

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

II. PIANOFORTEWERKE

BAND VII

VERSCHIEDENE WERKE

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

GROSSHERZOG
CARL ALEXANDER AUSGABE
DER MUSIKALISCHEN WERKE
FRANZ LISZTS

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

II PIANOFORTEWERKE

BAND VII

VERSCHIEDENE WERKE

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG UND BERLIN

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger

REVISIONSBERICHT.

In den drei nächsten Bänden sind in chronologischer Folge Werke verschiedenen Charakters enthalten, von der Jugendzeit Liszts bis zur letzten weltflüchtigen Periode. Im X. Bande dieser zweiten Serie der kritischen Ausgabe, die nur die Originalwerke umfaßt, sind dann die Stücke vereinigt, die der Meister in Tanzform geschrieben.

Die Chronologie ist sehr sorgfältig bearbeitet worden nach dem fleißigen Verzeichnis der ersten Ausgaben, das Ludwig Friwitzer verfaßte, und wodurch viele Angaben in Lina Ramanns Biographie wesentlich berichtigt worden sind, sowie auch einige Irrtümer in Göllicherichs Verzeichnis am Schluß seines Buches über Liszt.

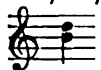

Aufschlüsse über die Zeit der Entstehung einiger Werke gaben auch Liszts Briefe in der von La Mara veröffentlichten Sammlung.

Bei diesen Untersuchungen verdankt der Herausgeber manchen wertvollen Wink dem Verwalter des Liszt-Museums in Weimar und sehr bewanderten Liszt-Forscher: Herrn Generalmusikdirektor Prof. Dr. Peter Raabe in Aachen.

Variation über einen Walzer von A. Diabelli. Vorlage: Ausgabe von A. Diabelli et Comp., Wien, jetzt Aug. Cranz, Leipzig, mit dem Titel: »Vaterländischer Künstlerverein. Veränderungen für das Piano Forte über ein vorgelegtes Thema, componirt von den vorzüglichsten Tonsetzern und Virtuosen Wiens und der k. k. österreichischen Staaten.«

Franz Liszt wurde schon als Knabe von 11 Jahren zu diesem auserlesenen Kreise von Tonkünstlern gerechnet.

Acht Variationen Op. 1. Als Vorlage diente die erste Ausgabe, die den Titel trägt: *Huit Variations pour le Piano Forte composées et dédiées à Monsieur Sébastien Érard par François Liszt.* *Oeuvre 1^{er} Prix 5 fr. à Paris chez M^{elles} Érard Rue du Mail 13. Propriété des Éditeurs. F. Érard. Nr. 937.*

S. 4, II, 3, rechte Hand. Als erste Note steht in der Vorlage  sicher irrtümlich statt .

S. 4, IV, 4, rechte Hand. Im vorletzten Sechzehntel fehlte $\frac{1}{4}$ vor *f*.

S. 8, II, 4, linke Hand. In der Vorlage heißt die vierte Note *des*, wahrscheinlich ein Versehen.

S. 9, I, 2. Im ersten Viertel ist wahrscheinlich *f*, nicht *fes* beabsichtigt, und im zweiten vielleicht der Akkord *es-moll*, nicht *ges-dur*. In der Vorlage fehlt in der linken Hand das \flat vor *des*.

Als ein anderes Op. 1 gab Liszt noch die zwölf Czerny gewidmeten Etüden heraus bei Hofmeister, mit der Bemerkung: »Travail de la jeunesse«.

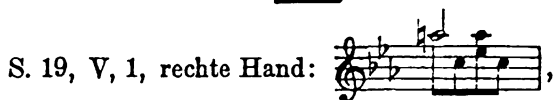
Allegri di bravura. Vorlage: Ausgabe von Fr. Kistner, jetzt Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig, Op. 4. Bei dem zweiten Stück (Druck von Latte Paris) heißt der Titel: *Deux Allegri di bravura* Nr. 2: *Rondo di bravura*.

