

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 14

FERENC LISZT

NEW EDITION OF
THE COMPLETE WORKS

SERIES I

WORKS FOR PIANO SOLO

COMPILED BY

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI
ISTVÁN SZELÉNYI

VOLUME 14

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1984

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

TÄNZE, MÄRSCH
UND SCHERZI

II

DANCES, MARCHES
AND SCHERZOS

II

HERAUSGEGEBEN VON

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

EDITED BY

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1984

Gemeinsame Ausgabe — Published jointly by

Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London

Editio Musica Budapest

© 1984 by Editio Musica Budapest

Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved — Printed in Hungary

Z. A 8858

INHALT — INDEX

Zur Ausgabe — General Preface	VI
Vorwort — Preface	X
Faksimile — Facsimile	XVI
Bülow-Marsch	104
Csardas	112
2 Csardas	112
Csardas macabre	24
Csardas obstinée	116
Deuxième Valse oubliée	46
Dritter vergessener Walzer	59
Festmarsch zur Säkularfeier von Goethes Geburtstag (1. Fassung — 1st version)	136
Goethe-Festmarsch (2. Fassung — 2nd version)	3
Hartnäckiger Csárdás	116
Magyar gyors induló	20
Marche triomphale	13
Mephisto-Polka	95
3. Mephisto-Walzer	77
4. Mephisto-Walzer	124
4. Mephisto-Walzer Bagatelle ohne Tonart — Bagatelle sans tonalité	130
Première Valse oubliée	41
Quatrième Valse oubliée	70
Siegesmarsch	13
Troisième Valse oubliée	59
Ungarischer Geschwindmarsch	20
Vierter vergessener Walzer	70
Critical Notes	144

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 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 \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. *Ritenuto* bezeichnet ebenfalls den Charakter (ein im Vergleich zum Grundtempo zurückgehaltenes, doch gleichmäßiges Metrum), wogegen *ritardando* stufenweise Verlangsamung bedeutet. Die bei Liszt in manchen Sätzen nur scheinbar fehlende Anfangsdynamik ist in den originalen Bezeichnungen *dolce* bzw. *dolcissimo* inbegriffen; sie bedeuten zugleich *piano* bzw. *pianissimo*. Bei Liszt entsprechen die verschiedenen Arten des Klavieranschlags teils dynamischen, teils klangfärbenden Nuancen. Das Zeichen \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. *Ritenuto* also refers to character (a regular though rather slower metre in comparison with the basic tempo), whereas *ritardando* implies a steady slowing down. In some Liszt movements which may seem to lack a first dynamic marking the direction *dolce* or *dolcissimo* may be taken as indicating also *piano* or *pianissimo*. The various kinds of keyboard touch correspond in Liszt partly to dynamic nuances and partly to nuances of timbre. The sign \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).*

Der *Goethe-Festmarsch* (2. Fassung) ist eine Bearbeitung des 1849 komponierten Marsches (*Festmarsch zur Säkularfeier von Goethes Geburtstag*). Liszt schrieb diese neue Fassung des Werkes für die Enthüllung des Goethe- und Schiller-Denkmal in Weimar am 3. September 1857. (Gleichzeitig hat er auch die Orchesterfassung umgearbeitet und neu instrumentiert.) Neben der Fassung für Klavier solo entstand damals auch eine Fassung für Klavier vierhändig sowie eine gekürzte Variante der zweihändigen Fassung. Die oben erwähnten Bearbeitungen erschienen erstmals 1859 in Hamburg bei Schubert. Schubert gab die Fassung für Klavier zweihändig nochmals, nicht vor 1872 als Nr. 2 der Sammlung „Franz Liszt's Märsche“ heraus. Im Laufe der Vorbereitung dieser Ausgabe führte Liszt kleinere Änderungen durch und untersagte dem Verleger die Verbreitung der „abgekürzten Auflage“. Quellen der vorliegenden Veröffentlichung sind ein Exemplar der zweiten Ausgabe aus dem Liszt-Nachlaß (Bibliothek des Instituts für Musikwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest), ein von Liszt verbessertes Exemplar der Erstausgabe (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar) sowie das Autograph (ebenda).

Das Klavierwerk *Festmarsch zur Säkularfeier von Goethes Geburtstag* (1. Fassung) entstand 1849 und erschien im gleichen Jahr zusammen mit Liszts anderen Kompositionen zu diesem Anlaß, in einem Festalbum, das der Hamburger Verlag Schubert für die Goethe-Feierlichkeiten im August 1849 veröffentlichte. Das Stück, das dem Großherzog Carl Friedrich von Sachsen-Weimar gewidmet ist, wurde zunächst von Conradi¹⁾, dann auch von Raff²⁾ instrumentiert. Die Erstaufführung (in Conradis Instrumentierung) fand am 28. August 1849 in Weimar statt und zwar im Rahmen der Festaufführung, in der auch Goethes Tasso auf die Bühne gebracht wurde. Als Quelle unserer Ausgabe diente die Ausgabe von Schubert.

