

NEUE LISZT-AUSGABE

NEW LISZT EDITION

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

NEUE AUSGABE
SÄMTLICHER WERKE

NEW EDITION OF
THE COMPLETE WORKS

SERIE I

SERIES I

WERKE FÜR KLAVIER
ZU ZWEI HÄNDEN

WORKS FOR PIANO SOLO

ZUSAMMENGESTELLT VON

COMPILED BY

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI

ISTVÁN SZELÉNYI

ISTVÁN SZELÉNYI

BAND 13

VOLUME 13

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1985

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

TÄNZE, MÄRSCH
UND SCHERZI

DANCES, MARCHES
AND SCHERZOS

I

I

HERAUSGEGEBEN VON

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

EDITED BY

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1985

© 1985 by Editio Musica Budapest
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved — Printed in Hungary
Z. A 8252

INHALT — INDEX

Zur Ausgabe — General Preface	VI
Vorwort — Preface	X
Faksimile — Facsimile	XVIII
Albumblatt	26
Albumblatt in Walzerform	42
Feuille d'Album No. 1	26
Feuilles d'Album	39
Gallop (A minor)	28
Galop de Bal	27
Galopp (a-Moll)	28
Grand Galop chromatique	6
Grand Galop chromatique simplifié par l'auteur	138
Heroischer Marsch in ungarischem Stil	17
Ländler	44
Marche héroïque dans le genre hongrois	17
Marche hongroise	45
Mazurka brillante	46
Petite Valse favorite	142
2. Polonaise	90
1. Polonaise mélancolique	76
2 Polonaises	76
Scherzo	3
Scherzo und Marsch	103
Valse de bravoure	54
Valse-Improptu	128
Valse mélancolique (2. Fassung — 2nd version)	69
Waltz	2
Walzer	2
Critical Notes	147

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.

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 Bögen 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 \bullet , Akzente (> und \wedge) sowie Ornamente durch Kleinstich;

Crescendo- und Decrescendo-Gabeln ($\langle \rangle$), Pedalvibrato ($\text{—}\sim\text{—}$), 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 Schlußakte 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 orchestralartigen 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 \bullet , accents (> and \wedge) and also ornaments, by smaller type;

Crescendo and decrescendo signs ($\langle \rangle$), pedal vibrato ($\text{—}\sim\text{—}$), 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 staff 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. *Ritenuato* 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 \wedge 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. *Ritenuato* 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 \wedge 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 Kadenzten | 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 Kadenzten | nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt | von | L. Ramann, Leipzig, 1901, (abbreviated to “L-P” in the footnotes to the musical text).*

Liszt komponierte die erste Fassung von *Walzer* in der ersten Jahreshälfte 1823 oder noch eher. Belegt wird diese Datierung durch die Tatsache, daß Wenzel Robert von Gallenberg¹⁾ in der Musik zu seinem Ballett *Die Amazonen*, das am 9. August 1823 in Wien uraufgeführt wurde, unter anderem auch diesen *Walzer* verwendete. Die Erstausgabe des Werkes erschien 1825 in Wien bei Mathias Artaria. Gleichzeitig mit der Version für Klavier erschienen auch Fassungen für Violine und Gitarre sowie für Violine und Klavier²⁾, diese letztere als Nummer 5³⁾ eines Heftes mit dem Titel *Sieben Walzer*, das in Wirklichkeit aber acht (!) kleine Walzer enthielt. Vor dem ersten System der Violinstimme ist die Aufschrift *von F. List, aus dem Ballet: Die Amazonen* zu lesen. Die Klavierfassung erschien 1832 auch in der Sammlung *Musical Gem for 1832* des Londoner Verlegers N. Mori & W. Ball. Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist ein Exemplar dieser Ausgabe (The British Library, London). Als ergänzende Quelle wurde eine Kopie der Ausgabe der Fassung für Violine und Klavier von 1825 verwendet (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien).

Wie das Autograph des von Busoni⁴⁾ als *Scherzo* herausgegebenen Klavierstücks belegt, entstand das Werk 1827. Es erschien zu Lebzeiten Liszts nicht im Druck. Das Autograph des Werkes hatte der dänische Pianist Frits Hartvigson (1841—1919) in einer alten

Liszt made the first version of *Waltz* in the first half of 1823 or even earlier. This is corroborated by its being used, among other pieces of music, in W. R. von Gallenberg's¹⁾ ballet entitled *Die Amazonen* first produced on August 9th, 1823 in Vienna. The first edition of the work was printed by Mathias Artaria of Vienna in 1825. Simultaneously with the publication of the piano setting, versions for violin and guitar as well as for violin and piano were also published²⁾, the latter as No. 5³⁾ of the volume *Sieben Walzer* which contained in reality eight (!) small waltzes. In front of the violin part's first staff the inscription *von F. List, aus dem Ballet: die Amazonen* is to be found. The piano version also appeared in the collection *Musical Gem for 1832* of the London publishers N. Mori & W. Ball in 1832. Source for the present edition is a copy of this edition (The British Library, London). A copy of the 1825 edition of the version for violin and piano (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) was used as supplementary source.

According to the evidence given by the autograph manuscript the piano piece published as *Scherzo* by Busoni⁴⁾ was composed in 1827 but not printed in Liszt's lifetime. The autograph manuscript had been discovered by the Danish pianist Frits Hartvigson (1841—1919) in an old edition of another composi-

1) Der Österreicher Graf Wenzel Robert von Gallenberg (1783—1839), ein Schüler Albrechtsbergers, betrieb die Komposition als Liebhaberei. Außer Stücken und Liedern für Orchester, Klavier und Harfe komponierte er etwa 50 Ballette.

