NEUE LISZT-AUSGABE NEW LISZT EDITION

FRANZ LISZT

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

SERIE I

WERKE FÜR KLAVIER ZU ZWEI HÄNDEN

ZUSAMMENGESTELLT VON

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI

ISTVÁN SZELÉNYI

BAND 11

FERENC LISZT

NEW EDITION OF THE COMPLETE WORKS

SERIES I

WORKS FOR PIANO SOLO

COMPILED BY

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI

ISTVÁN SZELÉNYI

VOLUME 11

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST
1979

FRANZ LISZT

EINZELNE CHARAKTERSTÜCKE

I

HERAUSGEGEBEN VON

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

FINGERSATZ REVIDIERT VON

KORNÉL ZEMPLÉNI

FERENC LISZT

INDIVIDUAL CHARACTER PIECES

I

EDITED BY

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

FINGERING REVISED BY

KORNÉL ZEMPLÉNI

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST
1979

Gemeinsame Ausgabe – Published jointly by
Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · Tours · London
Editio Musica Budapest

GL 6

Stadt- und
Landesbibliothek
Dortmund

Mus 79.1157

© 1979 by Editio Musica Budapest
Alle Rechte vorbehalten – All rights reserved – Printed in Hungary

INHALT — INDEX

Zur Ausgabe — General Preface VI
Vorwort — Preface X
Faksimile — Facsimile XIV

Allegro di bravura 2
Alleluja 72
Ave Maria (für die große Klavierschule von Lebert und Stark) 68
Berceuse (2. Fassung — 2nd version) 78
Élégie sur des motifs du Prince Louis Ferdinand de Prusse 34
Festvorspiel — Prélude 48
Klavierstück Fis-dur — Piano Piece in F sharp major 65
La Notte 92
Les morts — Die Toten 52
Romance 44
Rondo di bravura 18
Slavimo slavno slaveni! 90
70 Takte nach Motiven aus der ersten Beethoven-Kantate — 70 Bars on Themes from the First Beethoven Cantata 41

Critical Notes 103

ZUR AUSGABE

Die *Neue Liszt-Ausgabe* (NLA) soll sämtliche Musikwerke Franz Liszts in einer Form vorlegen, die sowohl kritisch-wissenschaftlichen als auch praktischen Anforderungen genügt. Die 1907 begonnene, von der „Franz Liszt-Stiftung" initiierte alte Gesamtausgabe umfaßte bis 1936 dreiunddreißig Bände, die jedoch nur einen Teil des gesamten Lebenswerkes enthielten. Auch die einzelnen, in der Folgezeit von englischen, amerikanischen, russischen und ungarischen Musikgelehrten herausgegebenen Liszt-Werke vermochten die verbliebene Lücke nicht zu schließen.

Die NLA ist in folgende zehn Serien gegliedert:

I Werke für Klavier zu 2 Händen
II Transkriptionen und Bearbeitungen für Klavier zu 2 Händen
III Transkriptionen und Bearbeitungen 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 und mit mehreren Instrumenten
X Chorwerke a cappella

Die NLA bietet die Werke Liszts in ihrer endgültigen Fassung. Abweichende Versionen ganzer Werke werden nur dann wiedergegeben, wenn wesentliche Teile der Frühfassung in der endgültigen Fassung nicht enthalten sind. Als Primärquellen werden sowohl Autographe als auch die noch zu Lebzeiten Liszts erschienenen Ausgaben ausgewertet; Abschriften und Druckkorrekturen mit Liszts eigenhändigen Eintragungen werden weitgehend berücksichtigt. Die Notation der Quellen ist nur dort modernisiert, wo dieses keiner sinndeutenden Einmischung gleichkommt. Editorische Änderungen und Entscheidungen, die im Notentext bereits vollzogen sind, werden in dem am Schluß eines jeden Bandes wiedergegebenen Kritischen Bericht ("Critical Notes") aufgezeigt und begründet.

GENERAL PREFACE

The *New Liszt Edition* (NLE) is to present all Ferenc Liszt's musical works in a form which will satisfy all musicological and practical requirements. The old complete edition which was initiated in 1907 by the Ferenc Liszt Foundation had run to thirty-three volumes by 1936 but these represented only part of Liszt's complete oeuvre. Even the various publications of individual works which have been brought out by English, American, Russian and Hungarian musical scholars since then have not been able to fill all the gaps.

The NLE is divided into the following ten series:

I Works for piano solo
II Transcriptions and arrangements for piano solo
III Transcriptions and arrangements for piano (four hands) and for two pianos
IV Works and arrangements for several instruments
V Works and arrangements for organ solo and for organ and other instruments
VI Orchestral works
VII Works for piano and orchestra
VIII Vocal works with piano
IX Vocal works with orchestra and with several instruments
X A cappella choral works

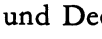
The NLE presents Liszt's works in their final form. Variant versions of complete works are only included where significant parts of the early version are not included in the final version. Autographs and editions which appeared in Liszt's lifetime have been used as primary sources; copies and proof-sheets with corrections in Liszt's hand have been taken into consideration to a great extent. The notation used in the sources has only been modernized where no element of interpretation is thereby introduced. Editorial alterations and decisions incorporated in the musical text are enumerated and accounted for in the Critical Notes printed at the end of each volume.