¹⁾ August Conradi (1821—1873), deutscher Dirigent und Komponist, gehörte nach 1847 Liszts Weimarer Kreis an. Er war an der Instrumentierung der symphonischen Werke Liszts beteiligt.

²⁾ Joseph Joachim Raff (1822—1882), deutscher Komponist, ab 1850 ein Mitglied von Liszts Weimarer Kreis, Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“. Auch er gehörte zu denjenigen, die Liszts Orchesterwerke instrumentierten.

The *Goethe-Festmarsch* (2nd version) is the arrangement of a march (*Festmarsch zur Säkularfeier von Goethes Geburtstag*) written in 1849. Liszt made this new version of the composition for the unveiling of the Goethe and Schiller memorial in Weimar on 3rd September, 1857. (Simultaneously, he rearranged and re-instrumented the orchestral version as well.) Apart from the piano solo version he also wrote a piano duet version and then a shortened variant of the piano solo version. The above arrangements were first published by Schubert of Hamburg in 1859. The piano solo version was printed by Schubert in 1872 at the earliest as No. 2 of a collection entitled “Franz Liszt's Märsche”. While preparing this edition Liszt carried out minor changes in the work and forbid the publisher to distribute the shortened edition (“abgekürzte Auflage”). The sources for the present edition are a copy of the second edition from Liszt's estate (the library of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest), a copy of the first edition with Liszt's autograph corrections (Goethe and Schiller Archives, Weimar) and the autograph manuscript (kept also there).

The piano work *Festmarsch zur Säkularfeier von Goethes Geburtstag* (1st version) was composed in 1849 and appeared in print in the same year, together with several other Liszt compositions, in a festival album published by Schubert in Hamburg for the Goethe celebrations in August 1849. The piece which is dedicated to the Grandduke Carl Friedrich Sachsen-Weimar was orchestrated by both Conradi¹⁾ and Raff²⁾ and was produced in Conradi's orchestration at the gala performance held in Weimar on 28th August, 1849, in the course of which Goethe's Tasso was also staged. The source for the present edition is the above mentioned edition by Schubert.

¹⁾ August Conradi (1821—1873), German conductor and composer. After 1847 he belonged to Liszt's circle in Weimar and took part in the orchestration of Liszt's symphonic works.

²⁾ Joseph Joachim Raff (1822—1882), German composer, from 1850 onwards a member of Liszt's circle in Weimar. He was on the staff of the “Neue Zeitschrift für Musik” and one of the musicians who orchestrated Liszt's orchestral works.

Siegesmarsch — *Marche triomphale* wurde zum erstenmal in August Göllerichs³⁾ Liszt-Werkverzeichnis⁴⁾ erwähnt. Bis in die jüngste Zeit war nicht bekannt, wo sich das Autograph des zur Zeit von Göllerichs Verzeichnis noch unveröffentlichten Werkes befinden könne. Die erste Angabe über den Verbleib des Autographs ist in der zweiten, erweiterten Auflage von Raabes Werkverzeichnis enthalten⁵⁾. Es ist anzunehmen, daß das dort erwähnte Manuskript 1972 in den Besitz der Musiksammlung der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest gelangte. Über den Zeitpunkt des Entstehens des Autographs haben wir keine Angaben. Aufgrund der Stilmerkmale des Werkes kann es ungefähr in die 1870er Jahre datiert werden. Zu Lebzeiten Liszts ist es nicht im Druck erschienen. Als Quelle der vorliegenden Veröffentlichung diente das erwähnte Autograph.

Der *Ungarische Geschwindmarsch* entstand 1870⁶⁾ in Szekszárd, wo sich Liszt mit kürzeren Unterbrechungen vom Anfang August bis zur Mitte November aufhielt. Anlaß zur Komposition dieses Stücks war eine Aufforderung des Preßburger Verlegers Schindler, der den Marsch im Jahre 1871 als 12. Heft der Reihe „Oesterr. ungarische Capelle“ herausgab. Der vorliegenden Veröffentlichung lag diese Ausgabe als Quelle zugrunde.

