BSB Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum
Digitale Bibliothek

Liszt, Franz

Musikalische Werke

Bd.: 2,8

Leipzig
2 Mus.pr. 5851-2,7/8#8

Copyright

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Datensystemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.

FRANZ LISZTS

MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

II. PIANOFORTEWERKE

BAND VIII

VERSCHIEDENE WERKE

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BSB

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

BSB

GROSSHERZOG

CARL ALEXANDER AUSGABE

DER MUSIKALISCHEN WERKE

FRANZ LISZTS

BSB

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

BSB

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

II

PIANOFORTEWERKE

BAND VIII

VERSCHIEDENE WERKE

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG UND BERLIN

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger

BSB

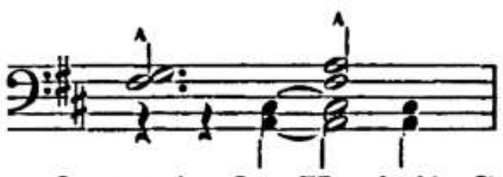
BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

HERAUSGEBERBERICHT.

Balladen. Vorlage: Verlag von Fr. Kistner, Leipzig. Die erste Ballade erschien zuerst mit dem Titel »*Le croisé*«. Diese Ausgabe war nicht aufzufinden, wir wissen also nicht, ob ihr Text identisch war mit dem unsrigen oder ob dieser umgearbeitet ist.

Ballade Nr. 2. Vorlage: Die Urschrift, im Besitze des Herrn Geheimrats Dr. Strecker in Mainz.

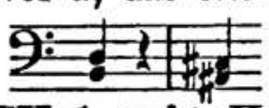
S. 22, IV, 2, die rechte Hand heißt in der Urschrift:



Entsprechend so lautet in der Urschrift S. 25, I, 2.

S. 22, V, das *Ped.*-Zeichen nach der Urschrift.

S. 22, V, 2, linke Hand. Die Vorlage hat ♮ vor *h*, was wohl ein Versehen war. Die Urschrift hat weder ♯ noch ♮.

S. 24, II, 1, linke Hand. Im zweiten Akkord fehlte in der Vorlage ♮ vor *a*, das offenbar gemeint ist. Vgl. zwei Takte vorher die Folge:  .

S. 24, III, 1, rechte Hand. Die Vorlage bringt im ersten Akkord *e* statt *cis*. Im Hinblick auf die konsequente Folge dieser Passage ist das sicher ein Irrtum.

S. 27, III, 1, linke Hand, das Arpeggiozeichen nach der Urschrift.

S. 27, V, 1. Die Taktbezeichnung lautet in der Vorlage, wie man das oft bei Liszt findet (vgl. z. B. das erste Petrarca-Sonnett): $^6/_4$ ($^2/_3$). Die eingeklammerte, unklare Bezeichnung (die natürlich nicht »zwei Drittel«, sondern »zweimal drei Viertel« bedeuten soll) wurde gestrichen, da ihr Sinn schon durch $^6/_4$ ausgedrückt ist. In der Urschrift und in der ersten Ausgabe fehlen in diesem Allegro moderato die ersten acht Takte.

S. 30. Die acht Takte dieser Seite fehlen in der Urschrift und in der ersten Ausgabe.

S. 31, II, 2, der ossia-Zeile, linke Hand: die Urschrift hat als letztes Viertel

Consolations. Vorlage: Verlag von Breitkopf & Härtel.

S. 40. Der Stern über Nr. IV bedeutet, daß Liszt in diesem Stück die Melodie eines von der Großherzogin Maria Paulowna komponierten Liedes verwendet hat.

Großes Konxert-Solo. Vorlagen: 1. Urschrift im Liszt-Museum (von der endgültigen Gestalt abweichend); 2. Verlag von Breitkopf & Härtel. Über die Bearbeitungen dieses Stückes für zwei Klaviere und für Klavier mit Orchester (letztere von Eduard Reuß) unter dem Titel: *Concerto pathétique* s. Ramanns Liszt-Biographie II, 2, S. 345 und Liszts Briefe, II. Bd., S. 383, 384, 388.

Aus dem Vergleich mit der Bearbeitung für zwei Klaviere ließen sich manche Fehler der Soloausgabe feststellen.

S. 52, 3. Takt, linke Hand, sechstes Achtel fehlte ♯.

S. 52, II, 2, linke Hand. Da in I, 2 und III, 2 das Motiv in der linken Hand mit einem Halbtonschritt beginnt, erwartet man hier im vierten Achtel *h* und nicht *b*. Da jedoch in beiden Bearbeitungen ebenfalls ausdrücklich ♭ vor *h* steht, ließen wir es hier auch stehen.

S. 56, IV, 3, linke Hand. Im zweiten Viertel fehlte ♮ vor *g*, wie es in den andern Bearbeitungen steht.

S. 57, III, 1. Im sechsten Achtel, erste Terz fehlte ♮ vor *e*.

S. 57, IV, 2. Im siebenten Achtel stand irrtümlich ♮ vor *b*.

S. 61, II, 2, rechte Hand fehlte ein Punkt im ersten Akkord.

S. 61, IV, 2 war der erste Akkord in beiden Händen irrtümlich als ganze Note geschrieben. In diesem selben Takt lautet in der Bearbeitung für zwei Klaviere der letzte Akkord thematisch genauer:

statt der Soloausgabe.

S. 62, letzter Takt und fg. In der rechten Hand hat die Vorlage als letzte Note *h*. Konsequenter ist *ais* wie S. 50, Takt 1—2.

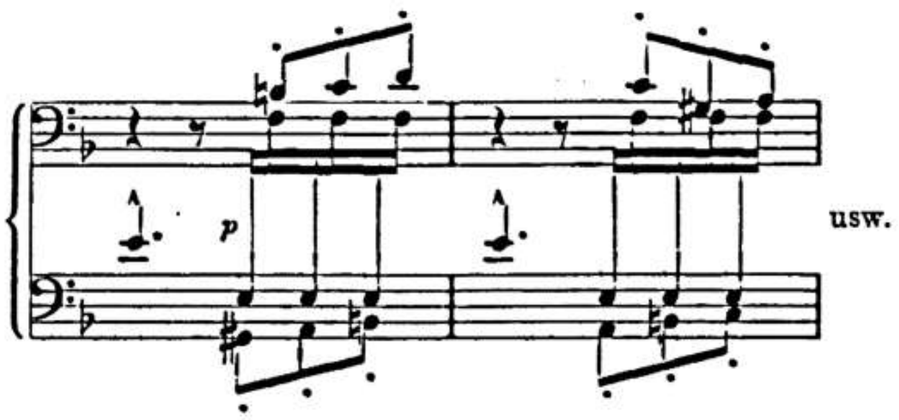
S. 65, VI, 2, linke Hand, sechstes Achtel in der Soloausgabe *d*, in der Bearbeitung *dis*.

Viele Akzentzeichen waren unklar gestochen, indem sie etwas zu lang geraten, so daß sie mit Diminuendo verwechselt werden konnten.

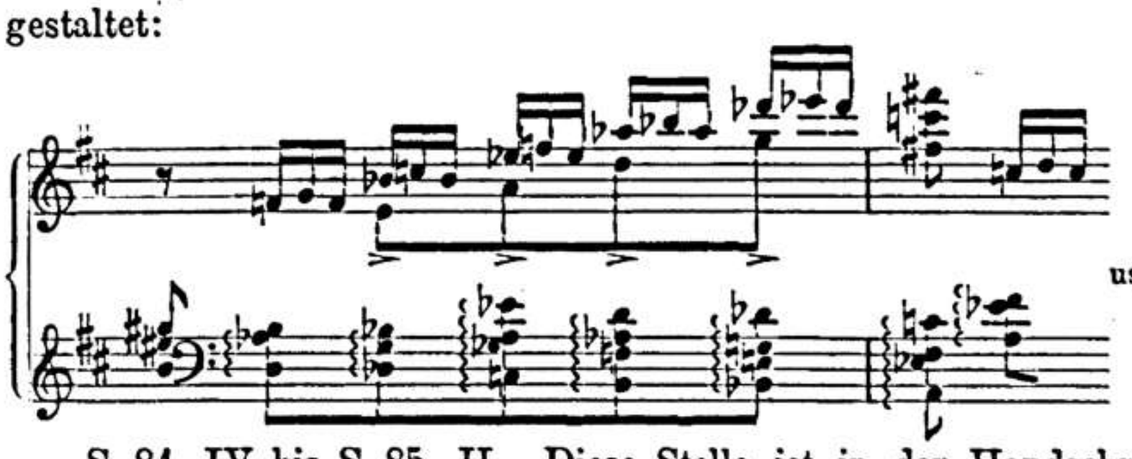
Manche Vortragszeichen wurden nach der Bearbeitung für zwei Klaviere ergänzt, so z. B. S. 65, II—III in der linken Hand die ⌄— von einem Takt zum andern.

