision. Articulation marks have been taken from FE¹⁻⁸ without comment wherever their absence in FE⁴ is obviously the result of an engraver's error. Signs missing or incorrectly reproduced in FE¹⁻⁸ are not itemized below. The following comments are limited to significant departures in FE¹⁻⁸ and to ambiguous readings.

The pedaling marks are taken from the sources. We have generally refrained from correcting or standardizing them even where they are used unsystematically. As with the fingering, it is unclear whether the marks actually originated with Albéniz (there is no fingering in the autographs of nos. 2 and 8 and only sporadic pedaling instructions in no. 2). They too may stem from the publisher, and were thus not sanctioned by the composer in every instance.

2, 4: FE⁴ and FE¹⁻⁸ already start \leftarrow on third \flat in each bar; however, see M 1 and M 73 f.

6: FE⁴ already places pedal release on fourth \flat ; missing in FE¹⁻⁸; however, see M 10.

15 l: FE¹⁻⁸ gives note 1 as \flat .

28, 100: FE¹⁻⁸ postpones *rit.* to sixth \flat .

30 l: Staccato dot occurs one \flat earlier by mistake.

32: FE¹⁻⁸ postpone *rit.* to fourth \flat .

37 u: FE⁴ has tenuto dash on note 1.

41: Placement of *sf* indistinct in sources, where it directly follows *marcato il canto*. We relate it to first \flat in M 41 for consistency with M 49.

43 u: p missing in FE¹⁻⁸.

45 u: *mf* missing in FE¹⁻⁸.

51 u: *pp* missing in FE¹⁻⁸.

53: FE⁴ gives only *mf*, FE¹⁻⁸ only *sf*; however, see M 45.

57: FE¹⁻⁸ gives *sf* instead of *mf*.

65: FE⁴ repeats *mf* on third \flat .

73: Release of \mathfrak{S} postponed to beat 6 in FE⁴ and FE¹⁻⁸; however, see M 75 as well as M 1 and 3.

82 u: FE⁴ and FE¹⁻⁸ already end slur on $\flat ab^1/ab^2$; however, see M 78 as well as M 6 and 10.

86 l: Staccato dot on d occurs only in FE¹⁻⁸; unmarked in FE⁴; however, both sources have an accent in parallel passage (M 14).

88: Placement of \leftarrow taken from sources; however, see M 16.

89 u: FE⁴ and FE¹⁻⁸ mistakenly place \natural on f^1 instead of g^1 .

89 l: Staccato dot on note 1 missing in FE¹⁻⁸; both sources omit staccato dot in parallel passage (M 17).

111: FE⁴ and FE¹⁻⁸ give 2, *pedali*. We replace this with *una corda*.

No. 5 Asturias

Sources: FE⁵, FE¹⁻⁸ (pp. 22–27)

Editorial Note

The principal source is FE⁵, and its musical text forms the basis of our edition. FE¹⁻⁸ (no. 5 was completely re-engraved) does not differ fundamentally from FE⁵ as far as the musical text is concerned, but it was less carefully prepared and includes a number of faulty readings.

The following comments are limited to significant departures in FE¹⁻⁸ and do not include negligible discrepancies presumably resulting in part from engraver's errors.

- 7 l: FE⁵ and FE¹⁻⁸ give note 1 with staccato dot instead of **Λ**; however, see esp. M 3 and 23.
 7 f.: \llcorner missing in FE¹⁻⁸.
 16: \gg missing in FE¹⁻⁸.
 32 l: FE¹⁻⁸ give all notes minus one ledger line, and thus a third lower.
 44: \llcorner missing in FE¹⁻⁸.
 52 l: FE¹⁻⁸ gives 11th \flat as *f* instead of *eb*.
 60 u: FE¹⁻⁸ gives 12th \flat as *f*^{#4} instead of *d*⁴.
 83–85 u: FE⁵ and FE¹⁻⁸ give two superposed \sharp 's on beat 1; however, see M 82.
 110: FE⁵ and FE¹⁻⁸ end \llcorner on $\flat a^1$; however, see M 108.
 121: FE¹⁻⁸ already starts *morendo* at beginning of M 120.
 123: FE¹⁻⁸ gives *p* instead of *pp*.
 129 l: FE⁵ and FE¹⁻⁸ give note 1 with staccato dot instead of **Λ**; however, see esp. M 125 and 145.
 137: \llcorner missing in FE¹⁻⁸.
 153: FE¹⁻⁸ gives *f* instead of *sf*.