2) Vgl. Alexander Weinmann, *Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages*. Reihe 2, Folge 14. Verzeichnis der Musikalien des Verlages Maisch-Sprenger-Artaria. Wien: Universal Edition 1970, S. 46. Für die Fassung für Klavier sowie die für Violine und Gitarre lassen sich keine Exemplare nachweisen.

3) Die Nummer 4 dieses Heftes ist ebenfalls ein Werk Liszts.

4) Ferruccio Benvenuto Busoni (1866—1924) war ein weltberühmter Pianist und Komponist deutscher und italienischer Herkunft, einer der größten Interpreten seiner Zeit. Nach seinen Konzertreisen lebte er ab 1894 in Berlin, ausgenommen die vier Jahre (1915—1919), die er in Zürich verbrachte. In Berlin leitete er eine Meisterklasse an der Akademie. Seine einzigartige Sammlung von Erstausgaben der Klavierwerke Liszts (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin) ist eine der wichtigsten Fundgruben für die Neue Liszt-Ausgabe.

1) Count Wenzel Robert von Gallenberg (1783—1839), Austrian amateur composer, pupil of Albrechtsberger who, apart from pieces and songs for orchestra, piano and harp, composed about 50 ballets.

2) Cf. Alexander Weinmann, *Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages*, Reihe 2, Folge 14. Verzeichnis der Musikalien des Verlages Maisch-Sprenger-Artaria (Vienna: Universal Edition, 1970), p. 46. No copies of the volumes containing the versions for piano and for violin and guitar could be located.

3) The piece No. 4 in the volume is also by Liszt.

4) Ferruccio Benvenuto Busoni (1866—1924), world famous pianist and composer of German and Italian descent, one of the greatest performing artists of his time. Following extensive concert tours he came to live in Berlin from 1894 onwards (except for the four years he spent in Zurich between 1915—1919) where he was head of the piano master classes of the Academy. His unique collection of first editions of Liszt's piano works (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin) provides one of the most essential repositories of sources for the New Liszt Edition.

Ausgabe eines anderen Klavierwerks von Liszt aufgefunden. Hartvigson überließ Otto Lessmann⁵⁾ die Herausgabe des Stücks. Lessmann veröffentlichte es als Faksimile in der Allgemeinen Musikzeitung (Charlottenburg-Berlin, 1896, Nr. 22/23, S. 288). Im Jahre 1909 schenkte Hartvigson das Autograph Busoni, der möglicherweise in Unkenntnis der Ausgabe von 1896, das Werk 1922 als Faksimile des Autographs und seiner eigenhändigen Transkription veröffentlichte, und zwar in der Beilage der ersten Nummer der Zeitschrift „Faust. Eine Rundschau“ mit der Inschrift „zum ersten Male“. Unserer Veröffentlichung liegt die Busonische Faksimileausgabe des Autographs als Quelle zugrunde. Das Autograph wurde übrigens 1975 in einer Auktion verkauft und befindet sich gegenwärtig an unbekanntem Ort.

Grand Galop chromatique entstand spätestens Anfang 1838. Dies bezeugt auch ein Exemplar von Lattes Ausgabe (in der Bibliothèque Nationale, Paris), das nach der Eintragung auf dem Titelblatt zu schließen im Juni 1838 in der Bibliothek registriert wurde. Das autographe Fragment in dem Autographenalbum von Vincent Novello (Sotheby & Co., London) ist mit *Milan, 13 Sept. 1838* datiert⁶⁾. Dieses Fragment ist aber vermutlich ein Albumblatt, auf dem nicht das Entstehungsdatum des Werkes vermerkt ist. Das dem Grafen Rudolf Apponyi⁷⁾ gewidmete Werk wurde 1838 von Grosser (Breslau), Hofmeister (Leipzig) und Latte (Paris) erstmals verlegt, danach wurde es auch von Ricordi (Mailand), Mori & Lavenu (London), Gérard et Cie und Leduc (Paris) gedruckt. Hofmeister brachte im weiteren auch eine *Deuxième Edition* heraus. In den verschiedenen Folge-Ausgaben führte Liszt Änderungen durch: Er erweiterte den Haupttext an einigen Stellen und fügte Ossia ein. Hauptquelle der vorliegenden Veröffentlichung ist die letzte zu Liszts Lebzeiten erschienene Ausgabe (Hofmeister, deuxième edition), die mit Ausnahme der Kadenz vor dem Schluß alle Erweiterungen enthält, jedoch nicht die Ossia-Stellen. Da die letzteren in Leducs Ausgabe in den Hauptteil eingegliedert sind, erwies sich ihre Aufnahme als begründet (Die Kadenz vor dem Schluß ist als Fußnote mitgeteilt). Als Quellen der vorliegenden

tion for piano by Liszt. Hartvigson let Otto Lessmann⁵⁾ edit the work. Lessmann reproduced it in facsimile in the Allgemeine Musikzeitung (Charlottenburg-Berlin: 1896, No. 22/23, 288). Hartvigson gave the autograph manuscript to Busoni as a present in 1909. Probably not aware of the 1896 edition's existence, Busoni had the work printed once again in 1922 with the inscription „zum ersten Male“ in the appendix to the first issue of the journal „Faust. Eine Rundschau“, this edition consisting of the facsimile of the autograph manuscript and the facsimile of his transcription. The source for the present edition is Busoni's facsimile edition of the autograph manuscript. By the way, the autograph manuscript was sold at an auction in 1975. Its present whereabouts are unknown.

