

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 15

FERENC LISZT

NEW EDITION OF
THE COMPLETE WORKS

SERIES I

WORKS FOR PIANO SOLO

COMPILED BY

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI
ISTVÁN SZELÉNYI

VOLUME 15

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1982

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

KLAVIER-VERSIONEN PIANO VERSIONS
EIGENER WERKE OF HIS OWN WORKS

I

I

HERAUSGEGEBEN VON

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

EDITED BY

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1982

Gemeinsame Ausgabe — Published jointly by

Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London

Editio Musica Budapest

© 1982 by Editio Musica Budapest

Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved — Printed in Hungary

INHALT — INDEX

Zur Ausgabe — General Preface	VI
Vorwort — Preface	X
Faksimiles — Facsimiles	XVII
Am Rhein im schönen Strome	14
Angiolin dal biondo crin	34
Buch der Lieder für Piano allein	7
Der du von dem Himmel bist	31
Der König von Thule	26
Der Papst-Hymnus	163
Die Lorelei (1. Fassung — 1st version)	7
Die Lorelei (2. Fassung — 2nd version)	156
Englein du mit blondem Haar	34
Es rufet Gott uns mahnend	146
2. Festmarsch nach Motiven von E. H. z. S. für das Pianoforte	81
Geharnischte Lieder für das Pianoforte	142
Huldigungsmarsch	65
Ich liebe dich	100
Il m'aimait tant!	2
Inno del papa	163
Künstlerfestzug für das Pianoforte	102
Le roi de Thule	26
L'hymne du pape	163
Liebesträume	51
Marche héroïque pour piano	39
1. Mephisto-Walzer	116
Mignons Lied	19
Nicht gezagt	144
Notturmo No. 1	51
Notturmo No. 2 (1. Fassung — 1st version)	166
Notturmo No. 2 (2. Fassung — 2nd version)	56
Notturmo No. 3	60
Pastorale	148
Poésies	7
Vom Fels zum Meer!	73
Vor der Schlacht	142
Weihnachtslied	162
Weimars Volkslied (Nr. 1)	90
Weimars Volkslied (Nr. 2)	98
Critical Notes	167

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 ♯ , Akzente ($>$ und \blacktriangle) sowie Ornamente durch Kleinstich;

Crescendo- und Decrescendo-Gabeln (<=>), Pedalvibrato ($\text{—}\text{~}\text{~}\text{~}$), 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 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 \blacktriangle) and also ornaments, by smaller type;

Crescendo and decrescendo signs (<=>), pedal vibrato ($\text{—}\text{~}\text{~}\text{~}$), 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. *Ritenuito* 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. *Ritenuito* 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 Kadenzgen | 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 Kadenzgen | nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt | von | L. Ramann, Leipzig, 1901, (abbreviated to “L-P” in the footnotes to the musical text).*

Liszt komponierte das Lied *Il m'aimait tant!* Anfang der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zu einem Gedicht von Madame Emile de Girardin (1804—1855), die unter dem Pseudonym Delphine Gay bekannt war. Die Klavierbearbeitung, die wahrscheinlich die erste Liedübertragung Liszts ist, dürfte nicht viel später entstanden sein. Sie erschien in erster Ausgabe, gleichzeitig mit der Fassung für Gesang und Klavier, 1843 im Mainzer Verlag Schott. Die vorliegende Veröffentlichung geht auf diese Ausgabe zurück.

Der Zyklus *Buch der Lieder für Piano allein* enthält Liszts Klavierbearbeitung sechs eigener Lieder. Diese Lieder entstanden zwischen 1839 und 1842 und kamen 1843 als Heft 1 des *Buch der Lieder* beim Verlag Schlesinger in Berlin heraus. Die Klavierbearbeitungen stammen vermutlich aus dem Jahre 1843 und wurden erstmals 1844, gleichfalls bei Schlesinger, verlegt. Sie erschienen sowohl in einem alle sechs Lieder umfassenden Band als auch in Einzelausgaben. Liszt stellte den Text der in den Liedern verwendeten Gedichte vor den Anfang der Stücke. An einigen Stellen weist sein Text den Gedichten gegenüber kleinere Abweichungen auf, da er die Texte so abdruckt, wie sie in den Liedern vorkommen. Die beiden Dichtungen Heines sind im Gedichtband „Buch der Lieder“ zu finden. Vor Liszts Komposition *Die Lorelei* wird das zweite Gedicht aus dem Zyklus „Die Heimkehr“ angeführt; der Komposition *Am Rhein im schönen Strome* ist das elfte Gedicht aus dem Zyklus „Lyrisches Intermezzo“ vorangestellt. Keines der Gedichte hat einen eigenen Titel. Die Gedichte Goethes, die benutzt wurden, sind: „Mignon“ und „Der König in Thule“, außerdem, Liszts Komposition *Invocation* vorangestellt, „Wandrer's Nachtlid“. Obwohl Liszt vor dem sechsten Stück keinen Text angegeben hat, wurde in Analogie zu den übrigen Stücken des Zyklus der Text aufgrund des italienischen und deutschen Liedtextes ergänzt. Als Quellen für die vorliegende Ausgabe wurden die genannten Ausgaben von Schlesinger herangezogen.

