

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 16

FERENC LISZT

NEW EDITION OF
THE COMPLETE WORKS

SERIES I

WORKS FOR PIANO SOLO

COMPILED BY

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI
ISTVÁN SZELÉNYI

VOLUME 16

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1982

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

KLAVIER-VERSIONEN PIANO VERSIONS
EIGENER WERKE OF HIS OWN WORKS

II

II

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
Faksimile — Facsimile	XVI
Aus der Ungarischen Krönungsmesse	100
Ave maris stella	107
Benedictus	100
Danse macabre	3
Die heiligen drei Könige	54
Drei Stücke aus der Legende der heiligen Elisabeth	72
Gaudeamus igitur (Humoreske)	113
Gretchen	142
Hirtengesang an der Krippe	37
3. Interludium	89
Le triomphe funèbre du Tasse	26
2. Marche hongroise (1. Fassung — 1st version)	168
2. Marsch der Kreuzritter	79
Offertorium	104
1. Orchester Einleitung	72
Szózat és Magyar Himnusz	134
Szózat und Ungarischer Hymnus	134
Totentanz	3
Ungarischer Marsch (zur Krönungsfeier am 8ten Juni 1867 in Ofen-Pest)	127
Ungarischer Sturmmarsch (Neue Bearbeitung 1876)	156
Ungarischer Sturmmarsch (1. Fassung — 1st version)	168
Zwei Orchestersätze aus dem Oratorium Christus	37
Critical Notes	177

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 ($\text{—}\text{~}\text{~}\text{~}$), 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 \bullet , accents ($>$ and \wedge) and also ornaments, by smaller type;

Crescendo and decrescendo signs ($\langle \rangle$), 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 Kadenzen | nach des Meisters Lehren pädagogisch glossirt | von | L. Ramann, Leipzig, 1901, (in den Fußnoten des Notenteils abgekürzt als „L-P“).*

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

Die ursprüngliche Fassung von *Totentanz* (Klavier und Orchester) entstand 1849. In bezug auf das Entstehungsdatum der Fassungen für Klavier solo und für zwei Klaviere sind keine näheren Angaben bekannt. Es kann allerdings angenommen werden, daß die Fassung für Klavier solo 1865 entstand, da in diesem Jahr alle drei Fassungen im Verlag Siegel in Leipzig erschienen sind und Liszt sich im Autograph der Fassung für Klavier solo an vielen Stellen auf die bereits veröffentlichte Orchesterpartitur bezieht. Das Thema der Variationsfolge, die nach Angaben der ersten Ausgabe fünf, in Wirklichkeit jedoch viel mehr Variationen enthält, ist eine Melodie der gregorianischen Sequenz „Dies irae“ (Thomas von Celano, vor 1200 — nach 1255). Liszt wurde zu der Komposition des Stückes durch das Fresko „Der Triumph des Todes“¹⁾ im Inneren des Friedhofs Campo Santo in Pisa angeregt²⁾. Quellen unserer Veröffentlichung sind: die Erstausgabe von Siegel, das Autograph (The Library of Congress, Washington) und jene Takte der Klavierstimme aus der Erstausgabe der Orchesterpartitur, die Liszt unverändert in die Version für Klavier solo übernommen hat. Als ergänzende Quellen zu diesen Takten dienten ein Autograph der Orchesterpartitur (im Besitz von Ester Bonacossa, Marchesa della Valle di Casanova, Mailand) sowie zwei von Liszt verbesserte Kopien (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar; The Pierpont Morgan Library, Robert O. Lehmann Coll., New York).