Scherzo und Marsch. Vorlage: Verlag von Henry Litolff in Braunschweig. Dank der Liebenswürdigkeit des Herrn Geheimrats Dr. Strecker in Mainz konnte die Handschrift Liszts verglichen werden. Der Titel lautet dort: *Scherzo und Marsch / Conzertstück für das Pianoforte von F. Liszt / Carl Klindworth freundschaftlich F. Liszt / Weymar 1853.* Der Druck dagegen ist *Th. Kullak* gewidmet. Die Handschrift enthält viele Korrekturen, überklebte Stellen, Flüchtigkeitsfehler, die im Druck verbessert sind, und folgende Abweichungen vom Druck:

S. 78, I—III lautet in der Handschrift:



S. 84, III. Diese vier Takte sind in der Handschrift anders gestaltet:



S. 84, IV bis S. 85, II. Diese Stelle ist in der Handschrift in doppelt so schnellen Werten notiert ohne Tempoveränderung.

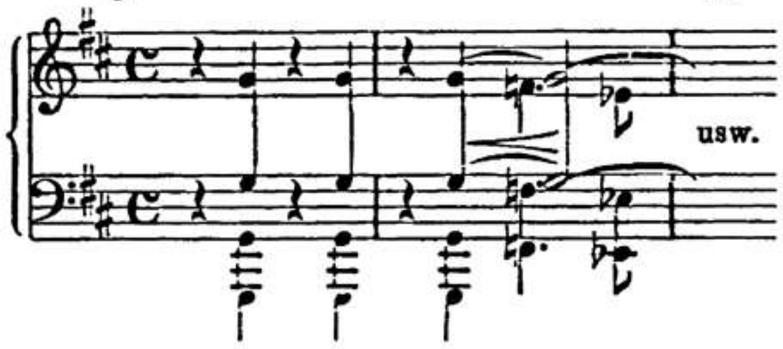
S. 89, III. In der Handschrift ein einziges Diminuendozeichen vom zweiten bis zum vierten Takte.

S. 92, IV, 2 bis V, 1. In der rechten Hand fehlten im Druck die Tenuto-Striche.

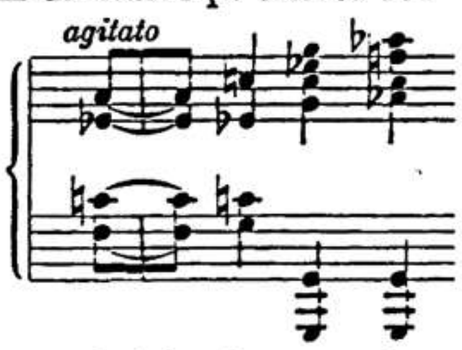
S. 93, letzter Takt bis S. 94, III. In der linken Hand fehlten im Druck die Akzente, die sich in der Handschrift befinden.

Sonate. Vorlage: Verlag von Breitkopf & Härtel. Dank der Freundlichkeit des Herrn *Marchese de Casanova* konnte der Herausgeber eine Handschrift Liszts vergleichen, die die Eintragung zeigt: »*Terminé le 2 Février 1853*«. Äußerst interessant war es, die Phasen zu ersehen, die verschiedene Stellen durchgemacht, bevor sie die endgültige Gestalt erhielten. Auch zahlreiche Versehen und Ungenauigkeiten des Druckes konnten aus dem Manuskript berichtigt werden.

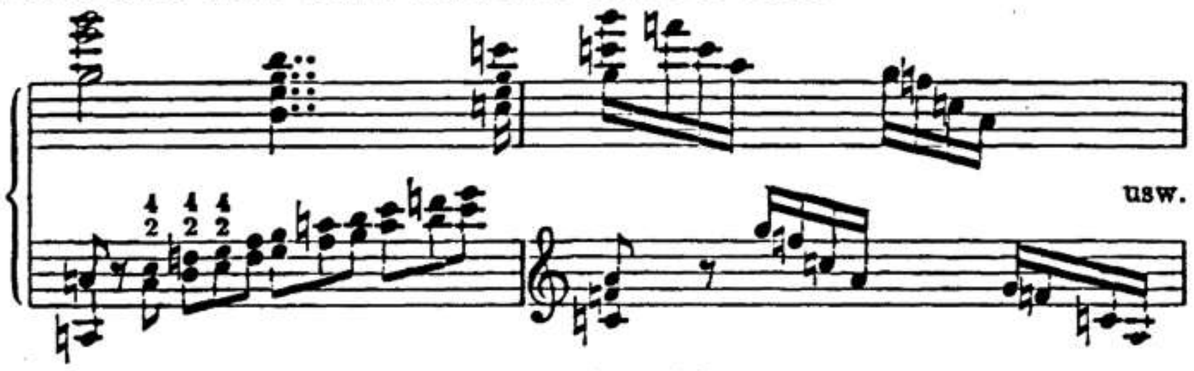
Die Einleitung war zuerst mit einer weiteren Verdoppelung geplant:



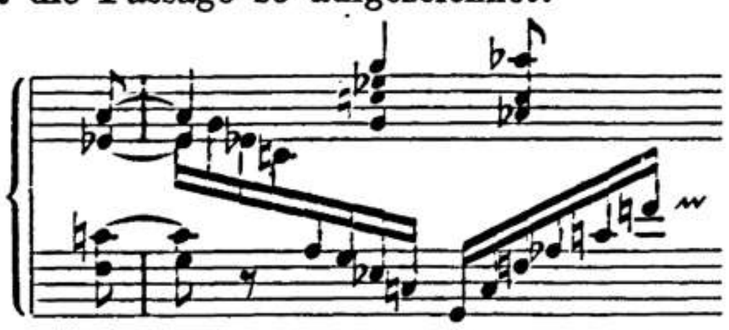
S. 104 begann im Manuskript zuerst so:



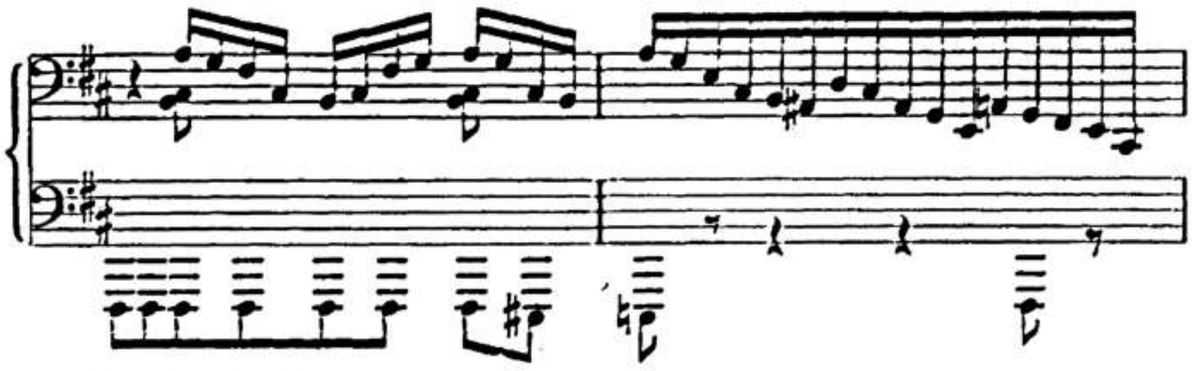
modulierte nach *C*dur und fuhr dann so fort:



