

NEUE LISZT-AUSGABE NEW LISZT EDITION

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

NEUE AUSGABE
SÄMTLICHER WERKE

NEW EDITION OF
THE COMPLETE WORKS

SERIE II

SERIES II

FREIE BEARBEITUNGEN
UND TRANSKRIPTIONEN
FÜR KLAVIER
ZU ZWEI HÄNDEN

FREE ARRANGEMENTS
AND TRANSCRIPTIONS
FOR PIANO SOLO

ZUSAMMENGESTELLT VON

COMPILED BY

IMRE SULYOK
IMRE MEZŐ

IMRE SULYOK
IMRE MEZŐ

BAND 1

VOLUME 1



EDITIO MUSICA BUDAPEST

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

FREIE

FREE

BEARBEITUNGEN

ARRANGEMENTS

I

I

HERAUSGEGEBEN VON

EDITED BY

GYÖRGYI ÉGER
GÉZA GÉMESI
IMRE MEZŐ
IMRE SÜLYOK

GYÖRGYI ÉGER
GÉZA GÉMESI
IMRE MEZŐ
IMRE SÜLYOK



EDITIO MUSICA BUDAPEST

© Copyright 1990 by Editio Musica, Budapest
Editio Musica H-1370 Budapest · P.O.B. 322 · Telex: 225500

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Printed in Hungary

Z. A 8766

INHALT — INDEX

Zur Ausgabe — General Preface	VI
Vorwort — Preface	X
Abkürzungen — Abbreviations	XXII
Faksimiles — Facsimiles	XXIII
Andante amoroso, d'après une mélodie de Berlioz (R 135, SW 395)	73
Deux fantaisies	
1. La serenata e L'orgia. Grande fantaisie sur des motifs des Soirées musicales de Rossini (2. Fassung — 2nd version) (R 234, SW 422)	105
2. La pastorella dell'Alpi e Li marinari. 2 ^e fantaisie sur des motifs des Soirées musicales de Rossini (R 235, SW 423)	122
Fünf Variationen über die Romanze aus der Oper „Joseph“ von Méhul (R -, SW -)	138
Grande fantaisie di bravura sur la Clochette de Paganini (R 231, SW 420)	42
Grande fantaisie sur la Tyrolienne de l'opéra « La Fiancée » d'Auber (1. Fassung — 1st version) (R 116, SW 385)	147
Impromptu Brillant on Themes of Rossini and Spontini (R 29, SW 150)	12
Impromptu brillant sur des thèmes de Rossini et Spontini (R29, SW 150)	12
L'idée fixe, d'après une mélodie de Berlioz (R 135, SW 395)	73
Réminiscences de La Juive. Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra de Halévy (R 170, SW 409a)	78
Sept variations brillantes sur un thème de Rossini (R 28, SW 149)	4
Seven Brilliant Variations on a Theme of Rossini (R 28, SW 149)	4
« Souvenir de La Fiancée ». Grande fantaisie sur la Tyrolienne de l'opéra « La Fiancée » d'Auber (3. Fassung — 3rd version) (R 116, SW 385)	25
Two Hungarian Recruiting Dances by László Fáy and János Bihari (R 107, SW 241)	22
Tyrolean Melody from the Opera “La Fiancée” by Auber (R -, SW 385a)	171
Variation on a Waltz of Diabelli (R 26, SW 147)	2
Variation über einen Walzer von Diabelli (R 26, SW 147)	2
Zwei ungarische Werbungstänze von László Fáy und János Bihari (R 107, SW 241)	22
Critical Notes	173

Die *Neue Liszt-Ausgabe* (NLA)*, die seit 1970 im Verlag Editio Musica Budapest erscheint, ist eine kritische und zugleich praktische Ausgabe sämtlicher vollendeter Musikwerke von Franz Liszt (1811–1886). In ihr werden generell die endgültigen Fassungen abgedruckt. Die früheren Fassungen sind nur dann im Anhang mitgeteilt, wenn wesentliche Bestandteile ihrer Textur in den endgültigen Fassungen nicht erhalten sind. Die erleichterten Fassungen sind ebenfalls im Anhang untergebracht. Die Supplementbände der NLA enthalten Frühfassungen, wenn sie für die musikalische Praxis von besonderem Interesse sind.

Die Gliederung der Serien ist wie folgt:

- I Werke für Klavier zu 2 Händen
- II Freie Bearbeitungen und Transkriptionen für Klavier zu 2 Händen
- III Freie Bearbeitungen und Transkriptionen für Klavier zu 4 Händen und für zwei Klaviere
- IV Werke und Bearbeitungen für mehrere Instrumente
- V Werke und Bearbeitungen für Orgel und Orgel mit sonstigen Instrumenten
- VI Orchesterwerke
- VII Werke für Klavier und Orchester
- VIII Vokalwerke mit Klavier
- IX Vokalwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten
- X Chorwerke a cappella

Als Quellen dienen die zu Liszts Lebzeiten erschienenen Ausgaben, die (als Stichvorlage verwendeten) Autographen und die von Liszt korrigierten Abschriften der endgültigen Fassungen der Werke. Als ergänzende Quellen werden die Erstausgaben, Autographen sowie die autographen Abschriften und Entwürfe der früheren Fassungen herangezogen.** Die auf andere Instrumente übertragenen Fassungen werden ebenfalls als ergänzende Quellen berücksichtigt.

Als Ergebnis der kritischen Untersuchung werden in der NLA die Fehler im Notentext korrigiert, seine

The *New Liszt Edition* (NLE)*, which was started by Editio Musica Budapest in 1970, is the critical and at the same time practical edition of all the completed works by Ferenc Liszt (1811—1886). It issues in the first place the latest version of a work. The earlier versions are included as supplement in cases only when the essential musical contents of a work did not survive in the final versions. The simplified versions are also placed among the items of the supplement volume. The supplement volumes of the NLE contain the early versions which might be of particular musical interest.

The series is divided as follows:

- I Works for piano solo
- II Free arrangements and transcriptions for piano solo
- III Free arrangements and transcriptions for piano duet and for two pianos
- IV Works and arrangements for several instruments
- V Works and arrangements for organ solo and for organ with other instruments
- VI Orchestral works
- VII Works for piano and orchestra
- VIII Vocal works with piano
- IX Vocal works with orchestra or with several instruments
- X A cappella choral works

The sources used include the editions of the final versions published in Liszt's life-time, the autograph manuscripts (which served as the engraver's manuscript) as well as the copies of the final versions corrected by Liszt. The first editions, autograph manuscripts, autograph copies and drafts of the earlier versions are used as supplementary sources.** Versions transcribed for other forces may also be considered as supplementary sources.

* Die sogenannte alte Gesamtausgabe, die der Verlag Breitkopf & Härtel mit dem Titel „Franz Liszt, Musikalische Werke. Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung“ in den Jahren zwischen 1907 und 1936 in Leipzig in dreiunddreißig Bänden herausbrachte, enthält etwa ein Drittel des Œuvres Liszts.

** In der Praxis werden die Quellen anhand von Xerox- und Photokopien sowie von Mikrofilmen bearbeitet.

* The so-called old complete edition published by Breitkopf & Härtel in Leipzig between 1907 and 1936 in thirty-three volumes with the title *Franz Liszt, Musikalische Werke. Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung* contains about one third of Liszt's musical oeuvre.

** For evaluating the sources mostly xerox and photocopies as well as microfilms are used.

Widersprüche und Unsicherheiten behoben. Die Verbesserungen und Ergänzungen gehen in erster Linie auf Vergleichen mit identischen oder ähnlichen (im wesentlichen aber identischen) Stoffen zurück. Die charakteristischen Merkmale des Notenbildes der Quellen werden in der NLA nach Möglichkeit unverändert belassen. Eine „Modernisierung“ des Notenbildes wird nur in Fällen vorgenommen, wo dies mit keinem sinnentstellenden Eingriff verbunden ist. Die Ergänzungen und Zusätze der Herausgeber sind in der NLA in jedem Fall kenntlich gemacht. Ausnahmen bilden nur die gemäß der heutigen Schreibweise durchgeführten Änderungen; so die zusätzlichen Zeichen, die durch die Auflösung der Abkürzungen in den Manuskripten notwendig geworden sind (z.B. die Versetzungszeichen bei den Oktavwiederholungen, usw.) sowie die Verbesserungen der offenkundigen Schreib- und Druckfehler. Diese sind in den „Critical Notes“ (Kritischen Anmerkungen) einzeln angeführt. Überdies enthalten die „Critical Notes“ die ausführliche Beschreibung der Quellen, die Aufzählung der Ergänzungen und Verbesserungen sowie, falls notwendig, ihre Begründung.




*




Bei der Edition der Serie *Freie Bearbeitungen und Transkriptionen* waren wir bestrebt, die Eigentümlichkeiten der Kompositions- und Notationsweise Liszts weitgehend zu berücksichtigen. Dementsprechend werden die irregulären, vereinfacht notierten Abschnitte nur dann den Regeln der heutigen Notation entsprechend umgestaltet, wenn dadurch das Notenbild nicht unnötig belastet wird. Der Rhythmus der fiktiven Oberstimmen ist nirgendwo, nicht einmal dort korrigiert, wo der Zeitpunkt des Anschlags einer Note ausschließlich durch die horizontale Einteilung bestimmt ist. Die Inkonsequenzen bei den Vereinfachungen werden dagegen in jedem Fall behoben. Die sogenannte orchestermäßige Schreibweise ist überall beibehalten; die Notenstiele werden an solchen Stellen nicht in die übliche Richtung gezogen. Pausenzeichen bei zwei oder mehreren Stimmen in der gleichen Hand werden nur dann nachträglich gesetzt, wenn das Fehlen des Zeichens den Einsatz und die rhythmische Position der darauffolgenden Note unsicher gemacht hätte. Die Größe der Notenköpfe — normal (groß), kleiner und sehr klein — folgt genau den Quellen. Die aus einer Note bestehenden Vorschläge verschiedener Werte sind einheitlich als Achtel mit durchgestrichenem Stiel geschrieben; ihre Legatobögen wurden stillschweigend ergänzt. Der Wert der kleineren Noten wird nur dann korrigiert, wenn diese einen wesentlichen Bestandteil des Rhythmus bilden. Die über leeren Liniensystemen stehenden, den Mehr-

As a result of scholarly critical work the errors of the music text of the pieces published in the NLE have been corrected, the inconsistencies and ambiguities of the sources have been eliminated. The additions and emendations have primarily been based on and performed by analogy with identical or similar (essentially identical) musical sections. In the NLE the characteristic features of the music picture of the sources are retained, as far as possible. The notation is modernized exclusively in cases where no element of interpretation is introduced thereby. Editorial additions in the NLE are distinguished from the original in each instance. Exceptions are the alterations resulting from the modernization of the notation, additions made necessary by writing out the abbreviations of the manuscript (such as the accidentals of the octave repetitions, etc.) as well as the emendations of the evident slips of the pen and printing errors which are listed in the “Critical Notes”. The Critical Notes contain the detailed description of the sources, the enumeration and if necessary, the justification of the emendations and alterations.