Das Orchesterwerk *Le triomphe funèbre du Tasse* (das dritte Stück der *Trois Odes funèbres*) hat Liszt wahrscheinlich 1866 komponiert. Es war als Epilog zu seiner 1849 entstandenen sinfonischen Dichtung *Tasso* gedacht. Die Klavierübertragung stammt, wie das Autograph belegt, ebenfalls aus dem Jahre 1866. Die

The original version of *Totentanz* was written for piano and orchestra in 1849. There is no reliable information concerning the date of composition of the versions for piano solo and for two pianos, the piano solo version was, however, presumably written in 1865. That year all three versions were published by Siegel in Leipzig and in the autograph manuscript of the piano version Liszt frequently referred to the already published orchestral score. The series of variations which contains, according to the first edition five, in reality much more variations, is based on a melody from the gregorian sequence “Dies irae” (Thomas de Celano, before 1200—after 1255). Liszt was inspired to compose the piece by the fresco “The Triumph of Death”¹⁾ in the inner part of the Campo Santo cemetery in Pisa²⁾. The sources used for the present edition are Siegel’s first edition, the autograph manuscript (The Library of Congress, Washington) and those bars which Liszt transferred from the first edition of the orchestral score’s piano part to the piano solo version without alteration. Concerning these same bars, the autograph manuscript of the orchestral score (in the possession of Ester Bonacossa, Marchesa della Valle di Casanova, Milan) and two copies corrected by Liszt (Goethe and Schiller Archives, Weimar; and the Pierpont Morgan Library, Robert O. Lehmann Collection, New York) were used as supplementary sources.

Liszt composed the orchestral piece *Le triomphe funèbre du Tasse*, (the third piece of the *Trois Odes funèbres*) probably in 1866. The piece was meant to be an epilogue to the symphonic poem *Tasso*, which he had written in 1849. Judging from the autograph manuscript, the piano transcription was likewise written in 1866. The first edition, dedicated to Dr. Leo-

1) Neuere kunsthistorische Forschungen nehmen in bezug auf das Fresko, das früher dem florentinischen Maler, Architekten und Bildhauer Andrea Orcagna (um 1302—um 1368) zugeschrieben wurde, an, daß es ein Werk des Malers Francesco Traini ist, der 1321—1363 in Pisa wirkte, oder aber das Werk eines italienischen Malers namens Bonamico Buffalmacco vom Anfang des 14. Jahrhunderts.

2) S. Lina Ramann: Franz Liszt, als Künstler und Mensch, Band II, 2. Abteilung, Breitkopf, Leipzig, 1894, S. 343.

1) Recent research in the history of art suggests that the fresco formerly attributed to Andrea Orcagna (Florentine painter, architect and sculptor, c. 1302—c. 1368) is by Francesco Traini, a painter from Pisa who was active between 1321 and 1363, or by Bonamico Buffalmacco, an Italian painter of the early 14th century. The fresco was severely damaged during the Second World War.

2) See Lina Ramann: Franz Liszt, als Künstler und Mensch, Vol. 2, Part 2, Breitkopf, Leipzig, 1894, p. 343.

erste Ausgabe, die Dr. Leopold Damrosch³⁾ gewidmet ist, erschien 1878 im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig. Liszt hat das Stück auch für Klavier vierhändig bearbeitet. Quellen unserer Veröffentlichung sind die Erstausgabe und das Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Das Oratorium *Christus* entstand in den Jahren 1862—1866. Der 4. und 5. Satz aus dem 1. Teil, *Hirtengesang an der Krippe* und *Die heiligen drei Könige (Marsch)*, erschienen gleichzeitig mit der Erstausgabe von Partitur und Klavierauszug (Schubert, Leipzig, 1872) in Einzelausgaben für Klavier solo als *Zwei Orchestersätze aus dem Oratorium Christus*. (Liszt bearbeitete diese beiden Sätze außerdem auch für Klavier vierhändig; diese Ausgabe erschien zuerst 1873 bei Schubert in Leipzig.) Die beiden Stücke, die mit gleichem Titelblatt herauskamen, sind mit den entsprechenden Teilen des Klavierauszuges identisch. Die Drucklegung erfolgte jedoch anhand eines neuen Stiches, da Liszt den Notentext für den solistischen Klaviervortrag mit zahlreichen neuen Bezeichnungen und Anweisungen versehen hatte. Quellen unserer Veröffentlichung sind für beide Stücke die genannten Einzelausgaben von Schubert. Als ergänzende Quellen wurden die Erstausgabe des Klavierauszuges sowie die bei Schubert in Leipzig erschienene Erstausgabe der Partitur des Oratoriums herangezogen. Die Quellen stammen mit Ausnahme des Klavierauszuges aus dem Liszt-Nachlaß (Bibliothek der Musikhochschule, Budapest).