Editorial alterations and additions have not been designated by means of any typographical distinc-

Änderungen und Ergänzungen der Herausgeber werden, soweit sie auf Grund strenger Analogie innerhalb eines Werkes vorgenommen wurden, typographisch nicht besonders gekennzeichnet, sondern lediglich im Vorwort oder Kritischen Bericht allgemein erwähnt. Ebenso werden fehlende Ganztaktpausen, Triolen, Sextolen und unregelmäßige Gruppen bezeichnende Ziffern sowie fehlende Bögchen von Vorschlagsnoten zur Hauptnote stillschweigend ergänzt. Herausgeberzutaten und -änderungen an musikalisch problematischen Stellen werden dagegen im Notentext wie folgt gekennzeichnet:

Buchstaben (Worte, dynamische Bezeichnungen, *tr*-Zeichen) durch kursive Typen;

Akzidenzien vor Hauptnoten, Stakkatopunkte und -keile, Tenutostriche, Pausen (kleinere Werte) und Fermaten, die Angabe *Ped.* und ihre Aufhebung durch ✱, Akzente (> und ∧) sowie Ornamente durch Kleinstich;

Crescendo- und Decrescendo-Gabeln (), Pedalvibrato ( ), Arpeggio- und Trillerwellenlinien, Taktartbezeichnungen (zwischen den Liniensystemen) sowie runde Klammern durch dünneren Stich;

Bögen durch Strichelung;

Taktstriche durch Punktierung.

Alle anderen Ergänzungen stehen in eckigen Klammern.

*

Die Eigenheiten der Kompositions- und Notationsweise Liszts warfen für die editorische Arbeit an den Klavierwerken einige Probleme auf. So war die originale Gruppierung von Achtelnoten und kleineren Zeitwerten – entgegen den gebräuchlichen Regeln für Balkierung und Aufteilung – immer dann zu übernehmen, wenn sie vom musikalischen Verlauf her sinnvoll erschien. An Stellen, die in den Vorlagen durch die Angabe *quasi cadenza* oder durch eine Fermate als metrisch ungebunden gekennzeichnet waren, wurde auf pedantische Richtigstellung der Zeitwerte verzichtet. Die bei Liszt nicht verkürzten Schlußtakte auftaktiger Sätze wurden unverändert übernommen. In zahlreichen Klavierwerken ließ Liszt die Melodiestimme in größerem, die Begleitung in kleinerem Stich wiedergeben; ferner kennzeichnete er in seinen orchesterartigen Klaviersätzen die Stimmführung innerhalb eines Systems durch Halsung der oberen Stimme nach oben und der unteren nach unten, wobei er

tion in so far as they have been introduced on the grounds of strict analogy within a work; they have in such cases merely been mentioned in the Preface or Critical Notes. Similarly missing whole bar pauses, triplets, sextuplets and figures designating irregular groups of notes, and also slurs missing from appoggiaturas to principal notes, have been tacitly supplied. Editorial additions and alterations in passages presenting particular musical problems, on the other hand, have been indicated in the text as follows:

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

Accidentals before principal notes, staccato dots and dashes, tenuti, rests (of short duration) and fermatas, the indication *Ped.* and its cancellation by ✱, accents (> and ∧) and also ornaments, by smaller type;

Crescendo and descrescendo signs ( ), pedal vibrato ( ), arpeggios and wavy lines denoting trills, time-signatures (between the staves) and round brackets by fainter type;

Slurs by dotted lines;

Bar-lines by dots.

All other additions appear between square brackets.

*

The peculiarities of Liszt's method of composing and notating his music presented the editors of the piano works with several problems. Thus Liszt's grouping of quavers and notes of smaller value has always been preserved, contrary to the normal rules for stemming and note-grouping, when it seemed to be of musical significance. In passages where in the sources the indication *quasi cadenza* or the use of a fermata indicate metric freedom, no attempt has been made to make the time-values pedantically correct. The unshortened final bars of those movements which begin with an upbeat have been kept. In many of his piano works Liszt printed the melodic line in large type and the accompaniment in smaller type; furthermore he makes clear in his piano works of a more orchestral character the movement of the parts within a stave by the use of upward-pointing tails for the upper part and of downward-pointing tails for the lower part, though he omits to insert rests for passages where a part is silent. These