*

On preparing the edition of *Free Arrangements and Transcriptions* an attempt has been made to adhere to Liszt's compositional and notational peculiarities to the greatest extent possible. Thus the sections notated in an unusual, simplifying manner are not changed to agree with the rules of present-day notation if this makes the music picture superfluously crammed. The rhythm of the fictitious upper parts is not corrected. The rhythm is not made regular in places, either where the time of striking a note is defined exclusively by the horizontal division. On the other hand, the inconsistencies within the simplifications are eliminated in each case. The so-called orchestra-like manner of notation is retained throughout, the stems are not drawn in the customary direction in these places. Rest signs for two or more parts in the same hand are only added if their lack would have made the time, the rhythmical place of sounding the subsequent note, uncertain. The size of the note heads—normal (big), smaller and very small—follows exactly the sources. Appoggiaturas of different value consisting of one note are written uniformly as quavers with a stroke through their stem and their slurs have been tacitly added. The value of very small notes is corrected solely if they form an integral part of the rhythm. Fermatas substituting for additional value and placed above blank staves are left

wert ersetzenden Fermaten werden unverändert belassen, ein Pausenzeichen wird nicht unter sie gesetzt. Bei chromatischen Bewegungen werden die Versetzungszeichen innerhalb des gleichen Taktes der besseren Lesbarkeit wegen mehrmals ausgeschrieben. Bei *quasi cadenza*, *a capriccio*, *a piacere* und *rubato* werden weder die Werte berichtigt, noch werden eventuelle Taktwechsel angemerkt. Die mit *ossia* überschriebenen, für Klaviere mit kleinerem Tonumfang als sieben Oktaven komponierten Abschnitte sind nur in den „Critical Notes“ mitgeteilt, da sie für die heutige Praxis nicht mehr von Belang sind. Die ursprüngliche Bogensetzung der Quellen wird behalten und die gleichzeitig für zwei Stimmen geltenden Legatobögen bleiben ebenfalls unverändert. Bei *dolce* oder *dolcissimo* überschriebenen Satzanfängen wird die Dynamik nicht zusätzlich ergänzt, da Liszt *dolce* auch in der Bedeutung von *piano* und *dolcissimo* im Sinne von *pianissimo* verwendete. Wo die Quellen keinen Pedalgebrauch verlangen, wird er in dieser Ausgabe auch nicht vorgeschlagen, da das Fehlen der Bezeichnungen der Pedalführung nicht mit *senza pedale* identisch ist: die Anweisung *armonioso* verlangt z.B. einen ausgesprochen häufigen Gebrauch des Pedals. Beim Ausschreiben der Aufhebung von *una corda* wurde nicht nur die Dynamik, sondern auch der Tonfarbenwechsel berücksichtigt. Die *due pedali* (*mettez les deux pédales*) Anweisung der Quellen wird durch *con ped.*, *una corda* ersetzt und die Veränderung jedesmal in den „Critical Notes“ erwähnt. Die in der Mitte zwischen den zwei Systemen stehenden > - Zeichen werden in beiden Händen ausgeschrieben. Die gestrichelte Linie nach Tempobezeichnungen wie *riten.*, *accel.*, usw. zeigt die Geltungsdauer der gegebenen Anweisung an; folglich ist am Ende der gestrichelten Linie *a tempo* nicht extra ausgeschrieben. Wo in den Quellen *rit.* steht, wird eine Unterscheidung zwischen *ritenuto* und *ritardando* immer vorgeschlagen. Den ersteren Begriff verwendete Liszt zusammen mit *stringendo* nämlich auch als Charakterbezeichnung, und dann bedeutet er ein zurückgehaltenes bzw. etwas schnelleres, aber gleichmäßiges Tempo, wogegen *ritardando* eine allmähliche Verlangsamung vorschreibt. In den Werken ist Liszts ursprünglicher Fingersatz überall angegeben. Er wird nur in Fällen ergänzt, wo die Quellen den Fingersatz bei identischen Musikabschnitten erst an einer späteren Stelle oder Stellen mitteilen. Wenn Liszt Lieder bearbeitete, fügte er seinem Werk fast immer auch die Liedtexte bei, um den Ideengehalt verständlich zu machen. Deshalb werden in dieser Ausgabe die Liedtexte immer mit aufgenommen. Liszts eigenartige, heutzutage ungebräuchliche Vortragszeichen werden beibehalten. Von diesen beziehen sich die großen , und  (Akzent-) sowie die  (Fermaten-) Zeichen auf die von ihnen umfaßte Notengruppe. Die Bedeutung der anderen Zei-

as they are, no rest sign being added under them. In chromatic passages the same accidentals are repeatedly written out within one and the same bar for the sake of better legibility. In the case of *quasi cadenza*, *a capriccio*, *a piacere* and *rubato* directions the values are not modified, nor are eventual changes of time indicated separately. Sections marked *ossia* and written for pianos with a range of less than seven octaves are included in the “Critical Notes” since their relevance for present-day practice is insignificant. The original slurring of the sources has been retained, even slurs referring simultaneously to two parts are left unchanged. No extra dynamics are added to the beginning of movements inscribed *dolce* or *dolcissimo* as Liszt used the direction *dolce* in the sense of *piano* and *dolcissimo* to mean *pianissimo* as well. Where the sources do not prescribe the use of the pedal no pedalling is suggested since the lack of pedalling signs does not necessarily mean *senza pedale*: the *armonioso* style of playing requires an explicitly frequent use of the pedal. When cancelling *una corda* both the requirement of dynamics and of the change of timbre have been considered. The indication *due pedali* (*mettez les deux pédales*) of the sources is substituted by *con ped.*, *una corda* in the present edition, mentioning the change of instruction in the “Critical Notes” in each case. The > signs occurring between two staves in the middle are written out in both hands. The broken line after *riten.*, *accel.*, etc. tempo indications marks the duration of validity of the given direction; consequently, *a tempo* is not added at the end of the lines. Wherever *rit.* figures in the sources a suggestion has been made to distinguish *ritenuto* or *ritardando*. The former denotes with Liszt, together with *stringendo*, also character, a somewhat held back or slightly faster but even tempo whereas *ritardando* requires gradual slowing down. In the pieces Liszt's original fingering is given everywhere. Fingering is only added in identical musical sections if the sources indicate the fingering at a later place or places. Liszt published the words of the songs he arranged almost in each instance so as to make the underlying ideas known. For this reason the words have been added throughout. Liszt's peculiar signs of performance, which are out of use today, have been retained. Of these the large  and  (accent) as well as the  (pause) signs affect the whole group of notes joined by them. The meaning of the other signs is explained in the footnotes from case to case. NB always marks an original footnote or instruction; the footnotes supplied with an asterisk stem from the editors. In exceptional cases even a footnote with

chen wird in den Fußnoten von Fall zu Fall erklärt. NB bezeichnet immer eine Fußnote oder Anweisung, die der Vorlage entnommen ist, wogegen die mit Sternchenbezeichneten Fußnoten von den Herausgebern stammen. Ausnahmsweise kann auch eine mit einem Sternchen versehene Fußnote aus dem Original stammen; auf diesen Umstand weist dann die Bemerkung „(Originalfußnote)“ hin. Die Ergänzungen der Herausgeber werden folgendermaßen gekennzeichnet:

Buchstaben (Wörter, dynamische Bezeichnungen und *tr*-Zeichen) durch Kursivschrift;

Triolen- und andere Ziffern durch kleine, kursiv gedruckte Zahlen;

Versetzungszeichen, Staccatopunkte und -keile, Pedalzeichen, Pedalsternchen, Tenuto- und Akzentzeichen, Fermaten und Ornamente durch einen sehr feinen kleineren Stich;

Crescendo- und Diminuendo-Zeichen, runde Klammern, Triller- und Arpeggio-Wellenlinien, große Akzentzeichen und Fermaten durch dünne Linien und kleinen Punkt;

Taktvorzeichen durch dünn gedruckte Zahlen zwischen den zwei Systemen;

Bögen durch Strichelung;

Taktstriche durch Punktierung.

Alle anderen Ergänzungen stehen in eckigen Klammern.

Um der praktischen Zielsetzung der NLA* Genüge zu tun und die Aufführungsprobleme lösen zu helfen, haben die Herausgeber auch Liszts mündliche Vortragsanweisungen mit aufgenommen, die August Göllerich über Liszts Klavierstunden in seinem Tagebuch aufzeichnete (L-K) und die in Lina Ramann's „Liszt-Pädagogium“ (L-P) sowie in anderen glaubwürdigen Aufzeichnungen erhalten sind.

In Bänden 1-15 bzw. 16-24** der II. Serie sind die Werke nach Möglichkeit in der Chronologie ihrer Entstehung mitgeteilt. Die so entstandene Reihenfolge ist aber, besonders innerhalb der einzelnen Jahre, nur annähernd genau, weil die genaue Entstehungszeit vieler Werke unbekannt ist. Zur Erleichterung der Identifizierung der Werke ist auch ihre Zahl im Werkverzeichnis von Raabe (R) und Searle (SW) angegeben.

Budapest, Mai 1987

Imre Sulyok

Imre Mező

(Deutsche Übersetzung von Erzsébet Mészáros)

asterisk may derive from the original. In this instance it is, however, distinguished by the remark “(original footnote)”. Editorial additions are differentiated from the original as follows:

Letters (words, dynamic and trill signs) by italics;

Triplet etc. figures by small-sized numbers printed in italics;

Accidentals, staccato dots and wedges, pedalling signs and asterisks, rest signs, tenuto and accent signs, fermatas and ornaments by smaller type;

Crescendo and diminuendo signs, round brackets, the wavy lines of trills and arpeggios, large-sized accent signs and fermatas by fainter lines and small dots;

Time signatures by fainter numbers between the staves;

Slurs by dotted lines;

Bar-lines by dots.

All other additions appear between square brackets.

In order to meet the practical requirements of the NLE* and to help solve the performing difficulties of the works involved the editors have also included Liszt's verbal directions for performance put down by August Göllerich into his diary after his piano classes with Liszt (L-K) as well as those preserved in Lina Ramann's *Liszt-Pädagogium* (L-P) and in other trustworthy sources.

Volumes 1-15 and 16-24** of series II of the NLE contain the works, as far as possible, in the chronological order of their genesis. The thus established sequence is, however, only approximately precise, above all within the individual years, since the exact time of the genesis of many works is unknown. To facilitate the identification of the works their number in Raabe's (R) and Searle's (SW) catalogues has also been added.

Budapest, May 1987

Imre Sulyok

Imre Mező

(translated by Erzsébet Mészáros)

* Die Bände der II. Serie der NLA erscheinen auch kartoniert unter dem Titel „Liszt: Klavierwerke“. Die kartonierte Fassung enthält aber die „Critical Notes“ nicht.

** Bände 16-24 (Transkriptionen) umfassen die Werke, die eine notengetreue Übertragung der Vorlagen sind. Über die Einordnung von Serien wurde auf Grund der Zugehörigkeit der Mehrzahl der in der Serie enthaltenen Werke entschieden.

* All volumes of series II of the NLE are also published in paperback as part of the series *Liszt: Piano Works*. This version does not contain the “Critical Notes”.

** Works selected for inclusion into volumes 16-24 (Transcriptions) are the faithful arrangements of the original. When deciding which place the series should be assigned to, the genre of the majority of the works contained therein was conducive.

VARIATION ÜBER EINEN WALZER
VON DIABELLI

(R 26, SW 147)

Der Wiener Musikverleger und Komponist Anton Diabelli (1781—1858) forderte zwischen 1820—1822 die berühmtesten Komponisten und Pianisten aus Wien bzw. der Österreich-Ungarischen Monarchie, einundfünfzig an der Zahl, auf, eine Variation über ein gegebenes Thema zu komponieren. Beethoven war der einzige, der sich an diesem Unternehmen nicht beteiligte¹⁾. So standen Diabelli fünfzig Variationen zur Verfügung, die er 1823 in der Sammlung „Vaterländischer Künstlerverein“ in der alphabetischen Reihenfolge der Komponistennamen veröffentlichte²⁾. Liszts Werk ist das vierundzwanzigste in dieser Folge. Nach der Aufschrift zu schließen, die „Liszt Franz (Knabe von 11 Jahren) geboren in Ungarn“ lautete, entstand es im Jahre 1822. Dem jungen Liszt muß es eine besondere Ehre gewesen sein, daß seine Komposition unter den Werken der größten Musiker jener Zeit wie Schubert, Czerny, Moscheles, Kalkbrenner, Hummel, Pixis und anderer Aufnahme fand, andererseits durfte Diabellis Sammlung durch die Veröffentlichung der Komposition des Wunderkindes an Interesse gewonnen haben. Im vorliegenden Band sind nur das Thema und Liszts Variation enthalten. Als Quelle diente die oben erwähnte Ausgabe Diabellis.