Liszt komponierte das Oratorium *Die Legende von der heiligen Elisabeth* zwischen 1857 und 1862. Das Werk handelt von wichtigen Stationen im Leben der heiligen Elisabeth aus dem Hause der Arpaden (1207—1231), der Tochter des ungarischen Königs Andreas II. Den ersten Klavierauszug zu dem 1865 uraufgeführten Oratorium fertigte Liszt selbst an; er erschien 1867 bei Kahnt in Leipzig. 1871 wurde eine 2. Ausgabe des Klavierauszuges veröffentlicht, und zur gleichen Zeit erschienen in Einzelausgaben drei Sätze aus dem Oratorium als *Drei Stücke aus der Legende der heiligen Elisabeth* für Klavier solo. Die *Orchester Einleitung* und das *Interludium* wurden ohne Änderung von den Platten des Klavierauszuges gedruckt. Die ersten 21 Takte des *Marsch der Kreuzritter* sind eine freie Bearbeitung des Anfanges von *No. 3. Die Kreuzritter* aus dem Oratorium. Die Fortsetzung ist mit der Klavierstimme des Klavierauszuges aus dem Abschnitt *Marsch der Kreuzfahrer* derselben dritten

pold Damrosch³⁾, was published in 1878 by Breitkopf & Härtel in Leipzig. Liszt also arranged the piece for piano duet. The sources used for the present edition are the first edition and the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

The oratorio *Christus* was written in 1862—1866. When the score and the piano reduction were first published in 1872 (Schubert in Leipzig), the fourth and fifth movements of the first part, *Hirtengesang an der Krippe* and *Die heiligen drei Könige (Marsch)* were also printed in separate editions in a version for piano solo: *Zwei Orchestersätze aus dem Oratorium Christus*. (Liszt also arranged these two movements for piano duet, first published by Schubert of Leipzig in 1873). The two pieces, which appeared with the same title page, are identical with the relevant parts of the piano reduction. Their publication was, however, based on new engravings as Liszt included numerous new markings and instructions for performance on the piano. The separate editions by Schubert are the sources used for both pieces in the present edition. The first edition of the piano reduction and the first edition of the oratorio's score by Schubert of Leipzig were used as supplementary sources. Except for the piano reduction, all copies used as sources originate from Liszt's estate (the library of the Academy of Music, Budapest).

Liszt composed the oratorio *Die Legende von der heiligen Elisabeth* between 1857 and 1862. The oratorio deals with important events from the life of St. Elizabeth of the House of Árpád (1207—1231), daughter of King Endre II of Hungary. It was staged for the first time in 1865. Liszt's piano reduction was first published in 1867 by Kahnt in Leipzig. Simultaneously with the second edition (1871) of the piano reduction, three movements of the oratorio were published separately for piano solo as *Drei Stücke aus der heiligen Elisabeth*. The *Orchester Einleitung* and the *Interludium* were printed from the plates of the piano reduction without alteration. The first 21 bars of the *Marsch der Kreuzritter* are a freely arranged version of the opening of *No. 3. Die Kreuzritter* from the oratorio; the continuation of the piece is identical with the piano part of the piano reduction from another part *Marsch der Kreuzfahrer* of that same third movement. Apparently, this piece was printed from new plates. The sources used for the present edition were the above mentioned separate editions of the pieces

3) Dr. Leopold Damrosch, ursprünglich Arzt, später Geiger und Kapellmeister, war eine Zeitlang Mitglied der Weimarer Hofkapelle und ein Förderer der Werke Liszts.

3) Dr. Leopold Damrosch, originally a doctor, later violinist and conductor; member of the Weimar Hofkapelle for some time; a supporter of Liszt's works.