Im ersten Stück mußten vor allem die Nüancen an den richtigen Platz gestellt werden, da sie nach alter Manier meistens in der Mitte des Taktes, statt zu Anfang, standen. Auch die Bogen mußten stark revidiert werden, da sie höchst sorglos und inkonsequent ge-

zogen waren, ohne Rücksicht auf die Trennung der Phrasen, oft auch fehlten. So lautet z. B. der Anfang des Allegro (S. 16) in der Vorlage:



Oft war auch vergessen, die Melodienoten zu trennen, z. B.



S. 24, IV, 4, rechte Hand erstes Achtel fehlt in der Vorlage die Terz *f*, was offenbar ein Versehen ist.

Rondo di bravura.

S. 38, III, letzter Takt, linke Hand, letzte Note, jedenfalls *cis*, in der Vorlage fehlt das \sharp .

S. 42, V, 3, rechte Hand drittes Viertel in der Vorlage:

Die Achtelpausen sind wahrscheinlich ein Versehen, da man hier die Quinte des Akkordes vermißt, wie sie im nächsten Takt erscheint.

S. 44, II, letzter Takt, linke Hand, letztes Viertel in der Vorlage irrtümlich:

Harmonies poétiques et religieuses. Vorlage: Ausgabe von Fr. Kistner, jetzt Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Unter diesem Titel hatte Liszt 1834 das vierte Stück dieser Sammlung herausgegeben, das im V. Bd. dieser Ausgabe zum Abdruck gelangte und leider aus technischen Gründen nicht in diesem Bande neben der späteren Umarbeitung Aufnahme finden konnte.

Auf jene erste Fassung bezieht sich folgende Bemerkung, die Liszt vor das erste Stück dieser Sammlung, nach dem Zitat Lamartines setzte:

»Un fragment de ce recueil avait été publié, il y a quelques années, par une inadvertance trop empressée. L'auteur désavoue aujourd'hui complètement cette édition tronquée et fautive à tant d'égards en replaçant le même fragment au commencement de la 4^{me} Harmonie, 'Pensée des morts' avec les changements qu'il exigeait.«

Es ist interessant, daß Liszt jenes Stück als Fragment und unvollendet (tronqué, verstümmelt) bezeichnet. In jener Ausgabe deutet jedoch nichts darauf hin, daß das Stück als ein Teil eines größeren Werkes anzusehen sei, oder selbst als unvollendet, wenn nicht der Komponist den Schluß auf dem verminderten Septimenakkord vielleicht als bloßen Abbruch und nicht als Abschluß des Ganzen gemeint hat. Vielleicht spricht sich in dem etwas zu strengen Urteil die

Unzufriedenheit des gereiften Mannes aus, der in seinen religiösen Anschauungen nunmehr zum Frieden gelangt ist, mit der pessimistischen und zerrissenen Stimmung (vgl. das »disperato« am Schluß jener ersten Ausgabe) seiner Jugend, die in jener Zeit stark von Lamennais beeinflußt war. Die Antwort auf die bange Frage, mit der jenes Stück schloß, wäre dann die *Bénédiction de Dieu dans la solitude* in dieser Sammlung mit den bezeichnenden Versen Lamartines, die wohl Liszts eigene Entwicklung widerspiegeln. Deshalb auch der veränderte, auf neuem Thema aufgebaute versöhnliche Schluß in *Pensée des morts*. Der Vergleich der beiden Fassungen dieses Werkes bietet somit mehr als nur musik-ästhetisches Interesse, so hoch auch dieses sein mag, sondern auch noch das Abbild zweier verschiedenen Weltanschauungen in den Stimmungen zweier Lebensalter.

Die Widmung der ganzen Sammlung lautet in der Vorlage (auf einem Vorblatt): »A Jeanne Elisabeth Carolyne«. Das sind die Vornamen der Fürstin Wittgenstein.

Der Titel gleicht dem der (1830 erschienenen) Gedichtsammlung Lamartines. Aber nicht alle Stücke haben unmittelbare Beziehungen zu Worten des Dichters. Das Motto ist dem Vorwort Lamartines entnommen. Das erste, dritte, vierte, sechste und neunte Stück*) sind den gleichnamigen Gedichten nachgebildet. Die übrigen Stücke haben nur wegen verwandter Stimmungen und Ideen Platz gefunden unter dem allgemeinen Titel.

