

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

ZUSAMMENGESTELLT VON

COMPILED BY

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI
ISTVÁN SZELÉNYI

DR. ZOLTÁN GÁRDONYI
ISTVÁN SZELÉNYI

BAND 18
(SUPPLEMENT)

VOLUME 18
(SUPPLEMENT)

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1985

FRANZ LISZT

**ÉTUDE
EN DOUZE EXERCICES
(OP. 6)**

—

**UNGARISCHE
NATIONALMELODIEN**

—

**BUCH DER LIEDER
II**

HERAUSGEGEBEN VON

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

FERENC LISZT

**ÉTUDE
EN DOUZE EXERCICES
(OP. 6)**

—

**UNGARISCHE
NATIONALMELODIEN**

—

**BUCH DER LIEDER
II**

EDITED BY

IMRE SULYOK

IMRE MEZŐ

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
EDITIO MUSICA BUDAPEST

1985

© 1985 by Editio Musica Budapest
Alle Rechte vorbehalten — All rights reserved — Printed in Hungary
Z. A 12 903

INHALT — INDEX

Zur Ausgabe — General Preface	VII
Vorwort — Preface	XI
Faksimiles — Facsimiles	XXI
Étude en douze exercices (Op. 6)	
1. (C-Dur — C major)	2
2. (a-Moll — A minor)	4
3. (F-Dur — F major)	7
4. (d-Moll — D minor)	10
5. (B-Dur — B flat major)	12
6. (g-Moll — G minor)	16
7. (Es-Dur — E flat major)	18
8. (c-Moll — C minor)	20
9. (As-Dur — A flat major)	24
10. (f-Moll — F minor)	28
11. (Des-Dur — D flat major)	32
12. (b-Moll — B flat minor)	36
Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien — Mélodies hongroises	
1.	39
2.	41
3.	42
8.	44
9.	47
10.	58
Ungarische Nationalmelodien. Im leichten Stile bearbeitet	
1.	65
2.	66
3.	67
Rákóczi-Marsch (1. Fassung — 1st version)	69
Ungarische Rhapsodien — Magyar rapszódíák — Rapsodies hongroises	
13. (Rákóczi-Marsch)	76
Ungarische Nationalmelodie (Rákóczi-Marsch), erleichtert	87
Marche de Rákóczi, Édition populaire	97
Rákóczi-Marsch, nach der Orchesterbearbeitung	102
Rákóczi-Marsch, nach der Orchesterbearbeitung, erleichtert	120

Ungarische Rhapsodien — Magyar rapszódiaák — Rapsodies hongroises	
15.	136
17.	150
Ungarische Rhapsodien	
20.	159
Buch der Lieder für Piano allein, Band II — Poésies lyriques pour piano seul	
1. Oh! quand je dors	179
2. Comment, disaient-ils	184
3. Enfant, si j'étais roi	188
4. S'il est un charmant gazon	193
5. La tombe et la rose	197
6. Gastibelza	200
Critical Notes	211

Die *Neue Liszt-Ausgabe* (NLA) soll sämtliche Musikwerke Franz Liszts in einer Form vorlegen, die sowohl kritisch-wissenschaftlichen als auch praktischen Anforderungen genügt. Die 1907 begonnene, von der „Franz Liszt-Stiftung“ initiierte alte Gesamtausgabe umfaßte bis 1936 dreiunddreißig Bände, die jedoch nur einen Teil des gesamten Lebenswerkes enthielten. Auch die einzelnen, in der Folgezeit von englischen, amerikanischen, russischen und ungarischen Musikgelehrten herausgegebenen Liszt-Werke vermochten die verbliebene Lücke nicht zu schließen.

Die NLA ist in folgende zehn Serien gegliedert:

- I Werke für Klavier zu 2 Händen
- II Transkriptionen und Bearbeitungen für Klavier zu 2 Händen
- III Transkriptionen und Bearbeitungen für Klavier zu 4 Händen und für zwei Klaviere
- IV Werke und Bearbeitungen für mehrere Instrumente
- V Werke und Bearbeitungen für Orgel und Orgel mit sonstigen Instrumenten
- VI Orchesterwerke
- VII Werke für Klavier und Orchester
- VIII Vokalwerke mit Klavier
- IX Vokalwerke mit Orchester und mit mehreren Instrumenten
- X Chorwerke a cappella

Die NLA bietet die Werke Liszts in ihrer endgültigen Fassung. Abweichende Versionen ganzer Werke werden nur dann wiedergegeben, wenn wesentliche Teile der Frühfassung in der endgültigen Fassung nicht enthalten sind. Als Primärquellen werden sowohl Autographe als auch die noch zu Lebzeiten Liszts erschienenen Ausgaben ausgewertet; Abschriften und Druckkorrekturen mit Liszts eigenhändigen Eintragungen werden weitgehend berücksichtigt. Die Notation der Quellen ist nur dort modernisiert, wo dieses keiner sinn deutenden Einmischung gleichkommt. Editorische Änderungen und Entscheidungen, die im Notentext bereits vollzogen sind, werden in dem am Schluß eines jeden Bandes wiedergegebenen Kritischen Bericht („Critical Notes“) aufgezeigt und begründet.