für pausierende Stimmen keine Pausen setzte. Auch diese Notierungen wurden unverändert übernommen. Phrasierungsbögen wurden dem Original entsprechend belassen, selbst wenn sie der Lehre Riemanns entgegenstehen. Die Gültigkeitsdauer agogischer Bezeichnungen (*rit., accel.* etc.) ist durch gestrichelte Linien angezeigt: das Ende dieser Linien bedeutet ein *a tempo,* das in solchen Fällen demzufolge nicht ausdrücklich angegeben zu werden brauchte. Liszt verwendet die Bezeichnung *stringendo* nicht nur auf das Tempo bezüglich, sondern auch zur Bezeichnung des Charakters kleinerer oder größerer Abschnitte. *Ritenuto* bezeichnet ebenfalls den Charakter (ein im Vergleich zum Grundtempo zurückgehaltenes, doch gleichmäßiges Metrum), wogegen *ritardando* stufenweise Verlangsamung bedeutet. Die bei Liszt in manchen Sätzen nur scheinbar fehlende Anfangsdynamik ist in den originalen Bezeichnungen *dolce* bzw. *dolcissimo* inbegriffen; sie bedeuten zugleich *piano* bzw. *pianissimo*. Bei Liszt entsprechen die verschiedenen Arten des Klavieranschlags teils dynamischen, teils klangfärbenden Nuancen. Das Zeichen ∧ bedeutet einen sich auch auf den Charakter auswirkenden, schärferen Akzent, das Zeichen > dagegen lediglich dynamische Hervorhebung. Der Staccatopunkt und das zur Bezeichnung des *martellato* bzw. *staccatissimo* dienende keilförmige Zeichen haben sich vermutlich gerade in Liszts Schreibweise differenziert. Liszts Pedalzeichen für das rechte Pedal sind auf ältere, relativ kurz nachklingende Klaviere bezogen. Modernere Instrumente erfordern stellenweise einen häufigeren Pedalwechsel, für den ergänzende Pedalzeichen zu setzen waren. Die das linke Pedal betreffende Bezeichnung *una corda* ist bei Liszt vielfach nicht wieder aufgehoben; die fehlende Bezeichnung *tre corde* wurde unter Berücksichtigung der dynamischen Zeichen von Fall zu Fall ergänzt. Fehlende Pedalzeichen bedeuten keinesfalls *senza pedale;* die Bezeichnung *armonioso* hingegen verlangt reichlichen Pedalgebrauch. Liszts Pedalzeichen lassen zuweilen darauf schließen, daß er als stilistische Neuerung bereits das Ineinanderklingen verschiedener Harmonien verlangte. Die von Liszt angegebenen Fingersätze gehen stets von der Konstitution seiner eigenen Hände aus, sind also nicht als allgemein gültig aufzufassen. Die Herausgeber haben daher in vielen Fällen leichter ausführbare zusätzliche Fingersatz-Bezeichnungen zugefügt. Die bei Liszt als *Ossia* angegebenen Textvarianten für Klaviere mit verschiedenem Tonumfang konnten reduziert werden, da die Fassungen für Instrumente mit einer Klaviatur von weniger als 7 Oktaven in der modernen Praxis überflüssig sind.

notational peculiarities, too, have been incorporated without alteration. Phrasing has been left as in the original, even when it is contrary to Riemann's principles. The length of the applicability of agogic signs (*rit., accel.* etc.) is shown by means of dotted lines; the end of such a line denotes *a tempo;* the actual words have therefore not been added. Liszt employs the indication *stringendo* to cover not only tempo but also the rather lively character of certain shorter or longer passages. *Ritenuto* also refers to character (a regular though rather slower metre in comparison with the basic tempo), whereas *ritardando* implies a steady slowing down. In some Liszt movements which may seem to lack a first dynamic marking the direction *dolce* or *dolcissimo* may be taken as indicating also *piano* or *pianissimo*. The various kinds of keyboard touch correspond in Liszt partly to dynamic nuances and partly to nuances of timbre. The sign ∧ denotes a rather sharp accent that affects the character, whereas the sign > merely affects dynamic emphasis. The staccato dot and the wedge-shaped sign that designates *martellato* and *staccatissimo* were presumably differentiated in Liszt's notational practice. Liszt's right pedal indications refer to the older type of piano with a relatively short reverberation. More modern instruments demand in places a more frequent change of pedal; the appropriate recommendations have been supplied. Liszt frequently omits to cancel the indication *una corda* for the left pedal; the missing *tre corde* has been supplied where appropriate and with regard to the dynamic markings. The absence of a pedal sign must not be taken to mean *senza pedale;* the indication *armonioso* on the other hand calls for considerable use of the pedal. Liszt's pedal markings occasionally permit the assumption that he required the different harmonies to be allowed to merge into each other—a stylistic innovation. Liszt's fingering is always based on the span of his own hands and is not therefore to be considered as generally applicable. In many cases the editors have accordingly supplied alternative fingering which is easier to execute. The variant passages which Liszt indicated with an *Ossia* for use with pianos with a limited range could be reduced as the versions for instruments with a range of less than seven octaves are unnecessary in modern practice.

Der Notenteil der NLA enthält in Form von Fußnoten Bemerkungen der Herausgeber zur Ausführung und Vortragstechnik, die den praktischen Anforderungen gerecht werden sollen. Dabei wird von dem Bestreben ausgegangen, nach Möglichkeit stets im Sinne des „Liszt-Pädagogiums"* zu verfahren.