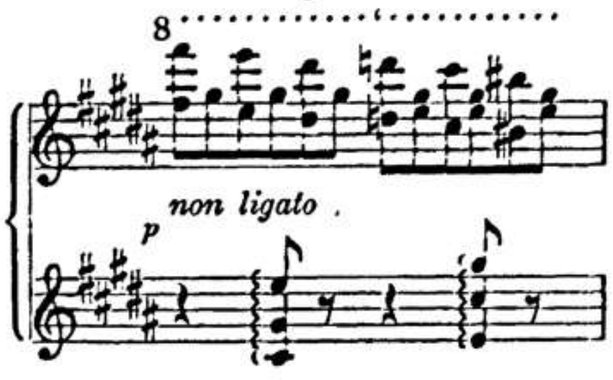
Dann ist die Passage so aufgezeichnet:



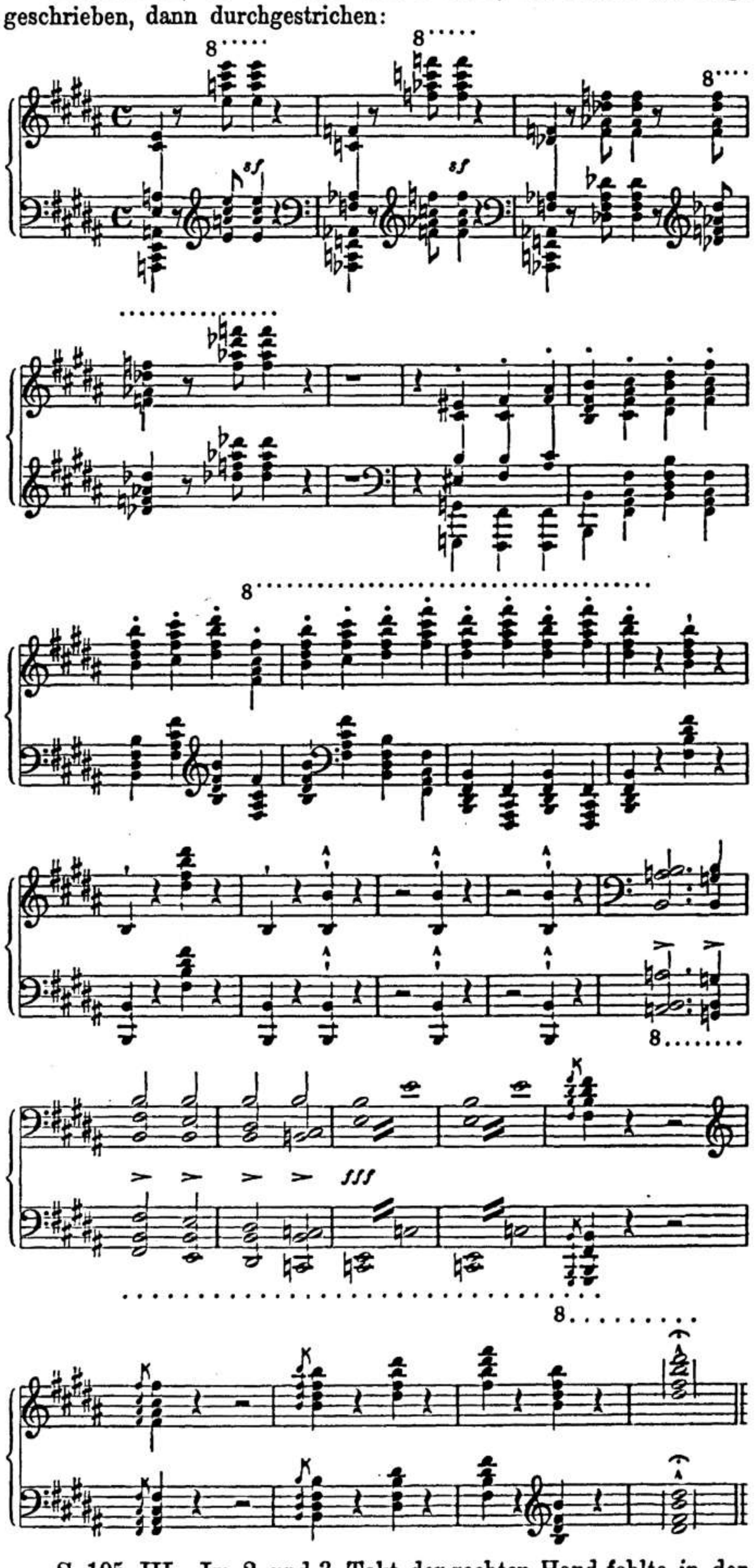
S. 104, IV, zwischen Takt 2 u. 3 standen noch folgende zwei Takte:



S. 134, II, 2 war zuerst so gedacht:



Der Schluß, S. 137 nach dem 4. Takt, war zuerst wie folgt geschrieben, dann durchgestrichen:



S. 105, III. Im 2. und 3. Takt der rechten Hand fehlte in der Vorlage sowohl wie im Manuskript ♯ vor *a* im letzten Achtel. Bei der Parallelstelle S. 128, IV, 2—3 stand aber in der Vorlage das ♯, während im Manuskript diese Stelle nicht ausgeschrieben ist, sondern nach S. 127 mit Bleistift geschrieben steht: »Vide S. 2. Die 21 numerierten Takte wiederholt.« Daß eine Verschiedenheit des Intervalles hier beabsichtigt wäre: das erste Mal *a*, das zweite Mal *ais*, ist wohl bei der sonst genauen Wiederholung ausgeschlossen. Ist nun aber beide Male *a* oder beide Male *ais* gemeint? Im 3. Takt

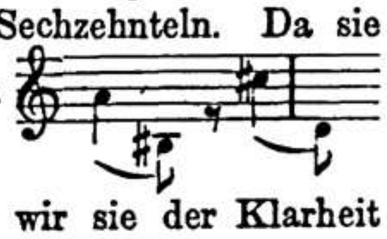
der zweiten Zeile S. 105 beginnt die gleiche Passage in anderer Tonart allerdings mit dem Ganzton: *d e*. Aber bei der Transposition nach *H*moll im folgenden Takte steht schon der Halbton *ais h*. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die Wiederholung in den beiden nächsten Takten verschieden sein sollte. Das ♯ in der Parallelstelle kann auch nur von Liszt selbst stammen, wie wäre es sonst hingekommen? Wir vermuten also ein Versehen bei der ersten Stelle und setzen deshalb überall *ais*.

S. 105, IV, 2 bis S. 106, 1. Takt. In der Sechzehntelfigur steht das Crescendo im Manuskript immer genau unter dem sechsten bis achten Sechzehntel, dann ein Akzent auf dem neunten Sechzehntel. In der Vorlage fehlten oft diese Zeichen.

S. 105, IV, 3. Vor dem letzten Sechzehntel fehlte in der Vorlage ♮.

S. 106, 1. Takt. Vor dem sechsten Sechzehntel fehlte ♮, vor dem vierzehnten ♭. Ähnliche Fehler kommen sonst noch vor und werden stillschweigend getilgt.

S. 106, Takt 2—4, rechte Hand. Die Bindebogen standen in der Vorlage (wie im Manuskript) über den Sechzehnteln. Da sie aber vielmehr den fallenden Septimenschritten



als der Sechzehntelfiguration gelten, haben wir sie der Klarheit wegen unter die Unterstimme gesetzt.

S. 107, IV, 7 fg., rechte Hand. In der Vorlage stand irrtümlich ♭ vor *d*.

S. 109, 2. Takt, rechte Hand. Vor dem letzten Viertel steht im Manuskript ♮. Den so charakteristischen Durchgang *cis* hat Liszt also erst später gefunden.

S. 109, 4. Takt, linke Hand. Fehlte in der Vorlage ♮ vor *c*.

S. 109, II, 5. Die Bindung zwischen den beiden ersten Noten fehlt in der Vorlage, steht aber im Manuskript.

S. 110, V, 2. Fingersatz in der rechten Hand nach dem Manuskript.

S. 111, III. In der Vorlage umfaßt ein einziger Bogen die vier Takte von Takt 2 bis IV, 1. Im Manuskript dagegen die richtige Trennung in je zwei Takte.