Csardas macabre entstand Anfang der 1880er Jahre. Auf dem Autograph, das nach dem gegenwärtigen Stand unserer Kenntnisse die erste Fassung enthält, ist das gestrichene Datum eines später überarbeiteten Schlusses zu finden: *Februar, 81, Budapest*. Liszt schrieb an den Schluß einer weiteren Bearbeitung das Datum *Avril, 82, Budapest*. Auch das ist noch nicht die endgültige Fassung: Die unsere Fassung einleitenden 48 Takte wurden erst später dem Anfang des Stückes vorangestellt und auch der Schluß wurde erneut verändert und erweitert. Liszt selber fand sein Werk derart ungewöhnlich, neuartig und „modern“, daß er auf dem Umschlag des Manuskripts, das die letzte Überarbeitung enthält, die folgende Bemerkung machte: *Darf man solch ein Ding schreiben oder anhören?* Diese Komposition gehört nicht nur durch die im Titel genannte Gattung des Csárdás zu Liszts sogenannten ungarischen Werken, sondern auch durch ih-

Siegesmarsch—*Marche triomphale* was first mentioned by August Göllerich³⁾ in his catalogue of Liszt's works.⁴⁾ The whereabouts of the autograph manuscript of the work, which was unpublished at the time, were unknown until recently. The first information about it appeared in the second, enlarged edition of Raabe's catalogue.⁵⁾ It may be supposed that the autograph manuscript mentioned there was acquired by the Music Division of the National Széchényi Library, Budapest in 1972. No evidence was available on the date of the genesis of the autograph manuscript. The stylistic features of the work suggest that it dates from around the 1870s. The piece did not appear in Liszt's life-time. For the present edition the autograph manuscript was used as source.

Ungarischer Geschwindmarsch was written at the request of the Pressburg publisher Schindler in 1870⁶⁾ in Szekszárd where Liszt was staying for most of the time between the beginning of August and the middle of November. Schindler printed the march in volume 12 of the series called "Oesterr. ungarische Capelle" in 1871. This edition served as source for the present edition.

Csardas macabre dates from the early 1880s. On the autograph manuscript of what to our present knowledge is thought to be the first version the deleted date of a later rearranged ending can be read: *Februar, 81, Budapest*. Liszt dated another transcription *Avril, 82, Budapest*. Nevertheless, this is not the final version yet, since he added the introductory 48 bars to the beginning of the piece subsequently and amended as well as enlarged the ending again. Liszt himself thought his work so unusual, novel and "modern" that he inserted the following remark on the cover of the manuscript containing the final transcription: *Darf man solch ein Ding schreiben oder anhören?* (May one write or listen to such a thing?). Not only the genre of czardas expressed in the title renders this composition to be one of Liszt's so-called Hungarian works or works with associations to Hungary but also its musical idiom. The first eight notes of one of its themes (cf. bar 162) are identical with the beginning of a Hungarian composition in folk-song style entitled "Ég a kunyhó, ro-

³⁾ August Göllerich (1859—1923), österreichischer Musikschriftsteller und Dirigent, Schüler von Bruckner und Liszt, Verfasser mehrerer Werke über Liszt, u. a. auch eines Verzeichnisses der Werke Liszts.

⁴⁾ Vgl. August Göllerich, *Franz Liszt*. Berlin: Marquardt u. Co. 1908, S. 288.

⁵⁾ Peter Raabe, *Franz Liszt. Leben und Schaffen*. Stuttgart: J. B. Cotta 1931. Neuausgabe: Tutzing: Hans Schneider 1968, II, Zusätze, S. 9, 56a.

⁶⁾ Siehe *Franz Liszts Briefe an Baron Anton August 1846—1878*. Hrsg. von Wilhelm von Csapó. Budapest: Kilián Frigyes utóda 1911. No. 92.

³⁾ August Göllerich (1859—1923), Austrian writer on music, conductor, student of Bruckner and Liszt, the author of several books on Liszt. He also compiled a catalogue of Liszt's works.

⁴⁾ Cf. August Göllerich, *Franz Liszt* (Berlin: Marquardt u. Co., 1908), p. 288.

⁵⁾ Peter Raabe, *Franz Liszt. Leben und Schaffen* (Stuttgart: J. B. Cotta, 1931). Recent edition: Tutzing: Hans Schneider, 1968, II, Zusätze, p. 9, 56a.