SEPT VARIATIONS BRILLANTES
SUR UN THÈME DE ROSSINI

(R 28, SW 149)

Die Uraufführung der Oper „Ermione“ von Gioacchino Antonio Rossini (1792—1868) fand am 27. März 1819 im Theater San Carlo zu Neapel statt³⁾. Liszt komponierte seine Variationsreihe über die Melodie der Arie „Ah come nascendre la fiamma“ aus dieser

VARIATION ON A WALTZ OF DIABELLI
(R 26, SW 147)

It was around 1820—1822 that the Viennese music publisher and composer Anton Diabelli (1781—1858) called up the most famous composers and pianists of Vienna and Austria-Hungary of the time, fifty-one in number, to compose a variation on a given theme. Beethoven was the only one to refuse and so he did not take part in the joint undertaking¹⁾. As a result, Diabelli had fifty variations at his disposal and published them in the alphabetical sequence of the composers' names in 1823 in a collection entitled “Vaterländischer Künstlerverein”²⁾. Liszt's work is the twentyfourth in the series and was written, as born out by the inscription “Liszt Franz (Knabe von 11 Jahren) geboren in Ungarn”, in 1822. It must have been flattering for the young Liszt that his work was printed together with the compositions of the greatest masters of his time: Schubert, Czerny, Moscheles, Kalkbrenner, Pixis and others. On the other hand, Diabelli's series must have gained by the inclusion of the child prodigy's piece. In the present volume only the theme and Liszt's variation are included. Source of the present edition was Diabelli's above mentioned edition.

SEVEN BRILLIANT VARIATIONS
ON A THEME OF ROSSINI

(R 28, SW 149)

The première of the opera “Ermione” by Gioacchino Antonio Rossini (1792—1868) was given at the San Carlo Theatre of Naples on March 27th, 1819³⁾. Liszt composed a series of variations on an aria of this opera beginning with the words “Ah come nascendre la fiamma” most probably in 1824. According to the catalogues of Liszt's works the first edition of the series was published presumably simultaneously by Erard in

¹⁾ Diese Aufforderung gab Beethoven später jedoch die Anregung, dreiunddreißig Variationen über Diabellis Thema, die sogenannten Diabelli-Variationen (op. 120) zu schreiben.

²⁾ R 26, SW 147, MND, S. 11. Die Plattenummer der Ausgabe ist: C. et D. No. 1831.

³⁾ NG, Bd. 16, S. 244.

¹⁾ Inspired by this request Beethoven composed thirty-three variations on Diabelli's theme later which were to become the so-called Diabelli Variations (Op. 120).

²⁾ R 26, SW 147, MND, p. 11. The plate number of this edition is: C. et D. No. 1831.

³⁾ NG, vol. 16, p. 244.

Oper wahrscheinlich im Jahre 1824. Nach den Werkverzeichnissen soll diese Variationsreihe zum ersten Mal 1824 bei Erard in Paris und Boosey & Co. in London gleichzeitig als op. 2 gedruckt worden sein⁴⁾, mit einer Widmung an Madame Panckoucke⁵⁾. Der vorliegenden Edition lagen diese zwei Ausgaben zugrunde.

IMPROMPTU BRILLANT SUR DES THÈMES DE ROSSINI ET SPONTINI

(R 29, SW 150)

Diese Komposition entstand den Werkverzeichnissen zufolge im Jahre 1824. Ihre Themen sind den Opern von Gioacchino Antonio Rossini (1792–1868) und Gaspare Luigi Pacifico Spontini (1774–1851) entnommen. Zur Bearbeitung dieser Themen wählte Liszt die damals noch als neu geltende Form des Impromptus. Der erste Teil und die Reprise der ziemlich locker gebauten Form bauen sich auf Melodien aus den Opern Rossinis „La donna del lago“ (1819, Neapel) und „Armida“ (1817, Neapel) auf, wogegen im Mittelteil Themen aus Spontinis Opern „Olympie“ (1. Fassung: 1819, Paris) und „Fernand Cortez“ (1809, Paris) bearbeitet sind.

Das *Impromptu brillant* wurde 1825 von M^{elles} Erard in Paris und Boosey & Co. in London herausgegeben. Kurz danach war es auch von Simrock in Bonn und Arnold in Elberfeld verlegt. Der Wiener Verleger Mechetti druckte das Werk erst wesentlich später, nämlich 1841⁶⁾. In seiner Ausgabe sind schon manche Druckfehler der früheren Ausgaben berichtigt und die Komposition selbst zeigt einige Notenänderungen. Allen Ausgaben ist die Angabe op. 3 gemeinsam, auf den Titelblättern der Pariser und Londoner Ausgaben ist überdies eine Widmung an Madame la Comtesse Eugénie de Noirberne eingedruckt. Quellen der vorliegenden Edition waren die oben aufgezählten Ausgaben. Fürstners Druck (Berlin) war nicht aufzufinden.

Liszt verwendete die ersten acht Takte der *Introduzione* später in der Einleitung zur Es-Dur-Etüde (Eroica) noch einmal (R 2a/7 und 2b/7, SW 137 und 139; für die zweite Fassung s. NLA, Bd. I/1, S. 51).

Paris and Boosey & Co. in London in 1824, in both instances as Op. 2⁴⁾ and was dedicated to Madame Panckoucke⁵⁾. For the present edition these two editions served as sources.

IMPROMPTU BRILLANT ON THEMES OF ROSSINI AND SPONTINI (R 29, SW 150)

Catalogues mention 1824 as the year of composition for this work which presents themes taken from the operas of Gioacchino Antonio Rossini (1792–1868) and Gaspare Luigi Pacifico Spontini (1774–1851). For the arrangement and exposition of these themes Liszt chose impromptu, a form which was considered a novelty in those days. The first part and the return of the rather loosely constructed form are based on melodies of Rossini's two operas, that is "La donna del lago" (Naples, 1819) and "Armida" (Naples, 1817) while in the middle section Liszt introduces themes of Spontini's works "Olympie" (1st version, Paris, 1819) and "Fernand Cortez" (Paris, 1809).

Impromptu brillant was published by M^{elles} Erard (Paris) and Boosey & Co. (London) in 1825, and shortly afterwards by Simrock (Bonn) and Arnold (Elberfeld) as well. Mechetti's edition (Vienna), which corrected some printing errors of the earlier editions and included changes of some notes in the composition, came out considerably later, only in 1841⁶⁾. All editions bear the inscription Op. 3; in addition, the title-pages of the Paris and London editions also hold a dedication to M^{me}. la Comtesse Eugénie de Noirberne. Sources for the present edition were the above editions. Fürstner's edition (Berlin) could not be come by.

Liszt later used the first eight bars of *Introduzione* again, that is in the introduction to his E flat major étude (Eroica) (R 2a/7 and 2b/7, SW 137 and 139; for the second version see NLE, vol. I/1, p. 51).

⁴⁾ Die *Grande fantaisie di bravura sur la Clochette de Paganini* (s. im vorliegenden Band) erschien 1834 bei Schlesinger in Paris ebenfalls mit der Angabe op. 2.

⁵⁾ Die Widmungsträgerin dürfte ein Mitglied der damals in Paris bekannten Drucker- und Verlegerfamilie gewesen sein.

⁶⁾ MND, S. 17. Die Plattennummer der Ausgabe ist: P. M. No. 3546.

⁴⁾ The *Grande fantaisie di bravura sur la Clochette de Paganini* (see in this volume) was also published as Op. 2 by Schlesinger of Paris in 1834.

⁵⁾ The dedicatee may have been one of the members of the well-known printer and publisher family living in Paris.

⁶⁾ MND, p. 17. The plate number of the edition is: P. M. No. 3546.

ZWEI UNGARISCHE WERBUNGSTÄNZE VON LÁSZLÓ FÁY UND JÁNOS BIHARI

(R 107, SW 241)

Das Stück ist als das erste sogenannte ungarische Werk Liszts bekannt⁷⁾. Das Datum auf dem Autograph zeigt, daß der Komponist seine Niederschrift am 21. Mai 1828 in Paris beendete. Das Stück hat keine Überschrift. In der Fachliteratur wurde es bis jetzt entweder in Anlehnung an Raabe als „2 Sätze ungarischen Charakters“⁸⁾ oder mit den ersten zwei Worten der Eintragung am Ende des Manuskripts einfach als „Zum Andenken“⁹⁾ erwähnt. Diese Bezeichnungen entbehren aber alle wesentlichen Informationen über das Werk. Es ist immer noch ungeklärt, wem Liszt sein Manuskript verschenkte, in das er zum Schluß die Worte *Zum Andenken von F. Liszt* eintrug. Es besteht große Wahrscheinlichkeit, daß er das Werk ausdrücklich der beschenkten Person zuliebe schrieb¹⁰⁾. Dem ersten Satz¹¹⁾ lag eine Komposition mit dem Titel „Kinizsi nótája“ (Das Lied von Kinizsi)¹²⁾ zugrunde, die von László Fáy, dem Bruder des ungarischen Schriftstellers

TWO HUNGARIAN RECRUITING DANCES BY LÁSZLÓ FÁY AND JÁNOS BIHARI

(R 107, SW 241)

The piece is known as Liszt's first so-called Hungarian work⁷⁾, finished, according to the date on the autograph manuscript, on March 21st, 1828 in Paris. It has no title inscription. In literature on music this work has so far been discussed either with the title "2 Sätze ungarischen Charakters" (2 Movements of Hungarian Character)⁸⁾, which goes back to Raabe's designation or simply as "Zum Andenken"⁹⁾ taking the first two words of a remark entered at the end of the manuscript. These titles do not carry, however, sufficient information about the piece. Though the identity of the dedicatee to whom Liszt presented the completed manuscript and to whom the words *Zum Andenken von F. Liszt* are addressed, is still unknown, it is most likely that Liszt composed the work explicitly for the presentee¹⁰⁾. The first movement is based on the composition *Kinizsi nótája* (Kinizsi's Song)¹¹⁾ by László Fáy¹²⁾, brother of the Hungarian writer András

7) S. Zoltán Gárdonyi, *Liszt Ferenc első magyar zenedarabjai* [Die ersten ungarischen Musikwerke von Franz Liszt], Sopron 1935; *Le style hongrois de François Liszt*. Budapest 1936, S. 8 und 65.

8) Vgl. R 107.

9) Vgl. Gárdonyi, op. cit.

10) Gárdonyi, op. cit. Nr. 1

11) Ervin Major, *Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet* [Franz Liszt und die ungarische Musikgeschichte], in: *Ethnographia-Népélet*, Budapest 1939, Nrn. 3-4 sowie *Magyar Zenei Dolgozatok*, Budapest 1940, Nrn. 4-5, S. 5-6. In den oben zitierten Werken glaubte Gárdonyi den Ursprung des ersten Satzes von Liszts Bearbeitung in einem Werk des ungarischen Komponisten Antal Csermák (um 1774—1822) entdeckt zu haben. Dieser Irrtum Gárdonyis hat sich in der internationalen Fachliteratur verbreitet, den Felix Raabe noch dadurch vertiefte, daß er Csermák — unter Anführung Gárdonyis — für einen Zigeunermusiker erklärte (vgl. R 107, Zusätze). Gárdonyi hat dies aber nirgendwo behauptet.