Nummer identisch. Zur Ausgabe dieses Stückes wurde also ein neuer Stich verwendet. Als Quellen der vorliegenden Veröffentlichung dienten die genannten Einzelausgaben der Stücke, wobei beim 1. und 3. Stück Exemplare aus dem Liszt-Nachlaß verwendet wurden. Als ergänzende Quelle wurde ein noch zu Lebzeiten Liszts bei Kahnt in Leipzig erscheinender Nachdruck herangezogen, der französische Titel und musikalische Anweisungen enthält.

Die *Ungarische Krönungsmesse* hat Liszt Anfang 1867 komponiert. Er komponierte das Werk anlässlich der Krönung des österreichischen Kaisers Franz Joseph I. zum ungarischen König (8.6.1867). Die Klavierübertragungen *Benedictus* und *Offertorium* entstanden unmittelbar nach der Orchesterpartitur. Sie wurden zuerst 1871 bei Schuberth in Leipzig herausgegeben. Liszt hat diese beiden Sätze auch für Klavier vierhändig sowie für Violine und Orgel (Harmonium) bearbeitet, das *Offertorium* außerdem für Orgel solo (Harmonium oder Pedalflügel). Quellen unserer Veröffentlichung sind die Erstausgabe, die Stichvorlagen zu dieser Ausgabe (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar) sowie ein Autograph des *Offertorium* (Musiksammlung der Széchényi-Nationalbibliothek, Budapest).

Das Werk *Ave maris stella* komponierte Liszt 1865 oder 1866 zu dem Text einer Marien-Hymne von Venantius Fortunatus⁴⁾, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Dieser ersten Fassung folgten später Fassungen für andere Besetzungen. So entstand 1868 die Bearbeitung für Männerchor und Orgel sowie die für Gesang und Klavier (Harmonium). Vermutlich 1868 oder später schrieb Liszt dann die Fassung für Klavier solo, die 1871 bei Kahnt in Leipzig erstmalig veröffentlicht wurde. In ein Exemplar dieser Ausgabe trug Liszt den Text der Hymne und einige kleinere Korrekturen sowie die Abweichungen der Fassung für Harmonium ein. Später entstand noch eine zweite Fassung für Harmonium (Orgel), die, im Unterschied zu den früheren Bearbeitungen im 4/4-Takt, im 6/4-Takt steht. Quellen unserer Veröffentlichung sind die Erstausgabe sowie das genannte Exemplar der Erstausgabe mit den Eintragungen von Liszt (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Die *Gaudeamus igitur — Humoreske* entstand 1869 auf Ersuchen von Carl Gille⁵⁾ zum 100. Jubiläum der Jenaer „Academischen Concerte“. In dieser er-

and, for the first and third piece, copies from Liszt's estate. A reprint published during Liszt's lifetime (Kahnt, Leipzig) with titles and instructions for performance in French was a supplementary source.

Ungarische Krönungsmesse was written in early 1867. Liszt composed the mass on the occasion of the coronation of the Austrian emperor Franz Joseph I as King of Hungary (June 8th, 1867). The piano transcriptions of the *Benedictus* and *Offertorium* were completed immediately after the orchestral score. These transcriptions were first published by Schuberth, Leipzig in 1871. Liszt arranged these two movements for piano duet and for violin and organ (harmonium). He also arranged the *Offertorium* for organ solo (harmonium, or pedal piano). The sources used for this edition are the first edition and the engraver's manuscripts for this same edition (Goethe and Schiller Archives, Weimar) as well as the autograph manuscript of the *Offertorium* (Music Division of the National Széchényi Library, Budapest).