Grand Galop chromatique was written early 1838 at the latest. This is born out by an entry on the title page of a copy of Latte's edition in the Bibliothèque Nationale, Paris stating that the copy was received in June 1838. The autograph fragment published in Vincent Novello's autograph album (Sotheby & Co., London) is dated *Milan, 13 Sept. 1838*⁶⁾. This fragment is, however, probably an albumleaf which does not give dates for the work's genesis. The piece is dedicated to Count Rudolf Apponyi⁷⁾ and was first published by Grosser (Breslau), Hofmeister (Leipzig) and Latte (Paris) in 1838; subsequently it was also printed by Ricordi (Milan), Mori & Lavenu (London), Gérard et Cie and Leduc (both of Paris). A *Deuxième Edition* was later issued by Hofmeister. In the course of the subsequent editions Liszt carried out changes in the work: He enlarged the main text in some places and inserted ossia's. The present edition follows the latest edition during Liszt's lifetime (Hofmeister, deuxième edition) which, except for the cadence before the end, incorporates all the additions but not the ossia's. Since the latter had been figuring as main text in Leduc's edition its reinstatement seemed to be justified. (The cadence before the end is given in a footnote.) Editions by Latte, Ricordi, Mori, Gérard, Leduc as well as the first edition by Hofmeister were also used as sources. The editions by Grosser and by Bernard (St. Petersburg) were not available to us. Liszt himself transcribed

5) Otto Lessmann (1844—1918), deutscher Pianist, Komponist und Musikkritiker. Sein Werk „Franz Liszt“ erschien 1881 in Berlin.

6) Vgl. Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5. Auflage. London: 1954, Band V, Nr. 219 des Werkverzeichnisses.

7) Graf Rudolf Apponyi (Rodolphe II) (1812—1876), ungarischer Aristokrat, Sohn Antal Apponyis, der bis 1856 meist in Wien lebte. Er war von 1856 bis 1871 Botschafter der Österreich-Ungarischen Monarchie in London, von 1872 bis 1876 Botschafter in Paris. 1856 bat ihn Liszt um seine Schirmherrschaft für einen seiner begabten Schüler, Dionys Pruckner.

5) Otto Lessmann (1844—1918), German pianist, composer and music critic. His book entitled *Franz Liszt* appeared in Berlin in 1881.

6) Cf. in the catalogue of *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5th edition (London: 1954), vol. V, No. 219.

7) Count Rudolf Apponyi (Rodolphe II) (1812—1876), Hungarian aristocrat, son of Antal Apponyi, living chiefly in Vienna up to 1856. Between 1856 and 1871 he was ambassador of the Austro-Hungarian Monarchy to Great Britain, then to France until 1876. In 1856 Liszt asked his support for one of his talented pupils, Dionys Pruckner.

Veröffentlichung dienen die Ausgaben von Ricordi, Mori, Gérard und Leduc sowie Hofmeisters Erstausgabe. Die Ausgaben von Grosser und Bernard (St. Petersburg) standen uns nicht zur Verfügung. Liszt bearbeitete das Stück für Klavier zu vier Händen und schrieb auch eine erleichterte Fassung (s.u.).

Grand Galop chromatique, simplifié par l'auteur entstand kurz nach der ursprünglichen Fassung. Die Erstausgabe erschien 1840 oder 1841 bei Latte in Paris. Das Werk wurde später auch von E. Gérard (Paris) gedruckt, und zwar von den Platten der Latteschen Ausgabe. Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist der oben erwähnte Nachdruck.

Liszt komponierte das Werk *Heroischer Marsch in ungarischem Stil*, das Ferdinand, König von Portugal⁸⁾ gewidmet ist, im Jahre 1840. Es erschien in der Ausgabe von August Cranz (Hamburg) und Adolf Martin Schlesinger (Berlin) noch am Ende desselben Jahres. Das Werk wurde 1844 mit neuem Stichbild von Maurice Schlesinger (Paris) verlegt. Unter Berufung auf die Nummer der Pariser Zeitung „Gazette Musicale“ vom 14. Juni 1840 erwähnt Friedrich Schnapp in seiner Studie „Verschollene Kompositionen Franz Liszts“⁹⁾ als Nr. 31 seines Verzeichnisses eine Fassung des Werkes für Klavier und Orchester. Weitere Beweise für die Existenz dieser Fassung sind unseres Wissens nicht aufgetaucht. Das Hauptthema dieses Stückes verwendete Liszt später auch in der symphonischen Dichtung *Hungaria*. Quellen der vorliegenden Ausgabe sind die Ausgabe von Schlesinger (Paris) sowie ein Exemplar der Ausgabe Schlesingers (Berlin) mit Eintragungen Liszts (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar). Die Ausgaben von Cranz und Brandus (Paris) standen uns nicht zur Verfügung.

Feuille d'Album No. 1 entstand aus der ersten Fassung (1839) von *Valse mélancolique*¹⁰⁾ (der Komposition liegt ein Motiv der Einleitung sowie das erste Thema des Werkes zugrunde) wahrscheinlich im Jahre 1840, also nicht lange nach der Komposition des Walzers. Auf einem mit dem 25. Februar 1840 datierten

the piece for piano duet and wrote a facilitated version as well (see below).

Grand Galop chromatique, simplifié par l'auteur was composed not long after the original version. Its first edition appeared in 1840 or 1841 in Paris, printed by Latte. The work was later published by E. Gérard (Paris), as well, using the plates of Latte's edition. The source for the present edition is the above mentioned reprint.