Budapest, Sommer 1969 Dr. Zoltán Gárdonyi
István Szelényi

(Deutsche Übersetzung von Imre Ormay)

The musical text of the NLE contains in the form of footnotes all editorial suggestions appropriate to practical considerations and performing technique. The primary aim has always been to proceed as much as possible in the spirit of the "Liszt Pedagogy".*

Budapest, Summer 1969 Dr. Zoltán Gárdonyi
István Szelényi

(translated by Peter Branscombe)

* *Klavier-Kompositionen Franz Liszt's / nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen / nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt / von / L. Ramann,* Leipzig, 1901, (in den Fußnoten des Notenteils abgekürzt als „L–P").

* *Klavier-Kompositionen Franz Liszt's / nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen / nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt / von / L. Ramann,* Leipzig, 1901, (abbreviated to "L–P" in the footnotes to the musical text).

VORWORT

Die Klavierstücke *Allegro di bravura* und *Rondo di bravura* sind 1825 entstanden. Auch mit diesen Werken wollte der vierzehnjährige Liszt, dessen in technischer und interpretatorischer Hinsicht geniales Klavierspiel damals schon in ganz Europa gefeiert wurde, vor allem sein ungewöhnliches instrumentales Können dokumentieren. Beide Stücke sind dem Grafen Tádé Amadé gewidmet, einem der vier hochadeligen Ungarn, die dem Wunderkind Liszt nach seinem Preßburger Konzert am 26. November 1820 ein sechsjähriges Stipendium zur Fortsetzung seiner Musikstudien sicherten. *Allegro di bravura* und *Rondo di bravura* sind 1825 in Paris bei Erard bzw. beim Wiener Verleger Weigl gleichzeitig als *Deux allegri di bravura* erschienen. Als Quellen unserer Edition dienten die oben erwähnten Ausgaben sowie Einzelausgaben des *Allegro di bravura* bei Kistner und Probst. Das im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrte Autograph wurde als ergänzende Quelle herangezogen.

Die *Élégie sur des motifs du Prince Louis Ferdinand de Prusse* entstand 1842. Eine der Weimarer Fürstinnen schenkte Liszt damals die bei Erard erschienenen Kompositionen des Prinzen Louis Ferdinand[1]. Liszt wählte offenbar aus diesem Band einige wenige Melodien aus, die er in der Élégie verwendete. Sein Werk widmete er der Fürstin und späteren Kaiserin Augusta, die ihm die Noten geschenkt hatte. Nachdem die Erstausgabe wahrscheinlich im Jahre 1843 in Berlin bei Schlesinger sowie bei Brandus in Paris erschienen war, unterzog Liszt das Stück einer Bearbeitung, die 1852 als „Nouvelle Édition" bei Schlesinger erschien. Unserer Publikation liegt diese Ausgabe zugrunde.

In dem 1846 oder 1847 veröffentlichten Beethoven-Album (Hallberger, Stuttgart) sind die sogenannten *70 Takte nach Motiven aus der ersten Beethoven-Kantate* ohne Titel erschienen. Liszt benutzte für dieses Werk Material des ersten Satzes seiner Beethoven-Kantate, die er anläßlich der Enthüllung des Bonner Beethoven-Denkmals (13. August 1845) komponiert hatte. Die einzige Quelle unserer Ausgabe ist das oben erwähnte Beethoven-Album.

[1] Prinz Louis Ferdinand war ein Neffe Friedrichs des Großen. Er fiel 1806 in der Schlacht von Saalfeld.

PREFACE

The *Allegro di bravura* and *Rondo di bravura* were composed in 1825. In these two works the fourteen-year-old Liszt, whose piano playing and performing genius were by then being celebrated throughout Europe, displays first and foremost his extraordinary instrumental ability. Both pieces are dedicated to Count Tádé Amadé, one of the four Hungarian noblemen who, after his Pozsony concert on 26th November, 1820, secured for the child prodigy Liszt a six-year scholarship so that he could continue his studies. The two pieces were published simultaneously by Erard in Paris and Weigl in Vienna as *Deux allegri di bravura*. The sources used for the present edition were these above mentioned editions and the single editions of the *Allegro di bravura* by Kistner and Probst. The autograph manuscript, now held by the Goethe and Schiller Archives in Weimar, served as a supplementary source.

The *Élégie sur des motifs du Prince Louis Ferdinand de Prusse* dates from 1842. At that time Liszt was presented by one of the Weimar countesses with the works of Prince Louis Ferdinand[1] which had been published by Erard. It is obviously from that volume that Liszt selected the few melodies which he used in the Élégie. He dedicated the work to the countess who had presented him with the gift, and who was later to become the empress Augusta. After the first edition, which was probably published in 1843 by Schlesinger in Berlin and Brandus in Paris, Liszt revised the piece. The new version was published in 1852 by Schlesinger as "Nouvelle Edition": this formed the basis for the present edition.