⁶⁾ See *Franz Liszts Briefe an Baron Anton August 1846—1878*. Hrsg. von Wilhelm von Csapó (Budapest: Kilián Frigyes utóda, 1911). No. 92

ren musikalischen Inhalt. Die ersten acht Noten eines ihrer Themen (s. Takt 163) rufen das ungarische volkstümliche Kunstlied „Ég a kunyhó, ropog a nád“ in Erinnerung, das zu Beginn der 1800er Jahre entstand und auch heute noch allgemein bekannt ist und sind sogar mit dem Anfang dieses Liedes identisch. Das Stück wurde zu Liszts Lebzeiten nicht gedruckt⁷⁾. Quelle dieser Veröffentlichung ist eine von Liszt verbesserte und ergänzte Kopie (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar). Als ergänzende Quellen dienten das oben erwähnte Autograph (The British Library, London) und das Manuskript der von János Vég⁸⁾ geschriebenen Übertragung für Klavier vierhändig⁹⁾, das Liszt eigenhändig korrigierte und ergänzte (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Première Valse oubliée entstand laut Angabe des in der Library of Congress, Washington, D. C. aufbewahrten Autographs am 23. Juli 1881. Die Erstausgabe erschien gleichfalls 1881 bei Bote & G. Bock in Berlin. Das Stück wurde 1884 im selben Verlag nochmals aufgelegt. Es wurde von den Platten der ersten Ausgabe gedruckt und erschien zusammen mit den inzwischen fertiggestellten Werken *Deuxième Valse oubliée* und

pog a nád“ originating from the early 1800s and widely known to this day. The piece was not printed in Liszt's life-time.⁷⁾ As source for the present edition a copy corrected and supplemented by Liszt has been used (Goethe and Schiller Archives, Weimar). The autograph manuscript mentioned above (The British Library, London) as well as the manuscript of the piano duet transcription made by János Vég⁸⁾ and corrected and supplemented by Liszt⁹⁾ (Goethe and Schiller Archives, Weimar) have been used as supplementary sources.

According to the dating of the autograph manuscript held in The Library of Congress, Washington, D. C., *Première Valse oubliée* was written on 23rd July, 1881. Its first edition was published by Bote & G. Bock in Berlin in the same year. Printed from the plates of the first edition the composition was issued again by the same publisher in 1884 together with *Deuxième Valse oubliée* and *Troisième Valse oubliée* which were composed in the meantime. The sources used for the present edition are the edition of 1884 and the autograph manuscript.

⁷⁾ Liszt schrieb am 16. März 1882 an den Budapester Musikverleger Nándor Táborczyk wie folgt: „Also Imprimatur der Munkácsy Rhapsodie: darauf folgt der *Csárdás Macabre*, in Taborsky's Verlag.“ — Das Werk wurde jedoch nicht gedruckt. Siehe dazu Margit Prahács, Franz Liszt, Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835—1886. Budapest: Akadémiai Kiadó — Kassel etc.: Bärenreiter-Verlag 1966, Nr. 491 sowie erster Absatz der Anmerkung 491/2, S. 421-422 und Nr. 492 sowie Anmerkung 492/3, S. 422.

⁸⁾ János Vég⁸⁾ (1845—1918), ungarischer Komponist, ab 1881 Vizepräsident der Budapester Musikakademie neben Liszt als ihrem Präsidenten. Schrieb Übertragungen für Klavier vierhändig und achthändig einiger Werke von Liszt. Liszt dagegen bearbeitete sein für Klavier vierhändig komponiertes Werk „Suite en forme de Valse“ für Klavier zweihändig (vgl. Prahács, op. cit. S. 423, Anmerkung 497/1).

⁹⁾ Entgegen den einschlägigen Angaben der Werkverzeichnisse übertrug Liszt *Csárdás macabre* für Klavier vierhändig nicht. Raabe führt in seinem Werkverzeichnis als Nr. 301 eine von Liszt ergänzte Kopie für Klavier vierhändig an. Es handelt sich hier aber nicht um eine Kopie, sondern um das originale Manuskript der von János Vég⁸⁾ geschriebenen Bearbeitung (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, Signatur Ms V, 15). Lina Ramann beruft sich auf S. 524 ihres Buches „Franz Liszt“ (Band II/2, Leipzig: Breitkopf 1894) vermutlich auf das gleiche Manuskript. Die Annahme, daß Liszt nach Fertigstellung der ersten Seite der vierhändigen Fassung die Fortsetzung der Arbeit János Vég⁸⁾ anvertraut hätte (siehe Prahács, op. cit. S. 422, 11. Zeile) erweist sich nicht als stichhaltig. Aus Vég⁸⁾s vollständigem, mit der Seitenzahl 1-12 versehenen Manuskript ist nämlich klar ersichtlich, daß Liszt diese Seite (die genau die Takte 1-48 enthält und ebenfalls mit 1 paginiert ist) beziehungsweise den überklebten Teil auf ihr erst nachträglich dem Manuskript voranstellte und die ursprüngliche erste Seite mit dem Vermerk *1Bis* versah.