12) Pál Kinizsi (um 1446—1494) war ein hervorragender Heerführer der ungarischen Könige Matthias Corvinus und Wladislaus II, und er war berühmt für seine außerordentliche Körperstärke. Sein Name lebt im Munde des ungarischen Volkes als ein sagenhafter Held bis in unsere Tage weiter. Fáys Komposition erschien als Beilage Nr. 1 des ersten Jahrgangs des *Aurora-irodalmi almanach* (Pest: Trattner 1822, ein Exemplar ist in der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest aufbewahrt), und auch in *Magyar Orpheus* (Pest: Rózsavölgyi 1869, S. 98-99).

7) See Zoltán Gárdonyi, *Liszt Ferenc első magyar zenedarabjai* [The First Hungarian Compositions of Ferenc Liszt] (Sopron: 1935); *Le style hongrois de François Liszt* (Budapest: 1936), pp. 8 and 65.

8) Cf. R 107.

9) Cf. Gárdonyi, op. cit.

10) Gárdonyi, op. cit., No. 1.

11) Ervin Major, "Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet" [Ferenc Liszt and the History of Hungarian Music], *Ethnographia-Népélet* (Budapest: 1939), Nos. 3-4 as well as *Magyar Zenei Dolgozatok* (Budapest: 1940), Nos. 4-5, pp. 5-6. In the above cited works Gárdonyi believed to discover the original of the first movement of Liszt's transcription in one of the works of Antal Csermák (c. 1774—1822), a Hungarian composer. After Gárdonyi this error spread in the international literature on music as well; on top of it all, Felix Raabe called Csermák—on the authority of Gárdonyi—a Gypsy musician which Gárdonyi never stated anywhere (cf. R 107, Zusätze).

12) Pál Kinizsi (c. 1446—1494) was an outstanding general of the Hungarian kings Matthias Corvinus and Wladislaus II. Famous for his exceptional physical strength his reputation as a kind of legendary hero survives almost to this day. Fáy's composition appeared in a supplement to the first volume of *Aurora-irodalmi almanach* (Pest: Trattner, 1822, a copy is held in the National Széchényi Library, Budapest) as well as in *Magyar Orpheus* (Pest: Rózsavölgyi, 1869), pp. 98-99.

András Fáy (1786—1864) stammte. Liszt ließ mehr als die Hälfte von Fáys Komposition weg, veränderte aber die beibehaltenen Abschnitte kaum. Der zweite Satz beruht auf einem Werk von János Bihari¹³), das unter dem Titel „Lassú magyar“ (Langsamer ungarischer Tanz) bekannt wurde¹⁴). Aus Biharis Werk übernahm Liszt ebenfalls nur etwa die Hälfte, doch er nahm in der Musik dieses Satzes tiefer gehende Veränderungen vor. Die *Variation*, die den Satz und zugleich das ganze Werk abschließt, stammt ganz von Liszt. Das Stück blieb zu Liszts Lebzeiten unveröffentlicht. Der hier vorgelegten Edition diente das oben erwähnte Autograph in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin als Quelle.

« SOUVENIR DE LA FIANCÉE »
 GRANDE FANTAISIE SUR LA TYROLIENNE
 DE L'OPÉRA « LA FIANCÉE » D'AUBER
 (R 116, SW 385)

Die Uraufführung der Oper „La Fiancée“ des französischen Komponisten Daniel François Esprit Auber (1782—1871) fand 1829 in Paris statt. Der zweite Akt dieser Oper beginnt mit einer Tenorarie in A-Dur, „La Tyrolienne“, die Liszt das Thema für eine Klavierfantasie bot. Die erste Fassung des in Variationsform geschriebenen Werkes entstand nach den Werkverzeichnissen im Jahre 1829, und sie wurde bei Troupenas in Paris als opus 1 noch im gleichen Jahr zum ersten Mal gedruckt¹⁵). Liszt arbeitete diese erste Fassung spätestens 1839 um, das heißt, er verkürzte sie in bedeutendem Maße. Die so entstandene zweite Fassung wurde wahrscheinlich ebenfalls von Troupenas erstmalig veröffentlicht, und zwar unter Verwendung eines Großteils der Platten der ersten Fassung ohne jegliche Veränderung. Diese Fassung wurde dann von Wessel in London vermutlich zwischen 1837 und 1839¹⁶) und

Fáy (1786—1864). Liszt omitted more than half of Fáy's work but did not considerably change the sections taken over. The underlying piece of the second movement is János Bihari's¹³) *Lassú magyar* (slow Hungarian dance)¹⁴), of which Liszt used about the half and submitted its music to greater alterations. The *Variation*, closing the movement and at the same time the entire work, is Liszt's own composition. The work was not printed in Liszt's life-time. Source for the present edition was the above mentioned autograph manuscript (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin).

« SOUVENIR DE LA FIANCÉE »
 GRANDE FANTAISIE SUR LA TYROLIENNE
 DE L'OPÉRA « LA FIANCÉE » D'AUBER
 (R 116, SW 385)

Daniel-François-Esprit Auber (1782—1871) was a French composer whose opera “La Fiancée” was first performed in 1829 in Paris. The “Tyrolienne”, the opening tenor aria in A major of the second movement served as theme for Liszt's piano fantasia. The first version of the work written in variation form was composed, according to the catalogues, in 1829 and also published by Troupenas of Paris as Op. 1 in the same year¹⁵). Liszt rewrote this first form by 1839 at the latest, making it considerably shorter. This second version must have been first printed by Troupenas who used most of the plates of the first version unaltered. It was followed by the editions of Wessel (London) probably between 1837 and 1839¹⁶) and Mechetti (Vienna) in 1839¹⁷). Thereafter Liszt revised the work again,

¹³) János Bihari (1764—1827) war ein ungarischer Komponist, ein sehr berühmter Zigeunerprimas und Vortragskünstler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und der hervorragendste Vertreter des ungarischen Verbunkos.

¹⁴) In: „Magyar nóták [...] Veszprém Vármegyéből“, hrsg. von Ignác Ruzitska. 1823—1832, Nr. 13 (ein Exemplar ist in der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest aufbewahrt). Biharis Verfasserschaft wurde sowohl von Gárdonyi in den zitierten Werken als auch von Major, op. cit. S. 7 aufgezeigt.

¹⁵) *Étude en douze exercices* (R 1, SW 136; NLA, Bd. I/18, S. 2) erschien 1838 oder 1839 bei Hofmeister in Leipzig ebenfalls als op. 1.

¹⁶) Dieser Zeitpunkt ergab sich aus dem Vergleich der Plattennummer dieser Ausgabe (3472) mit der Plattennummer und dem Erscheinungsjahr anderer bei Wessel erschienenen Werke.

¹³) János Bihari (1764—1827) was a Hungarian composer, a renowned Gypsy band leader and performer at the beginning of the 19th century, the most eminent representative of the Hungarian verbunkos.

¹⁴) In: *Magyar Nóták [...] Veszprém Vármegyéből* [Hungarian Popular Songs [...] from the County Veszprim], ed. Ignác Ruzitska. 1823—1832, No. 13 (a copy is held in the National Széchényi Library, Budapest). Bihari's authorship was shown both by Gárdonyi in the above cited works as well as by Major, op. cit. p. 7.

¹⁵) *Étude en douze exercices* (R 1, SW 136; NLE, vol. I/18, p. 2) was also published by Hofmeister in Leipzig in 1838 or 1839 as Op. 1.

¹⁶) The date has been established by comparing the plate number of this edition (3472) with the plate number and date of publication of other works printed by Wessel.

¹⁷) MND, p. 17, the plate number of the edition is: 3140.

Mechetti in Wien im Jahre 1839¹⁷⁾ ebenfalls herausgegeben. Danach revidierte Liszt das Werk noch einmal; diesmal blieben seine Form und sein Umfang unverändert, nur geringfügige Vereinfachungen wurden durchgeführt. Diese dritte Fassung veröffentlichte dann Schuberth in Leipzig 1842 oder 1843¹⁸⁾. Liszt soll das Stück Chopin gewidmet haben¹⁹⁾, doch ist die Widmung selbst in keiner der erwähnten Ausgaben zu finden, sie erscheint lediglich in einer Aufzählung auf dem Titelblatt der Wesselschen Ausgabe, wo sie als wissenswerte Information über das Werk mitgeteilt ist. Bei der Edition der dritten Fassung stützten wir uns auf die erwähnte Ausgabe Schuberths; in den identischen Abschnitten wurden über die Ausgaben von Mechetti und Wessel hinaus auch beide Ausgaben von Troupenas als Quellen herangezogen. Der Edition der ersten Fassung diente die Erstausgabe von Troupenas als einzige Quelle. Die von Cranz in Wien gedruckte zweite Fassung²⁰⁾ stand uns nicht zur Verfügung.

GRANDE FANTASIE DI BRAVURA
SUR LA CLOCHETTE DE PAGANINI
(R 231, SW 420)

Niccolò Paganini (1782—1840), der italienische Komponist und Violinvirtuose von legendärem Ruf stellte sich dem Pariser Publikum am 9. März 1831 zum ersten Mal vor. Bis Ende April gab er zehn weitere Konzerte in Paris, dann begab er sich auf eine längere Tournee nach England, um zwischen dem 25. März und dem 1. Mai 1832 wieder zehn Konzerte in Paris zu geben²¹⁾. Die Persönlichkeit und das virtuose Spiel Paganinis, der damals auf dem Höhepunkt seiner Karriere stand, machten einen Eindruck von elementarerer

leaving its form and length untouched but carrying out minor simplifications. This third version was published by Schuberth of Leipzig in 1842 or 1843¹⁸⁾. Liszt is supposed to have dedicated the piece to Chopin¹⁹⁾, but no dedication appears on any of the above mentioned editions, only a remark can be found in the list published on the title-page of Wessel's series which is meant to provide some information about the work. For the present edition of the third version Schuberth's edition has been used; in the identical sections, however, both editions by Troupenas have also been consulted as sources, in addition to Mechetti's and Wessel's print. The only source for the first version was the first edition by Troupenas. The edition of the second version by Cranz (Vienna)²⁰⁾ has not been at our disposal.

GRANDE FANTASIE DI BRAVURA
SUR LA CLOCHETTE DE PAGANINI
(R 231, SW 420)

Niccolò Paganini (1782—1840), Italian violinist and composer, a legendary violin virtuoso had his début in Paris on March 9th, 1831. Until the end of April he gave ten further concerts in Paris then, after a longer concert tour of England, he had ten appearances again in Paris between March 25th and May 1st, 1832²¹⁾.

17) MND, S. 17, die Plattennummer der Ausgabe ist: 3140.

18) MND, S. 24, die Plattennummer der Ausgabe ist: 572.

19) SW 385.

20) S. R 116.

21) Paganini gab in Paris Konzerte an den folgenden Tagen: am 9., 13., 20., 23., und 27. März, am 1., 3., 8., 15., 17. und 24. April 1831 sowie am 25. März, am 20. und 27. April, am 4., 7., 14., 19., 21., 25. Mai und am 1. Juni 1832 (s. Julius Kapp, Paganini. Berlin und Leipzig: Schuster & Loeffler 1918, S. 92-95).

18) MND, p. 24, the plate number of the edition is: 572.

19) SW 385.

20) See R 116.

21) Paganini gave concerts in Paris on the following days: March 9th, 13th, 20th, 23rd, 27th and April 1st, 3rd, 8th, 15th, 17th, 24th, 1831 as well as March 25th, April 20th, 27th, May 4th, 7th, 14th, 19th, 21st, 25th and June 1st, 1832. Cf. Julius Kapp, *Paganini* (Berlin and Leipzig: Schuster & Loeffler, 1918), pp. 92-95.

Kraft auf Liszt²²⁾. Das wird außer in einem seiner Briefe²³⁾ vor allem durch seine Paganini-Bearbeitungen bezeugt.