Marche héroïque pour piano ist eine Klavierübertragung des Stückes *Arbeiter-Chor* für Männerchor, Basssolo und Klavier. Gegenüber der Originalfassung hat die Klavierbearbeitung einen neuen Mittelteil. (Das Anfangsthema der Komposition hat Liszt später in seiner sinfonischen Dichtung *Mazeppa* erneut ver-

Liszt wrote his song *Il m'aimait tant!* in the early 1840s, setting a poem by Mme Emile de Girardin (1804-1855), better known by her pen name Delphine Gay. The piano transcription—probably Liszt's first transcription of a song—was presumably written not much later. The first edition was published at the same time as the version for voice and piano in 1843 by Schott in Mainz. This edition was used as the basis for the present edition.

Buch der Lieder für Piano allein contains piano transcriptions of six Liszt songs. These songs were composed between 1839 and 1842 and were first published by Schlesinger, Berlin in 1843 as the first volume of *Buch der Lieder*. The piano transcriptions were presumably written in 1843 and were first published by Schlesinger (1844), both in one volume and in separate editions. Liszt had the complete text of the poems printed before the beginning of each piece. There are minor alterations in the texts of the poems because Liszt printed the version of the text which is used in the songs. Both poems by Heine are taken from the volume "Buch der Lieder". The poem quoted before *Die Lorelei* is the second piece in the cycle "Die Heimkehr", the one quoted before *Am Rhein im schönen Strome* is the eleventh piece in the cycle "Lyrisches Intermezzo". None of the poems has a title of its own. Goethe-poems used are "Mignon", "Der König in Thule" and, before Liszt's piece *Invocation* "Wandrer's Nachtlid". Liszt did not give any text for the sixth piece. In the present edition this text has been added, based on the Italian and German texts of the songs, to agree with the other pieces in Liszt's cycle. Sources for the present edition are the Schlesinger editions mentioned above.

The *Marche héroïque pour piano* is a piano transcription of the composition *Arbeiter-Chor* which was originally written for male voice choir, bass solo and piano. Compared to the original version a new middle section was added in the piano transcription. (Liszt later used the opening theme of this piece in his symphonic poem *Mazeppa*). The date of composition of the original version is not known but it was certainly before 1848. At that time Liszt returned the proofs to Haslinger, the Viennese publisher¹⁾ and suggested to

¹⁾ "Lieber Karl, da die Zeitumstände einen ganz abnormen Commentar zur Arbeiter Frage liefern, so könnte es

wendet). Das genaue Entstehungsdatum der ursprünglichen Fassung ist unbekannt. Fest steht nur, daß sie vor 1848 komponiert wurde. Liszt schickte nämlich die Korrekturfahnen des in Druck befindlichen Werkes an den Wiener Verleger Haslinger zurück¹⁾, der auf Liszts Vorschlag hin und wegen der revolutionären Ereignisse von 1848 in Wien und Pest die Arbeit an der Drucklegung einstellte und vermutlich auch die bereits fertigen Platten vernichten ließ. Die genaue Entstehungszeit der Klavierbearbeitungen (für Klavier zweihändig und vierhändig) ist ebenfalls unbekannt. Zu Lebzeiten Liszts ist keine Version des Werkes im Druck erschienen. Die Klavierfassung blieb bis auf den heutigen Tag unveröffentlicht, so daß die hier vorgelegte Edition die erste Ausgabe des Stückes ist. Als Quelle diente eine von Liszt verbesserte Kopie, die im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar aufbewahrt wird.

Die Stücke *Liebesträume — 3 Nottornos für das Pianoforte* sind Klavierübertragungen der 1850 im Leipziger Verlag Kistner erschienenen *Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme*. Die ersten beiden Lieder, *Hohe Liebe* und *Gestorben war ich*, entstanden vermutlich 1850 zu Gedichten von Ludwig Uhland (1787-1862). Das dritte Lied *O lieb, so lang du lieben kannst* komponierte Liszt wahrscheinlich um 1845 nach einem Gedicht von Ferdinand Freiligrath (1810-1876); dieses Lied erschien bereits 1847 bei Kistner. Im selben Verlag wurden auch die Klavierbearbeitungen 1850 zum erstenmal gedruckt. Sie dürften unmittelbar vor ihrer Veröffentlichung geschrieben worden sein. Liszt hat in der Ausgabe der Klavierbearbeitungen vor den einzelnen Stücken den vollständigen Text der Gedichte von Uhland sowie die ersten vier Verse des Gedichts von Freiligrath angegeben. Das *Nottorno No. 2* veröffentlichte Liszt in vereinfachter Form 1865 als erstes der fünf für Olga von Meyendorff²⁾ komponierten Klavierstücke (siehe NLA, Serie I, Band 9). Unserer Veröffentlichung lagen die erste Ausgabe sowie ein noch zu Lebzeiten Liszts erschienener Nachdruck der ersten Ausgabe mit unbedeutenden Korrekturen zugrunde.