Hymne de l'enfant à son réveil wurde ursprünglich für dreistimmigen Frauenchor mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung und Harfe (ad lib.) komponiert. Es erschien jedoch erst 1875, lange nach der Klavierfassung, wenigstens kennt Ramann keine frühere Ausgabe davon.

Auch das *Ave Maria* wurde zuerst für 4 Singstimmen mit Orgel geschrieben, das *Pater noster* für 4 Männerstimmen.

Funérailles wurde wegen des dabei stehenden Datums: »Oktober 1849«, auf Chopins eben am 17. Oktober dieses Jahres erfolgten Tod bezogen. Das ist jedoch ein Irrtum, den schon Ramann (II, 2, 347) berichtete. Das mächtige Werk, namentlich im Mittelsatze so heldenhaften Charakters, würde allerdings weniger auf Chopins zarte Gestalt passen, sondern bedeutet vielmehr eine Trauerfeier für drei Opfer der Revolution, von denen namentlich der Fürst Lichnowsky mit Liszt herzlich befreundet war.

Die Nummern 8 und 9, *Miserere* und *Andante lagrimoso* beendete Liszt im Mai 1851, wie er an die Fürstin Wittgenstein (Briefe, Bd. IV, S. 113) schreibt, als er die ganze Sammlung abschreiben ließ.

*) Letzteres trägt bei Lamartine den Titel: *Une larme ou Consolation*.

Lissabon, im Sommer 1926.

Das vollständige Werk erschien im Jahre 1852.

Ave Maria. Die Worte mußten genauer über die dazugehörigen Noten gesetzt werden.

S. 63, II, 2, rechte Hand, fehlte \flat vor *des*.

Bénédiction de Dieu. Wie so oft bei Liszt, lassen sich auch hier die ersten Worte des Gedichtes auf den Anfang des Hauptthemas singen, das, obwohl rein instrumental gedacht, aus dem Sprachrhythmus entstanden ist:



Das bezieht sich natürlich nur auf den ersten Anstoß und man muß nicht das ganze Gedicht Wort für Wort auf die Musik übertragen. Liszt schafft aus der Stimmung des Gedichtes, aber als freier Musiker, nicht als Sklave des Wortes. In diesem Punkte wird der Meister noch gar zu häufig von Gegnern sowohl wie von Jüngern mißverstanden. Viel Unheil hat das häßliche Wort »Programm Musik« angerichtet.

Die Zeichen * * * * * vor und nach dem Mittelsatze *Andante*, worin man irgend eine mystische Bezeichnung suchen könnte, sollen, wie mir Arthur Friedheim mitteilte, nur eine lange Pause bedeuten.

Pensée des morts. S. 84, I, 1 und II, 1. Der Rhythmus war hier in der Vorlage sehr ungenau angegeben:



was also $\frac{8}{4}$ ergab, nicht $\frac{7}{4}$ wie die Taktvorzeichnung angibt. Die in unserer Ausgabe stehende Lösung stammt von Herrn Professor Kellermann. Die Taktvorzeichnungen auf S. 86, III und IV und S. 87, I und III fehlten in der Vorlage.

Funérailles. S. 101, IV und fg., linke Hand. Die Tremolos sind in der Vorlage irrtümlich als 64^{mal} notiert.

S. 106, III, 3, rechte Hand, letztes Achtel, wahrscheinlich *h*, nicht *b*.

Miserere. S. 113, IV, S. 114, II und an allen ähnlichen Stellen fehlten in der Vorlage die Triolenzeichen.

*) Ebenso in der ersten Fassung, aber ohne Taktvorzeichnung.

José Vianna da Motta.

INHALT—TABLE—CONTENTS.

