

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 2

VOLUME 2

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

EDITIO MUSICA BUDAPEST

1971

FRANZ LISZT

FERENC LISZT

ETÜDEN II

STUDIES II

TROIS ETUDES DE CONCERT

TROIS ETUDES DE CONCERT

TROIS CAPRICES POETIQUES

TROIS CAPRICES POETIQUES

AB IRATO

AB IRATO

ZWEI KONZERTETÜDEN

TWO CONCERT-STUDIES

GRANDES ETUDES DE PAGANINI

GRANDES ETUDES DE PAGANINI

HERAUSGEBEN VON

EDITED BY

ZOLTÁN GÁRDONYI

ZOLTÁN GÁRDONYI

ISTVÁN SZELÉNYI

ISTVÁN SZELÉNYI

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

EDITIO MUSICA BUDAPEST

1971

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

© 1971 by Editio Musica Budapest

Alle Rechte vorbehalten – All rights reserved – 1971 – Printed in Hungary

INHALT – INDEX

Zur Ausgabe – General preface	VI
Vorwort – Preface	IX
Faksimile – Facsimile	X
Trois Etudes de Concert	
Trois Caprices poétiques	
1. Il lamento	3
2. La leggierezza	16
3. Un sospiro	28
Ab irato	39
Zwei Konzertetüden – Two Concert-Studies	
1. Waldesrauschen	46
2. Gnomenreigen	56
Grandes Etudes de Paganini	
1.	66
2.	78
3. La campanella	86
4.	96
5.	100
6.	106
Critical notes	118

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 capella

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 nicht besonders gekennzeichnet, sondern lediglich im

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, 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 capella 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 which 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

Vorwort oder Kritischen Bericht allgemein erwähnt. Ebenso werden fehlende Ganztaktpausen, Triolen, Sextolen und unregelmäßige Gruppen bezeichnende Ziffern sowie fehlende Bögchen 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 Fermatas, die Angabe *Ped.* und ihre Aufhebung durch ✱, Akzente (> und ^) sowie Ornamente durch Kleinstich;

Crescendo- und Decrescendo-Gabeln (≡ ≡), Pedalvibrato (—w), 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 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 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 An-

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 ✱, accents (> and ^) and also ornaments, by smaller type;

Crescendo and decrescendo signs (≡ ≡), pedal vibrato (—w), 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*.

fangsdynamik ist in den originalen Bezeichnungen *dolce* bzw. *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)

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 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 3 *Etudes de Concert* sind zum erstenmal im Jahre 1849 erschienen. Eine Pariser Ausgabe unter dem Titel *3 Caprices poétiques* enthält zu den einzelnen Etüden folgende Titelüberschriften: 1. *Il lamento* 2. *La leggierezza* 3. *Un sospiro*.

Als Hauptquelle der Etüde *Ab irato* diente die Ausgabe vom Jahre 1852, die den Untertitel *Etude de perfectionnement* führte. Eine frühere, wesentlich kürzere Fassung erschien 1841 unter dem Titel *Morceau de Salon* in *Méthode des méthodes de piano* von Fétis und Moscheles.

Die *Zwei Konzertetüden* sind zum erstenmal 1863 als Beiträge zu der *Großen theoretisch-praktischen Klavierschule* von Lebert und Stark erschienen.