¹⁾ „Lieber Karl, da die Zeitumstände einen ganz abnormen Commentar zur Arbeiter Frage liefern, so könnte es zwe[c]kmässiger erscheinen, die Publication dieses Arbeiter Chors aufzuschieben. Darüber gebe ich Ihnen die Entscheidung anheim.“ (Anmerkung Liszts auf der Korrekturfahne des Stückes *Arbeiter-Chor*. Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar. Signatur: Ms E, 1)

²⁾ Olga von Meyendorff, geb. Prinzessin Olga Gortschakoff (1838-1926), die selbst gut Klavier spielte, und ihr Gatte, Baron Felix von Meyendorff (1834-1871), russischer Diplomat und 1867-1870 russischer Gesandter in Weimar, gehörten bereits in Rom dem engeren Freundeskreis Liszts an.

interrupt the publishing process because of the revolutionary events taking place both in Vienna and in Pest in 1848. The publisher probably even destroyed the prepared plates. The dates of the transcriptions for piano solo and piano duet are likewise unknown. During Liszt's lifetime none of the versions were printed. The piano version has remained unpublished up to now so that the present edition is its first publication. A copy corrected by Liszt (Goethe and Schiller Archives in Weimar) was used as source for the present edition.

Liebesträume — 3 Nottornos für das Pianoforte is a piano transcription of songs published by Kistner in Leipzig in 1850 with the title *Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme*. The first two songs, *Hohe Liebe* and *Gestorben war ich*, set to poems by Ludwig Uhland (1787-1862) were probably written in 1850. The third song, *O lieb, so lang du lieben kannst*, set to a poem by Ferdinand Freiligrath (1810-1876) was probably composed around 1845 and was published by Kistner as early as 1847. It can well be assumed that the piano transcriptions were written only briefly before they were published. Liszt gives the complete text of the Uhland poems and the first four verses of Freiligrath's poem before the pieces. The music of *Nottorno No. 2* was revised by Liszt in 1865 to form the first, simplified piece of the five piano pieces composed for Olga von Meyendorff²⁾ (see NLE, Series I, Volume 9). The source used for the present edition is the first edition, together with a later print which was published during Liszt's lifetime and contains minor corrections.

The compositional date of the early version of *Nottorno No. 2* is not known. The present, first edition of the piece is based on the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

Liszt wrote the piano piece *Huldigungsmarsch* in 1853 for the inauguration of Prince Carl Alexander³⁾

zwe[c]kmässiger erscheinen, die Publication dieses Arbeiter Chors aufzuschieben. Darüber gebe ich Ihnen die Entscheidung anheim.“ (Dear Karl, since events of the day supply quite an extraordinary comment on the question of the worker's situation, it would perhaps be more expedient to delay the publication of this workers chorus. I trust your judgement in this matter entirely.) (Note by Liszt on the proof of the *Arbeiter-Chor*: Goethe and Schiller Archives, Weimar, ref. Ms E, 1.)

²⁾ Olga von Meyendorff, née Princess Olga Gortschakoff (1838-1926), an accomplished pianist, and her husband Baron Felix von Meyendorff (1834-1871), Russian diplomat and Russian ambassador to Weimar from 1867 to 1870, were already in Rome members of Liszt's close circle of friends.

³⁾ Carl Alexander (1818-1901), heir to the throne in Sachsen-Weimar, Grand Duke since 1853, treated Liszt as a favoured friend.

Die Entstehungszeit der Frühfassung von *Notturmo No. 2* ist unbekannt. Die vorliegende Veröffentlichung, die zugleich die erste Ausgabe des Stückes ist, geht auf das Autograph zurück (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Das Klavierstück *Huldigungsmarsch* hat Liszt 1853 anlässlich der feierlichen Inthronisation des Großherzogs Carl Alexander³⁾ am 28. August des gleichen Jahres komponiert. Das Stück wurde zunächst von Raff⁴⁾, später von Liszt selber instrumentiert (1857). Liszt veränderte dabei den Marsch geringfügig. Die Melodie des Trio-Teils verwendete Liszt später mit kleinen Veränderungen auch in *Weimars Volkslied*. Die Klavierfassung erschien 1858 bei Bote & G. Bock in Berlin zum erstenmal. Quelle für die vorliegende Veröffentlichung ist die erste Ausgabe.