No. 6 Aragón

Sources: FE⁶, FE¹⁻⁸ (pp. 28–36)

Editorial Note

The principal source is FE⁶, and its musical text forms the basis of our edition. FE¹⁻⁸ (no. 6 was completely re-engraved) does not differ fundamentally from this print as far as the musical text is concerned, but it was less carefully prepared and includes a number of faulty readings. Conversely, few passages show signs of revision.

Articulation marks have been taken from FE¹⁻⁸ without comment wherever their absence from FE⁶ is obviously the result of an engraver's error. Signs missing or incorrectly reproduced in FE¹⁻⁸ are not itemized below. The following comments are limited to significant departures in FE¹⁻⁸ and to ambiguous readings.

- 5, 13: FE¹⁻⁸ gives *poco rf* instead of *poco sf*.
 6 u, l: FE¹⁻⁸ gives \gt instead of **Λ** on beat 1.
 16: FE¹⁻⁸ repeats *cresc.* approximately on beat 2.
 20 l: FE⁶ gives *c* instead of *d* on beats 1 and 3.
 23: *ff* missing in FE¹⁻⁸.
 25 u: FE⁶ gives first *e*² as *c*²/*e*².
 33: *p* missing in FE¹⁻⁸.
 36 l: FE⁶ and FE¹⁻⁸ mistakenly give note 1 as \flat instead of \flat .
 37 u: FE⁶ places **Λ** on beat 2.
 38: *ff* missing in FE¹⁻⁸.
 49: *sempre più ff* missing in FE⁶.
 53: FE⁶ has **Λ** on beat 2 in both staves; FE¹⁻⁸ has **Λ** on beat 2 in top staff.
 57: FE¹⁻⁸ gives *f* instead of *ff*.
 65: *p* missing in FE¹⁻⁸.
 68 l: FE⁶ gives *c*² as \flat instead of \flat .
 69: *mf* missing in FE¹⁻⁸.
 86: Heading in FE¹⁻⁸: *COPLA*.
 88 l: FE¹⁻⁸ gives note 1 as \flat instead of \flat ; however, see M 92, 96 etc.
 90 l: FE⁶ also places staccato dot on note 1; however, see M 106.
 94 u: FE¹⁻⁸ has tenuto dashes on both \flat 's but omits *riten.* and *cantato*.
 98 u: FE⁶ places **Λ** on beat 1.
 99 u: FE⁶ gives *f*²/*a*² as \flat instead of \flat .
 l: FE⁶ places staccato dot on note 1.
 104: FE¹⁻⁸ has only *Tempo* instead of *Tempo giusto*.
 110 u: FE¹⁻⁸ places staccato dot on *g*²/*bb*².
 118: FE¹⁻⁸ postpones *cresc.* to beat 2.
 120, 136 l: FE⁶ gives each *G* as \flat instead of \flat .
 122, 124 l: FE¹⁻⁸ places staccato dot on note 1.
 123 l: FE¹⁻⁸ places staccato dots instead of slurs on notes 2–5; however, see M 121.
 124 l: FE⁶ omits staccato dot on note 3.