Von den Bearbeitungen entstand die *Grande fantaisie di bravura sur la Clochette de Paganini* am frühesten, und zwar zwischen 1832 und 1834²⁴⁾. Das Stück beruht auf dem dritten Satz des 2. Violinkonzerts h-Moll von Paganini (op. 7)²⁵⁾. Das Rondeauthema dieses Satzes — „La Campanella“, nach einer bekannten italienischen Melodie —, das erste Intermezzo sowie die Wiederkehr bilden den Kern, ja sozusagen das Thema von Liszts Bearbeitung, das er nach einer langsamen Einführung aufstellt und in großangelegten Variationen entfaltet. Liszt spielte die schon 1834 im Druck erschienene Fantasie in einigen Konzerten noch vor seiner Reise in die Schweiz am 1. Juni 1835, hatte aber — wie er selbst berichtete — keinen besonders großen Erfolg mit ihr ...²⁶⁾.

The personality and playing of Paganini, who was at the height of his career in those days, had an immense influence upon Liszt²²⁾. This is born out by a letter of his²³⁾ and, most of all, by Liszt's transcriptions of Paganini's works.

The earliest of these transcriptions, the *Grande fantaisie di bravura sur la Clochette de Paganini* must have been written between 1832 and 1834²⁴⁾. It is based upon the third, B minor movement of Paganini's second violin concert in B minor (Op. 7)²⁵⁾. Its rondeau theme—the well-known Italian melody “La campanella”—, the first interlude and the return form the core, so to say the theme, of Liszt's transcription which he exposes after a slow introduction, then elaborates in large-scale variations. The fantasia was printed as early as in 1834 and Liszt played it at some concerts before his departure for Switzerland on June 1st, 1835 though, as he himself remarked, he did not earn great success with it ...²⁶⁾.

22) In der Fachliteratur begegnet man einander widersprechende Ansichten hinsichtlich des Zeitpunkts, an dem Liszt Paganinis Spiel zum ersten Mal hörte. Die Jahreszahl 1832 wird durch folgende Angaben unterstützt: 1.) Die Eintragung „Concert de Paganini“ am 20. April in Liszts Taschenkalender, die die Aufschrift „Agenda 1832“ trägt (Bibliothèque Nationale Paris, Département des Manuscrits, Signatur: *N.a.fr. 14.319*). Diese Information verdanken wir der gefälligen Mitteilung von Mária Eckhardt. 2.) Liszts Brief an Pierre Wolff mit dem Datum 2 *Mai* [1832] *Paris* (La Mara: *Franz Liszts Briefe I.* Leipzig: Breitkopf & Härtel 1893, S. 7). Die Ergänzung der Jahreszahl dürfte richtig sein, weil sich Liszt am 3. Mai 1831 (und vermutlich schon am Tag vorher!) in Genf aufhielt. Dies wurde ebenfalls von Mária Eckhardt auf Grund der Untersuchung der Quellen der Ausgabe *Franz Liszts Briefe an seine Mutter von La Mara* (Leipzig: Breitkopf & Härtel 1918) herausfindig gemacht. 3.) Die Datierung 1832 der Entwürfe der *Clochette-Fantasie* (s. die Fußnote Nr. 24). Über Angaben, die das Jahr 1831 beweiskräftig machen würden, haben wir dagegen keine Kenntnis.

23) S. die vorangehende Fußnote.

24) Am Beginn der Entwürfe des Werkes, die im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar unter der Signatur *Ms N 6* aufbewahrt werden, ist das Datum 12 *Juin* 1832 zu lesen; die Erstausgabe der Fantasie erschien dagegen im Jahre 1834.

25) Ihre Erstausgabe wurde 1851 bei Schönerberger bzw. Schott in Paris und Mainz gedruckt.

26) Am 1. Dez. 1876 schrieb Liszt an Lina Ramann wie folgt: *Die „Fantaisie“ [...] ist in Paris [...] erschienen im Jahre 34-35 (?) vor meinem Schweizer Reise. Ich spielte damals die Fantaisie (eigentlich Variationen) mit Misserfolg in ein paar Konzerten.* Lina Ramann: *Lisztiana*. Hrsg. von Arthur Seidl. Mainz: Schott 1983, S. 406.

22) Literature on music holds contradictory views with regard to the date when Liszt is supposed to have first heard Paganini playing. The year 1832 is supported by the following evidence: 1. The remark “Concert de Paganini” entered on April 20th in Liszt's pocket diary which bears the inscription “Agenda 1832” and is held in the Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Manuscrits with the shelf mark *N.a.fr. 14.319*. (Acknowledgements are due to Mária Eckhardt for this information.) 2. Liszt's letter to Pierre Wolff dated 2 *Mai* [1832] *Paris* (La Mara: *Franz Liszts Briefe I.* Leipzig: Breitkopf & Härtel 1893, p. 7). The addition of the year is most probably correct because Liszt was staying in Geneva on May 3rd, 1831 (and perhaps also the day before). This was found out by Mária Eckhardt in the course of her studying the sources of the edition *Franz Liszts Briefe an seine Mutter* by La Mara (Breitkopf & Härtel 1918). 3. The year 1832 on the drafts of the fantasia *Clochette* (see the foot-note No. 24). On the other hand, evidence in support of the year 1831 is unknown for us.

23) See the previous foot-note.

24) At the beginning of the drafts of the work held in the Goethe and Schiller Archives, Weimar under the shelf mark *Ms N 6*, the date 12 *Juin* 1832 can be read, whereas the first edition of the fantasia appeared in 1834.

25) Its first editions were printed in 1851 by Schönerberger and Schott in Paris and Mainz, respectively.

26) On December 1st, 1876 Liszt wrote to Lina Ramann as follows: “The fantasia [...] appeared in Paris in 34-35 (?) before my journey to Switzerland. I played the fantasia (in fact variations) at that time in some concerts with no success.” Lina Ramann, *Lisztiana*, ed. Arthur Seidl (Mainz: Schott, 1983), p. 406.

Das Thema des Glöckchenrondeaus bearbeitete er später noch dreimal: im Jahre 1838 als drittes Stück der *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* (R 3a, SW 140), im Jahre 1851 anlässlich der vollständigen Überarbeitung dieser Reihe ebenfalls als drittes Stück der *Grandes Études de Paganini* (R 3b, SW 141, s. NLA, Bd. I/2, S. 66), mit dem Titel *Campanella* bzw. *La Campanella*. Die dritte Bearbeitung, die während Liszts Aufenthalt in Lissabon zwischen dem 15. Januar und dem 25. Februar 1845 entstand, ist bis heute unveröffentlicht geblieben²⁷⁾.

Die Erstausgabe der Fantasie erschien bei Maurice Schlesinger in Paris mit der Opuszahl 2 und war Mademoiselle Herminie Vial gewidmet. Nach den Werkverzeichnissen soll Pietro Mechetti das Werk in Wien ebenfalls 1834 gedruckt haben, doch kann das Erscheinungsjahr auf Grund der Plattennummer dieser Ausgabe (P.M. No. 3242) mit 1839 angesetzt werden²⁸⁾. August Cranz ließ später das Werk in Hamburg vom Stich der Ausgabe Mechettis drucken. Als Quelle der hier vorgelegten Edition dienten die oben erwähnten drei Ausgaben. Die autographen Entwürfe zum Werk²⁹⁾ wurden als ergänzende Quellen herangezogen. Die von Raabe erwähnten Ausgaben von Schreiber (Wien) und Hofmeister (Leipzig)³⁰⁾ sowie die Ausgaben von Brandus (Paris) und Wessel (London) — die letztere mit dem Titel *Hommage à Paganini* — standen uns nicht zur Verfügung.

L'IDÉE FIXE — ANDANTE AMOROSO
POUR PIANO
D'APRÈS UNE MÉLODIE DE BERLIOZ
(R 135, SW 395)

Die „Symphonie Fantastique“, eines der bedeutendsten Werke des französischen Komponisten Louis Hector Berlioz (1803—1869) wurde am 5. Dezember 1830 in Paris uraufgeführt. Liszt wohnte diesem Konzert bei und begrüßte das Werk mit auffallender Begeisterung³¹⁾. Seitdem förderte er die Musik von Berlioz

He later arranged the theme of the Glöckchenrondo three more times: in 1838 as the third item of *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* (R 3a, SW 140), as the third item of *Grandes Études de Paganini* (R3b, SW 141; NLE, vol. I/2, p. 66) in 1851 when he entirely reworked the series; they were entitled *Campanella* and *La Campanella*, respectively. The third arrangement made during Liszt's stay in Lisbon between January 15th and February 25th, 1845 is still unpublished²⁷⁾.

The Fantasia was first printed as Op. 2 by Maurice Schlesinger in Paris and was dedicated to Mademoiselle Herminie Vial. According to the catalogues the edition by Mechetti (Vienna) also appeared in 1834; the plate number (P. M. No. 3242) makes it, however, possible to consider 1839 as the year of publication²⁸⁾. The engraving of Mechetti's edition was later used by August Cranz, Hamburg. Sources for the present edition were the above mentioned three editions; the autograph sketches of the work²⁹⁾ served as supplementary sources. The editions by Schreiber (Vienna) and Hofmeister (Leipzig) mentioned by Raabe³⁰⁾ as well as those by Brandus (Paris) and Wessel (London), the latter published with the title *Hommage à Paganini*, were not at our disposal.

L'IDÉE FIXE—ANDANTE AMOROSO
D'APRÈS UNE MÉLODIE DE BERLIOZ
(R 135, SW 395)

The première of “Symphonie Fantastique”, one of the most significant works of Louis Hector Berlioz (1803—1869) was given on December 5th, 1830 in Paris. Liszt, who was attending the concert, welcomed the work with ardent enthusiasm³¹⁾ and, from that time on, promoted the art of Berlioz as best as he could and propagated his works through his piano transcriptions. This is how the work *L'idée fixe. Andante amoroso pour piano d'après une mélodie de Berlioz* came into being—probably in 1833³²⁾—in which he arranged the

27) Das Manuskript dieses Stückes ist im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar unter der Signatur *MS I 44* aufbewahrt. Dieses Autograph wird in den Werkverzeichnissen entweder nur als „unvollständiger Entwurf“ (R 231), als „sketch“ (G5, S. 297, Nr. 420) angeführt oder überhaupt nicht erwähnt (SW). Seine Erstausgabe ist in Vorbereitung bei Editio Musica Budapest.

28) Vgl. MND, S. 17.

29) S. die Fußnote Nr. 24.

30) S. R 231.

31) *Mémoires de Hector Berlioz*. Paris: Calmann-Lévy, ohne Jahreszahl, I, S. 169.

27) The manuscript of this piece is held in the Goethe and Schiller Archives, Weimar, shelf mark *Ms I 44*. In the catalogues this autograph is either listed as “unvollständiger Entwurf” (R 231) or “sketch” (G5, p. 297, No. 420) or is not mentioned at all (SW). Its first edition is being prepared by Editio Musica Budapest.

28) Cf. MND, p. 17.

29) See foot-note No. 24.

30) See R 231.

31) *Mémoires de Hector Berlioz* (Paris: Calmann-Lévy), n.d., vol. I, p. 169.

32) R 135, SW 395.

nach Kräften und verhalf ihm durch seine Klaviertranskriptionen zu Popularität. *L'idée fixe. Andante amoroso pour piano d'après une mélodie de Berlioz* entstand wahrscheinlich im Jahre 1833³²), und er bearbeitete in diesem Werk das Hauptthema der „Symphonie Fantastique“; das erste „Leitmotiv“ der Romantik. Dieses Thema, „l'idée fixe“, wie sie von Berlioz bezeichnet wurde, taucht in allen fünf Sätzen der Sinfonie auf und befaßt sich mit der Liebe des Künstlers. Liszts Werk folgt dem Thema keineswegs mit peinlicher Genauigkeit. Seine Durchführung ist ungebunden und frei.