The *New Liszt Edition* (NLE) is to present all Ferenc Liszt's musical works in a form which will satisfy all musicological and practical requirements. The old complete edition which was initiated in 1907 by the Ferenc Liszt Foundation had run to thirty-three volumes by 1936 but these represented only part of Liszt's complete oeuvre. Even the various publications of individual works which have been brought out by English, American, Russian and Hungarian musical scholars since then have not been able to fill all the gaps.

The NLE is divided into the following ten series:

- I Works for piano solo
- II Transcriptions and arrangements for piano solo
- III Transcriptions and arrangements for piano (four hands) and for two pianos
- IV Works and arrangements for several instruments
- V Works and arrangements for organ solo and for organ and other instruments
- VI Orchestral works
- VII Works for piano and orchestra
- VIII Vocal works with piano
- IX Vocal works with orchestra and with several instruments
- X A cappella choral works

The NLE presents Liszt's works in their final form. Variant versions of complete works are only included where significant parts of the early version are not included in the final version. Autographs and editions which appeared in Liszt's lifetime have been used as primary sources; copies and proof-sheets with corrections in Liszt's hand have been taken into consideration to a great extent. The notation used in the sources has only been modernized where no element of interpretation is thereby introduced. Editorial alterations and decisions incorporated in the musical text are enumerated and accounted for in the Critical Notes printed at the end of each volume.

Editorial alterations and additions have not been designated by means of any typographical distinc-

Änderungen und Ergänzungen der Herausgeber werden, soweit sie auf Grund strenger Analogie innerhalb eines Werkes vorgenommen wurden, typographisch nicht besonders gekennzeichnet, sondern lediglich im Vorwort oder Kritischen Bericht allgemein erwähnt. Ebenso werden fehlende Ganztaktpausen, Triolen, Sextolen und unregelmäßige Gruppen bezeichnende Ziffern sowie fehlende Bögen von Vorschlagsnoten zur Hauptnote stillschweigend ergänzt. Herausgeberzutaten und -änderungen an musikalisch problematischen Stellen werden dagegen im Notentext wie folgt gekennzeichnet:

Buchstaben (Worte, dynamische Bezeichnungen, *tr*-Zeichen) durch kursive Typen;

Akzidenzien vor Hauptnoten, Stakkatopunkte und -keile, Tenutostriche, Pausen (kleinere Werte) und Fermaten, die Angabe *Ped.* und ihre Aufhebung durch \bullet , Akzente ($>$ und \wedge) sowie Ornamente durch Kleinstich;

Crescendo- und Decrescendo-Gabeln ($\langle \rangle$), Pedalvibrato ($\text{—}\sim\text{—}$), Arpeggio- und Trillerwellenlinien, Taktartbezeichnungen (zwischen den Liniensystemen) sowie runde Klammern durch dünneren Stich;

Bögen durch Strichelung;

Taktstriche durch Punktierung.

Alle anderen Ergänzungen stehen in eckigen Klammern.

*

Die Eigenheiten der Kompositions- und Notationsweise Liszts warfen für die editorische Arbeit an den Klavierwerken einige Probleme auf. So war die originale Gruppierung von Achtelnoten und kleineren Zeitwerten – entgegen den gebräuchlichen Regeln für Balkierung und Aufteilung – immer dann zu übernehmen, wenn sie vom musikalischen Verlauf her sinnvoll erschien. An Stellen, die in den Vorlagen durch die Angabe *quasi cadenza* oder durch eine Fermate als metrisch ungebunden gekennzeichnet waren, wurde auf pedantische Richtigstellung der Zeitwerte verzichtet. Die bei Liszt nicht verkürzten Schlußtakte auftaktiger Sätze wurden unverändert übernommen. In zahlreichen Klavierwerken ließ Liszt die Melodiestimme in größerem, die Begleitung in kleinerem Stich wiedergeben; ferner kennzeichnete er in seinen orchesterartigen Klaviersätzen die Stimmführung innerhalb eines Systems durch Halsung der oberen Stimme nach oben und der unteren nach unten, wobei er

tion in so far as they have been introduced on the grounds of strict analogy within a work; they have in such cases merely been mentioned in the Preface or Critical Notes. Similarly missing whole bar pauses, triplets, sextuplets and figures designating irregular groups of notes, and also slurs missing from appoggiaturas to principal notes, have been tacitly supplied. Editorial additions and alterations in passages presenting particular musical problems, on the other hand, have been indicated in the text as follows:

Letters (words, dynamic and trill signs) by italics;

Accidentals before principal notes, staccato dots and dashes, tenuti, rests (of short duration) and fermatas, the indication *Ped.* and its cancellation by \bullet , accents ($>$ and \wedge) and also ornaments, by smaller type;

Crescendo and decrescendo signs ($\langle \rangle$), pedal vibrato ($\text{—}\sim\text{—}$), arpeggios and wavy lines denoting trills, time-signatures (between the staves) and round brackets by fainter type;

Slurs by dotted lines;

Bar-lines by dots.

