

NEUE LISZT-AUSGABE    NEW LISZT EDITION

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

NEUE AUSGABE  
SÄMTLICHER WERKE

NEW EDITION OF  
THE COMPLETE WORKS

SERIE I

SERIES I

WERKE FÜR KLAVIER  
ZU ZWEI HÄNDEN

WORKS FOR PIANO SOLO

BAND 1

VOLUME 1

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

EDITIO MUSICA BUDAPEST

1970

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

ETÜDEN I

STUDIES I

ETUDES  
D'EXECUTION TRANSCENDANTE

ETUDES  
D'EXECUTION TRANSCENDANTE

ETÜDEN  
IN AUFSTEIGENDER SCHWIERIGKEIT

ETÜDEN  
IN AUFSTEIGENDER SCHWIERIGKEIT

HERAUSGEGEBEN VON  
ZOLTÁN GÁRDONYI  
ISTVÁN SZELÉNYI

EDITED BY  
ZOLTÁN GÁRDONYI  
ISTVÁN SZELÉNYI

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

EDITIO MUSICA BUDAPEST

1970

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

© 1970 by Editio Musica, Budapest

Alle Rechte vorbehalten - All rights reserved - 1970 - Printed in Hungary

# INHALT — INDEX

Zur Ausgabe - General preface . . . . .	VI
Vorwort - Preface . . . . .	IX
Faksimiles - Facsimiles . . . . .	X - XII

## Etudes d'exécution transcendante Etüden in aufsteigender Schwierigkeit

1. Preludio . . . . .	3
2. . . . .	5
3. Paysage . . . . .	11
4. Mazeppa . . . . .	15
5. Feux follets - Irrlichter . . . . .	29
6. Vision . . . . .	40
7. Eroica . . . . .	51
8. Wilde Jagd . . . . .	60
9. Ricordanza . . . . .	72
10. . . . .	85
11. Harmonies du soir . . . . .	97
12. Chasse-neige . . . . .	106
Critical notes . . . . .	117

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, 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.

Änderungen und Ergänzungen der Herausgeber werden, soweit sie auf Grund strenger Analogie innerhalb eines Werkes vorgenommen wurden, typographisch

The *New Liszt Edition* (NLE) is to present all Franz 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 Franz 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, 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 distinction in as 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

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  $\ast$ , Akzente ( $\triangleright$  und  $\blacktriangle$ ) sowie Ornamente durch Kleinstich;

Crescendo- und Decrescendo-Gabeln ( $\langle \rangle$ ), Pedalvibrato ( $\text{—}\text{~~~~}\text{—}$ ), Arpeggio- und Trillerwellenlinien sowie Taktartbezeichnungen (letztere zwischen den Liniensystemen) 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 Richtigkeitstellung 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 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. Die bei Liszt in manchen Sätzen nur scheinbar fehlende Anfangsdynamik ist in den originalen Bezeichnungen *dolce* bzw.

and figures designating irregular groups of notes, and also missing slurs 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, dynamics 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  $\ast$ , accents ( $\triangleright$  and  $\blacktriangle$ ) and also ornaments, by smaller type;

Crescendo and decrescendo signs ( $\langle \rangle$ ), pedal vibrato ( $\text{—}\text{~~~~}\text{—}$ ), arpeggios and wavy lines denoting trills, and also time-signatures (these last appear between the staves), by lighter 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 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. 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*. Liszt's right pedal indications refer to the older type of piano with a

*dolcissimo* inbegriffen; sie bedeuten zugleich *piano* bzw. *pianissimo*. 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. 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 ergänzt. 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.

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)

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 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.

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).