Liszt composed *Ave maris stella* in 1865 or 1866 for mixed choir with organ accompaniment. The music is a setting of a hymn in praise of Maria by Venantius Fortunatus⁴⁾. Liszt later arranged this piece for various other combinations of performers. The versions for male choir with organ and for vocal solo with piano (harmonium) originated in 1868 and presumably in 1868 or later the version for piano solo was written. The first edition of the piano solo version was published by Kahnt in Leipzig in 1871. Liszt entered the text of the hymn, a few minor corrections and deviations between the versions for harmonium and piano solo into a copy of this edition. Later, he wrote another version for harmonium (organ) in 6/4 metre as opposed to the 4/4 metre of the previous versions. Sources used for the present edition are the first edition along with Liszt's copy mentioned above (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

Gaudeamus igitur — Humoreske was written in 1869 at the request of Carl Gille⁵⁾ for the 100-year-jubilee of the "Academische Concerte" in Jena. The original setting called for vocal soloists, male or mixed choir and orchestra. Shortly afterwards, versions for pi-

4) Venantius Honorius Clementianus Fortunatus (c. 1530—1609), a Christian-Latin poet of Italian descent who lived in France; bishop of Poitiers.

5) Dr. jur. Carl Gille (1813—1899) was an important personage in the musical life of Jena for a long period of time. He was one of the directors of the "Academische Concerte" for more than half a century; the first custodian of the Liszt Museum in Weimar; close friend of Liszt.

sten Fassung ist das Stück für Gesangssolisten, Männerchor oder gemischten Chor und Orchester besetzt. Kurz darauf entstand eine Fassung für Klavier solo⁶⁾ und später noch eine Bearbeitung für Klavier vierhändig. Die Fassung für Klavier solo erschien 1871 zum erstenmal bei J. Schuberth in Leipzig. Als Quellen für unsere Veröffentlichung dienten die Erstausgabe sowie eine von Liszt verbesserte Kopie, die Stichvorlage der ersten Ausgabe war (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar). Dieses Studentenlied mit lateinischem Text hat Liszt übrigens schon 1843 als Konzertparaphrase für Klavier solo bearbeitet.

Das Stück *Ungarischer Marsch zur Krönungsfeier* komponierte Liszt 1870 in drei Fassungen: für Orchester, für Klavier zweihändig und für Klavier vierhändig. Alle drei Fassungen erschienen 1871 in Leipzig bei Schuberth & Co. zum erstenmal im Druck. Quellen der hier vorgelegten Veröffentlichung sind die Erstausgabe, eine Kopie, die als Stichvorlage zur Erstausgabe diente und von Liszt verbessert wurde (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar), sowie das Autograph (ebenda).

Eine freie Bearbeitung von *Szózat und Ungarischer Hymnus* schrieb Liszt zwischen 1870 und 1873 in zwei Fassungen: für Klavier und für Orchester. Der erste Teil des Stückes beruht auf der Musik von Béni Egressy⁷⁾ zur patriotischen Dichtung „Szózat“ von Mihály Vörösmarty⁸⁾. Im zweiten Teil bearbeitete Liszt die Melodie der ungarischen Nationalhymne (Text: Ferenc Kölcsey⁹⁾, Musik: Ferenc Erkel¹⁰⁾). Das Werk trägt eine Widmung für Graf Gyula Andrassy¹¹⁾. Über Takt 164 und den folgenden Takten zitiert Liszt die dritte und vierte Zeile der siebten Strophe aus dem „Szózat“. Die Erstausgabe der Klavierfassung erschien 1873 bei Rózsavölgyi in Budapest. Die

ano solo⁶⁾ and for piano duet were written. The piano solo version was first published by J. Schuberth of Leipzig in 1871. Sources used for the present edition are the first edition together with the engraver's manuscript for that edition which had been corrected by Liszt (Goethe and Schiller Archives, Weimar). By the way, Liszt had already arranged this student's song with Latin text in 1843 as a concert paraphrase for piano solo.

Ungarischer Marsch zur Krönungsfeier dates from 1870. There were three different versions: for orchestra, for piano solo and for piano duet. All three versions were first published by Schuberth & Co. in Leipzig in 1871. The sources used for the present edition are the first edition, the engraver's manuscript which had been corrected by Liszt (now Goethe and Schiller Archives, Weimar), and the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

Between 1870 and 1873 Liszt wrote two different versions of his arrangement of *Szózat und Ungarischer Hymnus*: for piano solo and for orchestra. The first part of the piece is based on music which Béni Egressy⁷⁾ composed, incited by Mihály Vörösmarty's⁸⁾ patriotic poem "Szózat" (appeal). The second part is Liszt's arrangement of the Hungarian national anthem (text by Ferenc Kölcsey⁹⁾, music by Ferenc Erkel¹⁰⁾). The piece is dedicated to Count Gyula Andrassy¹¹⁾. Above bars 164 ff., Liszt quotes the 3rd and 4th lines of the 7th verse of the "Szózat". The piano version was first published by Rózsavölgyi in Budapest in 1873. The present edition is based on that first edition and on the autograph manuscript (The Library of Congress, Washington).