S. 111, III, 3, linke Hand. Im zweiten Viertel fehlte in der Vorlage ♮ vor *c*.

S. 112, II, 2; III, 2; IV, 5; V, 2. An allen diesen Stellen fängt das Crescendozeichen im Manuskript genau beim zweiten Viertel an, in der Vorlage war es zu lang geraten und begann schon im ersten Viertel.

S. 113, letzter Takt. Vor der vorletzten Note fehlte in der Vorlage ♯.

S. 115, III, 2, linke Hand. In der Vorlage fehlte im dritten Viertel ♮ vor *a*, das aber im Manuskript mit Bleistift geschrieben steht.

S. 116, 1. Takt, linke Hand fehlte ♮ vor *h* im sechsten und siebenten Achtel. Ebenso S. 116, II, 1.

In diesem selben Takt lautet in der Vorlage die untere Note des letzten Akkordes der rechten Hand *h*. In Rücksicht auf die Gleichmäßigkeit der Progression, die in den andern Takten hier immer die None hat, setzen wir *a*.

S. 116, 2. Takt, rechte Hand. Im letzten Akkord fehlte ♮ vor *e*.

S. 116, III, 1—2. In der Vorlage wird hier in der rechten Hand der Akzent auf der ersten Note wiederholt wie im vorigen Takt, ebenso Zeile IV und V. Im Manuskript sind diese Takte nicht ausgeschrieben, sondern durch Zeichen ist die Wiederholung des vorigen Taktes angedeutet. Diese Wiederholung bezieht sich aber offenbar nur auf die Noten, nicht auch auf den Akzent, der nur den Einsatz jeder Harmonie und den jedesmaligen Beginn des Einleitungsmotivs markieren soll.

S. 117, III. Sowohl im Manuskript wie in der Vorlage fehlten im dritten Akkord der linken Hand ♮ vor *e*, in der rechten Hand nach der ersten Fermate ♯ vor *dis* und ♮ vor *e*. Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß Liszt das Fehlen dieser Versetzungszeichen nur übersehen hat.

S. 117, V, 1. Hier fehlten: In der linken Hand im zweiten Akkord ♭ vor *es*, gleich darauf in der rechten Hand ♭ vor *es* und nachher ♮ vor *g*. Im Manuskript steht in beiden Kadenzen jedesmal die Bemerkung (mit Bleistift): »in großen Noten«, was aber im Druck nicht ausgeführt worden ist.

S. 118, 1. Takt, linke Hand. Vor dem fünften Achtel fehlte ♮ vor *d*.

S. 118, V, linke Hand fehlte die Bindung vom ersten zum zweiten Takt.

S. 120, III. In der Vorlage steht das zweite ≺ erst im vierten Takt unter den letzten drei Achteln. Wir folgen dem Manuskript.

S. 120, III, 5, rechte Hand. Hier und S. 121, I, 5 war die Phrasierung in der Vorlage irrtümlich so gezeichnet: . Im Manuskript richtiger: . Die Bogen über demselben Rhythmus in Takt 2 und 4 dieser Zeile und auf S. 121, I fehlten in der Vorlage, trotzdem sie im Manuskript stehen.

S. 120, IV, 4. In der Vorlage kein Versetzungszeichen über dem Triller. Im Manuskript ♯. Bei der Wendung nach *G*moll befremdet einigermaßen der Triller mit *gis*. Da Liszt sonst auch (vgl. das *cis* auf S. 109, Takt 2) manche Korrektur im Druck vorgenommen hat, die nicht im Manuskript vermerkt worden ist, könnte es sein, daß er hier für den Druck das ♯ getilgt, aber vergessen hätte, dafür ♮ zu setzen. Es konnte leicht geschehen, daß durch das Vorherrschen des *g* während der drei vorhergehenden Takte, ihm die Notwendigkeit des ♮ hier entgangen wäre.

S. 120, V, 2. Takt. Die Taktveränderung war von Liszt übersehen worden und fehlte sowohl im Manuskript wie in der Vorlage.

S. 121, II. Bogen vom ersten zum zweiten Takt nach dem Manuskript.

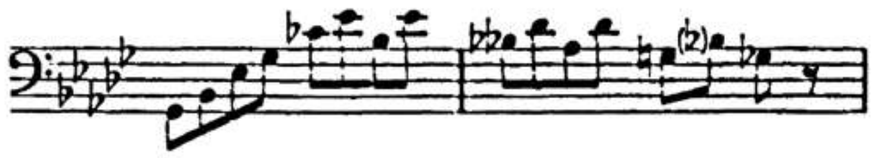
S. 121, II, 3; III, 3; IV, 4. Bogenführung nach dem Manuskript. In der Vorlage steht der Bogen nur über den drei Achteln.

S. 122, IV, 4, linke Hand. Die Vorlage hat irrtümlich Viertel für die erste Note, und die zweite Note als zweites Viertel nach der Achtelpause der rechten Hand, so daß die folgenden drei Achtel als Triole verstanden werden müßten.

S. 122, letzter Takt. Im Manuskript keine Trennung des Bogens zwischen diesem und dem nächsten Takte wie in der Vorlage.

S. 125. Die Fingersätze auf dieser Seite sind dem Manuskript entnommen, wo sie mit Bleistift geschrieben sind.

S. 125, I, 4 und fg. Takt, linke Hand im Manuskript so:



Zwei Takte später:

S. 125, letzter Takt ähnlich.

S. 125, IV, 1, linke Hand, letztes Achtel fehlt in der Vorlage vor *d*.

S. 125, V, 3, rechte Hand, Vorlage irrtümlich in den zwei letzten Vierteln:

S. 125, letzter Takt, rechte Hand fehlte ♮ vor der letzten Note.

S. 126, III, 4, linke Hand. Die Vorlage verlängert den Bogen irrtümlich bis zu Ende des Taktes. Ebenso zwei Takte später.

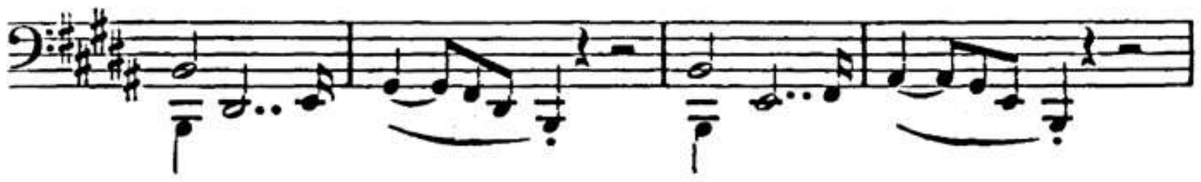
S. 127, I, 2, linke Hand fehlte ♮ vor der letzten Note.

S. 127, I, 3 und fg. In der Vorlage sind die Nüancen in diesen Takten bis zum *ff* ganz konfus wiedergegeben: diminuendo statt Akzente, crescendi an der falschen Stelle. Wir geben die sehr klaren Zeichen genau nach dem Manuskript.

S. 127, IV, 2, linke Hand. Im ersten Akkord fehlte ♯ vor *fis*. In der rechten Hand im dritten Viertel ebenfalls, und außerdem noch ♮ vor *e* im drittletzten Sechzehntel.

S. 129, letzte Zeile, 3. Das Diminuendo fängt in der Vorlage irrtümlich schon im dritten Viertel an. Im Manuskript klar im vierten.

S. 132. Unter den ersten vier Takten steht im Manuskript eine durchgestrichene Zeile, dazu ein Fragezeichen:



Im ersten Takt stand zuerst mit schwarzer Tinte *p*, dieses ist dann mit Rotstift durchgestrichen und dafür *mf* gesetzt worden. Im fünften Takt steht schwarz *mf*, rot *f*.