Liszt composed *Heroischer Marsch in ungarischem Stil*, a piece dedicated to Ferdinand, King of Portugal⁸⁾ in 1840. It was published by August Cranz (Hamburg) and Adolf Martin Schlesinger (Berlin) at the end of the same year. Based on a new engraving, Maurice Schlesinger (Paris) issued the work again in 1844. In his study entitled "Verschollene Kompositionen Franz Liszts"⁹⁾ Friedrich Schnapp refers to the issue of the Paris journal *Gazette Musicale* of June 14th, 1840 and mentions a version of the composition for piano and orchestra as No. 31 of his list. To our knowledge no evidence in support of the existence of this version has come to light. Liszt later also used the main theme of the piece in his symphonic poem *Hungaria*. Sources for the present edition are the edition by Schlesinger (Paris) as well as a copy printed by Schlesinger of Berlin and containing additions in Liszt's hand (Goethe and Schiller Archives, Weimar). The editions by Cranz and Brandus (Paris) were not available to us.

Feuille d'Album No. 1 which is based on the material of the first version (1839) of *Valse mélancolique* (including one of the motives of the introduction and the first theme of the work)¹⁰⁾ was probably composed in 1840. On an albumleaf¹¹⁾ dated February 25th, 1840 the first eight bars of the piece can already be recognized. The new version was first published in the appendix of the 15th issue of 1841 of the *Neue Zeitschrift für Musik*, Leipzig and later also by Robert Friese

8) Ferdinand II (1816—1885), ältester Sohn des Herzogs Ferdinand Sachsen-Coburg-Koháry, erhielt durch seine 1836 mit der Königin von Portugal, Maria da Gloria II geschlossene Ehe 1837 den Königstitel. Nach dem Tode seiner Gemahlin, zwischen 1853 und 1855, regierte er als Vormund seines Sohnes. Seine Bilder, Kupferstiche und Statuen sind Zeugnisse seines künstlerischen Talents.

9) Siehe *Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag*. Leipzig: C. F. Peters 1942, S. 130-131.

10) Zu bemerken ist, daß die um 1850 entstandene zweite Fassung von *Valse mélancolique* keine Weiterführung von *Feuille d'Album No. 1*, sondern eine Neufassung der ersten Version von 1839 ist. Liszt entwickelte die Grundfassung in zwei verschiedene Richtungen weiter, so daß die beiden neu entstandenen Werke keine voneinander abhängige Varianten sind.

8) Ferdinand II (1816—1885), the eldest son of Prince Ferdinand Sachsen-Coburg-Koháry received the title His Royal Highness in 1837 through his marriage (1836) with Maria da Gloria II, Queen of Portugal and governed the country as his son's guardian (1853—1855) after the death of his wife. His paintings, etchings and statues bear witness of his artistic talents.

9) See *Von Deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag*, (Leipzig: C. F. Peters, 1942), pp. 130-131.

10) It is to be noted here that the second version of *Valse mélancolique* written around 1850 is not a further transformation of *Feuille d'Album No. 1* but exclusively a redraft of the first version of 1839. Liszt developed this basic version in two different directions and the two works thus written are not variants of each other.

11) Music Division of the National Széchényi Library, Budapest, shelf mark Ms. mus. 27.

Albumblatt¹¹⁾ sind bereits die ersten acht Takte des Stückes zu erkennen. Die neue Version erschien zunächst in der Beilage der „Neuen Zeitschrift für Musik“, Leipzig (15. Nummer 1841) und wurde demnach von dem Leipziger Verleger Robert Friese herausgegeben. Sie wurde 1849 oder 1850 als erste Nummer der *2 Feuilles d'Album* auch von Schuberth in Leipzig gedruckt. Der vorliegenden Veröffentlichung liegen die erwähnten drei Ausgaben als Quellen zugrunde.

Nach den Werkverzeichnissen ist als Entstehungszeit des *Galop de Bal* der Beginn der 1840er Jahre anzunehmen. Das gleiche trifft auch für die Erstausgabe durch den Verleger M. Bernard (St. Petersburg) zu. Auf dem Titelblatt ist Liszt (sitzend) abgebildet. Das Bild, vermutlich eine Kopie der 1838 entstandenen, bekannten Lithographie des österreichischen Malers Josef Kriehuber (1800—1876), trägt die Signatur C. Hess. Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist die erwähnte Ausgabe von Bernard. Die von uns benutzte Kopie liegt in der Bibliothek Saltikow-Schtchedrin, Leningrad.

Das in der Fachliteratur als *Galopp (a-Moll)* bekannte Werk schrieb Liszt wahrscheinlich im Jahre 1841. Die Datierung auf dem Autograph gibt nur die Angaben: *Gand 20 et 21 Janvier*. Das Manuskript ist nicht fertig ausgearbeitet und blieb zu Liszts Lebzeiten unveröffentlicht. Die erste Ausgabe kam erst 1928 in Band II/10 der Gesamtausgabe der Franz Liszt-Stiftung (Breitkopf & Härtel, Leipzig) heraus. (Diese Ausgabe enthält die bei Takt 143 einzufügende Variante nicht). Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist das Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Das Werk *Feuilles d'Album*, das Liszt seinem Freund Gustave Dubousquet¹²⁾ widmete, entstand laut Angabe der verschiedenen Werkverzeichnisse im Jahre 1841. Die ersten Ausgaben erschienen 1844 bei Schott (Mainz) und Latte (Paris). Der vorliegenden Veröffentlichung liegen diese zwei Ausgaben als Quellen zugrunde.

Über *Albumblatt in Walzerform* ist uns nur das bekannt, was der 1908 erschienenen Erstausgabe zu entnehmen ist: Der Titel des Werkes und seine Entstehung am 5. Juni 1842 in Hamburg. Die erwähnte Ausgabe ist als Notenbeilage in August Göllerichs¹³⁾

of Leipzig. It was also issued by Schuberth of Leipzig as number one of *2 Feuilles d'Album* in 1849 or 1850. As sources for the present edition the above mentioned three editions were used.