According to Raabe¹²⁾, Liszt transcribed *Gretchen* for piano solo in 1874. *Gretchen* is the second move-

hundert hindurch gehörte er zu den führenden Persönlichkeiten der „Academischen Concerte“. Er war der erste Kustos des Liszt-Museums in Weimar. Mit Liszt verband ihn eine enge Freundschaft.

6) Vgl. La Mara: Franz Liszts Briefe. Band VI. Leipzig: Breitkopf 1902. S. 227.

7) Béni Egressy (1814—1851), ungarischer Komponist.

8) Mihály Vörösmarty (1800—1855), großer ungarischer romantischer Dichter der Reformzeit.

9) Ferenc Kölcsey (1790—1838), ungarischer Dichter und herausragende Gestalt der Spracherneuerung und der Reformzeit.

10) Ferenc Erkel (1810—1893), einer der bedeutendsten ungarischen Komponisten seiner Zeit, Pianist und Kapellmeister.

11) Graf Gyula Andrassy (1823—1890), Staatsmann, 1867—1871 ungarischer Ministerpräsident, 1871—1879 Außenminister der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Trat nachdrücklich für die Übersiedlung Liszts nach Ungarn ein. Aufgrund seiner Adresse an den König erhielt Liszt 1871 den Rang eines königlichen Rates und ein Jahresgehalt von 4000 Forint.

6) Cf. La Mara, Franz Liszts Briefe, Vol. VI. Breitkopf, Leipzig 1902, p. 227.

7) Béni Egressy (1814—1851), Hungarian composer.

8) Mihály Vörösmarty (1800—1855), great Hungarian romantic poet of the Reform Age.

9) Ferenc Kölcsey (1790—1838), Hungarian poet, significant personage of the movement of language reform and the Reform Age.

10) Ferenc Erkel (1810—1893), one of the most important Hungarian composers of his time, pianist and conductor.

11) Count Gyula Andrassy (1823—1890), statesman, Hungarian prime minister 1867—71, foreign minister of the Austro-Hungarian monarchy 1871—79. Strongest supporter of Liszt's move to Hungary. Because of his appeal to the king, Liszt was given the rank of royal counsellor in 1871 with an annual salary of 4000 forints.

12) See Peter Raabe, Liszts Schaffen, J. B. Cotta, Stuttgart, 1931, p. 276.

vorliegende Veröffentlichung fußt auf dieser Ausgabe sowie auf dem Autograph (The Library of Congress, Washington).