- 125 l: Staccato dot missing in FE⁶.
 126: FE⁶ and FE¹⁻⁸ repeat *dim.* at beginning of bar.
 127 u: FE¹⁻⁸ gives



- 135: FE¹⁻⁸ repeats *cresc.* on beat 3.
 139 u: FE⁶ and FE¹⁻⁸ place only upward stem on each *e*² as triplet; however, see M 137. l: FE⁶ places staccato dot on note 1.
 140 l: FE⁶ places staccato dot on first and last notes.
 157: FE¹⁻⁸ has *molto* at end of M 156 and additional *rinf.* at beginning of M 157.
 161: FE¹⁻⁸ has *ffffpp* on beat 1 instead of *fff*, and places *subito pp la mano D ben marcato. | ma sonoro come una guitarra il canto.* [sic!] on beat 2. u: FE¹⁻⁸ also arpeggiates chord on beat 1.
 161 f., 165–176 u: *e*² missing in each bar in FE¹⁻⁸ (and *e*³ on beat 1 of M 161).
 169, 177 l: Slur missing in each bar in FE¹⁻⁸.
 175: FE⁶ has additional \llcorner .
 176 l: FE⁶ already begins slur on note 1.
 181: FE¹⁻⁸ has *rit.* on beat 2.
 185–188: Pitches ambiguous in all four bars. FE⁶ places accidental only on *bb*² in M 186 u and on *bb*¹ and *bb*³ in M 188 u; all other notes lack accidentals. The A-major key signature of M 161 continues to apply until M 188, resulting in unusual chords. Later, in FE¹⁻⁸, *bb*² was changed to *b*² in M 186 u, notes 1 and 3 (*e*³ and *e*²) were changed to *e*^{#3} and *e*^{#2} in M 187 l, and the notes in M 188 were changed to a C-major ninth chord (with suspended *f*¹) in preparation for the F major of M 189. We assume that this chord is already intended in M 185 (by analogy with M 37–40), as is also suggested by the shift from A major to A minor in M 183.
 185 u: FE⁶ places **Λ** on chord on beat 2.
 189: *ff* missing in FE⁶.
 189 ff., 205 ff.: ♯ occurs only in FE⁶.
 193 ff., 209 ff.: FE⁶ gives *bb* instead of *b* in each bar.

- 194, 196 l: Slur missing in each bar in FE¹⁻⁸ and in M 196 of FE⁶; however, see M 210 and 212.
- 204 u: FE⁶ gives final chord with *e*³ instead of *c*³; however, see M 220.
- 211 l: FE⁶ places **Λ** on note 1.
- 223: FE¹⁻⁸ already begins *cresc.* on beat 3 of M 222.
- 228: FE¹⁻⁸ already places *ff* on beat 1.
- 231: FE¹⁻⁸ has *cresc.* on beat 1.
- 236 l: Staccato dot on note 2 missing in FE⁶.
- 237 l: Staccato dot on note 1 missing in FE⁶.
- 245 ff.: FE⁶ extends each slur to note 1 of following bar, but ends slur on final **♪** from M 247 on.
- 250: FE⁶ has arpeggio in bottom staff only.
- 252 u, l: Staccato dot on beat 3 missing in both staves in FE¹⁻⁸.

No. 7 Castilla

Sources: FE⁷, FE¹⁻⁸ (pp. 37–42)

Editorial Note

The principal source is FE⁷, and its musical text forms the basis of our edition. FE¹⁻⁸ (no. 7 was completely re-engraved) does not differ fundamentally from FE⁷ as far as the musical text is concerned, but it was less carefully prepared and includes a number of conflicting readings.

The following comments are limited to significant departures in FE¹⁻⁸ and do not include negligible discrepancies, some of which presumably resulted from engraver's errors.

- 14 l: FE⁷ and FE¹⁻⁸ postpone **♩** to end of M 16; bass clef continues to apply in M 15 f., i.e. *A# -B-c#* etc. instead of *f#1-g#1-a#1*. Although the theme never again occurs in unison as the piece progresses, but in parallel tenths (M 28 f.) or thirds (M 41 f.), the treble clef reading seems more plausible, particularly as it makes the transition from M 16 to M 17 more logical.
- 16: FE⁷ postpones beginning of **➤** to third **♪**; however, see FE¹⁻⁸ and M 29.
- 24 f.: **◀** missing in FE¹⁻⁸.