	Seite
Variation über einen Walzer von A. Diabelli	1
Acht Variationen. Op. 1	3
Allegro di Bravura Op. 4 Nr. 1	15
Rondo di Bravura Op. 4 Nr. 2	33

Poetische und religiöse Stimmungen

Nr. 1. Anrufung	52
Nr. 2. Ave Maria	61
Nr. 3. Gottesseggen in der Einsamkeit.	65
Nr. 4. Totengedenken	83
Nr. 5. Pater noster	93
Nr. 6. Des erwachenden Kindes Lobgesang	95
Nr. 7. Totenfeier. Oktober 1849	101
Nr. 8. Miserere (nach Palestrina)	113
Nr. 9. Andante lagrimoso	119
Nr. 10. Hohes Lied der Liebe	124

	Page
Variation sur une valse par A. Diabelli	1
Huit Variations. Op. 1	3
Allegro di Bravura Op. 4 Nr. 1	15
Rondo di Bravura Op. 4 Nr. 2	33

Harmonies poétiques et religieuses

No. 1. Invocation	52
No. 2. Ave Maria	61
No. 3. Bénédiction de Dieu dans la solitude	65
No. 4. Pensée des morts	83
No. 5. Pater noster	93
No. 6. Hymne de l'enfant à son réveil	95
No. 7. Funérailles	101
No. 8. Miserere (d'après Palestrina)	113
No. 9. Andante lagrimoso	119
No. 10. Cantique d'amour	124

	Page
Variation on a waltz by A. Diabelli	1
Eight Variations Op. 1	3
Allegro di Bravura Op. 4 Nr. 1	15
Rondo di Bravura Op. 4 Nr. 2	33

Poetic and Religious Harmonies

No. 1. Invocation	52
No. 2. Ave Maria	61
No. 3. The blessing of God in solitude.	65
No. 4. In memory of the dead	83
No. 5. Pater noster	93
No. 6. The awaking child's hymn	95
No. 7. Burial	101
No. 8. Miserere (after Palestrina)	113
No. 9. Andante lagrimoso.	119
No. 10. Hymn of love.	124

	Page
Változat egy Diabelli-keringőre	1
Nyolc változat. Op. 1	3
Allegro di Bravura Op. 4 Nr. 1	15
Rondo di Bravura Op. 4 Nr. 2	33

Költői és vallásos hangulatok

No. 1. Fohászkodás	52
No. 2. Ave Maria	61
No. 3. Isten imádása a magányban	65
No. 4. Halottak emlékére	83
No. 5. Pater noster	93
No. 6. Az ébredő gyermek himnusza	95
No. 7. Temetés	101
No. 8. Miserere. Palestrina nyomán	113
No. 9. Andante lagrimoso.	119
No. 10. Ének a szerelemlről	124

Variation über einen Walzer von A. Diabelli

Variation sur une valse
par A. Diabelli

Variation on a waltz
by A. Diabelli

Változat egy Diabelli-keringőre

Thema von Diabelli.— *Thème par Diabelli.*
Theme by Diabelli.— *Diabelli témája.*

Franz Liszt.
(Variation komponiert im Alter von 11 Jahren.)

Vivace.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The system concludes with a forte (*f*) dynamic.

The second system of musical notation consists of two staves. It continues the piece with a forte (*f*) dynamic, marked with *sf* (sforzando) accents. The right hand plays a melodic line with grace notes, while the left hand provides a steady accompaniment. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

The third system of musical notation consists of two staves. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand features a melodic line with grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

The fourth system of musical notation consists of two staves. It continues with a forte (*f*) dynamic, marked with *sf* accents. The right hand plays a melodic line with grace notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

Variation von Liszt.— *Variation par Liszt.*
Variation by Liszt.— *Változat Liszttől.*

Allegro.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a simple bass line.

The second system continues the piece. It features a *cresc.* marking in the left hand. The right hand continues with eighth-note chords. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano) in both hands.

The third system is marked with an 8-measure repeat sign (8.....) above the staff. The right hand plays a more complex eighth-note pattern. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte) in the right hand, and *cresc.* (crescendo) in the left hand.

The fourth system continues with the 8-measure repeat sign. The right hand features a *fz* (forzando) dynamic, followed by a *p* (piano) dynamic. The left hand has a *cresc.* (crescendo) marking.

The fifth system continues with the 8-measure repeat sign. The right hand has a *fz* (forzando) dynamic, followed by a *più f* (pianissimo forte) dynamic. The left hand has a *cresc.* (crescendo) marking.

The sixth system is marked with an 8-measure repeat sign (8.....) above the staff. The right hand plays a complex eighth-note pattern. The dynamic is *ff* (fortissimo). The left hand has a simple bass line.