Nach den Werkverzeichnissen soll die Komposition 1833 zum ersten Mal erschienen sein³³); wir nehmen an, daß sie von Brandus et Cie in Paris gedruckt wurde. Ricordi in Mailand dürfte sie um die gleiche Zeit verlegt haben. Auf Grund der Plattennummer (P. M. No. 4164) ist zu vermuten, daß Pietro Mechetti das Werk wahrscheinlich 1847 in Wien herausbrachte³⁴), und im gleichen Jahr ließ es auch Brandus nachdrucken, diesmal in einem Album für die Abonnenten der Pariser Gazette Musicale³⁵). Als Quellen der vorliegenden Edition dienten die Ausgaben von Mechetti, Brandus (1847) und Ricordi.

Liszt bearbeitete das Hauptthema der „Symphonie Fantastique“ um 1860 erneut, und er fügte es der neuen Bearbeitung des vierten Satzes der Sinfonie, dem „Marche au Supplice“ als Einführung bei (R 136, SW 470; s. NLA, Bd. II/11).

RÉMINISCENCES DE LA JUIVE
FANTAISIE BRILLANTE SUR DES MOTIFS
DE L'OPÉRA DE HALÉVY
(R 170, SW 409a)

Die Uraufführung von „La Juive“, der bedeutendsten Oper des französischen Komponisten Jacques François Fromental Halévy (1799—1862) fand am 23. Februar 1835 in Paris statt. Liszt komponierte noch im gleichen Jahr³⁶) eine Fantasie über einige Themen dieser

32) R 135, SW 395.

33) F, S. 50 und s. die Fußnote Nr. 32.

34) Vgl. MND, S. 17. Die gleiche Ausgabe ist auch als Beilage der Wiener Musikzeitung mit der folgenden Textergänzung auf dem Titelblatt erschienen: „VIERTE BEILAGE / zur / Wiener allgemeinen Musik-Zeitung. / Sechster Jahr-Gang 1846“.

35) „Offert aux abonnés de la Revue et Gazette Musicale“. S. R, Zusätze, Nr. 64a.

36) La Mara: Franz Liszts Briefe an seine Mutter. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1918, S. 26.

main theme of “Symphonie Fantastique”, the first “leitmotiv” of Romanticism. This theme, the “idée fixe” as Berlioz himself called it, appears in all five movements of the symphony and depicts the artist's love. Liszt's work does not follow the theme strictly, its elaboration is unrestricted and free.

According to the catalogues the composition was first published in 1833³³) by Brandus et Cie (Paris), as we suppose, and probably also by Ricordi in Milan in the same year. The plate number of Pietro Mechetti's edition (P. M. No. 4164) suggests that it appeared in Vienna in 1847³⁴). In the same year Brandus published the work again, this time in an album printed for the subscribers of the Gazette Musicale of Paris³⁵). Sources for the present edition were the editions by Mechetti, Brandus (1847) and Ricordi.

Liszt arranged the main theme of “Symphonie Fantastique” in about 1860 again and added it as an introduction to the new transcription of the fourth movement, the “Marche au Supplice” of the symphony (R 136, SW 470; NLE, vol. II/11).

RÉMINISCENCES DE LA JUIVE
FANTAISIE BRILLANTE
SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA DE HALÉVY
(R 170, SW 409a)

“La Juive”, the most remarkable opera of the French composer Jacques-François-Fromental Halévy (1799—1862) was first performed on February 23rd, 1835 in Paris. Liszt composed a fantasia on some themes of the opera³⁶) still in the same year³⁷), which

33) F, p. 50 and see foot-note No. 32.

34) Cf. MND, p. 17. The same edition also appeared as a supplement to the *Wiener Musikzeitung* with the following addition on the title-page: “VIERTE BEILAGE / zur / Wiener allgemeinen Musik-Zeitung. / Sechster Jahr-Gang 1846”.

35) “Offert aux abonnés de la Revue et Gazette Musicale”. See R, Zusätze, No. 64a.

36) Liszt's work starts with the first theme of the beginning of the fifth act (No. 20, Chor). The rest of the themes are taken partly from this movement, and partly from the finale of the third act (No. 15/c, “Der Fluch”). The *Bolero* commencing in bar 270 is reminiscent of the Andantino theme of the finale of the fifth act (No. 22).

37) La Mara, *Franz Liszts Briefe an seine Mutter* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1918), p. 26.

Oper³⁷). Die Erstausgabe der Fantasie erschien 1836 bei Maurice Schlesinger in Paris³⁸); diese Ausgabe war noch das Eigentum des Komponisten. Die Erstausgabe wurde noch im gleichen Jahr nachgedruckt³⁹); diesmal gingen die Rechte in den Besitz des Verlegers über. Es ist anzunehmen, daß auch die Ausgabe von Ricordi um diese Zeit in Mailand erschienen ist. Schlesinger (Berlin) durfte das Werk einige Jahre später als op. 9 gedruckt haben⁴⁰). Um 1842 gab Schlesinger das Werk in der Reihe „4 Fantaisies“ erneut heraus⁴¹), wobei ein neuer Stich, aber noch die alte Plattennummer verwendet wurde. Frédéric Hofmeister (Leipzig) benutzte den gleichen Stich für seine Ausgabe⁴²). Liszt widmete die Fantasie Mademoiselle Clémence Kautz, die in Paris seine Schülerin war⁴³). Der vorliegenden Ausgabe dienten die erwähnten Drucke als Quellen.

was first printed by Maurice Schlesinger of Paris in 1836³⁸). This edition was still the composer's property. This first edition was reprinted in 1836³⁹), but the rights were already held by the publisher. Ricordi (Milan) must have brought out the work at about the same time. Schlesinger's edition (Berlin) bearing the opus number 9 dates probably from some years later⁴⁰). In about 1842 Schlesinger had the piece printed again in the series 4 Fantaisies⁴¹), for which a new engraving, but bearing the old plate number was used. The edition by Frédéric Hofmeister (Leipzig) was printed from the same engraving⁴²). Liszt dedicated the fantasia to Mademoiselle Clémence Kautz who had been his pupil in Paris⁴³). Sources for the present edition were the above mentioned editions.

37) Liszts Werk beginnt mit dem ersten Thema des V. Aufzuges (Nr. 20, Chor). Die anderen Themen stammen teils aus dieser Nummer, teils aus dem Finale des III. Aufzuges (Nr. 15/c, „Der Fluch“). Der *Bolero*, der in T. 270 beginnt, erinnert an das Andantino-Thema des Finales des V. Aufzuges (Nr. 22).

38) Als möglicher Zeitpunkt des Erscheinens dieser Ausgabe kann auch Ende 1835 in Betracht gezogen werden: „denn es muß vor Januar erscheinen“ — schrieb Liszt im November 1835 in seinem in Fußnote Nr. 36 zitierten Brief.

39) MND, S. 22. Die Plattennummer der Ausgabe von Maurice Schlesinger, über deren Verlagsrechte er schon verfügte, ist: M. S. 2181.

40) Die Werkverzeichnisse geben 1836 als Erscheinungsjahr an: die Plattennummer (S. 2193) macht aber 1838 eher wahrscheinlich. Vgl. MND, S. 21. R 170 und SW 409/a führen das Werk als op. 9 an; gedruckt ist auf den Exemplaren nur „op.“; die Nummer selbst wurde wahrscheinlich nachträglich und mit der Hand eingetragen.

41) Die 2. Fassung von „Des Huguenots“, die erste der vier Fantasien, erschien im Jahre 1842. Vgl. R 221.

42) Nach ihrer Plattennummer (2139) zu schließen wurde Hofmeisters Ausgabe im Jahre 1836 gedruckt (vgl. MND, S. 15). In den Werkverzeichnissen kommt die gleiche Jahreszahl vor. Es ist aber auch möglich, daß der Stich bei Schlesinger in Berlin angefertigt wurde, Hofmeister ihn dann übernahm und um 1842 mit einer für diese Zwecke aufbewahrten Plattennummer herausgab. Als Besonderheit dieser Ausgabe ist zu erwähnen, daß die Noteneinteilung mit der Ausgabe Ricordis genau übereinstimmt.

43) S. R 270.

38) We may also consider the end of 1835 as a possible date of the publication of this edition because, as Liszt wrote in November 1835 in a letter quoted in foot-note No. 37, “it must appear before January”.

39) MND, p. 22. The plate number of Maurice Schlesinger's edition which was already his own property is: M. S. 2181.

40) The catalogues state 1836 as the year of publication; on the evidence of the plate number (S. 2193) it may also be dated with 1838. Cf. MND, p. 21. R 170 and SW 409/a list the work as “Op. 9”. On the copies, however, only “Op.” is printed, the number must have been subsequently entered by hand.

41) The second version of “Des Huguenots”, the first among the four fantasias, was published in 1842. Cf. R 221.

42) Hofmeister's edition was printed, on the evidence of its plate number (2139), in 1836 (cf. MND, p. 15), and this date is given in the catalogues as well. Nevertheless, it is possible that the engraving had been made for Schlesinger in Berlin and Hofmeister merely took it over and printed it around 1842 with a plate number set aside for this purpose. An interesting feature is the division of music which is completely identical with that of the music part of Ricordi's edition.

43) See R 270.

DEUX FANTAISIES

1. LA SERENATA E L'ORGIA GRANDE FANTASIE SUR DES MOTIFS DES SOIRÉES MUSICALES DE ROSSINI (2. Fassung — R 234, SW 422)

In der ersten Hälfte der 1830er Jahre komponierte Gioacchino Antonio Rossini (1792—1868) einen Liederzyklus: acht Arietten und vier Duette für Singstimmen und Klavier, die 1835 in Paris erschienen⁴⁴). Liszts erste Fantasie lehnt sich an den Themen der Nummern 11 („La serenata“) und 4 („L'orgia“) des Zyklus von Rossini an. Nach den Werkverzeichnissen ist ihre Entstehung auf die Jahre 1835-1836 zu datieren. Die Erstausgabe kam bei Schott in Mainz 1836⁴⁵) oder 1837⁴⁶) heraus. Gleichzeitig wurde das Stück auch von Troupenas und Brandus in Paris, Willis in London und Ricordi in Mailand gedruckt. Diese Ausgaben enthalten alle den gleichen Musiktext. Einige Jahre später, ungefähr Anfang der 1840er Jahre⁴⁷) veröffentlichte Schott eine „Nouvelle édition“ der Fantasie, die eine große Zahl von Änderungen und Zusätzen des Komponisten aufweist. Liszt widmete dieses Werk, das in allen Ausgaben als op. 8 Nr. 1 erschienen ist, Mme Jenni Montgolfier⁴⁸). Als Quelle der hier vorgelegten Ausgabe diente die „Nouvelle édition“ von Schott, also die zweite Fassung des Werkes. Die erwähnten Ausgaben der ersten Fassung wurden ebenfalls als Quellen herangezogen, aber nur an Stellen, die unverändert in die zweite Fassung übernommen wurden. Als ergänzende Quelle diente ein Autograph mit der ersten Niederschrift eines Teiles mit Änderungen und Zusätzen für

⁴⁴) NG, Bd. 16, S. 247.

⁴⁵) MND, S. 23. Die Plattenummer von Schotts Ausgabe ist: 4724.1.

⁴⁶) R 34; SW 422.

⁴⁷) Das Erscheinungsjahr der „Nouvelle édition“ ist unbekannt. Der einzige Anhaltspunkt in dieser Hinsicht ist die Entstehungszeit des als ergänzende Quelle herangezogenen Autographs (s. später, Fußnote Nr. 49).