S. 132, IV, 1. In der Vorlage war das Diminuendozeichen zwischen den Zeilen irrtümlich als Akzent gedruckt worden.

S. 133, IV, 2, linke Hand. Im dritten Viertel fehlte ♮ vor *e*.

S. 133, letzter Takt. Im chromatischen Lauf waren in der Vorlage mehrere Fehler. Der schwerwiegendste war das Fehlen des ♮ vor *e* im vorletzten Sechzehntel.

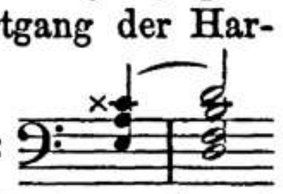
S. 134, II, 1, rechte Hand fehlte ♯ vor *fis* in der vorletzten Note.

S. 134, IV, 3, rechte Hand, letzte Note in der Vorlage *des*. Soll aber wahrscheinlich *d* heißen.

S. 135, letzte Zeile, 1, linke Hand fehlte ♯ vor *gis* im sechsten und siebenten Achtel.

S. 136, III, 5. In der Vorlage fehlte das Crescendo. Ebenso zwei und vier Takte später.

S. 136, III, 1 und 3, rechte Hand. Bezüglich dieser Takte herrschen unter den Lisztschülern Zweifel, ob die erste Note *dis* oder *d* heißen soll. Manuskript und Vorlage haben *dis*. Im *Liszt-Pädagogium* sagt Ramann etwas lakonisch ohne Begründung: »Das *dis* darf nicht in *d* verwandelt werden«. Dagegen versicherte Klindworth dem Herausgeber, daß er beim Meister auf seine Weisung *d* gespielt habe. Er machte dabei aufmerksam auf den Fortgang der Harmonie, die Wendung (letzter Takt dieser Zeile):



wobei das *cisis* das vorherige *d* enharmonisch fortsetzt, während die Vorausnahme des *dis* des nächsten abschließenden Akkordes nicht so schön wäre. Jener Akkord mit dem Mollvorhalt *d* (Reminiscenz von S. 103, III, 1) enthält ein Nachzittern vergangenen Wehs, mit *dis* scheint er wesentlich ruhiger, kühler. Es wäre sehr gut denkbar, daß der Meister später nach dem Druck der Sonate das *dis* in *d* hätte ändern wollen. Ein sicheres Dokument dafür habe ich allerdings nicht aufzufinden vermocht.

S. 138, IV, letzter Takt, linke Hand. Vorlage bringt das *h* irrtümlich als ganze Note.

Lissabon, im Frühjahr 1924.

José Vianna da Motta.

INHALT.

	Seite
Ballade Nr. 1	1
Ballade Nr. 2	11
Consolations	33
Großes Konzert-Solo	47
Scherzo und Marsch	73
Sonate Hmoll	103

BSB

Ballade Nr. 1.

Dem Fürsten Eugen Wittgenstein gewidmet.

Franz Liszt.

(Komponiert 1848, erschienen 1849.)

Preludio.

vivo

pp

pp *vivo*

Andantino, con sentimento.

dolce

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

F. L. 56.

BSB

sempre dolce espressivo

un poco riten.

espressivo molto

OSSIA.

dolcissimo delicatamente

Piano à 7 Octaves

rit.

BSB

8

8

1 3 2 4 3 5

leggierissimo pp

ritard.

smorz.

sempre dolce

dim.

smorz.

espressivo assai

Tempo di Marcia, animato.

p sotto voce

sempre staccato

sempre p e staccato

cresc.

più cresc.

f ardito

ff

rapido con bravura

p spiritoso sempre staccato

p

cresc.

f

ff energico assai

fff

8 *rapido con bravura*

p spiritoso

8

p

8

cresc.

8

cresc.

8

f

ff strepitoso

BSB

8 8

ff strepitoso

con 8

Tempo I.

animato

con forza e bravura

p

tr *tr* *tr*

tr *tr*

8

tr

p espressivo il canto

8

p

espressivo il canto

Vivamente.

8

brillante
p

8

8

BSB

10

accel.

cresc.

sempre più fuocoso

stringendo

Più animato.

accelerando

ff

Ballade Nr. 2.

Dem Grafen Carl von Linange gewidmet.

Franz Liszt.
(Komponiert 1853, erschienen 1854.)

Allegro moderato.

BSB

3

cre - - - - - scen - - - - - - - - do

rinforz. molto

molto rit.

Ped.

Lento assai.

p

una Corda

Allegretto.

dolce

poco cresc.

dimin.

Ped.

molto

smorz.

pp

(p) tre corde

Tempo I.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

cre - - - - scen - - - - - - do

rinforz. molto

Ped. Ped. Ped.

Lento assai.

p

una Corda

Allegretto.

dolce

poco crescendo

diminuendo molto

Allegro deciso.

smorz.

pp

mf

BSB

marcato

marcato

più crescendo

rinforzando molto

marcato

marcato

rinfz.

rinfz.

decrescendo

in Tempo

p agitato

crescendo

BSB

8 (18)

tempestuoso

crescendo

ff

ff

BSB

8

8

8

8

m.g.

m.d.

ritenuto

espressivo

a piacere

cantando

p

3

3

ritenuto

Allegretto.

p *dol.*

poco rall.

sempre dolce

più dim.

pp

un poco marcato

pp

mf

crescendo

poco a poco animando

p agitato

BSB

f *tempestuoso*

sim.

BSB

14 (24)

stringendo

crescendo molto

ff

fff

rinforzando molto

mf

p

rallentando

appassionato

rubato

delicatamente

legato

m.d.

m.g.

dolce placido

smorz.

poco crescendo

rallent.

Allegro moderato.

cantabile

crescendo

ritenuto

(a tempo)

ritard. molto

un poco più mosso

p

8

8

accelerando

crescendo

8

8

rinforzando

precipitato

ff *grandioso*

più rinforzando

ossia

fff

fff *grandioso*

BSB

ritenuto e

sf

Andantino.

dolce espressivo

diminuendo

una corda

smorzando

pp

pp

*) Siehe Anhang, (Seite 139)

Tröstungen.

Consolations. Consolations.

Vigasztalások.

I.

Franz Liszt.
(Komponiert 1849, erschienen 1850.)

Andante con moto.

dolce

p.

a tempo

poco rit.

poco rit.

II.

Un poco più mosso.

cantando espressivo

p

smorz.

2 4

rinforzando

dimin.

smorzando

a tempo

poco rit.

ben marcato ed espressivo il canto

smorz.

cantando

appassionato

poco rit..

BSB

4 (36)

accentato ed espressivo assai

smorz.

rinforz.

smorz.

sf

poco a poco più ritenuto

pp

BSB

III.

Lento placido.

Cantando

ppp

sempre legatissimo

Ped.

mf espressivo

dolcissimo

mf espressivo

dolcissimo

poco rit.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

smorzando - - - - - - - - - *ppp*

rit.

perdendosi - - - - - -

IV.

Quasi adagio.

Cantabile con divozione

marcato

ed espressivo il basso

stringendo

slargando

cresc.

dimin.

BSB

V.

Andantino.

con grazia

dolce

poco rit.

in tempo

espressivo con anima

dolce

BSB

10 (42)

espr. a piacere

sempre dolce

cresc.

espressivo e riten.

BSB

VI.