All other additions appear between square brackets.

*

The peculiarities of Liszt's method of composing and notating his music presented the editors of the piano works with several problems. Thus Liszt's grouping of quavers and notes of smaller value has always been preserved, contrary to the normal rules for stemming and note-grouping, when it seemed to be of musical significance. In passages where in the sources the indication *quasi cadenza* or the use of a fermata indicate metric freedom, no attempt has been made to make the time-values pedantically correct. The unshortened final bars of those movements which begin with an upbeat have been kept. In many of his piano works Liszt printed the melodic line in large type and the accompaniment in smaller type; furthermore he makes clear in his piano works of a more orchestral character the movement of the parts within a staff by the use of upward-pointing tails for the upper part and of downward-pointing tails for the lower part, though he omits to insert rests for passages where a part is silent. These

für pausierende Stimmen keine Pausen setzte. Auch diese Notierungen wurden unverändert übernommen. Phrasierungsbögen wurden dem Original entsprechend belassen, selbst wenn sie der Lehre Riemanns entgegenstehen. Die Gültigkeitsdauer agogischer Bezeichnungen (*rit.*, *accel.* etc.) ist durch gestrichelte Linien angezeigt: das Ende dieser Linien bedeutet ein *a tempo*, das in solchen Fällen demzufolge nicht ausdrücklich angegeben zu werden brauchte. Liszt verwendet die Bezeichnung *stringendo* nicht nur auf das Tempo bezüglich, sondern auch zur Bezeichnung des Charakters kleinerer oder größerer Abschnitte. *Ritenuto* bezeichnet ebenfalls den Charakter (ein im Vergleich zum Grundtempo zurückgehaltenes, doch gleichmäßiges Metrum), wogegen *ritardando* stufenweise Verlangsamung bedeutet. Die bei Liszt in manchen Sätzen nur scheinbar fehlende Anfangsdynamik ist in den originalen Bezeichnungen *dolce* bzw. *dolcissimo* inbegriffen; sie bedeuten zugleich *piano* bzw. *pianissimo*. Bei Liszt entsprechen die verschiedenen Arten des Klavieranschlags teils dynamischen, teils klangfärbenden Nuancen. Das Zeichen \wedge bedeutet einen sich auch auf den Charakter auswirkenden, schärferen Akzent, das Zeichen $>$ dagegen lediglich dynamische Hervorhebung. Der Staccatopunkt und das zur Bezeichnung des *martellato* bzw. *staccatissimo* dienende keilförmige Zeichen haben sich vermutlich gerade in Liszts Schreibweise differenziert. Liszts Pedalzeichen für das rechte Pedal sind auf ältere, relativ kurz nachklingende Klaviere bezogen. Modernere Instrumente erfordern stellenweise einen häufigeren Pedalwechsel, für den ergänzende Pedalzeichen zu setzen waren. Die das linke Pedal betreffende Bezeichnung *una corda* ist bei Liszt vielfach nicht wieder aufgehoben; die fehlende Bezeichnung *tre corde* wurde unter Berücksichtigung der dynamischen Zeichen von Fall zu Fall ergänzt. Fehlende Pedalzeichen bedeuten keinesfalls *senza pedale*; die Bezeichnung *armonioso* hingegen verlangt reichlichen Pedalgebrauch. Liszts Pedalzeichen lassen zuweilen darauf schließen, daß er als stilistische Neuerung bereits das Ineinanderklingen verschiedener Harmonien verlangte. Die von Liszt angegebenen Fingersätze gehen stets von der Konstitution seiner eigenen Hände aus, sind also nicht als allgemein gültig aufzufassen. Die Herausgeber haben daher in vielen Fällen leichter ausführbare zusätzliche Fingersatz-Bezeichnungen zugefügt. Die bei Liszt als *Ossia* angegebenen Textvarianten für Klaviere mit verschiedenem Tonumfang konnten reduziert werden, da die Fassungen für Instrumente mit einer Klaviatur von weniger als 7 Oktaven in der modernen Praxis überflüssig sind.