According to the catalogues of Liszt's works *Galop de Bal* dates from the early 1840s. The same applies to its first edition by M. Bernard (St. Petersburg). On the title page a picture of Liszt in sitting posture can be found signed C. Hess, presumably a copy of the well-known lithograph made in 1838 by the Austrian painter Josef Kriehuber (1800—1876). Source for the present edition is the above mentioned edition by Bernard. The copy used is held in the Saltykov-Shchedrin Library, Leningrad.

Liszt probably wrote the work known as *Gallop (A minor)* in literature on music in 1841. The date on the autograph manuscript only gives: *Gand 20 et 21 Janvier*. The manuscript is not fully worked out and did not appear in print during Liszt's lifetime. Its first edition was printed in 1928 in volume II/10 of the complete edition of the Franz Liszt-Stiftung (Leipzig: Breitkopf & Härtel). (This edition does not contain the variant which may be inserted at bar 143.) The source for the present edition is the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

According to the catalogues Liszt wrote *Feuilles d'Album* which he dedicated to his friend Gustave Dubousquet¹²⁾ in 1841. The first editions issued by Schott (Mainz) and Latte (Paris) in 1844 served as sources for the present edition.

The only information we have on *Albumblatt in Walzerform* is the inscription on two pages of its 1908 first edition revealing the title of the work and its place and date of genesis: Hamburg, June 5th, 1842. The above mentioned edition was printed in August Göllerich's¹³⁾ book on Liszt¹⁴⁾ as music supplement with no indication of the source (sources). The piece is also contained in volume II/10 of the complete edition of the Franz Liszt-Stiftung (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1928) but no other source than Göllerich's book is mentioned. Göllerich's edition is the sole source of the present edition.

11) Musiksammlung der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest. Signatur: Ms. mus. 27.

12) Gustave Dubousquet war ein französischer Pianist, der mit Liszt zwischen 1841 und 1846 befreundet war.

13) August Göllerich (1859—1923), österreichischer Musikschriftsteller und Dirigent, Verfasser mehrerer Werke über Liszt. Auch Sekretär des wegen einer Augenerkrankung zum Schreiben nicht fähigen Liszt; einer der Lieblingsschüler Liszts.

12) Gustave Dubousquet was a French pianist, who was on friendly terms with Liszt between 1841 and 1846.

13) August Göllerich (1859—1923), Austrian conductor and writer on music, author of works on Liszt, one of Liszt's most favourite pupils. He also performed secretarial duties for Liszt when Liszt suffered from a disease of the eye.

14) See August Göllerich, *Franz Liszt*. Special edition of the collection "Die Musik" edited by Richard Strauss. (Berlin: Marquardt u. Co. Verlagsanstalt, 1908); pp. 6-7 of the music supplement.

Buch über Liszt¹⁴⁾ ohne Erwähnung der Quelle (Quellen) erschienen. In Band II/10 der Gesamtausgabe der Franz Liszt-Stiftung (Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1928) ist zwar das Stück enthalten, als Quelle wird aber nur Göllicherichs Buch angeführt. Einzige Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist die erwähnte Ausgabe Göllicherichs.

Nach Angabe des Autographs entstand *Ländler* am 25. November 1843 in Donaueschingen. Liszt schrieb dieses Stück für die Fürstin Amalie von Donaueschingen. Das Manuskript blieb zu Lebzeiten Liszts unveröffentlicht. Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist das Autograph (Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Autographen-Sammlung, Donaueschingen).

Marche hongroise entstand, wie das Autograph bezeugt, am 16. Juni 1844 in Port Marly (Paris). Das Stück wurde zu Lebzeiten Liszts nicht veröffentlicht. Das Autograph, das in der W. I. Lenin Staatsbibliothek der Sowjetunion in Moskau aufbewahrt ist, wurde zum ersten Mal in Jakow Isakowitsch Milsteins¹⁵⁾ Buch „F. Liszt“ (Moskau, 1956, Staatlicher Musikverlag) faksimiliert. Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist das genannte Faksimile.

Nach den Aufzeichnungen¹⁶⁾ von Joachim Raff¹⁷⁾ entstand *Mazurka brillante* Anfang 1850. Die Erstausgabe erschien bei Senff in Leipzig im gleichen Jahr; das Stück wurde später auch von Brandus (Paris) und Campbell, Ransford & Co. (London) gedruckt. Der vorliegenden Veröffentlichung liegen die erwähnten drei Ausgaben als Quellen zugrunde.

Grande Valse di bravura, die erste Fassung der *Valse de bravoure* entstand nach Angaben in den Werkverzeichnissen um 1836 und wurde 1836 in Leipzig von Breitkopf & Härtel in der Sammlung „Album musical“ aufgelegt. Aufgrund der Plattennummer (S. 1869) der Berliner Ausgabe durch Ad. Mt. Schlesinger ist jedoch anzunehmen, daß diese erste Fassung schon früher, im Jahre 1835 erschien und daß das Werk dementsprechend auch etwas früher geschrieben wur-

On the evidence of its autograph manuscript *Ländler* was composed for Princess Amalie von Donaueschingen in Donaueschingen on November 25th, 1843. The manuscript was not printed in Liszt's lifetime. Source for the present edition was the autograph manuscript (Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Autographen-Sammlung; Donaueschingen).

Marche hongroise was written in Port Marly (Paris) on June 16th, 1844, according to evidence presented on the autograph. It was not printed in Liszt's lifetime. The autograph manuscript held in the V. I. Lenin State Library of the Soviet Union, Moscow was first disclosed and reproduced in facsimile in Jakov Isakovich Milstein's¹⁵⁾ book entitled F. Liszt (Moscow: State Music Publisher, 1956). The source for the present edition is this facsimile.