Vom Fels zum Meer! — Deutscher Siegesmarsch entstand zwischen 1853 und 1856. Die erste Ausgabe erschien 1865 bei Schlesinger in Paris. Liszt hat das Stück auch für Orchester bearbeitet, vermutlich 1860. Als Quellen der hier vorgelegten Edition wurden die erste Ausgabe sowie eine von Liszt verbesserte Kopie (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar) herangezogen.

Das Stück *Zweiter Festmarsch*⁵⁾ entstand im Jahre 1857⁶⁾, zur selben Zeit wie die Fassungen für Orchester (*Coburger Festmarsch*) und für Klavier vierhändig. Alle drei Fassungen wurden 1860 bei J. Schubert & Co. in Leipzig erstmalig gedruckt. Die im Untertitel des Marsches angegebenen Motive sind der von Herzog Ernst⁷⁾ komponierten Oper „Diana von Solange“ entnommen. Als Quellen der vorliegenden Veröffentlichung dienten die erste Ausgabe sowie eine Kopie mit Liszts eigenhändigen Korrekturen (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar), die der ersten Ausgabe als Stichvorlage diente.

Weimars Volkslied (Nr. 1) entstand 1857 als Chorwerk zur feierlichen Grundsteinlegung des Carl-August-Denkmal in Weimar (am 3. September 1857). Die Fassung für Klavier solo hat Liszt zur gleichen Zeit geschrieben. Als Hauptthema verwendete Liszt — mit

(August 28, 1853). The piece was first orchestrated by Raff⁴⁾, later, in 1857 by Liszt who slightly changed the march at that time. Liszt used the melody of the trio with minor changes in *Weimars Volkslied*. The piano version was first printed by Bote & G. Bock in Berlin in 1858. Source for the present edition is the first edition.

Vom Fels zum Meer! — Deutscher Siegesmarsch was composed between 1853 and 1856. It was first published in 1865 by Schlesinger in Paris. Liszt also transcribed the piece for orchestra, probably in 1860. Sources used for the present edition are the first edition together with a copy corrected by Liszt himself (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

*Zweiter Festmarsch*⁵⁾ dates from 1857⁶⁾ just as the versions for orchestra (*Coburger Festmarsch*) and piano duet. All three versions were first published by F. Schubert & Co. in Leipzig in 1860. Motifs listed in the subtitle of the march are taken from the opera „Diana von Solange“ by Duke Ernst⁷⁾. Sources used for the present edition are the first edition together with a copy corrected by Liszt himself (Goethe and Schiller Archives, Weimar), which was the engraver's manuscript for the first edition.

Weimars Volkslied (Nr. 1) was originally composed as a choral work for the cornerstone ceremony of the Carl August monument in Weimar on September 3rd, 1857. The version for piano solo was written at the same time. Liszt used the melody of the trio from *Huldigungsmarsch* (slightly altered) as main theme. The piece was first published in 1857 by Kühn in Weimar. Between the staves of the piece with five verses Liszt inserted the five verses of Cornelius⁸⁾ poem. Sources used for the present edition are the first edition to-

³⁾ Carl Alexander (1818-1901), Thronerbe von Sachsen-Weimar und seit 1853 Großherzog, brachte Liszt besondere Freundschaft entgegen.

⁴⁾ Joseph Joachim Raff (1822-1882), deutsch-schweizerischer Komponist, war seit 1850 Mitglied des Weimarer Kreises um Liszt und Bülow. Er hat mehrere Werke von Liszt instrumentiert.

⁵⁾ Die Angabe *Zweiter* unterscheidet das Werk von der zweiten Fassung des ebenfalls 1857 entstandenen *Festmarsch zur Goethejubiläumfeier*, der als „Erster Festmarsch“ bekannt ist.

⁶⁾ Vgl.: La Mara, Franz Liszts Briefe, IV. (Breitkopf, Leipzig, 1900.) 381, 387, 393.

⁷⁾ Ernst II., Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha (1818-1893), befaßte sich seit seiner Jugend mit Musik, er komponierte Lieder, Kantaten, Opern usw.

⁴⁾ Joseph Joachim Raff (1822-1882), Swiss German composer, member of Liszt's and Bülow's Weimar circle since 1850. Orchestrated several of Liszt's works.

⁵⁾ The *Zweiter* distinguishes the work from the 2nd draft of the *Festmarsch zur Goethejubiläumfeier*. = „Erster Festmarsch“, likewise written in 1857.