notational peculiarities, too, have been incorporated without alteration. Phrasing has been left as in the original, even when it is contrary to Riemann's principles. The length of the applicability of agogic signs (*rit.*, *accel.* etc.) is shown by means of dotted lines; the end of such a line denotes *a tempo*; the actual words have therefore not been added. Liszt employs the indication *stringendo* to cover not only tempo but also the rather lively character of certain shorter or longer passages. *Ritenuto* also refers to character (a regular though rather slower metre in comparison with the basic tempo), whereas *ritardando* implies a steady slowing down. In some Liszt movements which may seem to lack a first dynamic marking the direction *dolce* or *dolcissimo* may be taken as indicating also *piano* or *pianissimo*. The various kinds of keyboard touch correspond in Liszt partly to dynamic nuances and partly to nuances of timbre. The sign \wedge denotes a rather sharp accent that affects the character, whereas the sign $>$ merely affects dynamic emphasis. The staccato dot and the wedge-shaped sign that designates *martellato* and *staccatissimo* were presumably differentiated in Liszt's notational practice. Liszt's right pedal indications refer to the older type of piano with a relatively short reverberation. More modern instruments demand in places a more frequent change of pedal; the appropriate recommendations have been supplied. Liszt frequently omits to cancel the indication *una corda* for the left pedal; the missing *tre corde* has been supplied where appropriate and with regard to the dynamic markings. The absence of a pedal sign must not be taken to mean *senza pedale*; the indication *armonioso* on the other hand calls for considerable use of the pedal. Liszt's pedal markings occasionally permit the assumption that he required the different harmonies to be allowed to merge into each other—a stylistic innovation. Liszt's fingering is always based on the span of his own hands and is not therefore to be considered as generally applicable. In many cases the editors have accordingly supplied alternative fingering which is easier to execute. The variant passages which Liszt indicated with an *Ossia* for use with pianos with a limited range could be reduced as the versions for instruments with a range of less than seven octaves are unnecessary in modern practice.

Der Notenteil der NLA enthält in Form von Fußnoten Bemerkungen der Herausgeber zur Ausführung und Vortragstechnik, die den praktischen Anforderungen gerecht werden sollen. Dabei wird von dem Bestreben ausgegangen, nach Möglichkeit stets im Sinne des „Liszt-Pädagogiums“* zu verfahren.

Budapest, Sommer 1969 Dr. Zoltán Gárdonyi
István Szelényi

(Deutsche Übersetzung von Imre Ormay)

The musical text of the NLE contains in the form of footnotes all editorial suggestions appropriate to practical considerations and performing technique. The primary aim has always been to proceed as much as possible in the spirit of the “Liszt Pedagogy”.*

Budapest, Summer 1969 Dr. Zoltán Gárdonyi
István Szelényi

(translated by Peter Branscombe)

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

Über Entstehungsort und -zeit der *Étude en douze exercices* schrieb Liszt 1874 an Lina Ramann¹⁾: „in Marseille [18]27 geschrieben, und bald darauf in Paris erschienen.“²⁾ An anderer Stelle schrieb er: „Die Hofmeister'sche Auflage der 12 Etuden [...] ist einfach ein Nachdruck des Heftes Etuden, welches, als ich in meinem 13ten Jahre war, in Frankreich veröffentlicht wurde.“³⁾ Diese Angaben, die Liszt möglicherweise aus dem Gedächtnis notierte, sind jedoch nicht ganz stichhaltig: in Marseille hielt er sich nämlich Anfang 1826 auf. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß die Etüden in jenem Jahr geschrieben wurden. Nach der Angabe von Ramann erschien die erste Ausgabe der Etüden in Marseille; es war das erste Werk, das Liszt einer Dame widmete⁴⁾. Der Erstausgabe, die 1826 oder 1827 bei Boisselot (Marseille) erschien, folgte alsbald eine Pariser Ausgabe von Dufaut et Dubois und eine andere von Aulagnier, ebenfalls in Paris. In Leipzig wurde die Reihe von Hofmeister herausgegeben, der später, 1838 oder 1839, eine zweite Ausgabe mit neuem Stichbild veröffentlichte. In den französischen Ausgaben trägt das Werk die Nummer *Op. 6*. Hofmeisters Bezeichnung des Werkes als *Op. 1* war dadurch begründet, daß es sich um die erste Komposition Liszts handelte, die in Deutschland im Druck erschien⁵⁾. Liszt hat seine Etüdenreihe nachträglich zweimal umgearbeitet: zuerst 1837, während seines Aufenthaltes in Italien (*12 grandes Etudes*); die Fassung *Études d'exécution transcendante* entstand 1849 in Weimar⁶⁾. Im Laufe der Überarbeitungen hat er die

Concerning the place and date of composition of *Étude en douze exercices*, Liszt wrote to Lina Ramann¹⁾ in 1874: “written in Marseille in [18]27 and published soon thereafter in Paris.”²⁾ Somewhere else he stated: “Hofmeister's edition of the 12 Etudes [...] is simply a reprint of the volume of Etudes which was published in France when I was 13 years of age.”³⁾ These dates which Liszt may have put down from memory are very probable since he was in Marseille at the beginning of 1826. It is thus very likely that the etudes were composed that year. According to Ramann's description the first edition of the etudes appeared in Marseille and was Liszt's very first work to be dedicated to a lady.⁴⁾ The first edition by Boisselot (Marseille) in 1826 or 1827 was soon followed by the editions of Dufaut et Dubois and of Aulagnier (both in Paris). The series was issued in Leipzig by Hofmeister who later, in 1838 or 1839, also released a second edition printed from a new engraving. The piece bears the number *Op. 6* in the French editions. The reason that Hofmeister published it as *Op. 1* is that in Germany it was Liszt's first composition to appear in print.⁵⁾ Liszt later reworked the series of etudes twice: first in 1837, during his stay in Italy (*12 grandes Etudes*), then in Weimar in 1849 (*Études d'exécution transcendante*).⁶⁾ In the course of reworking the etudes, Liszt did not change the keys (C major, A minor; F major, D minor, etc.) and also retained the original order of the pieces. The only exception is the etude No. 7 in E flat major which, transposed to D flat major, was denoted No. 11 in the