According to Joachim Raff's¹⁶⁾ note¹⁷⁾ *Mazurka brillante* was written at the beginning of 1850. Its first edition published by Senff appeared in Leipzig in the same year and was subsequently printed by Brandus (Paris) and Campbell, Ransford & Co. (London) as well. Sources for the present edition are the above mentioned three editions.

The first version of *Valse de bravoure*, the *Grande Valse di bravura* dates from about 1836 according to the catalogues and was first printed in the collection "Album musical" of Breitkopf & Härtel in Leipzig in 1836. However, it may be inferred from the plate number (S. 1869) of the edition by Ad. Mt. Schlesinger, Berlin that this first version had appeared earlier, that is in 1835 and thus it must have been written somewhat earlier.¹⁸⁾ The work mentioned in Liszt's correspondence as "Valse mariottique"¹⁹⁾ was published shortly thereafter with the title *Grande Valse di bravura* and a dedication to Peter Wolff²⁰⁾ by Hofmeister (Leipzig), Haslinger (Vienna), Latte (Paris) and Ricordi (Milan). In an edition by Wessel (London) the piece, dedicated to Mademoiselle Camilla Ludlow, is included with the title "Le bal de Berne. Grande

14) Siehe August Göllicherich, Franz Liszt. Sonderausgabe der von Richard Strauss herausgegebenen Sammlung „Die Musik“, Berlin: Marquardt u. Co. Verlagsanstalt, 1908; S. 6-7 der Notenbeilage.

15) Jakow Isakowitsch Milstein (1911—1981), namhafter sowjetischer Pianist, Lehrer und Musikwissenschaftler, Liszt-Forscher, Herausgeber der Klavierwerke Liszts. Seinem Werk „F. Liszt“ kommt besonders wegen der Erschließung der russischen Verbindungen des Lisztschen Lebenswerks eine große Bedeutung zu.

16) Siehe Helene Raff, Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe. Die Musik, 1. Jhrg., (1901), S. 403.

17) Joseph Joachim Raff (1822—1882), deutscher Komponist, ab 1850 ein Mitglied von Liszts und Bülow's Weimarer Kreis. Instrumentierte mehrere Werke Liszts.

15) Jakov Isakovich Milstein (1911—1981), famous Soviet pianist, teacher and musicologist, Liszt scholar, editor of Liszt's works for piano. His work *F. Liszt* is particularly significant for providing an insight into the Russian associations of Liszt's oeuvre.

16) Joseph Joachim Raff (1822—1882), German composer, from 1850 onwards a member of Liszt's and Bülow's circle of friends in Weimar. Orchestrated several works by Liszt.

17) See "Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe", ed. Helene Raff. In *Die Musik*, vol. 1 (1901), p. 403.

18) Cf. Otto Erich Deutsch, *Musikverlags Nummern [...]*. Second revised and first German edition (Berlin: Verlag Merseburger, 1961), p. 21.

19) Cf. Friedrich Schnapp, "Verschollene Kompositionen Franz Liszts" in *Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag*, (Leipzig: C. F. Peters, 1942), p. [152].

20) Peter Wolff was one of Liszt's first pupils in Paris and Geneva.

de¹⁸). Die in Liszts Korrespondenz als „Valse marionettique“¹⁹ erwähnte Komposition wurde kurz darauf mit dem Titel *Grande Valse di bravura* und einer Widmung an Peter Wolff²⁰ auch von Hofmeister (Leipzig), Haslinger (Wien), Latte (Paris) und Ricordi (Mailand) gedruckt. In der Ausgabe von Wessel (London) erhielt das Stück den Titel „Le bal de Berne. Grande Valse, di bravura“ und erschien als Nummer 54 der Serie „Le pianiste moderne“ mit einer Widmung an Mademoiselle Camilla Ludlow. Der Notentext der oben erwähnten Ausgaben ist, von Abweichungen einiger Takte abgesehen, gleichlautend. Um 1850 hat Liszt auch dieses Werk überarbeitet. Die neue, endgültige Fassung erschien 1852 mit dem Titel *Valse de bravoure* als erstes Stück der *3 Caprices-Valses* bei Haslinger (Wien) und Schlesinger (Berlin). Quellen der vorliegenden Veröffentlichung sind die Ausgaben von 1852 durch Schlesinger und Haslinger. Als ergänzende Quellen wurden die oben erwähnten Ausgaben der ersten Fassung verwendet.

Die erste Fassung von *Valse mélancolique* entstand 1839 und wurde 1840 bei Haslinger (Wien) und Schlesinger (Paris) gedruckt. Liszt überarbeitete das Stück um 1850 und ließ diese neue Version als Nummer 2 einer neuen Reihe, der *3 Caprices-Valses* 1852 gleichfalls bei Haslinger und dem Berliner Schlesinger erscheinen. Die vorliegende Veröffentlichung beruht auf der 1852er Ausgabe. Als ergänzende Quellen wurden die Ausgaben der ersten Version verwendet.

Wie das Autograph und ein Brief Liszts²¹ an Carl Reinecke²² vom 19. März 1851 bezeugen, entstand *Polonaise mélancolique*, die erste der *2 Polonaises* im Dezember 1850 in Bad Eilsen, das etwa 50 km südwestlich von Hannover liegt. Die Erstausgabe erschien 1852 bei Bartholf Senff in Leipzig. Das Werk wurde später auch von Simrock aufgelegt, dann um 1875 von Senff mit einigen kleinen Korrekturen im Notenteil nachgedruckt. Quellen der vorliegenden Veröffentlichung sind die zwei Ausgaben von Senff sowie das Autograph (The Library of Congress, Washington, D. C.).