Liszt bearbeitete *Gretchen*, den II. Satz der 1854 komponierten und 1857 ergänzten Faust-Sinfonie nach Raabe¹²⁾ 1874 für Klavier zweihändig. H. Searle schließt sich in seinem Werkverzeichnis der Annahme Raabes an¹³⁾. Liszt erwähnte jedoch bereits in einem Brief vom 25. Februar 1867, daß Tausig¹⁴⁾ in Leipzig das *Gretchen* vorgetragen habe¹⁵⁾. Es ist nicht wahrscheinlich, daß der Satz zu diesem Zeitpunkt in irgendeiner anderen Übertragung aufgeführt wurde. So kann man mit Recht annehmen, daß die Übertragung 1867 bereits vollendet war, das heißt, früher als 1874 entstanden ist. Die Klavierversion ist um einige Takte kürzer als die Orchesterversion. Ein größerer Teil des Satzes kann ad libitum weggelassen werden. Die Erstausgabe des Stückes erschien 1876 bei Schuberth in Leipzig. Quellen der hier vorgelegten Veröffentlichung sind die Erstausgabe sowie eine von Liszt verbesserte und mit Stichanweisungen versehene Kopie, die der Erstausgabe als Stichvorlage diente (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Die erste Fassung von *Ungarischer Sturmmarsch* entstand Anfang der 1840er Jahre. Der Marsch und die Musik des 1. und 2. Taktes der darauffolgenden 1. Episode entsprechen den analogen Teilen des Stückes *Isaszegi induló* (Isaszeger Marsch) von Mátyás Szuk¹⁶⁾. Der Marsch von Szuk ist nach März 1848 entstanden¹⁷⁾. Es ist nicht wahrscheinlich, daß Szuk das Werk von Liszt in unveränderter Form übernommen hat. Vielmehr ist anzunehmen, daß beide Stücke die Bearbeitung einer früheren Originalmelodie sind. Die ersten beiden Ausgaben des Lisztschen Marsches erschienen 1843 etwa zur gleichen Zeit bei Adolf Martin Schlesinger in Berlin und bei Maurice Schlesinger in Paris. Von der Berliner Ausgabe erschien später ein Nachdruck mit dem Vermerk „2te Auflage“ auf dem Titelblatt. Der Nachdruck wurde von den durch eini-

ment of the Faust Symphony, which was composed in 1854 and complemented in 1857. Relying on Raabe, H. Searle gives the same information in his catalogue of Liszt's works¹³⁾ concerning the date of transcription. In a letter dated February 25th, 1867 Liszt mentions, however, that Tausig¹⁴⁾ had performed *Gretchen* in Leipzig¹⁵⁾. It is unlikely that the movement was performed in some other arrangement at that time. Thus it must be assumed that the transcription was already completed in 1867; in other words: it must have been written before 1874. The piano version is a few bars shorter than the orchestral version. A large section of the piece may be omitted ad libitum. The piece was first published by Schuberth in Leipzig in 1876. The sources used for the present edition are the first edition and the engraver's manuscript. (Goethe and Schiller Archives, Weimar). Liszt had corrected this manuscript and had given some instructions on how to engrave the piece.

The first version of *Ungarischer Sturmmarsch* was written in the early 1840s. The march and the first two bars of the following first episode are identical with the analogous parts of Mátyás Szuk's¹⁶⁾ piece *Isaszegi induló* (Isaszeg March). Szuk's march was written after March 1848¹⁷⁾. It is unlikely that Szuk made a straight copy of Liszt's composition without any alterations. It is much more probable that both pieces are arrangements of a melody of earlier origins. The first two editions of Liszt's march were published almost simultaneously in 1843 by Adolf Martin Schlesinger in Berlin and Maurice Schlesinger in Paris. A later reprint of the Berlin edition was marked "2te Auflage" on the title page. This reprint was made from the plates of the first edition with additional expression marks. The sources used for the present edition are the three editions mentioned above and a facsimile edition of the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

12) Siehe Peter Raabe: Liszts Schaffen. Stuttgart: J. B. Cotta 1931. S. 276.

13) Siehe Grove's Dictionary of Music and Musicians. V. Auflage. Macmillan & Co. LTD, London 1954. Band V. S. 303.

14) Carl Tausig (1841—1871), Klaviervirtuose und Kapellmeister tschechisch-polnischer Herkunft, einer der hervorragendsten Schüler Liszts.

15) Vgl. La Mara: Franz Liszts Briefe. Band III. Leipzig: Breitkopf 1894. S. 193.

16) Mátyás Szuk (?—1871), Mitglied im Orchester des Pester Nationaltheaters.

17) Vgl. Gyula Káldi: Az 1821—1861 években keletkezett magyar történeti énekekről és indulókról (Über die in den Jahren 1821—1861 entstandenen ungarischen historischen Gesänge und Märsche). Budapest: Athenaeum 1895. S. 5.

13) See Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5th edition, Macmillan & Co. Ltd. London, 1954, Vol.V. p. 303.

14) Carl Tausig (1841—1871), piano virtuoso and conductor of Czech-Polish descent, one of Liszt's most outstanding students.