1) Lina Ramann (1833—1912) wirkte als Musikschriftstellerin in Nürnberg und München und wurde als Liszt-Forscherin, Liszt-Biographin, Herausgeberin seiner Kompositionen und Musikpädagogin bekannt. Ihr „Liszt-Pädagogium“ ist eine ergänzende Quelle zu der Neuen Liszt-Ausgabe.

2) Siehe Lina Ramann: *Lisztiana*. Hrsg. von Arthur Seidl und Friedrich Schnapp. Mainz: Schott 1983, S. 387 (37).

3) Siehe seinen Brief an Alfred Dörffel vom 17. Jan. 1855. La Mara: *Franz Liszts Briefe*. I. Leipzig: Breitkopf 1893, S. 189.

4) Widmungsträgerin war Mademoiselle Lydie Garella, eine junge Dame in Marseille, mit der Liszt häufig vierhändig Klavier gespielt hatte. Vgl. Lina Ramann: *Franz Liszt als Künstler und Mensch*. I. Leipzig: Breitkopf 1880, S. 93.

5) Über die Opuszahlen der Werke Liszts siehe Ferruccio Busoni: *Vorbemerkungen* in: *Franz Liszt: Musikalische Werke*. II/1. Leipzig: Breitkopf 1910, S. IV-V.

6) Siehe Lina Ramann: *Lisztiana*. Op. cit., S. 387.

1) Lina Ramann (1833—1912), German writer on music who worked in Nuremberg and Munich, was well-known as Liszt scholar, his biographer and editor of his works; she was also a notable music teacher. Her “Liszt-Pädagogium” is a supplementary source of the New Liszt Edition.

2) See Lina Ramann, *Lisztiana*. Ed. Arthur Seidl and Friedrich Schnapp (Mainz: Schott, 1983), p. 387 (37).

3) See his letter to Alfred Dörffel dated January 17th, 1855 in: La Mara, *Franz Liszts Briefe I* (Leipzig: Breitkopf, 1893), p. 189.

4) The dedicatee is Mademoiselle Lydie Garella, a young lady in Marseille with whom Liszt frequently played piano duet. Cf. Lina Ramann, *Franz Liszt als Künstler und Mensch I* (Leipzig: Breitkopf, 1880), p. 93.

5) For the opus numbers of Liszt's works see Ferruccio Busoni, “Vorbemerkungen” in: *Franz Liszt, Musikalische Werke*, vol. II/1 (Leipzig: Breitkopf, 1910), pp. IV-V.

6) See Lina Ramann, *Lisztiana*, op. cit., p. 387.

Tonarten (C-Dur, a-Moll; F-Dur, d-Moll usw.) nicht verändert, und auch die Reihenfolge der Stücke wurde beibehalten. Eine Ausnahme bildet nur die Es-Dur-Etude, die, nach Des-Dur transponiert, in der endgültigen Fassung die Nummer 11 erhielt, während die ursprüngliche elfte Etüde nicht überarbeitet und nicht aufgenommen wurde. Als Ersatz für die Es-Dur-Etüde komponierte Liszt ein neues Werk (Eroica)⁷⁾. Der vorliegenden Ausgabe lagen die 1. und 2. Ausgabe von Hofmeister sowie die Ausgabe von Aulagnier als Quellen zugrunde.

Die neunzehn ungarische Rhapsodien von Liszt (nach der Terminologie von Dr. Zoltán Gárdonyi der zweite ungarische Rhapsodienzyklus von Liszt⁸⁾) sind eine Zusammenfassung und Krönung der Studien, die Liszt betrieben hatte, um die Musik der ungarischen Zigeunerkapellen und die Spielweise der Musiker kennenzulernen. Darüber hinaus sind sie die endgültige Fassung einer ganzen Reihe von Kunstwerken: der 21 Nummern des ersten ungarischen Rhapsodienzyklus und anderer zu diesem Zyklus gehörender Werke. Es liegt nicht in unserer Absicht, jedes einzelne Stück dieser frühen Versionen unter allen möglichen Gesichtspunkten (Entstehung, Herkunft der Themen, musikalische und formale Probleme, Zusammenhänge mit den endgültigen Fassungen usw.) erschöpfend zu behandeln, da mit wenigen Ausnahmen solche Angaben in der Liszt-Literatur⁹⁾ heute schon zu finden sind. Eine vollständige Aufzählung der Stücke und die Angabe der wichtigsten Daten schien uns jedoch umso eher wünschenswert, als nicht

final version whereas the original etude No. 11 was omitted from the series. In the place of the etude in E flat major, Liszt composed another piece (Eroica).⁷⁾ Sources for the present edition were the first and second editions by Hofmeister as well as Aulagnier's edition.