Allegretto sempre cantabile.

rubato

appassionato e molto ac-

centato

fz

fz

BSB

cresc..

sf

sempre più rinforzando

marcato il canto

vibrato

f

BSB

8

fz

8

p

p

Großes Konzert-Solo

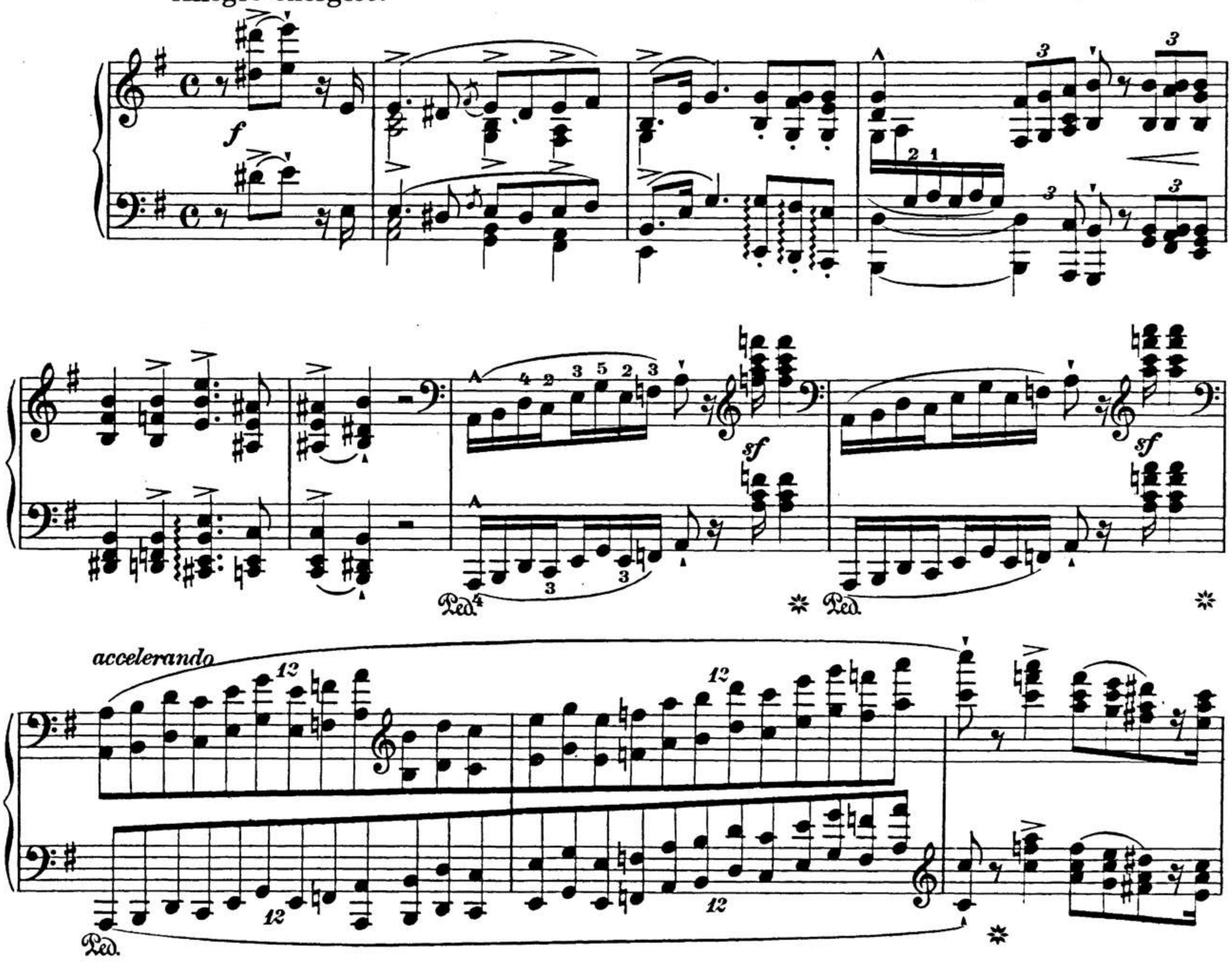
Grand solo de Concert Grand Concert-Solo

Nagy hangverseny-szóló

A. Henselt freundschaftlichst gewidmet

Franz Liszt.
(Komponiert 1849, erschienen 1851.)

Allegro energico.



marcato

rfz

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

più crescendo

rfz rfz rfz

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

8

strepitoso

pesante, ritenuto

patetico, accentato assai il canto

l'accompagnamento piutosto p

Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲ Ped. ✲

Ped. Ped. Ped. Ped.

crescendo assai

Ped. Ped. Ped.

molto rinforzando ed appassionato

f

Ped.

pesante

Ped.

rfz

Ped.

pesante

Ped.

agitato

cresc poco a poco

8

8

f

molto energico e marcato

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ossia

sempre marcatiss.
il basso

ff marcatissimo sempre

Ped. Ped.

Ped. * Ped.

Ped. * Ped.

Grandioso. *vibrato* Ped. * Ped. *

ff

sempre ff

BSB

8 (54)

rit.

p

p

marcato ed espressivo assai il canto

pp quasi arpa

Ped. *una corda*

Ped.

sempre Ped.

slargando

poco rit.

Ped.

Andante sostenuto.

p

rit. (a tempo)

espressivo

rit.

dolcissimo

tenute
una corda

molto espressivo

rall.

dolce

dim.pp

8

6 tr

3

8

Ped. Ped. Ped.

8

tr

dim. pp

Ped. Ped.

smorz. ppp

dolente

mf

p

poco rit.

Ped. Ped. Ped.

p

Ped. Ped. Ped.

8

cresc.

Ped.

8

quasi trillo

dim.

p

dolce ma marcato

8

p

Ped.

8

prestissimo

cresc. molto

Ped.

poco rit.

ff

a tempo
con maestà

ff

Ped. Ped.

Ped. Ped.

sempre ff

Ped. Ped.

sf

f *accentato assai il canto*

f

Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

8

Ped. * Ped. *

8

Ped. * Ped. *

8

Allegro agitato assai.

doppio movimento

cresc. *rfz molto*

marcato appassionato

Ped.

cresc. *rfz molto*

Ped.

cresc. *rfz molto*

ff *ff*

Ped.

rit.

Più moderato.

a tempo

sempre *f* e vibrato il canto

ten.

8 Ped. ✻ Ped. ✻

8 Ped. Ped. ✻

cresc.

8 Ped. ✻ Ped. ✻

8 Ped. ✻ Ped. ✻

ff

Più mosso.

agitato cresc.

BSB

8

8

8

f

molto

energico e marcato

ff

Stretta.

ff

sempre più di fuoco

rfz

stringendo

sempre più rinforzando

fff

8 sf 8 sf 8 sf

8 sf 8 sf 8 (8)

rit.

pesante

2 3 4 2

lunga Pausa

Andante, quasi marcia funebre.

ten. ten.

espressivo e sostenuto assai

p

8va bassa

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

cresc. molto

sf

dim.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

cresc. molto

rfz

cresc. molto

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

più ritenuto

dolce

smorz.

sempre cantabile

dolce

p

poco a poco rallentando

perdendosi

ppp

(8)

Tempo giusto, Moderato.

ff *pp*

Ped.

pp

Ped.

pp

sempre pp trem.

espressivo

Ped.

pp

Ped.

pp tremolando

espress.

(8)

8

8

Ped.

Ped.

8

8

pp

8

tremolando sempre

pp

cresc.

quasi Recitativo.

tremolando sempre

8

più cresc.

Recitativo.

Ossia.

ff

fff

Allegro con bravura.

ff

Ped.

ten.

ten.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

F. L. 59.

Scherzo und Marsch.

Scherzo et Marche. Scherzo and March.