⁷⁾ On 16th March 1882 Liszt wrote to the Budapest music publisher Nándor Táborczyk as follows: “Also «Imprimatur» der Munkácsy Rhapsodie: darauf folgt der *Csárdás Macabre*, in Taborsky's Verlag.” (“Well, «imprimatur» of the Munkácsy rhapsody: then there follows *Csárdás Macabre* in Taborsky's publishing house.”) The piece was, however, not published. See Margit Prahács, *Franz Liszt, Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835—1886* (Akadémiai Kiadó, Budapest — Bärenreiter-Verlag, Kassel etc., 1966), No. 491 as well as pp. 421-422, note 491/2, 1st paragraph p. 422, note 492/3.

⁸⁾ János Vég⁸⁾ (1845—1918), Hungarian composer, vice-president of the Academy of Music, Budapest, when Liszt was president from 1881 onwards. Vég⁸⁾ arranged several of Liszt's compositions for piano four hands and eight hands respectively. Liszt transcribed his composition for piano duet entitled “Suite en forme de Valse” for piano solo (cf. Prahács, op. cit. p. 423, note 487/1).

⁹⁾ Contrary to the relevant data of the catalogues Liszt did not write a piano duet arrangement of *Csárdás macabre*. Raabe's catalogue lists a copy for piano duet supplemented by Liszt as No. 301. This is, however, not a copy but the original manuscript of the arrangement prepared by János Vég⁸⁾ (Goethe and Schiller Archives, Weimar, shelf mark Ms V, 15). On p. 524 of Lina Ramann's book entitled *Franz Liszt* (vol. II/2, Leipzig: Breitkopf 1894) reference is made probably to the same manuscript. The assumption that after having notated the first page of the piano duet version Liszt charged János Vég⁸⁾ with the continuation of the work cannot be substantiated either (see Prahács, op. cit. p. 422, line 11). On examining Vég⁸⁾'s complete manuscript paginated 1-12 it is evident that this page (containing bars 1-48 and also paginated 1) and the passage pasted onto it were subsequently added by Liszt at the beginning of the manuscript and the original first page was marked *1Bis*.

Troisième Valse oubliée. Als Quellen der hier vorgelegten Ausgabe dienten die Ausgabe aus dem Jahre 1884 sowie das Autograph.

Deuxième Valse oubliée entstand, laut Datierung einer von Liszt verbesserten Kopie am 23. Juli 1883 in Weimar. Die Erstausgabe erschien im Verlag Bote & G. Bock in Berlin 1884 zusammen mit den Stücken *Première Valse oubliée* und *Troisième Valse oubliée*. Quellen unserer Veröffentlichung waren die Erstausgabe und die erwähnte Kopie (The Pierpont Morgan Library, New York).

Troisième Valse oubliée entstand 1883 und wurde im Verlag Bote & G. Bock in Berlin 1884 zusammen mit dem ersten Nachdruck des *Première Valse oubliée* sowie mit der Erstausgabe des *Deuxième Valse oubliée* zum erstenmal gedruckt. Quelle unserer Veröffentlichung ist die Erstausgabe. Als ergänzende Quelle wurde das Autograph herangezogen (Bibliothèque Nationale, Paris), das einen von der Erstausgabe noch abweichenden Schluß aufweist. Diese frühere Fassung des Schlusses ist in den Fußnoten angegeben.

Nach einer Bemerkung von Liszt am 4. Juli 1884¹⁰⁾ soll der *Vierte vergessene Walzer* in der zweiten Hälfte des Jahres 1883, oder was noch wahrscheinlicher ist, in der ersten Hälfte des Jahres 1884 entstanden sein. Zu Lebzeiten Liszts ist dieses Werk nicht im Druck erschienen. Quelle unserer Veröffentlichung ist das Autograph (The Library of Congress, Washington, D. C.).

Als Ergänzung der *Trois Valses oubliées* plante Liszt noch ein weiteres Stück zu schreiben. Das bezeugt das Autograph von etwa 4 Seiten Umfang, das im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar aufbewahrt ist (Signatur: Ms I, 71). Die Überschrift lautet: *Petite Valse / Nachspiel zu den 3 Vergessenen Walzer / (Valses oubliées)*. Das Manuskript enthält aber lediglich einen nicht beendeten Entwurf.