Liszt's nineteen Hungarian Rhapsodies (according to Dr. Zoltán Gárdonyi's usage of terms, Liszt's second cycle of Hungarian Rhapsodies⁸⁾) represent the summary and culmination of the studies he pursued in order to understand the music and style of playing of the Hungarian gypsy orchestras. In addition, they are the final version of a whole series of works: of the 21 pieces of the first cycle of Hungarian rhapsodies and other works belonging to this cycle. We do not intend to deal with each piece in these early versions in detail and in every possible aspect (genesis, the origin of the themes, issues of music and form, their relation with the final versions, etc.) since such questions by and large are already discussed in the relevant literature on Liszt⁹⁾. It is, however, all the more desirable to give a complete list and to include their most essential data because none of the catalogues, the best ones notwithstanding, contain precise information. The first cycle of Hungarian Rhapsodies consists of the works listed below:

“Magyar Dallok — Ungarische National-Melodien”

1. Heft: Nos. 1, 2, 3, 4, 5, 6.
2. Heft: No. 7.
3. Heft: Nos. 8, 9.
4. Heft: Nos. 10, 11.

7) Zur Überarbeitung der Reihe siehe auch das Vorwort von Zoltán Gárdonyi und István Szélenyi zum Band I/1 der NLA. Kassel etc.: Bärenreiter—Budapest: Editio Musica 1970, S. IX.

8) Siehe NLA I/3-4, 1972—1973.

9) Die wichtigsten Studien zu den ungarischen Rhapsodienzyklen Liszts sind: Zoltán Gárdonyi: Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts, in: Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren. Hrsg. v. Klara Hamburger. Budapest: Corvina 1978, S. 197-225; Gárdonyi: Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts. Dissertation. Berlin und Leipzig 1931; Gárdonyi: A Rákóczi-induló Liszt Ferenc három kéziratában [Der Rákóczi-Marsch in drei Liszt-Handschriften], in: Magyar Könyvszemle. Budapest, 1972, Nr. 1-2, S. 32-37; Gárdonyi: Liszts 20. Ungarische Rhapsodie, in: Ungarische Jahrbücher, Berlin: 1930, X-3, S. 293-296 (hier wird zum erstenmal das damals noch unveröffentlichte Manuskript beschrieben), Andor Szöllösy: Liszt román rapszódíája [Liszts rumänische Rhapsodie], in: Budapesti Szemle, Nr. 755. Budapest, Oktober 1940, S. 46-50; Ervin Major: Liszt Ferenc magyar rapszódíái [Die ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt], in: Muzsika. Budapest, 1929, Sonderdruck; Lajos Bárdos: Die volksmusikalischen Tonleitern bei Liszt, in: Franz Liszt. Beiträge... Op. cit., S. 168-196.

7) On the rearrangement of the series see also the preface to vol. I/1 of the NLE written by Dr. Zoltán Gárdonyi and István Szélenyi (Kassel etc.: Bärenreiter—Editio Musica Budapest, 1970), p. IX.

8) See NLE I/3-4, 1972—1973.

9) The most important studies on Liszt's cycles of Hungarian Rhapsodies are: Zoltán Gárdonyi, “Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts”, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren* (Budapest: Corvina, 1978), pp. 197-225; Gárdonyi, “Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts”, Ph. D. diss. (Berlin and Leipzig, 1931); Gárdonyi, “A Rákóczi-induló Liszt Ferenc három kéziratában” [The Rákóczi march in three Liszt manuscripts], *Magyar Könyvszemle*, Budapest, Nos. 1-2 (1972), pp. 32-37; Gárdonyi, “Liszts 20. Ungarische Rhapsodie.” *Ungarische Jahrbücher*, Berlin, X-3 (1930), pp. 293-296, the unpublished manuscript is discussed here for the first time; Andor Szöllösy, “Liszt román rapszódíája” [Liszt's Rumanian rhapsody], *Budapesti Szemle*, No. 755 (Oct. 1940), Budapest, pp. 46-50; Ervin Major, “Liszt Ferenc magyar rapszódíái” [Ferenc Liszt's Hungarian rhapsodies], *Muzsika*, Budapest, 1929, offprint; Lajos Bárdos, “Die volksmusikalischen Tonleitern bei Liszt”, in: *Franz Liszt. Beiträge*, op. cit., pp. 168-196.

einmal die besten Werkverzeichnisse in dieser Hinsicht lückenlose und genaue Informationen enthalten. Der erste ungarische Rhapsodienzyklus beinhaltet die nachfolgend angeführten Werke:

„Magyar Dalok — Ungarische National-Melodien“

1. Heft: Nrn. 1, 2, 3, 4, 5, 6.

2. Heft: Nr. 7.

3. Heft: Nrn. 8, 9.

4. Heft: Nrn. 10, 11.

„Ungarische Rhapsodien“

„Magyar Rapsodiák — Rapsodies hongroises“

Cahier 5, No. 12.