Die erste Paganini-Studie Liszts, die *Grande Fantaisie de Bravoure sur la Clochette de Paganini*, ist 1834 im Druck erschienen. In diesem Werk verarbeitete Liszt das Thema des abschließenden Rondos aus dem Violinkonzert h-moll Paganinis in jener Form, wie sie in den Opernfantasien seiner Zeit gebräuchlich war. Im weiteren ging er bei der Übertragung einiger Capricen Paganinis vom Beispiel Schumanns aus (Schumann op. 3: 1833, op. 10: 1835). Die erste Version der sechs Paganini-Studien Liszts erschien Ende des Jahres 1840 unter dem Titel *Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini*. Die Einleitung und der Schlußteil der 1. Etüde sind aus dem Stoff der V. Caprice, der Hauptteil aus der VI. Caprice aufgebaut. Der Verleger publizierte auf ausdrücklichen Wunsch Liszts neben der Lisztschen Bearbeitung auch die Transkription von Schumann. Die 2. Etüde basiert auf der XVII. Caprice. Die 3. Etüde ist die neuere Variante der früheren Bravourphantasie von Liszt (*La Clochette*), in deren mittleren Teil er auch das marschartige Thema des Finales aus dem D-dur-Violinkonzert Paganinis verwendete. Von der 4. Etüde bietet Liszt als Transkription der I. Caprice zwei verschiedene Fassungen. Die 5. Etüde beruht auf der IX. Caprice, die 6. auf der XXIV. Da Liszt diese Serie Clara Schumann gewidmet hat, muß der Erscheinungstermin nach dem September 1840, dem Datum ihrer Heirat mit Robert Schumann, liegen. Folgende Zeilen seien hier aus der 1842 erschienenen Rezension Schumanns angeführt: „Wenn die Schumannsche Bearbeitung mehr die poetische Seite der Komposition zur Anschauung bringen wollte, so hebt Liszt, aber ohne jene verkannt zu haben, mehr die virtuossische hervor.“

Die endgültige Version der Paganini-Studien, die als Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe diente, erschien 1851 als *Grandes Etudes d'après Paganini*.

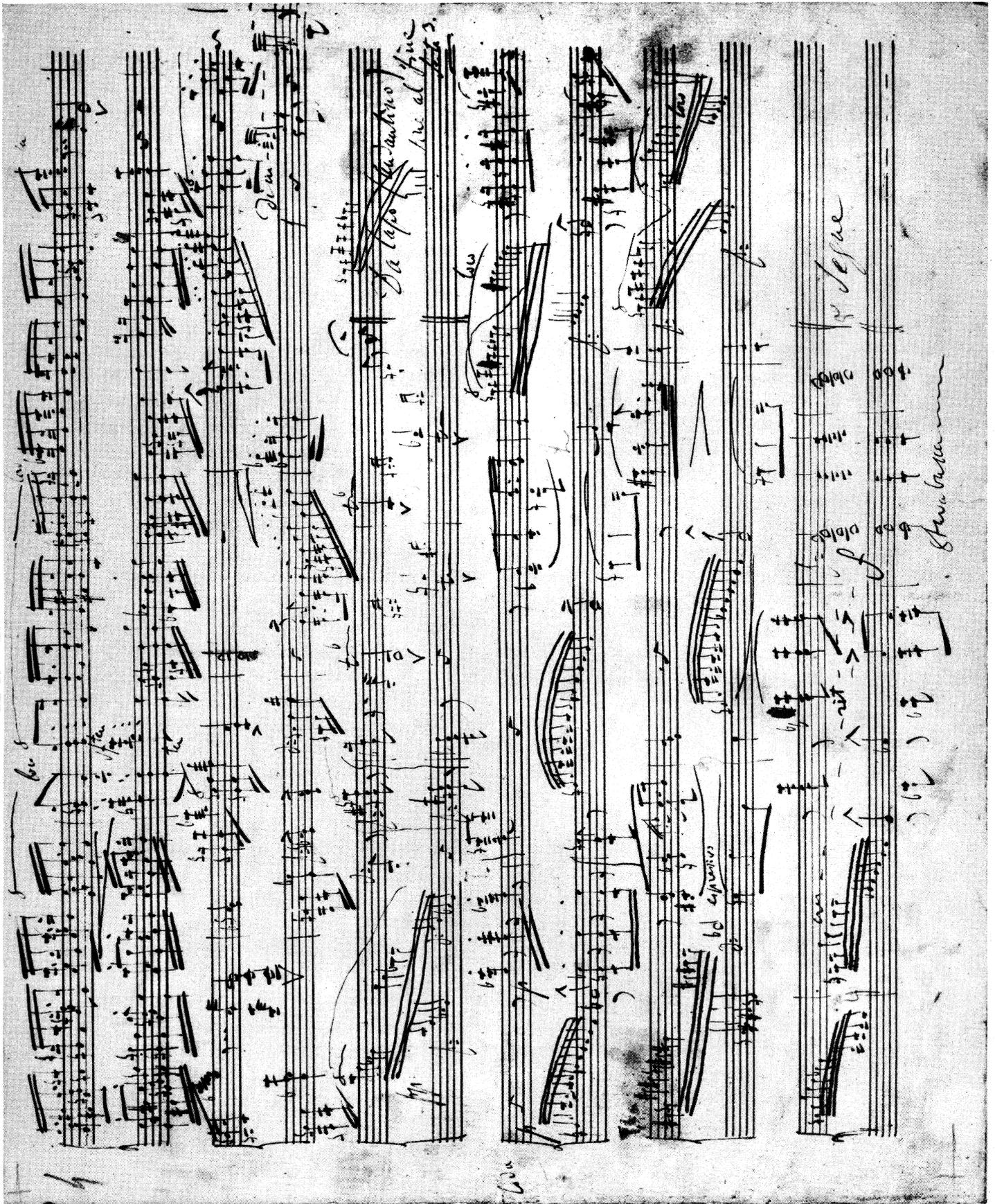
The 3 *Etudes de Concert* were published for the first time in 1849. A Paris edition with the title *3 Caprices poétiques* contains the following titles for the individual studies: 1. *Il lamento* 2. *La leggierezza* 3. *Un sospiro*.