⁶⁾ La Mara, Franz Liszts Briefe IV, (Breitkopf, Leipzig, 1900), 381, 387, 393.

⁷⁾ Ernst II, Duke of Sachsen-Coburg-Gotha (1818-1893), involved in music from a young age, composed songs, cantatas, operas, etc.

⁸⁾ Peter Cornelius (1824-1874), German composer, writer and translator. Belonged to Liszt's circle in Weimar between 1853 and 1858.

geringen Abweichungen — die Melodie des Trios aus dem *Huldigungsmarsch*. Die erste Ausgabe des Stückes erschien 1857 im Weimarer Verlag Kühn. Zwischen die Notensysteme des fünfstrophigen Werkes hat Liszt die fünf Verse des Gedichtes von Cornelius⁸⁾ eingetragen. Quellen unserer Veröffentlichung sind die erste Ausgabe und eine spätere Ausgabe aus dem R. Sulzer Verlag in Leipzig, die aber noch zu Lebzeiten Liszts erschien.

Die Entstehungszeit der Lisztschen Komposition *Weimars Volkslied* (Nr. 2) ist nicht bekannt. Die Erstausgabe wurde vermutlich 1873 bei Kühn in Weimar verlegt. Dem einstrophigen Stück ist der erste, zweite und fünfte Vers des oben genannten Gedichtes von Cornelius vorangestellt. Die vorliegende Ausgabe beruht auf der ersten Ausgabe. In Liszts Korrespondenz und in der Fachliteratur sind noch verschiedene andere Fassungen von *Weimars Volkslied* erwähnt. Besetzung, Entstehungszeit und Drucklegung dieser Fassungen sind aber größtenteils ungeklärt.

Das Lied *Ich liebe dich* ist die Vertonung eines Gedichtes von Friedrich Rückert (1788-1866). Das 1857 komponierte Lied erschien 1860 erstmalig bei Kahnt in Leipzig. Zu dieser Zeit entstand vermutlich auch die Klavierübertragung, die jedoch bis heute unveröffentlicht blieb. In dieser Fassung hat Liszt den Text über die Notensysteme geschrieben. Das Gedicht, das keinen eigenen Titel hat, stammt aus Rückerts Gedichtzyklus „Liebesfrühling“. Als Quelle unserer Veröffentlichung diente das Autograph (The Library of Congress, Washington).

Nach dem Datum des Autographs zu schließen, komponierte Liszt den *Künstlerfestzug zur Schillerfeier 1859* im Jahre 1857 für Orchester. Er übertrug aber das Werk auch für Klavier solo und für Klavier zu vier Händen. Alle drei Fassungen erschienen 1860 bei Kühn in Weimar bzw. bei Kahnt in Leipzig zum erstenmal. Die Fassung für Klavier solo wurde 1883 von Kahnt in einer vom Komponisten revidierten Fassung neu verlegt. Unserer Veröffentlichung liegen beide Ausgaben sowie das Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar) als Quellen zugrunde.

Erster Mephisto-Walzer entstand zwischen 1859 und 1862 als Klavierversion des zweiten Teils (*Der Tanz in der Dorfschenke*) des Orchesterwerkes *Zwei Episoden aus Lenaus Faust*. Das Orchesterstück stammt aus den Jahren 1859-1860. Gleichzeitig mit der Erarbeitung der Klavierversion des zweiten Teils schrieb Liszt das gesamte Werk für Klavier vierhändig um. Die Klavierversionen wurden 1862 bei Schuberth

gether with a later edition by R. Sulzer in Leipzig, which was published during Liszt's lifetime.

The date of composition of the piece *Weimars Volkslied* (Nr. 2) is not known. Presumably, the first edition was published by Kühn, Weimar, in 1873. Liszt quotes verses 1, 2 and 5 from the Cornelius-poem mentioned above before the piece which consists of one verse only. The source used for this edition is the first edition. Numerous other versions of *Weimars Volkslied* are mentioned in Liszt's correspondence and in musicological writing. However, the dates of composition, dates of publication and types of settings are, to a large extent, still unknown.

Liszt composed the song *Ich liebe dich* in 1857, setting a poem by Friedrich Rückert (1788-1866). The song was first published in 1860 by Kahnt in Leipzig. The piano transcription dates probably from this time, too, but remained unpublished up to the present time. Above the music staves Liszt copied the text of the version for voice and piano. The poem, with no title of its own, is taken from Rückert's cycle "Liebesfrühling". The source for the present edition is the autograph manuscript (The Library of Congress, Washington).