Cahier 6, No. 13.

„Ungarische National-Melodie. — (Erleichtert.)“

Cahier 7, No. 14.

Cahier 8, No. 15.

Cahier 9, No. 16.

Cahier 10, No. 17.

„Ungarische Rhapsodien“

Nrn. 18, 19, 20, 21.

Der erste Teil dieses Zyklus (*Magyar Dalok — Ungarische Nationalmelodien*) ist 1839—40 entstanden. Die elf Nummern der ersten vier Hefte erschienen erstmals 1840 (Hefte 1 und 2) bzw. 1843 (Hefte 3 und 4) bei Haslinger in Wien (Plattennummern: T. H. 8041-8044). Der zweite Teil des Zyklus (*Ungarische Rhapsodien — Magyar rapszodiák*) entstand 1846—1847. Die Erstausgabe der Nummern 12-17 erschien ebenfalls bei Haslinger (Plattennummern: T. H. 10.205-10.210) und zwar im Jahre 1847¹⁰⁾. (Aufgrund der Plattennummern ist auch das Jahr 1846 anzunehmen.)¹¹⁾ Die Nummern 18-21 sind zu Liszts Lebzeiten nicht im Druck erschienen, obwohl das Vorhandensein von Reinschriften, von denen Liszt zwei (Nr. 18 und 21) selbst verbesserte, auf eine beabsichtigte Drucklegung schließen läßt. Zu diesem aus 21 (richtiger: 22) Werken bestehenden Zyklus muß noch der „Pesther Carneval“ hinzugezählt werden, der, seiner Plattennummer (T. H. 10.565) zufolge, 1847 bei Haslinger in Wien sowie auch bei Brandus in Paris (Plattennummer: B. et C^{ie} 4826) mit dem Titel „Nouvelles Mélodies hongroises“ erschien. Aus der Überarbeitung dieses Stückes entstand später das IX. Stück des zweiten ungarischen Rhapsodienzyklus¹²⁾, wobei der

¹⁰⁾ Siehe La Mara: *Franz Liszts Briefe I*, Op. cit., S. 67.

¹¹⁾ Otto Erich Deutsch, *Musikverlags Nummern*. Berlin: Verlag Merseburger 1961, S. 24.

¹²⁾ Der Differenzierung von Zoltán Gárdonyi folgend wurden die Stücke des ersten ungarischen Rhapsodienzyklus Liszts mit arabischen Ziffern, die des zweiten Zyklus mit römischen Ziffern versehen.

„Ungarische Rhapsodien“

„Magyar Rapsodiák — Rapsodies hongroises“

Cahier 5, No. 12.

Cahier 6, No. 13.

„Ungarische National-Melodie. — (Erleichtert.)“

Cahier 7, No. 14.

Cahier 8, No. 15.

Cahier 9, No. 16.

Cahier 10, No. 17.

„Ungarische Rhapsodien“

Nos. 18, 19, 20, 21.

The date of composition of the first part of this cycle (*Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien*) is 1839-1840. The eleven pieces of the first four volumes were first published by Haslinger of Vienna in 1840 (volumes 1 and 2) and 1843 (volumes 3 and 4) respectively (plate numbers: T. H. 8041-8044). The second part of the cycle (*Ungarische Rhapsodien — Magyar rapszodiák*) was written in 1846-1847. Rhapsodies Nos. 12-17 were also first printed by Haslinger, in 1847¹⁰⁾ (plate numbers: T. H. 10,205-10,210), though the plate numbers do not exclude the possibility of 1846, either.¹¹⁾ Numbers 18-21 did not appear in print during Liszt's life-time albeit the fact that their fair copies, two of which (Nos. 18 and 21) were corrected by Liszt himself, suggest that they were intended for publication. The „Pesther Carneval“ must also be included in this cycle of 21 (that is more precisely, 22) works which, according to the evidence of its plate number (T. H. 10,565) was published by Haslinger in Vienna in 1847 as well as by Brandus in Paris (plate number: B. et C^{ie} 4826) under the title „Nouvelles Mélodies hongroises“. The arrangement of this work later resulted in the ninth piece¹²⁾ of the second cycle of Hungarian Rhapsodies, the original title being changed to a subtitle. „The first cycle of Liszt's works in which he used themes of Hungarian origin was concluded with the first version of the *Pester Carneval*. [I] have not notated other new music than Hungarian. They should actually be the last ones—the cycle seems to be complete now.“¹³⁾—Liszt wrote in a letter (prob-

¹⁰⁾ See La Mara, *Franz Liszts Briefe I*, op. cit., p. 67.

¹¹⁾ Cf. Otto Erich Deutsch, *Musikverlags Nummern* (Berlin: Verlag Merseburger, 1961), p. 24.