⁴⁸) Jenni Montgolfier war 1835 eine Schülerin Liszts in Genf, im Jahre 1836 gab sie Klavierunterricht in Lyon. Vgl. La Mara: Franz Liszts Briefe VIII. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1905, S. 10. Willis Ausgabe der ersten Fassung trägt eine Widmung an Mme Anderson.

DEUX FANTAISIES

1. LA SERENATA E L'ORGIA GRANDE FANTASIE SUR DES MOTIFS DES SOIRÉES MUSICALES DE ROSSINI (2nd version—R 234, SW 422)

Gioacchino Antonio Rossini (1792—1868) composed in the early 1830s a cycle of songs, including 8 ariettas and 4 duets for voices and piano which appeared in 1835 in Paris⁴⁴). Liszt's first fantasia is built upon themes taken from pieces Nos. 11 (“La serenata”) and 4 (“L'orgia”) of Rossini's cycle. According to the catalogues the date of genesis is 1835—1836. Its first edition was printed by Schott in Mainz in 1836⁴⁵) or 1837⁴⁶). The piece was also published by Troupenas and Brandus in Paris, Willis in London and Ricordi in Milan at about the same time. The musical material in all these editions is identical. Some years later, perhaps at the beginning of the 1840s⁴⁷) Schott published a “Nouvelle édition” of the Fantasia with a considerable number of alterations and additions of the composer. The work printed in all editions as Op. 8 No. 1 is dedicated to Mme Jenni Montgolfier⁴⁸). Source for the present edi-

⁴⁴) NG, vol. 16, p. 247.

⁴⁵) MND, p. 23. The plate number of Schott's edition is: 4724.1.

⁴⁶) R 34; SW 422.

⁴⁷) The date of publication of “Nouvelle édition” is unknown. The only clue in this respect is the date of genesis of the autograph manuscript used as supplementary source (see below, foot-note No. 49).

⁴⁸) Jenni Montgolfier had been Liszt's pupil in Geneva in 1835, and was then teaching piano in Lyon in 1836. Cf. La Mara, *Franz Liszts Briefe VIII* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1905), p. 10. On Willis's edition of the first version a dedication to Mme. Anderson can be found.

die zweite Fassung⁴⁹⁾. Die Ausgaben von Härtel (Leipzig) und Trentsensky & Vieweg (Wien), die in G5 Nr. 422 erwähnt sind, waren nicht zu finden.

Die erste Fassung der Bearbeitung von *La serenata* und *L'orgia* verwendete Liszt in einer von der Fantasie gewissermaßen abweichenden Form auch im 10. und 11. Satz der Folge *Soirées musicales de Rossini* (R 236, SW 424; s. NLA, Bd. II/3)⁵⁰⁾.

2. LA PASTORELLA DELL' ALPI E LI MARINARI
2^e FANTAISIE SUR DES MOTIFS
DES SOIRÉES MUSICALES DE ROSSINI
(R 235, SW 423)

Dem Titel nach baut sich die zweite Fantasie Liszts auf Themen auf, die den Stücken Nr. 6 („La pastorella dell'Alpi“) und Nr. 12 („Li marinari“) von Rossinis Zyklus „Les soirées musicales“⁵¹⁾ entnommen sind. Diese Aufzählung ist jedoch unvollständig, weil auch das neunte Stück von Rossinis Zyklus „La regata veneziana“ mit aufgenommen wurde: T. 124-131 der zweiten Fantasie sind mit dem zweiten Teil (T. 6-13) der Einführung von „La regata veneziana“ identisch. Die Werkverzeichnisse geben 1835–1836 als Entstehungszeit dieses Stückes an; die ersten Ausgaben erschienen 1837⁵²⁾ bei Troupenas (Paris), Brandus (Paris), Schott (Mainz) und Ricordi (Mailand). Schott ließ das Werk später – vielleicht am Anfang der 1840er Jahre – gleichzeitig mit der Ausgabe der zweiten Fassung der ersten Fantasie neu stechen und gab diesen neuen Stich mit der Überschrift „Nouvelle édition, revue et corrigée par l'auteur“ heraus, behielt aber das Titelblatt und

tion is the “Nouvelle édition” of Schott which holds the second version of the piece. In addition, the above mentioned editions of the first version were also used as sources, but only in sections taken over unaltered into the second version. As supplementary source the autograph manuscript containing the first notation of some of the alterations and additions to the second version was used⁴⁹⁾. The editions by Härtel (Leipzig) and Trentsensky & Vieweg (Vienna) mentioned in G5 No. 422 could not be found.

Liszt also used the first version of *La serenata* and *L'orgia* in a form deviating to some extent from that of the Fantasia in movements 10 and 11 of his series *Soirées musicales de Rossini* (R 236, SW 424; NLE, vol. II/3)⁵⁰⁾.

2. LA PASTORELLA DELL' ALPI E LI MARINARI
2^e FANTAISIE SUR DES MOTIFS
DES SOIRÉES MUSICALES DE ROSSINI
(R 235, SW 423)

As the title reveals Liszt's second fantasia is built upon themes taken from pieces Nos. 6 (“La pastorella dell'Alpi”) and 12 (“Li marinari”) of Rossini's series “Les soirées musicales”⁵¹⁾. The enumeration is, however, incomplete since “La regata veneziana”, the ninth piece of Rossini's series is also incorporated into the work; bars 124–131 of the second fantasia are identical with the second part (bars 6–13) of the introduction of “La regata veneziana”. Catalogues indicate 1835–1836 as the date of genesis; the first editions of the work were

49) Das Autograph wird in der Musiksammlung der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest aufbewahrt. Auf der letzten Seite ist die autographe Eintragung *11 Februar*, etwas weiter *Brün* zu finden. Liszt konzertierte am 10. und 11. Februar 1840 in Brunn (heute: Brno). Ob das Manuskript tatsächlich damals entstand, ist vorläufig nur eine Annahme. Vgl. Mária Eckhardt, *Franz Liszts Music Manuscripts in the National Széchényi Library*, Budapest: Akadémiai Kiadó 1986, S. 153-154.

50) Diese Sätze rechtfertigen einen Großteil der Herausgeberergänzungen und Korrekturen im Musiktext.

51) S. die einschlägigen Zeilen des Vorworts der ersten Fantasie sowie die Fußnote Nr. 44.

52) Nach der Plattennummer zu schließen (4725.2) erschien die Erstausgabe von Schott 1836 in Mainz (vgl. MND, S. 23). Wenn dieses Datum stimmt, dann kamen auch die Ausgaben von Troupenas und Brandus im Jahre 1836 oder später heraus, denn alle drei wurden von den Platten des Verlags Troupenas gedruckt.

49) The autograph manuscript is held in the Music Division of the National Széchényi Library. On its last page the autograph date *11 Februar* and, somewhat further, the word *Brün* are entered. Liszt gave concerts on February 10th and 11th, 1840 in Brunn (now Brno). Whether the manuscript really dates from that time is merely an assumption at the moment. Cf. Mária Eckhardt, *Franz Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library*, Budapest (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986), pp. 153-154.

50) The majority of the editorial additions and emendations in the music are also justified by these movements.

51) See the lines referring hereto in the preface to the first fantasia as well as foot-note No. 44.

die Verlagsnummer der früheren Ausgabe bei⁵³). Alle Ausgaben sind als op. 8 Nr. 2 erschienen. Die Paraphrase ist Mlle Hermine Musset⁵⁴ gewidmet. Als Quellen der vorliegenden Edition dienten die oben erwähnten Ausgaben. Die in G5, Nr. 423 angeführten Ausgaben von Willis (London)⁵⁵, Härtel (Leipzig) und Trentsensky & Vieweg (Wien) waren nicht auffindbar.

Liszt verwendete die Bearbeitung von *La pastorella dell' Alpi* und *Li marinari* später in einer von der zweiten Fantasie etwas abweichenden Form auch im 6. und 12. Satz seiner Folge *Soirées musicales de Rossini* (R 236, SW 424; s. NLA, Bd. II/3)⁵⁶.

FÜNF VARIATIONEN ÜBER DIE ROMANZE AUS DER OPER „JOSEPH“ VON MÉHUL (R —, SW —)

Das Manuskript dieses Werkes (eine Kopie) stammt aus der Parochie Volkmarsen/Külte (Kreis Waldeck-Frankenberg) in der Bundesrepublik Deutschland; zur Zeit befindet es sich im Besitz von Frau Christiane Naumann (Memmingerberg, BRD).⁵⁷ Auf Grund der stilkritischen Untersuchung der Variationen ist anzunehmen, daß sie das Werk des jungen Liszt aus der Periode vor 1824 sind, und sie sind vielleicht eine der Variationen, die Ádám Liszt, der Vater des Komponisten in einem Brief an Czerny vom 29. Juli 1824 erwähnt: „An Compositionen hat er bereits fertig [...] Variationen über mehrere Thema [...]“⁵⁸. Das Thema der

printed in 1837⁵²) by Troupenas (Paris), Brandus (Paris) Schott (Mainz) and Ricordi (Milan). Simultaneously with publishing the second version of the first fantasia Schott had later, perhaps in the early 1840s, a new engraving made of the piece which he printed with the inscription “Nouvelle édition, revue et corrigée par l’auteur”, though he retained the title-page and the publisher’s number of the earlier editions⁵³). All editions bear Op. 8 No. 2 on their title-page. The paraphrase is dedicated to Mlle. Hermine Musset⁵⁴). Sources for the present edition were the above listed editions. The editions by Willis (London)⁵⁵, Härtel (Leipzig) and Trentsensky & Vieweg (Vienna) mentioned in G5, No. 423 were not available.

Liszt later made use of the arrangement of *La pastorella dell' Alpi* and *Li marinari* in a slightly different form from that of the second fantasia in the sixth and twelfth movements of his series *Soirées musicales de Rossini* (R 236, SW 424; NLE, vol. II/3)⁵⁶.

FÜNF VARIATIONEN ÜBER DIE ROMANZE AUS DER OPER “JOSEPH” VON MÉHUL (R —, SW —)

The manuscript (a copy) of the work once held in the parsonage of Volkmarsen/Külte (District Waldeck-Frankenberg) of the German Federal Republic is in the property of Mrs. Christiane Naumann (Memmingerberg, GFR).⁵⁷ A critical analysis of the style of the variations allows for the assumption that the piece is a composition of the young Liszt from a period before

⁵³) Diese Überschrift bezeugt, daß sich der Komponist oder der Verleger mit dem Plan einer Überarbeitung beschäftigte. Da dies nicht verwirklicht wurde, enthält der neue Stich den Musiktext der früheren Ausgaben. Es wurden nur einige Druckfehler verbessert und ein paar unwesentliche Änderungen durchgeführt. Die Überschrift „Nouvelle édition“ erscheint nur auf einem Teil der vom neuen Stich gedruckten Exemplare, und sie ist im Grunde genommen irreführend, weil keine weiteren Verbesserungen oder Änderungen enthalten sind.

⁵⁴) Tochter des französischen Dichters Alfred de Musset (1810—1857) und Schülerin Liszts.

⁵⁵) Die Ausgabe von Willis ist nach Searle Mme Moscheles gewidmet.

⁵⁶) Diese Sätze bekräftigen auch den Großteil der Herausgeberergänzungen und Verbesserungen im Notentext.

⁵⁷) Die Herausgeber möchten auf diese Weise ihren Dank für die Überlassung der Xerokopien des Manuskripts für Zwecke dieser Ausgabe aussprechen.

⁵⁸) S. Franz Liszt auf seinem ersten Weltflug. Briefe seines Vaters, Adam Liszt, an Carl Czerny. In: *Classisches und Romantisches aus der Tonwelt*. Hrsg. von La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1892.