According to the date on the autograph manuscript *Künstlerfestzug zur Schillerfeier 1859* was written for orchestra in 1857. Liszt additionally wrote transcriptions for piano solo and piano duet. All three versions were first published by Kühn, Weimar and Kahnt, Leipzig in 1860. Kahnt published the piano solo version again in 1883 with revisions by the composer. The present edition is based on the two editions mentioned above, together with the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

Erster Mephisto-Walzer dates from between 1859 and 1862; the waltz is a piano version of the second part (*Der Tanz in der Dorfschenke*) of the orchestral work *Zwei Episoden aus Lenaus Faust*. The orchestral work was written in 1859-60. When Liszt prepared the second part's version for piano solo he also transcribed the whole piece for piano duet. The piano versions were first published by Schuberth in Leipzig in 1862. Liszt dedicated the piano solo version to the outstanding virtuoso Carl Tausig (1841-1871), one of his former students. Before the piece, Liszt quotes the full text of "Der Tanz in der Dorfschenke" from Lenau's "Faust". The two insertions cannot be dated precisely.

⁸⁾ Peter Cornelius (1824-1874), deutscher Komponist, Schriftsteller und Übersetzer, gehörte zwischen 1853 und 1858 dem Kreis Liszts in Weimar an.

in Leipzig erstmals verlegt. Die zweihändige Fassung widmete Liszt seinem ehemaligen Schüler, dem hervorragenden Klaviervirtuosen Carl Tausig (1841-1871). Liszt stellt dem Stück den vollständigen Text des Abschnittes „Der Tanz in der Dorfschenke“ aus Lenaus Faust voran. Das genaue Datum zweier Einfügungen in den Notentext ist nicht bekannt. Die Stellenangaben in dem Autograph beziehen sich auf Seiten des bereits angefertigten Stiches, so daß das Autograph entweder bei der Korrektur durch den Komponisten oder nach Erscheinen des Stückes entstanden sein muß. In den bisher bekannten Quellen des Werkes gibt es keine Hinweise auf das Einfügen der Ergänzungen. Das zwei Notenblätter umfassende Autograph mit den Einfügungen hat jedoch Gültigkeit und aufgrund der dort angegebenen Seitenzahlen läßt sich der genaue Ort der Einfügung ermitteln. Die Ausführung ist dem Belieben des Vortragenden anheimgestellt. Die Einfügungen erscheinen hier zum erstenmal im Druck. Quellen unserer Veröffentlichung sind ein Exemplar der Erstausgabe aus dem Liszt-Nachlaß (Bibliothek der Musikhochschule, Budapest), sowie eine von Liszt korrigierte Kopie, die der Erstausgabe als Stichvorlage diente (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar). Als ergänzende Quelle wurde ein Autograph herangezogen, das vermutlich die erste Aufzeichnung des Stückes ist (The Pierpont Morgan Library, New York). Die Einfügungen sind nach dem Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar) angegeben.

Die drei Stücke *Geharnischte Lieder für das Pianoforte* entstanden Anfang der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, ursprünglich für Männerchor mit Klavierbegleitung. 1860 schrieb Liszt eine Übertragung der drei Stücke für Männerchor a cappella. Diese Übertragungen erschienen 1861 bei Kahnt in Leipzig als die Nummern 4, 5 und 6 des zwölf Stücke umfassenden Zyklus *Für Männergesang* und trugen den zusammenfassenden Titel *Geharnischte Lieder*. Die Klavierbearbeitungen sind vermutlich ebenfalls 1860 entstanden. Sie wurden zur selben Zeit wie die Chöre, 1861, bei Kahnt herausgegeben. Interessant ist, daß das erste und dritte Stück zum gleichen Text komponiert wurden. Unserer Veröffentlichung liegt die Erstausgabe als Quelle zugrunde.⁹⁾

Die *Pastorale* wurde 1861 für Klavier solo und Klavier zu vier Händen umgearbeitet. Das im Untertitel

There are marks in the autograph of these insertions, referring to page numbers of the engraving. Thus, the manuscript must have been written during proof reading or after the publication of the piece. Sources so far discovered do not give any information concerning the position of the insertions in the piece. The two-page manuscript is, however, valid and the position of the insertions can be determined by the references to page numbers in the print mentioned above. It is up to the performer to decide which version he wants to play. The insertions are published here for the first time. Sources used for the present edition are a copy of the first edition from Liszt's estate (the library of the Academy of Music, Budapest) and a copy corrected by Liszt which was the engraver's manuscript for the first edition (Goethe and Schiller Archives, Weimar). An autograph manuscript, which is most likely the first written version of the piece (The Pierpont Morgan Library, New York) was used as supplementary source. The insertions are published on the basis of the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

The three pieces published as *Geharnischte Lieder für das Pianoforte* were originally written in the early 1840s for male voice choir and piano accompaniment. In 1860 Liszt transcribed the three choruses for male voice choir a cappella. These transcriptions were published in 1861 by Kahnt in Leipzig as Nos. 4, 5 and 6 within a series of 12 pieces *Für Männergesang*; the three pieces had the subtitle *Geharnischte Lieder*. The transcriptions for piano were probably written in 1860. They were first published in 1861 by Kahnt. An interesting fact about the pieces is that the first and third one are settings of the same text. The source used for the present edition is the first edition⁹⁾.