It was in the Beethoven album published in 1846 or 1847 (Hallberger, Stuttgart) that the so-called *70 Takte nach Motiven aus der ersten Beethoven-Kantate* first appeared, with no title. This was written by Liszt from the material in the first movement of his first Beethoven cantata which had been composed for the unveiling of the Beethoven memorial in Bonn (13th August, 1845). This Beethoven album was the sole source used for the present edition.

[1] Prince Louis Ferdinand, nephew of Frederick the Great, fell at the Battle of Saalfeld in 1806.

Während seines Moskauer Aufenthaltes im Jahre 1843 vertonte Liszt das mit den Worten „Pourquoi donc" beginnende Gedicht der russischen Dichterin Karolina Pawlowa in der Form eines Liedes mit Klavierbegleitung, das unter dem Titel *Les pleurs des femmes* 1844 bei C. Grotrian in Moskau erschien.[2] Die *Romance,* 1848 für Madame Joséphine Kościelska[3] komponiert, geht auf dieses Lied zurück. Zur Erstausgabe kam es erst 1909, herausgegeben von R. Strobl (Hofmeister, Leipzig; Wende, Warschau). 1880 bearbeitete Liszt das Stück von neuem und gab dem Stück nun den Titel *Romance oubliée.* Die Quelle unserer Publikation ist eine Abschrift, die im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt wird.

Das *Festvorspiel* wurde 1856 für die Sammlung „Das Pianoforte" des Stuttgarter Verlegers Hallberger komponiert. Der ursprüngliche Titel lautete: *Preludio pomposo.*[4] Ein Jahr später bearbeitete Liszt das Werk für Orchester in der Form einer Einleitungsmusik für eine feierliche Aufführung, die anläßlich der Einweihung des Weimarer Goethe-Schiller-Denkmals 1857 veranstaltet wurde. Die Quelle unserer Publikation ist die in der erwähnten Sammlung 1857 erschienene Erstausgabe.

Die Komposition *Les morts* schrieb Liszt 1860 zum Andenken an seinen verstorbenen Sohn Daniel,[5] angeregt durch das ebenso betitelte Gedicht von Lamennais. Neben der zweihändigen Klavierfassung entstand auch noch eine vierhändige, eine Orchester- sowie eine Orgelfassung. Als Quelle unserer Ausgabe diente das Autograph, das im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt ist. Im Druck erschien das Stück erstmals 1908 als Beilage des Buches *Franz Liszt*[6] von August Göllerich.[7]

In 1843, while he was in Moscow, Liszt wrote a song with piano accompaniment to the poem beginning "Pourquoi donc" by the Russian poetess Karolina Pavlova. It was published under the title *Les pleurs des femmes* by C. Grotrian of Moscow in 1844.[2] The *Romance* was composed in 1848 from the material in that song for Madame Joséphine Kościelska.[3] It came to be published only in 1909, edited by R. Strobl (Hofmeister, Leipzig; Wende, Warsaw). Liszt revised the work again in 1880 and altered the title to *Romance oubliée.* The source for the present edition was a copy held by the Goethe and Schiller Archives in Weimar.

Festvorspiel was written in 1856 for the "Das Pianoforte" collection by the Stuttgart publisher Hallberger. The original title was *Preludio pomposo.*[4] Liszt arranged the work for orchestra as well one year later as introductory music for the special performance organized for the dedication in 1857 of the Goethe-Schiller memorial in Weimar. The source for the present edition was the first edition, which appeared in 1857 in the collection mentioned above.

Liszt composed *Les morts* in 1860 to the poem by Lamennais with the same title on his son Daniel's death.[5] The piano solo version was followed by orchestral, piano duet and organ versions. The source used for this edition was the autograph manuscript held by the Goethe and Schiller Archives in Weimar. It was only in 1908 that the piece was first published–as a supplement in August Göllerich's[6] book *Franz Liszt.*[7]

[2] Vgl.: J. I. Milstein: F. Liszt, Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica) Budapest, 1965, II. Bd., 148. Fußnote des 6. Kapitels.

[3] Joséphine Kościelska war eine polnische Memoiren-Schriftstellerin, die durch ihre Schwester Maria Wodzińska dem Kreis Chopins nahe stand.

[4] Vgl.: La Mara: Franz Liszts Briefe IV, 339, 343 und 345.

[5] Vgl.: La Mara: Franz Liszts Briefe V, 38.

[6] Franz Liszt von August Göllerich, Sonderausgabe der von Richard Strauss herausgegebenen Sammlung „Die Musik", Berlin, Marquardt u. Co. Verlagsanstalt.

[7] August Göllerich (1859–1923) war österreichischer Musikschriftsteller und Dirigent, Schüler von Bruckner und Liszt und Verfasser mehrerer Werke über Liszt. Er stellte auch ein Liszt-Werkverzeichnis zusammen. Als Dirigent konzertierte er in verschiedenen Erdteilen mit großem Erfolg.

[2] Cf. J. I. Milstein: F. Liszt, Zeneműkiadó Vállalat (Editio Musica) Budapest, 1965, Vol. II, foot-note 148 in Chapter 6.