Wie das Datum auf dem Autograph zeigt, komponierte Liszt den *3. Mephisto-Walzer* im Juni 1883. Er ist Marie Jaëll¹¹⁾ gewidmet und wurde ebenfalls 1883 bei Fürstner in Leipzig zum erstenmal gedruckt. Quellen unserer Veröffentlichung sind diese Ausgabe sowie das Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Mephisto-Polka entstand 1883 und wurde noch im gleichen Jahr bei Adolph Fürstner in Berlin gedruckt. Der Titel auf dem Autograph, das den ersten Entwurf

Deuxième Valse oubliée was completed on 23rd July, 1883 in Weimar as the date on the copy corrected by Liszt bears out. Its first edition was printed together with *Première Valse oubliée* and *Troisième Valse oubliée* by Bote & G. Bock in Berlin in 1884. The first edition and the copy mentioned above (The Pierpont Morgan Library, New York) served as sources for this edition.

Liszt composed the *Troisième Valse oubliée* in 1883. Its first edition was published by Bote & G. Bock in Berlin in 1884 together with the first reprint of *Première Valse oubliée* and the first edition of *Deuxième Valse oubliée*. The source for the present edition was the first edition. As supplementary source the autograph manuscript was used (Bibliothèque Nationale, Paris) the ending of which deviates from the version found in the first edition. The earlier version of the ending is presented in the footnotes.

According to Liszt's remark on 4th July, 1884¹⁰⁾ the *Vierter vergessener Walzer* may have been written in late 1883 or—what is more probable—in early 1884 and was not published in Liszt's life-time. The source for this edition was the autograph manuscript (The Library of Congress, Washington, D. C.).

Liszt intended to write another piece to supplement *Trois Valses oubliées*. This is born out by the autograph manuscript in the Goethe and Schiller Archives, Weimar (shelf mark Ms I, 71) which consists of 4 pages. Its title reads: *Petite Valse / Nachspiel zu den 3 Vergessenen Walzer / (Valses oubliées)*. This manuscript, however, consists of an unfinished draft only.

As the date on the autograph manuscript shows Liszt composed *3. Mephisto-Walzer* in June 1883. The waltz, dedicated to Marie Jaëll¹¹⁾ was first printed by Fürstner in Leipzig in the same year. The sources used for the present edition were the first edition and the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

Mephisto-Polka dates from 1883 and was also published by Adolph Fürstner, Berlin in 1883. It is dedicated to Lina Schmalhausen.¹²⁾ The title of the com-

¹⁰⁾ "Ich habe noch einen 4. Valse oubliée gemacht!" (I have written a 4th Valse oubliée!) — see *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884—1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, edited by Wilhelm Jerger (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1975), p. 55.

¹¹⁾ Marie Jaëll (1846—1925), piano teacher, student of Henry Herz and Liszt. She wrote several studies on the technique of piano-playing.

¹²⁾ Lina Schmalhausen (1863—1928), German pianist, student of Theodor Kullak, later of Liszt. She was one of Liszt's most intimate pupils who accompanied the Master to Rome and Budapest as well.

¹⁰⁾ „Ich habe noch einen 4. Valse oubliée gemacht!“. Siehe „Franz Liszts Klavierunterricht von 1884—1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich“, herausgegeben von Wilhelm Jerger. Regensburg: Gustav Bosse Verlag 1975, S. 55.

¹¹⁾ Marie Jaëll (1846—1925) war Klavierlehrerin, Schülerin von Henry Herz und Liszt. Verfasserin zahlreicher Studien über die Technik des Klavierspiels.

des Stückes enthält, lautet *Kleine Mephisto Polka* (*Petite Polka de Mephisto*). Das Stück ist Lina Schmalhausen¹²⁾ gewidmet. Im Laufe einer Überarbeitung veränderte Liszt sogar den Titel, ließ aber den Text der Widmung unverändert. Quelle dieser Veröffentlichung ist die Erstausgabe. Als ergänzende Quelle diente das erwähnte Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Liszt komponierte das Klavierwerk *Bülow-Marsch* im Dezember 1883 nach einem Besuch in Meiningen, wo er Konzerten der Hofkapelle von Meiningen unter der Leitung von Bülow¹³⁾ beiwohnte, die ihm außerordentlich gut gefielen¹⁴⁾. Neben der zweihändigen Fassung schrieb Liszt von der dem Orchester gewidmeten Komposition auch eine Fassung für Klavier vierhändig. Die Orchesterfassung des Marsches stammt dagegen nicht von Liszt: Die Instrumentierung wurde von einem seiner Schüler, Karl Goepfert (1859—1942) gefertigt. Alle drei Fassungen sind erstmals bei Schlesinger in Berlin im Druck erschienen, nach Raabes Werkverzeichnis im Jahre 1884¹⁵⁾. (Aufgrund der Untersuchungen der Plattenummer scheint auch 1885 als Erscheinungsjahr nicht ausgeschlossen¹⁶⁾. Der vorliegenden Veröffentlichung lagen die erste Ausgabe sowie eine von Liszt korrigierte Kopie zugrunde, die der ersten Ausgabe als Stichvorlage diente (Bibliothek der Musikhochschule, Budapest). Als ergänzende Quelle stand uns auch das Autograph zur Verfügung (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar), das den wahrscheinlich ersten Entwurf des Werkes enthält.