⁵²) On the evidence of its plate number (4725.a) the first edition by Schott (Mainz) appeared in 1836 (cf. MND, p. 23). Supposing that this date is correct the editions by Troupenas and Brandus must also have come out in 1836 or thereafter, as all three editions were printed from the plates of Troupenas.

⁵³) This inscription proves the plan of a revision on the part of either the composer or the publisher. This revision was, however, never carried out, and thus the new engraving contains the music of the earlier editions, save for some minor alterations and the emendation of a few printing errors. “Nouvelle édition” is printed only on a certain part of the copies made from the new engraving and is misleading as these copies do not reveal any further emendations or alterations.

⁵⁴) Daughter of the French poet Alfred de Musset (1810—1857), a pupil of Liszt.

⁵⁵) According to Searle the dedicatee of Willis’s edition is Mme Moscheles.

⁵⁶) These movements also justify the greatest part of editorial additions and emendations in the music text.

⁵⁷) The editors wish to express their acknowledgements to Mrs Christiane Naumann for ceding xerox copies of the manuscript for purposes of this edition.

Fünf Variationen ist dem ersten Aufzug der Oper des französischen Komponisten Étienne Méhul (1763–1817) entnommen, die 1807 uraufgeführt wurde. Es ist der Klaviersatz der zweiten Nummer („Romanze“). Quelle der vorliegenden Edition war das oben erwähnte Manuskript.

TYROLEAN MELODY FROM THE OPERA

„LA FIANCÉE“ BY AUBER

(R —, SW 385a)

Das Stück ist ein Ausschnitt aus der 1829 entstandenen Oper *Souvenir de La Fiancée*, eine Variante ihres Hauptthemas⁵⁹). Seine Erstausgabe erschien 1856 „By permission of Mrs. Chappell“ in Manchester als Nummer 5 in der Serie „The Athenaeum Musicale“, wie in der Ausgabe zu lesen ist. Das läßt der Vermutung Raum, daß Liszt das Manuskript dieses Stückes verschenkte, und daß die Besitzerin des unveröffentlichten Autographs, Mrs. Chappell es später dem Verlag für Zwecke der Veröffentlichung in der erwähnten Serie zur Verfügung stellte. Quelle der vorliegenden Edition war eine Kopie der Erstausgabe, die in The British Library, London aufbewahrt wird.

Budapest, Juni 1988

Imre Sulyok

Imre Mező

(Deutsche Übersetzung von
Erzsébet Mészáros)

59) *Tyrolean Melody* und *Souvenir de La Fiancée* stehen im gleichen Verhältnis zueinander, wie *Galop de Bal* (R 42, SW 220; NLA, Bd. I/13, S. 27) und *Valse de bravoure* (R 32b, SW 214/1; NLA, Bd. I/13, S. 54) oder das *Klavierstück As-Dur Nr. 2* (R —, SW 189a; NLA, Bd. I/9, S. 164) und *1^{re} Ballade* (R 15, SW 170; NLA, Bd. I/9, S. 116). Der Zusammenhang zwischen den letzten Werkpaaren ist in den Werkverzeichnissen nicht berücksichtigt.

1824 and is perhaps identical with one of the variations that his father, Ádám Liszt mentioned in a letter to Czerny dated July 29th, 1824: “As for compositions he has already completed [...] variations on several themes [...]”⁵⁸). The theme of *Fünf Variationen* is taken from the first act of the opera by Étienne Nicolas Méhul (1763–1817), a French composer, which was first performed in 1807: this theme is the piano writing of the second item (“Romance”). The present edition is based on the above mentioned manuscript.

TYROLEAN MELODY FROM THE OPERA

“LA FIANCÉE” BY AUBER

(R —, SW 385a)

The piece is a section of *Souvenir de La Fiancée* written in 1829, in fact a variant of its theme⁵⁹). Its first edition appeared in 1865 as number 5 of the series “The Athenaeum Musicale” in Manchester “By permission of Mrs. Chappell”, as it can be read in the volume. This makes us suppose that Liszt gave away the manuscript of the piece and that its owner, Mrs. Chappell later ceded the unpublished autograph manuscript to the publisher for purposes of publication. Source for the present edition was a copy of the first edition held in The British Library, London.

Budapest, June 1988

Imre Sulyok

Imre Mező

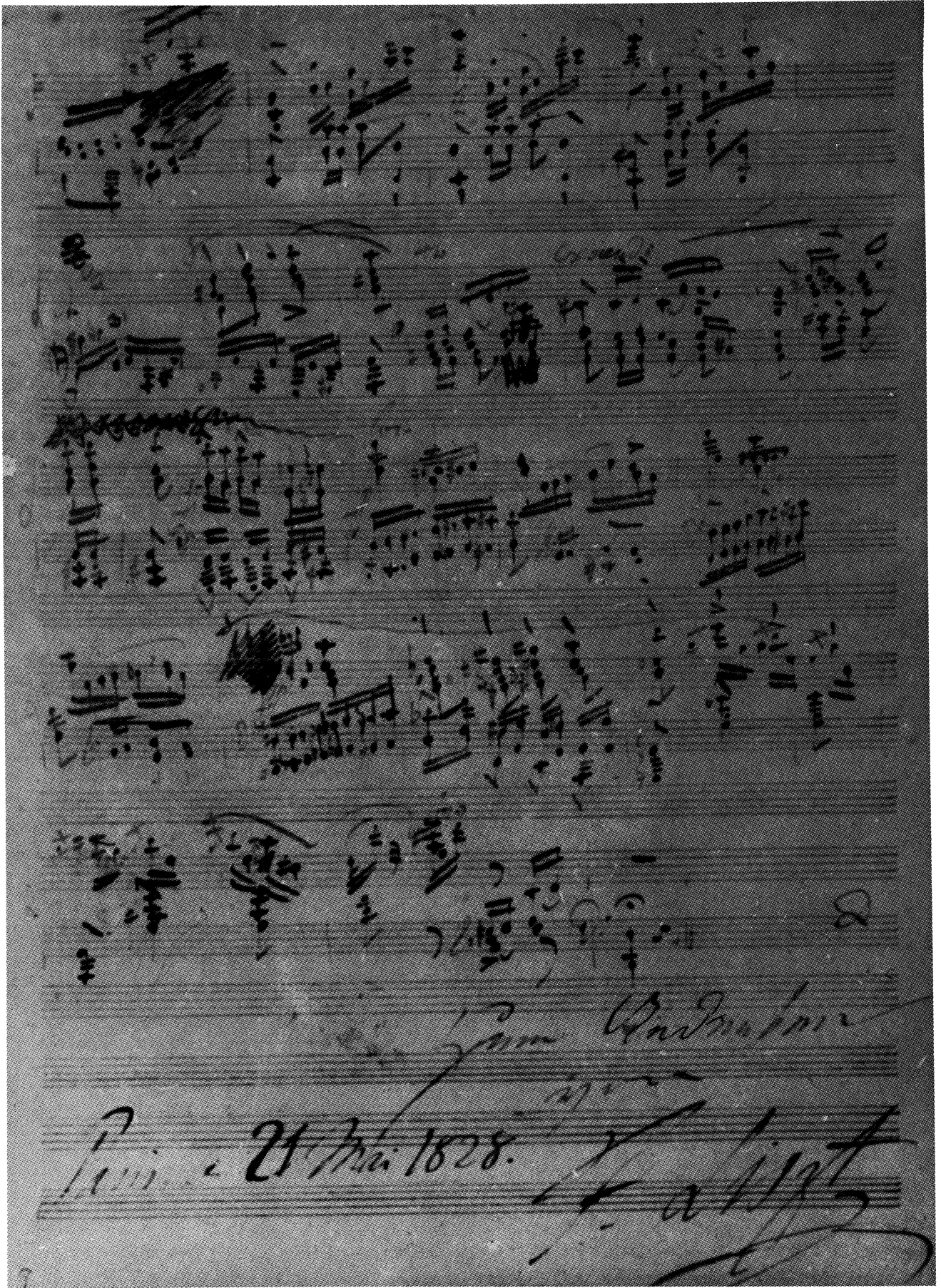
(translated by Erzsébet Mészáros)

58) See “Franz Liszt auf seinem ersten Weltflug. Briefe seines Vaters, Adam Liszt, an Carl Czerny”, *Classisches und Romantisches aus der Tonwelt*, ed. La Mara (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1892).

59) The relationship between *Tyrolean Melody* and *Souvenir de La Fiancée* is much the same as that between *Galop de Bal* (R. 42, SW 220; NLE, vol. I/13, p. 27) and *Valse de bravoure* (R 32b, SW 214/1; NLE, vol. I/13, p. 54), or between *Piano Piece in A Flat Major No. 2* (R —, SW 189a; NLE, vol. I/9, p. 164) and *1^{re} Ballade* (R 15, SW 170; NLE, vol. I/9, p. 116). The connection between these latter has not been taken into consideration in catalogues so far.

ABKÜRZUNGEN — ABBREVIATIONS

F = *Chronologisch-systematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Franz Liszts* von Ludwig Friwitzer. In: *Musikalische Chronik* (III. Jahrg. der „Wiener Musikalischen Zeitung“) Wien, 5. 11. 1887-31. 1. 1888. G5 = *Franz Liszt, Works*. Compiled by Humphrey Searle. In: *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Fifth Edition. Vol. V. London, Macmillan, 1954. L-K = *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884-1886*. Dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich. Hrsg. von Wilhelm Jerger. Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1975. L-P = *Klavier-Kompositionen Franz Liszts* nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen. Nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt von Lina Ramann. Breitkopf & Härtel Leipzig, 1901. MND = *Musikverlags Nummern* von Otto Erich Deutsch. Verlag Merseburger, Berlin, 1961. NG = *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan, London, 1980. R = Dr. Felix Raabe, *Verzeichnis aller Werke Liszts nach Gruppen geordnet*. In: Peter Raabe, *Liszts Leben und Schaffen*, Bd. II, S. 241ff, 2. Ausgabe. Schneider, Tutzing, 1968. SW = *Franz Liszt, Works*. Compiled by Humphrey Searle. Revised by Sharon Winkhofer. In: *The New Grove, Early Romantic Masters 1*. New York & London, 1985.



Zwei ungarische Werbungstänze: 3. Seite des Autographs mit dem Abschluß des Werkes, dem Datum sowie der Eintragung *Zum Andenken*. Deutsche Staatsbibliothek, Berlin. Signatur: *Mus. ms. autogr. Fr. Liszt 5, F. 2r* (32,4 x 24 cm).

Two Hungarian Recruiting Dances: page 3 of the autograph manuscript with the ending of the piece, the date as well as the remark *Zum Andenken*. Deutsche Staatsbibliothek, Berlin, shelf mark: *Mus. ms. autogr. Fr. Liszt 5, f. 2r* (32.4 x 24 cm).

10 A' Mad^{lle} Brisson
Albini
Milano 22 Feb^r 1857

Manuscritto di F. Liszt
Introduzione all'Orgia di Rossini

2. Versione

Ms. mus. 275.

M. N. MŰZSEUM KÖNYVTÁRA
Nádorút, Budapest
1877. évi 52. sz.

La serenata e l'orgia. Grande fantasia sur des motifs des Soirées musicales de Rossini: Veränderungen und Einschiebsel zur ersten Fassung. Autograph des ersten Entwurfs. Széchényi Nationalbibliothek, Budapest. Signatur: Ms. mus. 275, F. 1r (33 x 26 cm).

La serenata e l'orgia. Grande fantasia sur des motifs des Soirées musicales de Rossini: emendations and insertions to the first version. Autograph manuscript of the National Széchényi Library, Budapest, shelf mark: Ms. mus. 275, f. 1r (33 x 26 cm).

FREIE BEARBEITUNGEN
I

FREE ARRANGEMENTS
I