Die Entstehungsgeschichte der zwölf großen Etüden von Liszt reicht bis zu den um das Jahr 1826 komponierten *Etudes pour le piano en douze Exercices* zurück. Auch in den späteren Umgestaltungen blieb die tonartliche Anordnung dieser Etüden genau erhalten (C-dur, a-moll, F-dur, d-moll, B-dur, g-moll, Es-dur, c-moll, As-dur, f-moll, Des-dur, b-moll). Elf Stücke der 1837 beendeten *Grandes Etudes* entstanden durch virtuose Erweiterung der bescheidenen Etüden der Jugendzeit; das Stück in Des-dur der ersten Serie entfiel, an seine Stelle trat die transponierte Version der früheren Es-dur-Etüde. Völlig neu ist die Etüde in Es-dur, deren erste Takte den einleitenden Teil einer der frühesten Opernfantasien Liszts zitieren. Für das Maß der Umarbeitung ist die Rezension Schumanns aus dem Jahre 1839 bezeichnend, in welcher er nicht nur die Etüde Nr. 7 (Es-dur), sondern auch die Etüden Nr. 6 (g-moll) und Nr. 8 (c-moll) als völlig neue Schöpfungen würdigt.

Die endgültige Fassung der zwölf großen Etüden ist 1852 als *Etudes d'exécution transcendante* ("Etüden in aufsteigender Schwierigkeit") erschienen. In dieser Serie haben die Etüden nunmehr auch Titelüberschriften erhalten. Als erste wurde die Etüde Nr. 4 (d-moll) als *Mazeppa* betitelt; schon die zwischen der zweiten und dritten Serie geschriebene Version dieser Komposition ist unter diesem Titel und mit einer Widmung an Victor Hugo erschienen. Unter den übrigen Etüdentiteln finden sich weitere Parallelen zu Gedichten Victor Hugos; so begegnen die Überschrift der F-dur-Etüde *Paysage* sowie der Titel *Vision* der Etüde g-moll auch bei den Oden Victor Hugos.

Der Titel der Etüde c-moll *Wilde Jagd* weist auf eine aus der germanischen Mythologie bekannte Sage hin; in England ist die Vorstellung der unter Geschrei, Peitschenknall und Hundegebell vorbeistürmenden Jägergruppe mit dem Namen König Artus' verbunden.

Das Glockengeläute und die schwärmerische Melodik der Etüde Des-dur (*Harmonies du soir*) kann dagegen kaum mit den melancholischen Zeilen des viel später entstandenen Gedichtes *Harmonie du soir* von Baudelaire in Zusammenhang gebracht werden.

Diese Etüden, selbst die unbetitelten, sind beredte Zeugen von Liszts bilderreicher, schöpferischer Phantasie, die schon erste Anklänge des Impressionismus ahnen lassen.

The history of the composition of Liszt's twelve grand studies goes back to the *Etudes pour le piano en douze Exercices* which were written in about 1826. In the later revised versions too the ordering of these studies followed the same key-pattern (C major, A minor, F major, D minor, B<sup>b</sup> major, G minor, E<sup>b</sup> major, C minor, A<sup>b</sup> major, F minor, D<sup>b</sup> major, B<sup>b</sup> minor). Eleven of the *Grandes Etudes*, which were completed in 1837, were the product of a virtuoso extension of the modest studies dating from Liszt's youth; the D<sup>b</sup> major piece from the first series dropped out, to be replaced by a transposed version of the earlier E<sup>b</sup> major study. The E<sup>b</sup> major work is entirely new, though its first bars quote the introductory part of one of Liszt's earliest operatic fantasies. Schumann's review of 1839 is indicative of the extent of the revision: he speaks of the studies no. 6 (G minor) and no. 8 (C minor), as well as no. 7 (E<sup>b</sup> major), as being entirely new compositions.

The final version of the twelve grand studies appeared in 1852 under the title of *Etudes d'exécution transcendante* (Studies in increasing degree of difficulty). In this series the studies have acquired individual titles. The first to be named was no. 4 (D minor), *Mazeppa*; the version of this piece which was written between the second and third complete series appeared under this title with a dedication to Victor Hugo. Among the other study titles there occur further parallels with Victor Hugo poems; for example the names *Paysage* for the F major study and *Vision* for the G minor study also occur in Hugo's odes.

The title of the C minor study, *Wilde Jagd* (Wild Hunt or Devil's Hunt) refers to a legend well known in Germanic mythology; in England this legend of the group of huntsmen who gallop past accompanied by yells, the cracking of whips and the baying of hounds, is associated with King Arthur.

The tolling bells and the ecstatic melody of the D<sup>b</sup> major study (*Harmonies du soir*) cannot of course be linked with Baudelaire's much later poem "Harmonie du soir"; its melancholy mood is anyway dissimilar.