Beide Stücke, die unter dem Titel *2 Csardas* zusammengefaßt sind, das heißt der *1. Csardas* und der *2. Csardas obstinée*, entstanden 1884. Ihre gemeinsame Erstausgabe erschien 1886, noch zu Liszts Lebzeiten, gleichzeitig in Budapest (Táborzsky & Parsch) und in Leipzig (Frédéric Hofmeister). Das erste Stück (*Csardas*) war mit Táborzskys Erlaubnis bereits 1885 im Heft *Album du Gaulois* in Paris erschienen. Quel-

position on the autograph manuscript containing the first draft runs as follows: *Kleine Mephisto Polka* (*Petite Polka de Mephisto*). In the course of one of the reworkings Liszt even modified the title of the piece leaving only the text of the dedication unaltered. As source for the present edition the first edition was used while the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar) served as supplementary source.

Liszt was inspired to compose the piano work *Bülow-Marsch* by a visit to Meiningen in December 1883, during which he attended concerts of the Hofkapelle of Meiningen directed by Bülow.¹³⁾ These concerts met with Liszt's utmost approval.¹⁴⁾ Apart from the piano solo version of the work dedicated to the orchestra Liszt wrote a piano duet variant as well. The orchestral version of the march does, however, not originate with Liszt; the orchestration was done by one of his pupils, Karl Goepfert (1859—1942). All three versions were first published by Schlesinger of Berlin, according to Raabe's catalogue in 1884.¹⁵⁾ (On the basis of investigations into plate numbers a publication date 1885 also seems possible.)¹⁶⁾ The sources used for the present edition were the first edition as well as a copy corrected by Liszt which served as the engraver's copy for the first edition (the library of the Academy of Music, Budapest). The autograph manuscript which contains what is probably the first draft of the composition (Goethe and Schiller Archives, Weimar) has also been available for us as supplementary source.

Both pieces of *Csardas*, that is *1. Csardas* and *2. Csardas obstinée* were composed at the end of 1884. They were first published together simultaneously in Budapest (Táborzsky & Parsch) and in Leipzig (Frédéric Hofmeister) in 1886. The first piece (*Csardas*) had already been printed with Táborzsky's permission in a volume entitled *Album du Gaulois* in Paris in 1885. Sources for the the present edition were these three editions as well as the autograph manuscripts of the two compositions (1: The Library of Congress, Washington, D.C., 2: Music Division of the National Széchényi Library, Budapest).

¹²⁾ Lina Schmalhausen (1863—1928), deutsche Pianistin, Schülerin von Theodor Kullak, dann von Liszt. Eine der Schülerinnen Liszts, die ihm am nächsten standen und die dem Meister nach Rom und auch nach Budapest folgte.

¹³⁾ 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). Zwischen 1880 und 1885 war er in Meiningen als herzoglicher Musikintendant tätig, wo er ein erstklassiges Orchester ins Leben rief, mit dem er auch erfolgreiche Konzertreisen unternahm.

¹⁴⁾ Siehe La Mara, Franz Liszts Briefe II. Leipzig: Breitkopf 1893, S. 355—357.

¹⁵⁾ Op. cit. II, S. 254, 50.

¹⁶⁾ Vgl. Otto Erich Deutsch, Musikverlags Nummern. Berlin: Verlag Merseburger 1961, S. 22.

¹³⁾ 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. Between 1880 and 1885 he was active as ducal music intendant in Meiningen. He established a first-class orchestra and made highly successful concert tours with his orchestra.

¹⁴⁾ See La Mara, *Franz Liszts Briefe II* (Leipzig: Breitkopf, 1893), pp. 355-357.

¹⁵⁾ Op. cit. II, p. 254, 50.

¹⁶⁾ Cf. Otto Erich Deutsch, *Musikverlags Nummern* (Berlin: Verlag Merseburger, 1961), p. 22.

len unserer Veröffentlichung sind diese drei Ausgaben sowie das Autograph beider Werke (1: The Library of Congress, Washington, D. C., 2: Musiksammlung der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest).