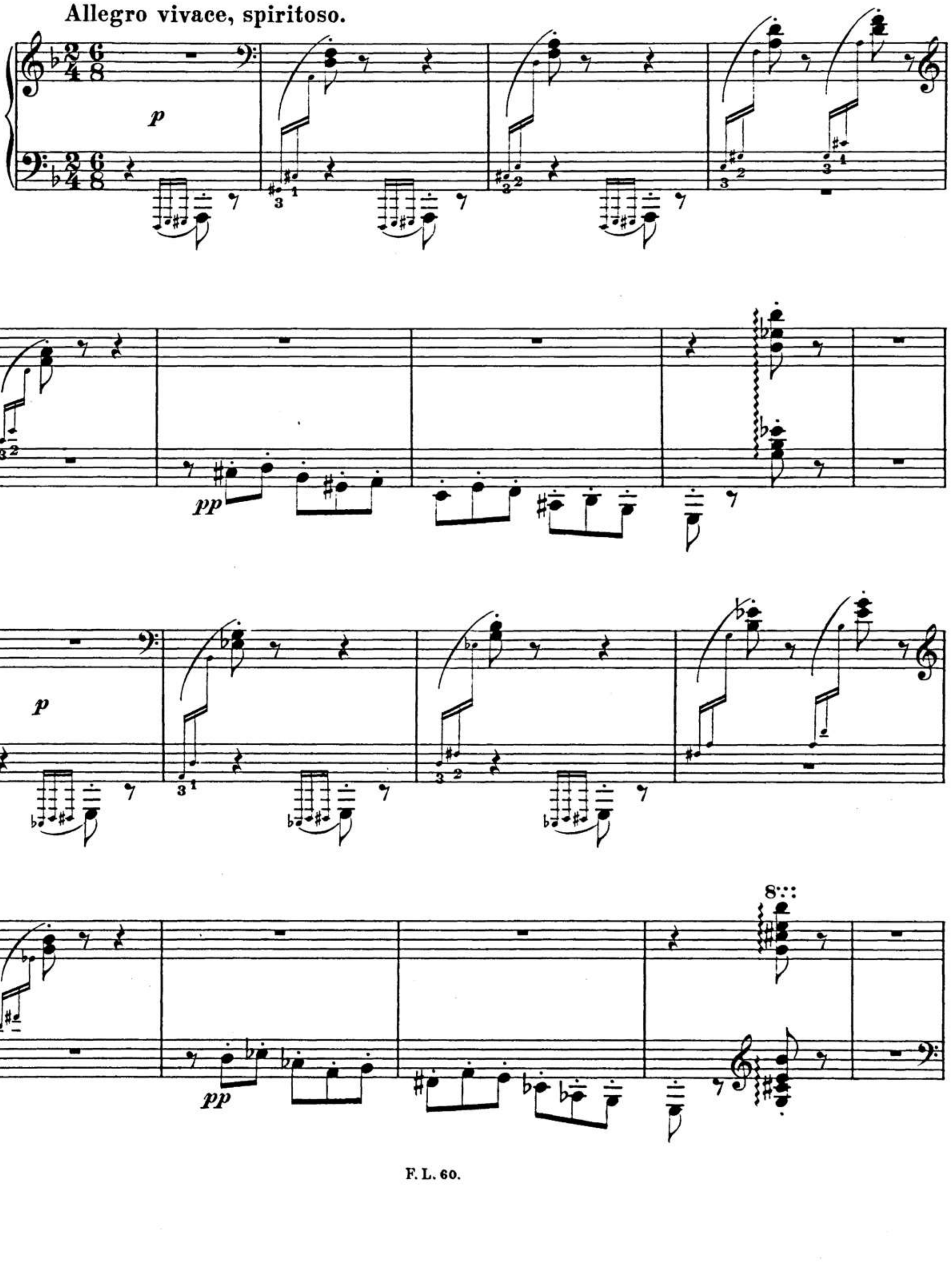
Scherzo és induló.

Th. Kullak gewidmet.

Franz Liszt.

(Komponiert 1851, erschienen 1854.)

Allegro vivace, spiritoso.



BSB

leggiero quasi staccato

p

rinforzando

rinforzando

p

BSB

crescendo molto

8

8

8

8

ff

fff

p

sempre staccato

quasi trillo

rinforzando

rinforzando

p

cre -

scen - - - do -

rinforzando

ff

marcatissimo

marcatissimo

ten. m.d. mf 5 32
ten. m.s. m.d. 5 32
ten. 5 32
5 3
ten.

ten.
ten.
ten.
ten.

ten.
ten. crescendo molto
ten. molto
ten.
ten.

accelerando
8
8
crescendo molto
ff

BSB

marcato

p

8

p

1 2 3 2 3 4

8

p

p

ritenuto

sotto voce

p

pp

p

poco ritenuto

p

pp

F. L. 60.

8

pp

8

agitato

cre

scen

do

8

8

sempre più fuocoso

8

ff

Più mosso.

sempre f e marcato assai

ff

ff

Presto strepitoso.

ff

ff

f

Presto strepitoso.

8

ff

8

rinforzando

Prestissimo.

fff strepitoso

ff

p

tr

p

8

tr

tr

p

Ossia

8

8

p

8

ff

marcatissimo

sf *ff*

8

ten. ten. ten.

ten. ten. ten.

ten. ten. ten.

ten. crescendo molto - ten. - - - ten. - - - ten. - - -

8

8

crescendo molto

8

ff

marcato

p

8

8

8

1 2 4 5 1 2 3 5

8 1

p

8

sotto voce

pp

Allegro moderato, marziale.

mp ma sempre marcato

crescendo - - - rinforzando

mf

mf

rinforzando

8

8

8

cresc.

8

ff

pp

espressivo

mf

ten.

4 3 2

p

ten.

ten.

4 3 2

ten.

4 3 2

ten.

crescendo

molto

8

f

8

p

crescendo

molto

8

rinforzando - - -

ff

8

8

fff marcatissimo

poco a poco decrescendo

Allegro vivace, spiritoso.

pp

pp

leggiero quasi staccato

p

rinforz.

rinforz.

BSB

p

cresc. molto

ff

8

fff

p

sempre staccato

quasi trillo

rinforzando

8

rinforzando

p

crescendo

rinforz.

ff

8

stringendo

8

fff

Stretta.

marcato

p

sotto voce

ten.

ten.

crescendo

Molto più animato, quasi presto.

mf

crescendo

f

crescendo

rinforz.

ff

ff

8

sempre
ff

8

8

8

8

Ped.

Ped. Ped. Ped.

8

sf

Ped.

fff

strepitoso

Ped. Ped. Ped. Ped.

8

Ped.

4 3 2 1 4 3 2 1 2

Sonate.

An Robert Schumann.

Franz Liszt.

(Komposition beendet 2. Februar 1853, erschienen 1854.)

Lento assai.

p sotto voce

Allegro energico.

f

f marcato

p agitato

p>

p>

crescendo

più crescendo -

ff

rinf.

tr

sempre f ed agitato

marcato

marcato

marcato

più rinforzando

marcato

m.s.

crescendo

più agitato e crescendo

ff

rinforz.

fff

BSB

sempre staccato ed energico assai

8

rinforzando

p

pesante

cre

scendo

molto crescendo

poco rall.

marcatissimo

Grandioso.

ff

Ped.

fff

sf

col 8....

8.....

ritenuto

diminuendo

p

ff

p

8.....

pp

dolce con grazia

poco rallentando

molto ritenuto

a tempo

p

sempre p

rallent.

smorz.

cantando espressivo

l'accompagnamento piano

pp

poco rit.

pp

dolce

poco rall.

crescendo

rallent. **a tempo**

dolce

sempre pp

8

8

poco crescendo

agitato

f

crescendo

452323

p dolce

poco rall.

dolcissimo

BSB

10 (112)

8

accelerando

crescendo molto

ff

8

ff

mf

crescendo

ff

fff

mf

crescendo

ff

rinforz.

rinforz.

più rinforz.

stringendo

diminuendo

BSB

12 (114)

vivamente

p

non legato

p

p

crescendo

BSB

8

incalzando

p

non legato

crescendo

8

f

sempre ff

con strepito

sf

sf

8

stringendo

8

8

8

sff

8

marcatissimo

8

8

staccato

poco rall.

fff pesante

Recitativo.
ritenuto ed appassionato

poco rallent.

Recitativo.
ritenuto ed appassionato

sempre f

f marcato

f marcato

energico

f

ritenuto - - - molto - - -

poco a poco diminuendo - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Andante sostenuto.

pp - ppp

una corda

dolce

BSB

poco riten.

Quasi Adagio.

dolcissimo con intimo sentimento

ppp

pp

sempre una corda

riten.

smorz.

dolcissimo

crescendo

ed agitato

rinforz.

mf

con passione

rinforzando

BSB

mf crescendo

8va

crescendo molto

ff

ff

ff

ff

rinforz. assai ff ff

8

poco rallent.

fff

dolce

diminuendo

dimin.

pp

dimin.