Pastorale was transcribed for piano solo and piano duet in 1861. The original composition for vocal solos, choir and orchestra (*Chöre zu Herders entfesseltem Prometheus*), mentioned in the subtitle of the piano transcription was written by Liszt on the occasion of the unveiling of the Herder monument in Weimar. The piano transcriptions were first published by Kahnt in Leipzig in 1861. The source used for the present edition is a copy of the first edition from Liszt's estate (the library of the Academy of Music, Budapest).

⁹⁾ Peter Raabe hielt die Kahnt-Ausgabe von 1861 für die zweite Ausgabe. Die Plattennummer verweist jedoch auf 1861 und nicht auf ein früheres Erscheinen (die Plattennummer verändert sich auch bei den Nachdrucken nicht). Ebenso gibt der Text des Titelblattes keine zweite, revidierte oder veränderte Ausgabe an.

⁹⁾ Peter Raabe considers the Kahnt edition of 1861 to be the second one. The plate number for this edition refers to an edition of 1861 and not to an earlier edition (the plate number was not changed for later impressions) and there is no mention on the title page of this being a second, revised or in any way altered edition.

des Stückes angegebene Werk für Gesangssoli, Chor und Orchester (*Chöre zu Herders entfesseltem Prometheus*), das dem Klavierstück zugrunde liegt, hatte Liszt 1850 anlässlich der Enthüllung des Herder-Denkmal in Weimar komponiert. Die Klavierübertragungen wurden erstmals 1861 bei Kahnt in Leipzig herausgegeben. Quelle der hier vorgelegten Ausgabe ist ein Exemplar der Erstausgabe aus dem Liszt-Nachlaß (Bibliothek der Musikhochschule, Budapest).

Die *Lorelei* ist ursprünglich für Gesang und Klavier komponiert. Das Stück ist in zwei Fassungen bekannt; die erste wurde 1843 und die zweite 1856 gedruckt. Die zweite Fassung übertrug Liszt 1861 für Klavier solo. Die Erstausgabe der Bearbeitung erschien 1862 bei Kahnt in Leipzig. 1877 gab Kahnt das Stück unter dem Titel „Neue Ausgabe“ wieder heraus; diese Veröffentlichung enthält im Vergleich zur Erstausgabe jedoch keinerlei Änderungen oder Berichtigungen. Liszt ließ über den Notenzeilen den Text des Liedes angeben. Es handelt sich um ein Gedicht Heines, das keinen eigenen Titel trägt — das zweite Gedicht aus dem Zyklus „Die Heimkehr“. Dieses Gedicht wurde in dem Gedichtband „Buch der Lieder“ veröffentlicht. Die zweite Fassung des Liedes übertrug Liszt 1861 auch für Gesangstimme und Orchester. Unserer Veröffentlichung dienen die oben angeführten zwei Ausgaben von Kahnt als Quellen.

Das *Weihnachtslied* entstand vermutlich 1863 als Chorwerk in drei verschiedenen Fassungen: für gemischten Chor mit Orgelbegleitung; für Männerchor ohne Begleitung aber mit einem Orgelnachspiel und für Frauenchor a cappella. Etwa zur gleichen Zeit wie diese Fassungen dürfte auch die Klavierübertragung entstanden sein. Alle diese Fassungen erschienen 1865 im Verlag Bote & G. Bock in Berlin. Liszt hat den zugrunde liegenden Text von Theophil Landmesser, wahrscheinlich zur selben Zeit und wieder unter dem Titel *Weihnachtslied* auch noch anders vertont. Unserer Veröffentlichung liegt die erste Ausgabe als Quelle zugrunde.

Das Stück *L'hymne du pape* ist eine Klavierübertragung des 1843 komponierten Orgelwerkes *Pio IX. Der Papsthymnus*. Liszt schrieb die Klavierfassung wahrscheinlich 1864. Die erste Ausgabe erschien 1865 im Verlag Bote & G. Bock in Berlin. Im September 1865 schrieb Liszt das Stück auch für Chor um; diese Fassung verwendete er später im Christus-Oratorium. Der vorliegenden Veröffentlichung dient die genannte Erstausgabe als Quelle.