2. *Polonaise* entstand 1851 und wurde 1852 als zweite der *2 Polonaises* bei Bartholf Senff in Leipzig zum ersten Mal verlegt. Ähnlich wie *Polonaise mélancolique*

Valse, di bravura“ as No. 54 of the series “Le pianiste moderne”. Apart from deviations of some bars the music text of the above editions is identical. In about 1850 Liszt reworked and redrafted this piece, too. This new, final form was printed with the title *Valse de bravoure* as the first piece of the *3 Caprices-Valses* by Haslinger (Vienna) and Schlesinger (Berlin) in 1852. Sources for the present edition are Haslinger’s and Schlesinger’s editions of 1852. As supplementary source the above mentioned editions of the first version are used.

The first version of *Valse mélancolique* was composed in 1839 and appeared in 1840 printed by Haslinger (Vienna) and Schlesinger (Paris). Around 1850 Liszt reworked the piece and the new version was published as No. 2 of a new series entitled *3 Caprices-Valses* by Haslinger and Schlesinger of Berlin in 1852. The present edition is based on the 1852 editions. As supplementary sources the editions of the first version are used.

On the evidence of the autograph manuscript and Liszt’s letter²¹ to Carl Reinecke²² dated March 19th, 1851 *Polonaise mélancolique*, the first of *2 Polonaises* was written in December 1850 in Bad Eilsen, some 50 km southwest of Hannover and was first published by Bartholf Senff in Leipzig in 1852. The work was later issued by Simrock as well and in about 1875 Senff had it reprinted with some minor emendations in the music. Sources for the present edition are the two editions by Senff and the autograph manuscript (The Library of Congress, Washington, D. C.).

Composed in 1851 the 2. *Polonaise* first appeared in print in 1852, issued as the second of *2 Polonaises* by Bartholf Senff. Similar to *Polonaise mélancolique* the work was later published by Simrock and reprinted by Senff in about 1875. Sources for the present edition are the above mentioned editions by Senff.

On the evidence of the autograph manuscript Liszt completed the first version of *Scherzo und Marsch* bearing the title *Wilde Jagd — Scherzo* in Eilsen in January 1851. This version substantially deviates from the final version; the autograph itself is not fully worked out. The final version was first printed by G. M.

18) Vgl. Otto Erich Deutsch, Musikverlags-Nummern. Zweite verbesserte und erste deutsche Ausgabe. Berlin: Verlag Merseburger, 1961 S. 21.

19) Vgl. Friedrich Schnapp, Verschollene Kompositionen Franz Liszts. In: Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag. Leipzig: C. F. Peters, 1942, S. [152].

20) Peter Wolff, einer der ersten Schüler Liszts in Paris und Genf.

21) Siehe La Mara, Franz Liszts Briefe I. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1893, S. 95.

22) Carl Heinrich Reinecke (1824—1910), deutscher Dirigent, Pianist, Lehrer und Komponist.

21) See *Franz Liszt’s Briefe* I, ed. La Mara (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893), p. 95.

22) Carl Heinrich Reinecke (1824—1910), German conductor, pianist, teacher and composer.

colique wurde das Werk später auch von Simrock veröffentlicht. Etwa im Jahre 1875 erfolgte dann der Nachdruck von Senff. Als Quellen der vorliegenden Veröffentlichung dienten die erwähnten Ausgaben von Senff.

Nach dem Vermerk auf dem Autograph beendete Liszt die Aufzeichnung der ersten Fassung von *Scherzo und Marsch* mit dem Titel *Wilde Jagd — Scherzo* im Januar 1851 in Eilsen. Diese Fassung wich von der endgültigen Form beträchtlich ab, das Autograph selbst ist nicht ausgearbeitet. Die endgültige Fassung erschien 1854 zum ersten Mal im Verlag G.M. Meyer (Braunschweig), der damals schon in den Besitz von Henry Litolf übergegangen war. Dieser Ausgabe folgte später ein unveränderter Nachdruck, dessen Titelblatt nunmehr die Bezeichnung Henry Litolf's Verlag trug. Über das Werk äußerte sich Liszt dahingehend, daß ihm weder der Widmungsträger Theodor Kullak²³⁾ noch Carl Tausig²⁴⁾ zum Erfolg verhelfen konnten; erst Bülow²⁵⁾ führte es später erfolgreich auf²⁶⁾. Quellen der vorliegenden Veröffentlichung sind die zwei erwähnten Ausgaben.

Laut Lina Ramann²⁷⁾ soll *Valse-Improptu*, die überarbeitete und erweiterte Form der *Petite valse favorite*, 1852 in Weimar entstanden sein²⁸⁾. Die Erstausgabe erschien 1852 oder 1853 bei Schuberth in Leipzig. Der vorliegenden Veröffentlichung liegt diese Erstausgabe zugrunde.

Petite Valse favorite entstand laut einer Kopie sowie der Datierung auf einem Albumblatt mit dem ersten Takt der Komposition 1842 und wurde von Liszt in seinen Konzerten in St. Petersburg im gleichen Jahr aufgeführt. Das Stück wurde 1843 von fünf Verlegern gedruckt. Im Juni 1843 schrieb Liszt das Werk für Ma-

Meyer (Braunschweig) in 1854, at which time the company had gone over to the propriety of Henry Litolf. This edition was later followed by a reprint with the imprint "Henry Litolf's Verlag" instead of Meyer. Liszt stated that both Theodor Kullak²³⁾, the dedicatee and Carl Tausig²⁴⁾ had failed to make the work a success and that only Bülow²⁵⁾ succeeded in performing it successfully.²⁶⁾ Sources for the present edition are the above mentioned two editions.

According to Lina Ramann²⁷⁾ *Valse-Improptu*, the revised and enlarged version of the *Petite valse favorite* was composed in Weimar in 1852.²⁸⁾ Its first edition published by Schuberth in Leipzig in 1852 or 1853 was used as basis for the present edition.