[3] Joséphine Kościelska, Polish memoir writer, who was close to the Chopin circle through her sister Maria Wodzińska.

[4] Cf. La Mara: Franz Liszts Briefe, IV, 339, 343 and 345.

[5] Cf. La Mara: Franz Liszts Briefe V, 38.

[6] August Göllerich (1859–1923), Austrian writer on music, and conductor, a pupil of Liszt and Bruckner. Wrote several books on Liszt and also compiled a catalogue of his works. As a conductor his concerts met with great success all over the world.

[7] Franz Liszt von August Göllerich, Sonderausgabe der von Richard Strauss herausgegebenen Sammlung "Die Musik", Berlin, Marquardt & Co. Verlagsanstalt.

Das *Klavierstück Fis-Dur* ist vermutlich nach der sogenannten Weimarer Periode Liszts entstanden. Erstmals ist es 1928 im Band II/10 der Breitkopf-Gesamtausgabe erschienen. Die Quelle unserer Ausgabe ist das im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrte Autograph.

Das *Ave Maria* für die „Große theoretisch-praktische Klavierschule" von Lebert und Stark komponierte Liszt 1862 in Rom. Dieses Stück ist zunächst 1863 im 4. Teil der obengenannten Klavierschule und dann als Einzelausgabe beim Stuttgarter Verleger Cotta erschienen. Als Hauptquelle haben wir die 1866 (oder 1867) in Pest erschienene Rózsavölgyi-Ausgabe benützt, die im Vergleich zur erwähnten Erstausgabe und zur späteren Berliner Trautwein-Ausgabe einige Änderungen enthält. Dagegen ist das im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv befindliche Autograph als erste Niederschrift des Stückes anzusehen.

Das *Alleluja* ist 1862 entstanden. Liszt verwendete in diesem Werk die Themen seiner Kantate *Cantico del Sol di San Francesco d' Assisi.* Als Quellen unserer Publikation dienten die ersten Ausgaben des Stückes (Peters, Leipzig 1865, zusammen mit dem Klavierstück *Ave Maria d' Arcadelt* sowie Brandus, Paris, ebenfalls 1865).

Die erste Fassung der *Berceuse* wurde 1854 für das Elisabeth-Festalbum (Haslinger, Wien) komponiert, das anläßlich der Hochzeit der österreichischen Kaiserin (seit 1867 auch ungarische Königin) Elisabeth herausgegeben wurde. Diese skizzenartige erste Fassung bearbeitete Liszt 1863 weiter. Die neue Fassung, die er selbst als eine Art „behagliche Träumerei"[8] bezeichnete, ist 1865 bei Gustav Heinze in Leipzig erschienen. Unsere Quellen waren die Heinzesche Erstausgabe und das im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv befindliche Autograph.

Sein *Slavimo slavno slaveni!* betiteltes Werk komponierte Liszt 1863 zum Millenniumsfest der Ankunft der beiden Bekehrer der Slaven Cyrill und Method in Mähren. Das Werk ist in drei Fassungen entstanden: für Männerchor und Orgel, für Orgel und für Klavier. Keine dieser Versionen ist zu Liszts Lebzeiten im Druck erschienen. Die Klavierfassung wurde erstmals von Lina Ramann in ihrem „Liszt-Pädagogium" (Breitkopf, Leipzig, 1901) aufgrund des Autographs, das damals im Besitz von A. Göllerich war, herausgegeben. Unserer Publikation liegen eine von Göllerich angefertigte Abschrift (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv) und die erwähnte Erstausgabe zugrunde.

Der Ursprung des Werkes *La Notte* reicht in die Jahre 1838–39 zurück. Liszt komponierte damals *Il penseroso,* das 2. Stück des italienischen Jahres der *Années de Pèleri-*

[8] Vgl.: La Mara: Franz Liszts Briefe I, 156; II, 39.

The *Piano Piece in F sharp major* may be presumed to date from after Liszt's so-called Weimar period. It was first published in 1928 in Volume II/10 of the Breitkopf complete edition. The source for the present edition was the autograph manuscript held by the Goethe and Schiller Archives in Weimar.

It was in Rome in 1862 that Liszt wrote the *Ave Maria* for Lebert and Stark's "Grosse theoretisch-praktische Klavierschule". The piece first appeared in 1863 in the fourth part of the above piano tutor and later it was published separately by Cotta of Stuttgart. The principal source used for the present edition was the Rózsavölgyi edition which was published in Pest in 1866 or 1867. That edition differs in some respects from the first edition and the Trautwein edition in Berlin which followed it. The autograph manuscript held by the Goethe and Schiller Archives in Weimar is the first writing of the piece.

The *Alleluja* was written in 1862. Here Liszt made use of the themes of his cantata *Cantico del Sol di San Francesco d' Assisi.* The first editions of the piece served as sources for the present edition (Peters, Leipzig, 1865, together with the piano piece *Ave Maria d' Arcadelt,* and Brandus of Paris, likewise in 1865).