The principal source for the study *Ab irato* was the edition of 1852, which has the subtitle *Etude de perfectionnement*. An earlier and considerably shorter version appeared in 1841 under the title *Morceau de Salon* in the *Méthode des méthodes de piano* of Fétis and Moscheles.

The *Zwei Konzertetüden* (Two Concert-Studies) appeared for the first time in 1863 as contributions to the *Große theoretisch-praktische Klavierschule* of Lebert and Stark.

Liszt's first Paganini study, the *Grande Fantaisie de Bravoure sur la Clochette de Paganini*, was published in 1834. In this work Liszt treated the theme of the rondo finale from the violin concerto in B minor by Paganini in the manner familiar from the operatic fantasies of the period. He went on to adapt some Paganini caprices in the manner of Schumann (Schumann's transcription op. 3, published in 1833 and op. 10, published in 1835). The first version of Liszt's six Paganini studies appeared at the end of 1840 under the title *Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini*. The introduction and the closing section of Study 1 are derived from the material of Caprice V, the principal part from Caprice VI. The publisher included at Liszt's expressed wish Schumann's transcription as well as Liszt's own arrangement. Study 2 is based on Caprice XVII. Study 3 is the more recent variant of the earlier bravoura fantasy of Liszt entitled *La Clochette*; in its middle section he also used the march-like theme from the finale of Paganini's D major violin concerto. As Study 4 Liszt offers two different versions of his transcription of Caprice I. Study 5 is based on Caprice IX and no. 6 on Caprice XXIV. As Liszt dedicated the set to Clara Schumann it could not have been published until after September 1840, the month of her marriage with Robert Schumann. The following quotation is taken from Schumann's review, published in 1842: "If Schumann's arrangement was intended to bring out more the poetic side of the composition, Liszt, without denying that aspect, sought rather to emphasize the virtuoso side."

The final version of the Paganini studies, which was used as the principal source for the present edition, was published in 1851 as *Grandes Etudes d'après Paganini*.



Grandes Etudes de Paganini: die vierte Seite des Autographs mit dem abschließenden Teil der II. Paganini-Etüde. Liszt-Archiv, Weimar. Signatur: Ms I 24, 2^v (27,6 x 34,2 cm).

Grandes Etudes de Paganini: the fourth page of the autograph with the concluding part of Paganini Study II. Liszt-Archiv, Weimar. Shelf mark: Ms I 24, 2^v (27,6 x 34,2 cm).