On the evidence of a copy as well as the date on an albumleaf containing the first bar *Petite Valse favorite* was written in 1842. In his concerts given in St. Petersburg that same year Liszt performed the piece which came to be published by five publishers in 1843. In June 1843 Liszt put the piece down again in a somewhat enlarged form for Maria Kalergis²⁹⁾. This version was included in the present volume. (On the genesis of the final version, *Valse-Improptu*, see the relevant line in the Preface.) The source for the present edition is the autograph manuscript of the 1843 version (Goethe and Schiller Archives, Weimar). As supplementary sources the editions of the 1842 version by Schuberth (Leipzig), Latte (Paris), L'Odéon (St.

23) Theodor Kullak (1818—1882), deutscher Pianist und Lehrer. 1850 einer der Begründer des Berliner Stern'schen Konservatoriums. 1855 gründete er die Neue Akademie der Tonkunst.

24) Carl Tausig (1841—1871), Klaviervirtuoso und Dirigent böhmischer und polnischer Abstammung, einer der ausgezeichnetsten Schüler Liszts.

25) Hans Guido Freiherr von Bülow (1830—1894), weltberühmter deutscher Pianist, Dirigent und Lehrer, ab 1851 Schüler Liszts. 1857 heiratete er Liszts Tochter Cosima (Cosimas erste Ehe).

26) Siehe Wilhelm Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884—1886. Dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1975, S. 54-55.

27) Lina Ramann (1833—1912), deutsche Musikschriftstellerin, Musiklehrerin. Ihr bedeutendstes Werk ist eine dreiteilige Liszt-Biographie. Sie redigierte die Gesamtausgabe von Liszts Schriften. Zu ihrer Klavierschule verfaßte Liszt ein Vorwort. Ihr „Liszt-Pädagogium“ ist eine wichtige ergänzende Quelle für die Neue Liszt-Ausgabe.

28) Siehe Lina Ramann, *Liszt-Pädagogium*. Leipzig: Breitkopf 1901, IV. Serie, S. 13.

23) Theodor Kullak (1818—1882), German pianist and teacher, in 1850 one of the founders of the Stern'sche Konservatorium in Berlin and founder of the Neue Akademie der Tonkunst in 1855.

24) Carl Tausig (1841—1871), piano virtuoso and conductor of Czech and Polish origin, one of Liszt's most eminent pupils.

25) Hans Guido Freiherr von Bülow (1830—1894), world famous German pianist, conductor and teacher. Was Liszt's student from 1851 onwards and from 1857 on first husband of Liszt's daughter Cosima.

26) See *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884—1886. Dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, ed. Wilhelm Jerger (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1975), pp. 54-55.

27) Lina Ramann (1833—1912), German writer on music, music teacher. Her most essential work is a three-part biography on Liszt. She redacted the complete edition of Liszt's writings. Liszt wrote a preface to her piano tutor. Her "Liszt-Pädagogium" is an important supplementary source for the New Liszt Edition.

28) See *Liszt-Pädagogium* von Lina Ramann (Leipzig: Breitkopf, 1901), Series IV, p. 13.

29) Madame Moukhanoff-Kalergis, née Countess Marie Nesselrode (1822—1874), excellent pianist and student of Chopin, belonged to the most enthusiastic admirers of Liszt and Wagner. Apart from the dedication of *Petite Valse favorite* the remarks in French at bars 49 and 122 of the piece are also meant for her.

ria Kalergis²⁹⁾ noch einmal nieder, diesmal in einer etwas erweiterten Form. Im vorliegenden Band ist diese Version zu finden. (Über die Entstehung von *Valse-Improptu*, der endgültigen Version, siehe die diesbezüglichen Bemerkungen des Vorworts.) Quelle der vorliegenden Veröffentlichung ist das Autograph der Version aus dem Jahre 1843 (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar). Als ergänzende Quellen wurden die Ausgaben der Version von 1842 durch Schuberth (Leipzig), Latte (Paris), L'Odéon (St. Petersburg), Choudens (Paris) und Ricordi (Mailand) verwendet.

In unserem Band werden die einzelnen Stücke möglichst in der Reihenfolge ihrer Entstehung veröffentlicht. In den Fußnoten sind mit der Bezeichnung „(L-K)“ diejenigen Vortragsanweisungen mitgeteilt, die August Göllerich während der Klavierstunden bei Liszt in seinem Tagebuch vermerkt hat³⁰⁾.

Budapest, Dezember 1984

Imre Sulyok

Imre Mező

(Deutsche Übersetzung von Erzsébet Mészáros)

Petersburg), Choudens (Paris) and Ricordi (Milan) were used.

In the present edition the pieces are presented in chronological order as far as possible. Instructions for performance, which were taken down by August Göllerich during his piano lessons with Liszt, are printed as footnotes “(L-K)”³⁰⁾.

Budapest, December 1984

Imre Sulyok

Imre Mező

(translated by Erzsébet Mészáros)

²⁹⁾ Madame Moukhanoff-Kalergis, geb. Gräfin Marie Nesselrode (1822—1874), ausgezeichnete Pianistin und Schülerin von Chopin, gehörte zu den begeistertsten Verehrerinnen von Liszt und Wagner. Außer der Widmung der *Petite Valse favorite* sind die Bemerkungen in französischer Sprache bei den Takten 49 und 122 des Stückes an sie gerichtet.

³⁰⁾ Siehe op. cit. in 26).

³⁰⁾ See op. cit. in 26).



Ländler: Autograph mit Datierung und Liszts Unterschrift. Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Autographen-Sammlung, Donaueschingen.

Ländler: autograph manuscript with date and Liszt's signature. Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Autographen-Sammlung, Donaueschingen.