15) Cf. La Mara, Franz Liszts Briefe, Vol. III. Breitkopf Leipzig, 1894. p. 193.

16) Mátyás Szuk (?—1871), member of the orchestra at the National Theatre in Pest.

17) Cf. Gyula Káldi: Az 1821—1861 években keletkezett magyar történeti énekekről és indulókról (Hungarian historical songs and marches from the years 1821—1861), Athenaeum, Budapest, 1895. p. 5.

ge Vortragszeichen ergänzten Platten der ersten Ausgabe hergestellt. Quellen dieser Veröffentlichung sind die erwähnten drei Ausgaben sowie eine Faksimileausgabe des Autographs (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Die zweite Fassung von *Ungarischer Sturmmarsch* entstand 1875. Die Erstausgabe kam mit dem Vermerk „Neue Bearbeitung“ 1876 wieder bei A. M. Schlesinger in Berlin heraus. Liszt hat zu dieser Zeit das Stück auch für Orchester und für Klavier vierhändig bearbeitet. Als Quellen für die vorliegende Veröffentlichung dienten die Erstausgabe und eine von Liszt verbesserte Kopie, die als Stichvorlage der Erstausgabe benutzt worden ist (Bibliothek der Musikhochschule, Budapest). Beide Versionen des Stückes hat Liszt seinem Freund und Verehrer, Graf Sándor Teleki¹⁸), gewidmet.

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 hat¹⁹).

Budapest, März 1980

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

The second version of *Ungarischer Sturmmarsch* dates from 1875. Its first edition was published in 1876 in Berlin, again by A. M. Schlesinger, and was marked “Neue Bearbeitung”. At the same time Liszt also transcribed the piece for orchestra and for piano duet. The sources used for the present edition are the first edition and the engraver’s manuscript, which had been corrected by Liszt (the library of the Academy of Music, Budapest). Both versions of the piece are dedicated to Liszt’s friend and supporter, Count Sándor Teleki¹⁸).

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 foot-notes (L-K)¹⁹).

Budapest, March 1980

Imre Sulyok
Imre Mező
(translated by Fred Macnicol)

18) Graf Sándor Teleki (1821—1892), 1848—1849 Oberst der ungarischen Honvédarmee, Schriftsteller. Wurde auf seiner Studienreise nach Berlin mit Liszt bekannt und begleitete ihn auch auf seinen Konzertreisen nach Rußland und Paris.

19) Franz Liszts Klavierunterricht von 1884—1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllicher — von Wilhelm Jerger, Bosse Verlag, Regensburg, 1975.

18) Count Sándor Teleki (1821—1892), colonel in the Hungarian honvéd army of 1848—49, writer. Became acquainted with Liszt during a study-tour to Berlin and accompanied him on concert tours to Russia and Paris.

19) Franz Liszt's Klavierunterricht von 1884—1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllicher — von Wilhelm Jerger, Bosse Verlag, Regensburg, 1975.

The image shows a page of handwritten musical notation for 'Le triomphe funèbre du Tasse'. The score is written on multiple staves and includes several annotations and corrections:

- Top left:** *ben poco / in lento*
- Top right:** *forcit---*
- Second system:** *al tempo mos*, *espresso*, and a circled *4 5 4*.
- Third system:** *Andantino stabile* and *per il Solistino*.
- Bottom right:** *in un Lieber*, *in un forte (dancoso)*, *in un forte (trist. angelo)*, and *in un forte (trist. angelo)*.

The manuscript is heavily marked with diagonal lines, indicating corrections or deletions. There are also various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings.

Le triomphe funèbre du Tasse: letzte Seite des Autographs mit Überklebung, Korrekturen und einem Hinweis auf den Schluß. Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar. Signatur: Ms. U, 8a (33,1 x 24,2 cm).

Le triomphe funèbre du Tasse: the last page of the autograph manuscript with passages pasted in, corrections and directions concerning the ending. Goethe and Schiller Archives, Weimar, shelf-mark: Ms. U, 8a (33.1 x 24.2 cm).