The first version of the *Berceuse* was written in 1854 for the "Elisabeth-Fest-Album" published by Haslinger in Vienna for the marriage of the Austrian empress Elisabeth (queen of Hungary from 1867). In 1863 Liszt elaborated the sketch-like early form. This new version, described by Liszt as some sort of "pleasant dreaming"[8] ("behagliche Träumerei"), was published in 1865 by Gustav Heinze in Leipzig. The sources for the present edition were the first edition by Heinze and the autograph manuscript held by the Goethe and Schiller Archives in Weimar.

Liszt wrote his *Slavimo slavno slaveni!* in 1863 for the thousand-year-jubilee of the arrival in Moravia of the missionaries to the Slavs, Cyrill and Method. The piece was written in three different versions: for male choir and organ, for organ solo, and for piano solo. None of these versions was published during Liszt's lifetime. The piano version first appeared in Lina Ramann's "Liszt Pädagogium" (Breitkopf, Leipzig, 1901), based on the autograph manuscript then in the possession of A. Göllerich. The present edition is based on a copy by Göllerich (Weimar, Goethe and Schiller Archives) and the first edition mentioned above.

The origins of *La Notte* can be traced back to 1838 or 1839. This was when Liszt composed *Il penseroso,*

[8] Cf. La Mara: Franz Liszts Briefe I, 156; II, 39.

nage, das durch das ebenfalls *Il penseroso* genannte Standbild Michelangelos (die Gestalt des jüngeren Lorenzo de Medici in der Florenzer Medici-Kapelle) inspiriert wurde. Als Motto des Stückes ist auf dem Titelblatt der Erstausgabe – dem Wunsch Liszts entsprechend – die Abbildung dieser Statue sowie das mit *La Notte* betitelte Gedicht Michelangelos zu sehen. Dieses Gedicht bezieht sich auf eine der allegorischen Gestalten des Grabdenkmals des jüngeren Giuliano de Medici. Zugleich weist es auf die damaligen Zustände und die Niederlage der Florentiner Republik hin. In diesem 1863 bis 64 komponierten Klavierstück[9] verwendete Liszt musikalische Substanzen des Stückes *Il Penseroso.* In kurzer Zeit sind drei Fassungen des Werkes entstanden: für Klavier; für Orchester (als 2. Stück der *Trois Odes funèbres*) sowie für Violine und Klavier. Liszt bearbeitete die Klavierversion später nochmals und so erhielt das Stück 1866 seine endgültige Form. Es ist eines der Trauerstücke Liszts. Darauf weist neben dem Titel und dem Ursprung auch das oberhalb des 55. Taktes stehende Zitat hin. Diese Zitatstelle aus der Aeneis von Vergil (X. Gesang, 782. Zeile) bezieht sich auf Antor, der sich im Sterben an seine geliebte Heimat, das griechische Argos, erinnert.

La Notte ist bisher im Druck nicht erschienen. Die Quellen unserer Ausgabe sind eine von Liszt korrigierte Abschrift und das Autograph. Beide sind im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt. Das Autograph der Violine-Klavier-Version (The Library of Congress, Washington) haben wir als ergänzende Quelle benützt.

In unserem Band werden die einzelnen Stücke möglichst in der Reihenfolge ihrer Entstehung veröffentlicht. Diejenigen Werke, deren Versionen für ein anderes Instrument oder andere Instrumente verhältnismäßig kurz vorher entstanden sind, wurden als Originalklavierstükke betrachtet. In den Fußnoten sind mit der Bezeichnung (L–K) diejenigen Vortragsanweisungen mitgeteilt, die August Göllerich während der Klavierstunden bei Liszt in seinem Tagebuch vermerkt hat.[10]

Budapest, Oktober 1976

Imre Sulyok
Imre Mező

(Deutsche Übersetzung von Imre Ormay)

the second piece in the Italian year of *Années de Pèlerinage,* which was inspired by Michelangelo's statue with the same title (the figure of the younger Lorenzo de Medici in the Medici chapel in Florence). At Liszt's request the title page of the first edition of *Il penseroso* showed a drawing of this statue and Michelangelo's poem *La Notte.* This poem was written for one of the allegorical figures on the tomb of the younger Giuliano de Medici, and referred to the circumstances of the time, the defeat of the Florence republic. The musical material of the piece *Il penseroso* was used by Liszt in this piano piece, composed in 1863–64.[9] Three versions of the work were written within a short period of time, for piano, for orchestra (as the 2nd piece in *Trois Odes funèbres*), and for violin and piano. Liszt later corrected the piano version, so that it was in 1866 that the piece assumed its final form. The work is one of Liszt's mourning pieces. Apart from the title and origins of the piece this is indicated by the quotation above bar 55. The quotation is about Antor from Vergil's *Aeneid* (canto X, line 782), who as he dies thinks back to his sweet homeland, Argos in Greece.

La Notte has not yet been published. The sources for this edition are a copy corrected by Liszt and the autograph manuscript–both held by the Goethe and Schiller Archives in Weimar. The autograph of the violin and piano version (The Library of Congress, Washington) was used as a supplementary source.