8

8

ppp

8

sempre ppp

8

smorz.

espress.

dolcissimo

pp

perdendosi

ppp

ppp

ppp

Allegro energico.

p

p

p

BSB

p

sempre p

crescendo

più crescendo

f energico

BSB

rinforz.

ff

ff

crescendo

rinforzando

ff

tr

sempre f ed agitato

marcato

marcato

marcato

più rinforz.

marcato

p

m.8.

crescendo

più agitato e crescendo

Più mosso.

sf

crescendo

f

pesante

BSB

crescendo

pesante

rinforz.

dimin.

p

marcato

Ped.

f

8

crescendo molto

f

stringendo

sempre più rinforzando

8

ff precipitato

8

fff

riten.

accentuato il canto

mf

8

f

8

f

p

f

p

pp

cantando espress. *senza slentare*

p

dimin.

poco rall.

dolce

crescendo

poco rallent.

rinforzando

ritenuto

p dolce

p

BSB

32 (134).

p

pp 5 *un poco animato*

crescendo - - - - - - - - - *molto* - -

Stretta quasi Presto.

p

crescendo

rinforzando

f con strepito

sf

sf

8

rinforz.

8

stringendo molto

Presto.

ff

Prestissimo.

ff fuocoso assai

ff sempre

fff

sf

sf

8

18

tremolando

8

Andante sostenuto.

sf

p

8

diminuendo

poco a poco rit.

Allegro moderato.

p sotto voce

poco crescendo - - - - - - - - pp

un poco rall.

Lento assai.

pp

un poco marcato

pp *ppp*

8va

8va

Anhang.

Ursprünglicher Schluß der 2. Ballade.

8 Presto.

marcato

2 (140)

ff

rinforzando

Allegro non troppo.

fff

Ped.

Druckfehlerverzeichnis

zu

LISZT, KLAVIERWERKE, 8. BAND

Ballade Nr. 2. Vorlage: Die Urschrift, im Besitze des Herrn Geheimrats Dr. Strecker in Mainz.

S. 12, IV, 2, die rechte Hand heißt in der Urschrift:

Entsprechend so lautet in der Urschrift S. 15, I, 2.

S. 12, V, das *Ped.*-Zeichen nach der Urschrift.

S. 12, V, 2, linke Hand. Die Vorlage hat ♮ vor *h*, was wohl ein Versehen war. Die Urschrift hat weder ♯ noch ♮.

S. 17, III, 1, linke Hand, das Arpeggiozeichen nach der Urschrift.

S. 24, II, 1, linke Hand. Im zweiten Akkord fehlte in der Vorlage ♮ vor *a*, das offenbar gemeint ist. Vgl. zwei Takte vorher die Folge: .

S. 24, III, 1, rechte Hand. Die Vorlage bringt im ersten Akkord *e* statt *cis*. Im Hinblick auf die konsequente Folge dieser Passage ist das sicher ein Irrtum.

S. 27, V, 1. Die Taktbezeichnung lautet in der Vorlage, wie man das oft bei Liszt findet (vgl. z. B. das erste Petrarca-Sonnett): $^{6}/_{4}$ ($^{2}/_{3}$). Die eingeklammerte, unklare Bezeichnung (die natürlich nicht »zwei Drittel«, sondern »zweimal drei Viertel« bedeuten soll) wurde gestrichen, da ihr Sinn schon durch $^{6}/_{4}$ ausgedrückt ist. In der Urschrift und in der ersten Ausgabe fehlen in diesem Allegro moderato die ersten acht Takte.

S. 30. Die acht Takte dieser Seite fehlen in der Urschrift und in der ersten Ausgabe.

S. 31, II, 2, der ossia-Zeile, linke Hand: die Urschrift hat als letztes Viertel

Auf Seite VIII des Herausgeberberichtes muß es heißen:

S. 138 (statt S. 136), III, 1 und 3, rechte Hand.

BSB

Franz Liszts Musikalische Werke

Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung

Für Klavier zu zwei Händen

Band I–III Etüden, Band IV–VI Wanderschaft, Band VII–X Verschiedene Werke, Band XI–XIII Ungarische Weisen

Band I: Etüden

1. Etüde in 12 Übungen (Etude en 12 exercices)
2. 12 grosse Etüden (12 grandes Etudes)
3. Mazeppa

Band II: Etüden

4. Bravour-Studien (Etudes d'exécution transcendante)
5. Grosse Bravour-Phantasie über das Glöckchen von Paganini, Op. 2 (Grande Fantaisie de Bravoure sur la Clochette de Paganini, Op. 2)

Band III: Etüden

6. Bravour-Studien nach Paganinis Capricen, 1. Ausgabe (Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini)
7. Grosse Etüden nach Paganini, 2. Ausgabe (Grandes Etudes de Paganini)
8. Salonstück. Etüde zur Vervollkommnung aus der Schule der Schulen (Morceau de Salon. Etude de perfectionnement de la Méthode des Méthodes)
9. Ab-Irato. Grosse Etüde zur Vervollkommnung (Grande Etude de perfectionnement)
10. Drei Konzert-Etüden (Trois Etudes de Concert)
11. Gnomenreigen. Etüde
12. Waldesrauschen. Etüde

Bd. IV: Tagebuch eines Wanderers

(Album d'un voyageur)

1. Eindrücke und Poesien (Impressions et poésies) [Nr. 1—6]
2. Melodienblüten von den Alpen (Fleurs mélodiques des alpes) [Nr. 1—9]
3. Paraphrasen [Nr. 10—12] Kuhreigen (Ranz des vaches)

   Ein Abend in den Bergen (Un soir dans les montagnes)

   Ziegenreigen (Ranz des chèvres)

Band V: Aus der Wanderzeit

Vorarbeiten und frühere Fassungen

Erscheinungen (Apparitions) [Nr. 1—3]

Totengedenken, erste Fassung (Pensée des morts)

Romantische Fantasie über zwei Schweizer Motive [aus Drei Salonstücke, Op. 5] (Fantaisie romantique sur deux motifs suisses [aus Trois morceaux de Salon Op. 5])

Drei Sonette nach Petrarca 1. Ausgabe, (Tre Sonetti di Petrarca)

Venedig und Neapel, erste unveröffentlichte Fassung (Venezia e Napoli) [Nr. 1—4]

Band VI: Wanderjahre

(Années de Pèlerinage)

Erstes Jahr: Schweiz, (1re Année: Suisse) [Nr. 1—9]

Zweites Jahr: Italien, (2me Année: Italie) [Nr. 1—7]

Venedig und Neapel, Ergänzung zu Italien (Venezia e Napoli, Supplément à l'Italie) [Nr. 1—3]

Drittes Jahr (3me Année) [Nr. 1—7]

Bd. VII–X: Verschiedene Werke

Band VII:

Variation über einen Walzer von A. Diabelli

8 Variationen Op. 1

2 Allegri di bravura, Op. 4 Nr. 1 u. 2

Poetische und religiöse Stimmungen [Nr. 1—10] (Harmonies poétiques et religieuses)

Band VIII:

2 Balladen

Tröstungen (Consolations) Nr. 1—6

Grosses Konzert-Solo

Scherzo und Marsch

Sonate H moll

Band IX:

Wiegenlied (Berceuse), 2 Fassungen

Fantasie und Fuge über das Thema BACH

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen. Präludium nach J. S. Bach

Ave Maria

2 Legenden

Variationen über ein Motiv von Bach

Impromptu

Sancta Dorothea

In Festo Transfigurationis Domini nostri Jesu Christi

Trübe Wolken

Die Trauer-Gondel, 2 Fassungen

Andacht (Recueillement)

Band X: Tänze

Zum Andenken. 2 Klavierstücke.

Valse di bravura, 2 Fassungen

Valse mélancolique, 3 Fassungen

Ländler

Galopp C dur

Chromatischer Galopp (Galop chromatique)

3 Albumblätter

Mazurka

Valse-Impromptu

2 Polonaisen

Dritter Mephisto-Walzer

3 vergessene Walzer (3 Valses oubliées)

Mephisto-Polka

Band XI: Magyar Dalok und Magyar Rhapszódiák

Band XII: Ungarische Rhapsodien

Nr. 1—19

Band XIII: Rhapsodisches

Varianten zu den Rhapsodien und ungarische Weisen

Nachlese ungedruckter Werke

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.