Laut Datierung des Autographs entstand der *4. Mephisto-Walzer* im März 1885 in Budapest. Nachdem Liszt das mit Tinte geschriebene Manuskript beendet hatte, führte er noch Korrekturen und Veränderungen mit Bleistift durch. Im Laufe dieser Arbeit strich er Takt 184 des Stückes und wollte an seine Stelle einen *Andantino*-Teil einfügen. Von diesem geplanten Einschub ist aber nur ein unbeendeter Entwurf von ungefähr 70 Takten fertig geworden. Aus diesem Grunde wurde hier die Streichung des Taktes 184 als ungültig und das Werk als beendet und vollständig angesehen, obwohl es in den Werkverzeichnissen unter den nicht beendeten Werken genannt ist. Die Komposition ist zu Liszts Lebzeiten nicht im Druck erschienen. Als Quelle der vorliegenden Veröffentlichung diente das Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Die genaue Entstehungszeit des Werkes *4. Mephisto-Walzer, Bagatelle ohne Tonart* ist unbekannt. (Nach Raabe¹⁷) soll es 1885 entstanden sein, doch ist im Werkverzeichnis kein Hinweis auf die Quelle zu finden, der diese Angabe entstammt.) Liszt kann diese Komposition nicht vor der zweiten Hälfte des Jahres 1883, nach Beendigung des *3. Mephisto-Walzers* geschrieben haben. Es fehlen jedoch jegliche Angaben dafür, ob das Werk vor oder nach der Komposition des *4. Mephisto-Walzers* im März 1885 entstanden ist. Die Überschriften der Quelle lauteten ursprünglich *Vierter Mephisto Walzer — (ohne Tonart)*. Die deutsche und französische Ergänzung wurde erst nachträglich dem Titel angefügt. Das Werk ist zu Liszts Lebzeiten nicht im Druck erschienen. Zum erstenmal wurde es 1956 von Editio Musica Budapest gedruckt, herausgegeben von István Szélenyi. Der vorliegenden Ausgabe lag das Autograph im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar als Quelle zugrunde.

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 Göllicher während der Klavierstunden bei Liszt in seinem Tagebuch vermerkt hat¹⁸).

Budapest, April 1984

Imre Sulyok
Imre Mező
(Deutsche Übersetzung von
Erzsébet Mészáros)

¹⁷) Op. cit. II, Zusätze, S. 9, 60c.

¹⁸) Siehe op. cit. in 10).

According to the date on the original manuscript *4. Mephisto-Walzer* was composed in March 1885 in Budapest. After having completed the manuscript which is written in ink Liszt entered corrections and alterations into the music in pencil. During this process Liszt deleted bar 184 of the piece, intending to insert an *Andantino* section in its stead. Only an unfinished draft of about 70 bars was completed of this insertion. The deletion has, therefore, been considered invalid and the work itself deemed complete and finished in spite of the fact that catalogues consistently list it in the category of the unfinished compositions. The work was not printed in Liszt's life-time. The autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar) was used as source for the present edition.

The exact date of composition of the *4. Mephisto-Walzer, Bagatelle ohne Tonart* is unknown. (According to Raabe¹⁷) the date is 1885 but the catalogue does not contain any reference to the source this data was taken from.) Liszt may have composed this work in the second half of 1883 at the earliest, after finishing the *3. Mephisto-Walzer*. There is, however, no evidence on whether the work was written before or after March 1885, that is the composition date of the other *4. Mephisto-Walzer*. The titles of the source read originally: *Vierter Mephisto Walzer — (ohne Tonart)*. The German and French additions to the title were made subsequently. This work did not appear in print in Liszt's life-time. It was first published by Editio Musica Budapest in 1956, edited by István Szélenyi. The present edition is based on the autograph manuscript in the Goethe and Schiller Archives, Weimar.

In this edition the pieces are presented in chronological order as far as possible. Instructions for performance, which were taken down by August Göllicher during his piano lessons with Liszt, are printed as footnotes “(L-K)”¹⁸).

Budapest, April 1984

Imre Sulyok
Imre Mező
(translated by Erzsébet Mészáros)

¹⁷) Op. cit. II, Zusätze, p. 9, 60c.

¹⁸) See op. cit. in 10).

Czardas obstinée
~~(Häufiger Czardas)~~

Prato: Metronomo 72 d.

marcato

mp

Czardas obstinée: 1. Seite des Autographs. Am unteren Rand zeigt die Markierung Liszts die Stelle mit der von der gedruckten Fassung abweichenden nachträglichen Verbesserung an. Musiksammlung der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest. Signatur: Ms. mus. 21, F. 1^r (34,5 x 26,5 cm).

Czardas obstinée: page 1 of the autograph manuscript. Liszt's mark in the bottom margin shows the place of one of the later corrections deviating from the printed version. Music Division of the National Széchényi Library, Budapest, shelf mark Ms. mus. 21, f. 1^r (34.5 x 26.5 cm).