In this edition the pieces are, as far as possible, presented in the order in which they were written. Works which were composed shortly earlier in versions for another instrument or instruments have been treated as original piano pieces. In the foot-notes (L–K) has been used to mark the performing instructions noted by August Göllerich in his diary during Liszt's piano lessons.[10]

Budapest October, 1976

Imre Sulyok
Imre Mező

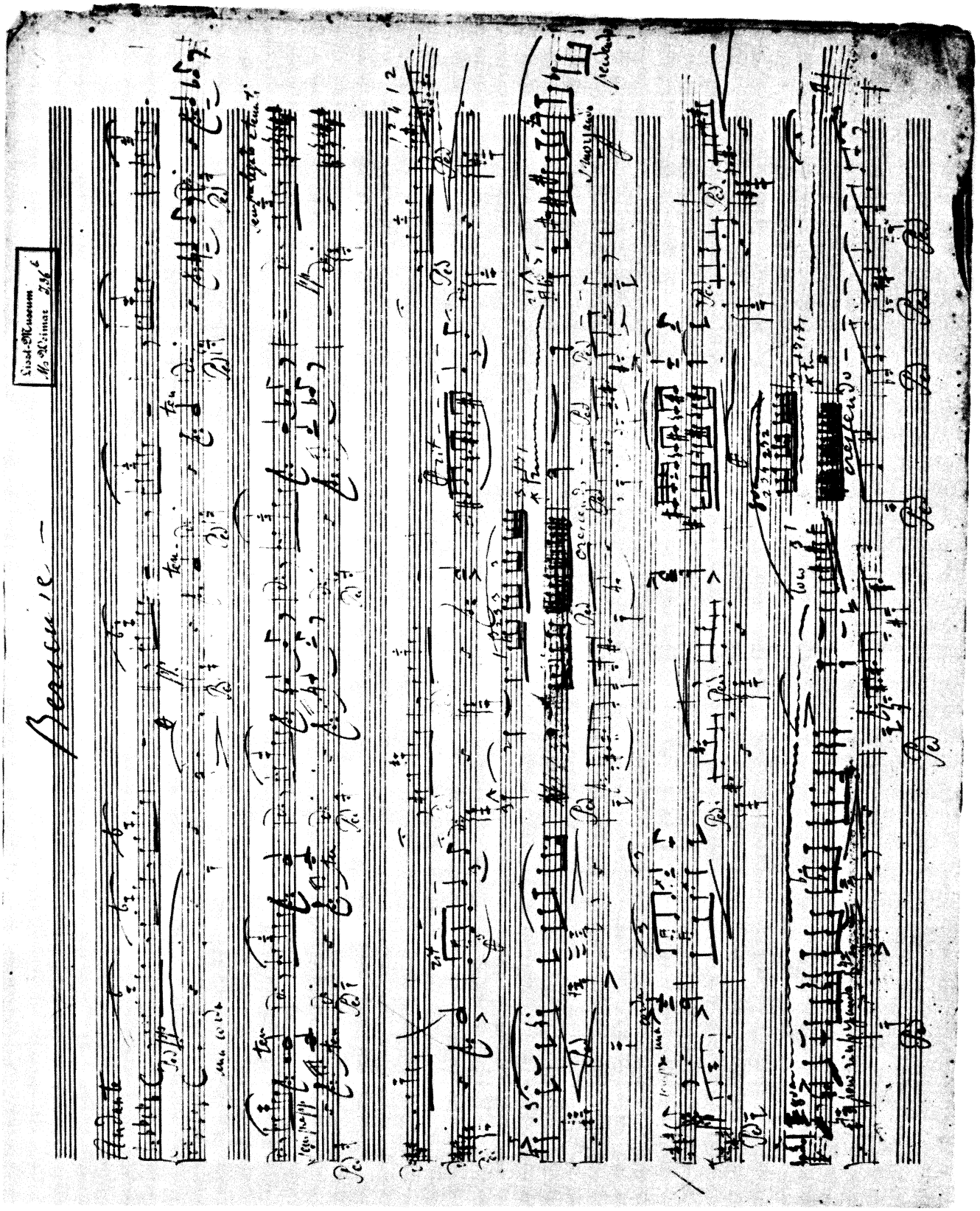
(translated by Fred Macnicol)

[9] Vgl.: La Mara, Franz Liszts Briefe VI, 19.

[10] Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich – von Wilhelm Jerger, Bosse Verlag, Regensburg, 1975.

[9] Cf. La Mara, Franz Liszts Briefe VI, 19.

[10] Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich – von Wilhelm Jerger, Bosse Verlag, Regensburg, 1975.



Berceuse, 2. Fassung: Anfang des Stückes im Autograph. Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur: *Ms. I, 36b.*

Berceuse, 2nd version: the beginning of the piece in the autograph manuscript. Goethe and Schiller Archives, Weimar, shelf-mark: *Ms. I, 36b.*