- 27: *ff* missing in FE¹⁻⁸.
- 33 f.: FE⁷ and FE¹⁻⁸ already end **◀** on final **♪** of M 33; however, see M 37 f. and similar passages.
- 37 f.: **◀** missing in FE¹⁻⁸.
- 40: FE⁷ already places *ff* on chord 1; however, see M 14, 27, 53 and 69 (*ff* missing in FE¹⁻⁸).
- 59 l: FE⁷ and FE¹⁻⁸ give bottom note on beat 3 as *f* instead of *a*; probably an engraver's error.
- 64: FE¹⁻⁸ postpones end of **◀** to end of bar instead of beat 2.
- 70: *pp* missing in FE¹⁻⁸.
- 83 u: **Λ** taken from sources; however, see M 79, where the slur admittedly starts earlier.
- 85 u: FE¹⁻⁸ gives note 1 in upper voice as *g*³ instead of *e*³; however, see similar passage in M 81, where first and last note of upper voice are likewise identical.
- 86, 88: FE¹⁻⁸ postpones end of **◀** to sixth **♪** in each bar instead of fourth **♪**.
- 98 u: FE⁷ and FE¹⁻⁸ give chord 1 with staccato dot instead of **Λ**; however, see M 94 and similar passages.
- 122: *p* missing in FE¹⁻⁸.
- 128 u: FE¹⁻⁸ gives chord 1 with *e*³ instead of *d*³; probably an engraver's error.
- 134: *ff* missing in FE¹⁻⁸.

No. 8 Cuba

Sources: A, FE⁸, FE¹⁻⁸ (pp. 43–48)

Editorial Note

The principal source is FE⁸ (FE¹⁻⁸ is a reissue using the same plates, although bars 93–151 were re-engraved). Its musical text forms the basis of our edition. The autograph manuscript (A) only writes out bars 1–2, 5–14, 17–34, 53–54, 57, 59–92 and 152–153, indicating the others by means of shorthand abbreviations or cross-references. It served as a model for the engraving (there are engraver's markings), but frequently conflicts with the first edition. Most of these discrepancies seem not to be errors of haste or unauthorized alterations, but probably relate to later editorial interventions, perhaps at the proofreading stage.

Articulation marks (especially slurs) have been taken from A without comment wherever their absence in FE⁸ is obviously the result of an engraver's error. Signs missing in A but added at the printing stage are not itemized below. The following comments are limited to significant departures in A and to ambiguous readings.

All **♩** instructions missing in A.

- 1: A lacks tempo indication and time signature; FE⁸ gives time signature as $\frac{3}{4}$.
- 6, 8, 38, 40, 46, 48, 98, 100, 130, 132, 138, 140 l: A gives note 1 in M 6 and 8 as *f*; the other bars are indicated by cross-references to M 6 and 8 rather than being written out. FE⁸ gives *f* in all corresponding passages. However, the first note was changed to *eb* in the relevant bars of FE¹⁻⁸ except for M 38, 40, 46 and 48. This conflicting and unsystematic reading probably derives from an incomplete correction in the plates, with M 38, 40, 46 and 48 being overlooked. We follow the reading of the principal source, FE⁸.
- 6–8 l: A lacks slur on notes 3–5 in each bar.
- 18–19, 20–22 u: Inconsistent slurring taken from sources; no slurs in A.
- 21, 113 u: Accent missing in A and already on note 4 in FE⁸; probably an engraver's error; see M 22 and 114.
- 26 f., 118 f. u: A gives one slur instead of two.
- 32, 124 u: Slur on notes 1–3 taken from A, missing in FE⁸.
- 36, 128 u: FE⁸ gives final **♪** as *a* (*ab* intended?) instead of *bb*; however, see M 34, 126 and similar passages; A merely indicates these bars by cross-references to M 34, i.e. *bb*.
- 61: Repeat sign missing in A and FE⁸.
- 69: Repeat sign missing in A and FE⁸.
- 78 u: FE⁸ extends slur to note 1 of M 79; however, see M 62 (no slur in A).
- 87 l: *cb* taken from sources; however, see M 85.

Berlin, autumn 2005
Ullrich Scheideler