These studies, even those which have no title, provide eloquent testimony for Liszt's creative pictorial imagination which looks ahead towards the age of Impressionism.

241  
1888

*Preludio*

M. MUZIK  
KÖNYVTÁRA

*Presto*

*energia vinty.*

*lan*

*Ped*

*Piano*

*a piacere*

*fin*

1. *Preludio*: Autograph einer frühen Version des Werkes, im Besitz der Musiksammlung der Budapester Nationalbibliothek Széchényi. Signatur: Ms. Mus. 24, 1<sup>r</sup> (35×26 cm).

1. *Preludio*: the autograph of an early version preserved in the collection of the National Széchényi Library, Budapest. Shelf mark: Ms. Mus. 24, 1<sup>r</sup> (35×26 cm).



2

*molto presto*

*legatissimo*

*lento*

*stringendo*

*molto sempre largamente*

*per rallentando*

*poco rallentando*

Originale von Franz Liszt.

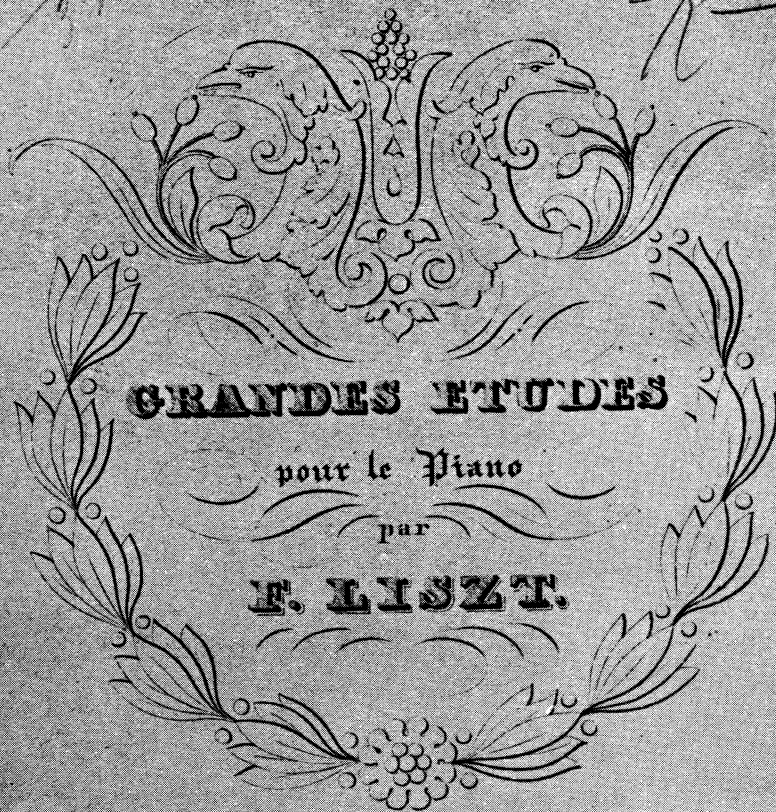
N. Széchényi Könyvtár  
Kézirat. Adományok.  
1907. évi. 21. sz.

1. *Preludio*: Autograph einer frühen Version des Werkes, im Besitz der Musiksammlung der Budapester Nationalbibliothek Széchényi. Signatur: Ms. Mus. 24, 1<sup>v</sup> (35×26 cm).

1. *Preludio*: the autograph of an early version preserved in the collection of the National Széchényi Library, Budapest. Shelf mark: Ms. Mus. 24, 1<sup>v</sup> (35×26 cm).



10853



2 Livraison.



Vienne chez Tobie Haslinger  
Marchand de Musique et de la Cour. &c.  
Graben N° 618.

Titelblatt der Erstausgabe der *Grandes Etudes* im Besitz der Musiksammlung der Budapester Nationalbibliothek Széchényi. Signatur: *Mus. pr.* 10853/2 (33,5 × 26 cm).

*Grandes Etudes*: the title page of the first edition preserved in the collection of the National Széchényi Library, Budapest. Shelf mark: *Mus. pr.* 10853/2 (33,5 × 26 cm).