Nach Angaben in den Werkverzeichnissen komponierte Liszt in der zweiten Hälfte der 1840er Jahre auch Klavierbearbeitungen der nachstehenden Lieder:

Die Lorelei was originally written for voice and piano. There are two known versions, the first one published in 1843, the second one in 1856. Liszt transcribed the second version in 1861 for piano solo. The transcription was first published in 1862 by Kahnt in Leipzig. In 1877 Kahnt published a new edition “Neue Ausgabe” which contains, in comparison with the first edition, no corrections or alterations. Liszt wrote the text of the song above the music staves. Heine’s poem, which carries no title, is the second piece of the cycle “Die Heimkehr”; it was published in the anthology “Buch der Lieder”. The second version of the song was also transcribed for voice and orchestra in 1861. The sources used for this edition are the two editions by Kahnt, mentioned above.

Weihnachtslied was probably written in 1863 as a chorus in three different versions for mixed choir with organ accompaniment, for male choir without accompaniment but with an organ postlude and for unaccompanied female voice choir. The piano transcription may well have been written at the same time. All versions were published in 1865 by Bote & G. Bock in Berlin. Probably at the same time, Liszt composed another setting of the same text by Theophil Landmesser, again with the title *Weihnachtslied*. The source used for the present edition is the first edition.

L'hymne du pape is a piano transcription of *Pio IX. Der Papsthymnus*, an organ work written around 1843. The transcription probably dates from 1864. It was first published in 1865 by Bote & G. Bock in Berlin. In September 1865, Liszt transcribed the piece for choir and later used this version in the oratorio *Christus*. The source for the present edition is the above mentioned first edition.

According to the catalogues of Liszt’s works he also transcribed the following songs for piano solo in the second half of the 1840s: 1. Comment disaient-ils; 2. Enfant, si j’étais roi; 3. S’il est un charmant gazon; 4. La tombe et la rose; 5. Gastibelza; 6. Oh, quand je dors. These transcriptions were supposedly unpublished and kept in the Goethe and Schiller Archives in Weimar. However, the manuscripts are not there. They are not mentioned in the so-called “Ms. catalogue” started by Peter Raabe in 1910-11 and carried on with precision since that time and no information referring to these transcriptions was found in other documents of the Archives.

1. Comment disaient-ils; 2. Enfant, si j'étais roi; 3. S'il est un charmant gazon; 4. La tombe et la rose; 5. Gastibelza; 6. Oh, quand je dors. Bei den Bearbeitungen ist angemerkt, daß sie unveröffentlicht sind und daß die Autographe im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar aufbewahrt werden. Dort sind die Manuskripte jedoch nicht aufzufinden. Sie kommen in dem 1910/11 von Peter Raabe begonnenen und seitdem genau geführten „Ms. Katalog“ auch nicht vor und konnten in keinen sonstigen Schriften des Archivs nachgewiesen werden.

In diesem Band sind die Stücke soweit wie möglich in der Reihenfolge der Entstehung der Klavierübertragungen veröffentlicht. In den Fußnoten sind mit der Bezeichnung (L-K) die Vortragsanweisungen Liszts zu finden, die August Göllicherich in seinem Tagebuch anlässlich der Klavierstunden bei Liszt notiert hat.¹⁰⁾

Budapest, Januar 1980

Imre Sulyok
Imre Mező
(Deutsche Übersetzung von
Hannelore Schmör Weichenhain)

In the present volume the pieces have been placed, wherever possible, in chronological order, or, more precisely, in chronological order of their transcription for piano. In the footnotes (L-K) has been used to indicate those performing instructions which August Göllicherich took down during his piano lessons with Liszt¹⁰⁾.

Budapest, January 1980

Imre Sulyok
Imre Mező
(translated by Fred Macnicol)

¹⁰⁾ „Franz Liszts Klavierunterricht von 1884-1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllicherich —, von Wilhelm Jerger.“ Bosse Verlag, Regensburg, 1975.

¹⁰⁾ “Franz Liszts Klavierunterricht von 1884-1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllicherich —, von Wilhelm Jerger.” Bosse Verlag, Regensburg, 1975.

Allegretto
p dolce
Dimin. Surgendo
Page 1/3
poco rall. ritardando
a tempo
Bis
Smoj Smoj

Erster Mephisto-Walzer: spätere Änderung und Beginn des nachträglichen Zusatzes im Autograph. Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar. Signatur: Ms U, 67 (33,5 x 24,6 cm).

Erster Mephisto-Walzer: later alteration and the beginning of the later insertion in the autograph. Goethe and Schiller Archives, Weimar, shelf mark: Ms U, 67 (33.5 x 24.6 cm).

Leu. to. espresso -

Spaltenmasse

Staat-Museum
H. Weimar U. 24

Notturmo No. 2, erste Fassung: Autograph. Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar. Signatur: Ms U, 24 (26,5 x 32,8 cm).

Notturmo No. 2, First Version: autograph manuscript, Goethe and Schiller Archives, Weimar, shelf mark: Ms U, 24 (26.5 x 32.8 cm).