¹²⁾ In accordance with Zoltán Gárdonyi's nomenclature, the pieces in the first cycle of Liszt's Hungarian Rhapsodies are denoted with Arabic numerals, those of the second cycle with Roman numerals.

¹³⁾ See Margit Prahács, *Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835—1886* (Budapest: Akadémiai Kiadó — Kassel etc.: Bärenreiter-Verlag, 1966), p. 60.

Originaltitel als Untertitel erscheint. „Mit der ersten Fassung des *Pester Carnevals* schließt der erste Zyklus der Werke Liszts, in denen er Themen ungarischer Herkunft verwendet hat. 'Neues habe [ich] nichts anderes als Ungarische aufgeschrieben. Das sollen aber auch die letzten seyn — der Cyclus scheint mir jetzt ganz vollständig.'¹³⁾ — steht in einem Briefe Liszts (wahrscheinlich an Carl Haslinger) aus Bukarest vom 1. Januar 1847“¹⁴⁾.

Einzelne Stücke aus *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien* sind unverändert oder mit geringfügigen Veränderungen in den nachstehend aufgeführten Ausgaben zu finden:

1) „Album d'un voyageur. 3^{me} Année. Mélodies hongroises“ (herausgegeben von Bernard Latte in Paris, vermutlich 1841 oder 1842, Plattennummer: B. L. 2832); enthält die Nummern 1-7 in unveränderter Form.

2) „Deux Mélodies hongroises inédites“ (Le Monde Musical, pour 1842, Paris, chez Bernard Latte, Plattennummer: B. L. 2832, gedruckt von den Platten der oben genannten Ausgabe); enthält die Nummern 2 und 4 in unveränderter Form.

3) „Trois Mélodies hongroises (Album d'un Voyageur, 3^e Année)“ (L'Année Musicale, Bernard Latte, Paris, Plattennummern: Nr. 1 und Nr. 2: B. L. 2832, Nr. 3: B. L. 3403) erschien, wie anhand der Plattennummern zu vermuten ist, wohl 1844. Das 1. und 2. Stück wurde von den Platten der unter 1) genannten Ausgabe gedruckt, das 3. Stück wurde neu gestochen. Die Ausgabe enthält die Nummern 5, 4 und 11 aus *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien*, die letzte in etwas abweichender Form.

4) „Ungarische National-Melodien. — No. 1-3.“ (erschieden bei Haslinger in Wien, im Jahre 1845, Plattennummer: T. H. 10.045). Die Nummern 5, 4 und 11 aus *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien* sind in dieser Ausgabe mit kleineren Veränderungen enthalten.

5) „Ungarische National-Melodien. Im leichten Style bearbeitet — No. 1-3.“ (erschieden bei Haslinger in Wien 1843 oder 1844, Plattennummer: T. H. 9286). Überarbeitungen der Nummern 5, 4 und 11 aus *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien*.

Aus dem ersten ungarischen Rhapsodienzyklus sind in dem vorliegenden Band solche Werke veröffentlicht, die thematisch bedeutende Teile enthalten, die in die endgültigen Fassungen des zweiten Zyklus nicht

ably to Carl Haslinger) from Bukarest on January 1st, 1847.”¹⁴⁾

Various pieces of *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien* were published either unaltered or just slightly altered in the following editions:

1) “Album d'un voyageur. 3^{me} Année. Mélodies hongroises” (published by Bernard Latte in Paris presumably in 1841 or 1842, plate number: B. L. 2832); it contains Nos. 1-17 unaltered.

2) “Deux Mélodies hongroises inédites” (Le Monde Musical, pour 1842, Paris, chez Bernard Latte, plate number: B. L. 2832, printed from the plates of the above edition); they include Nos. 2 and 4 unaltered.

3) “Trois Mélodies hongroises (Album d'un Voyageur, 3^e Année)” (L'Année Musicale, Bernard Latte, Paris, plate numbers: Nos. 1 and 2: B. L. 2832, No. 3: B. L. 3403). Published by evidence of the plate numbers probably in 1844. Nos. 1 and 2 were printed from the plates of the edition given under 1), for the third piece a new engraving was used. They contain Nos. 5, 4 and 11 of *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien*, the last piece in a slightly different form.

4) “Ungarische National-Melodien — No. 1-3.” (published by Haslinger of Vienna in 1845, plate number: T. H. 10,045) include Nos. 5, 4 and 11 of *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien* with some minor alterations.

5) “Ungarische National-Melodien. Im leichten Style bearbeitet — No. 1-3.” (published by Haslinger of Vienna in 1843 or 1844, plate number T. H. 9286). Arrangements of Nos. 5, 4 and 11 of *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien*.

In the present edition those pieces from the first cycle of Hungarian Rhapsodies are published which contain thematically significant sections which were not taken over into the final versions, that is the pieces of the second cycle. Nos. 1, 2, 3, 8, 9 and 10 of *Magyar dalok* are completely of this kind. The three pieces of *Ungarische Nationalmelodien. Im leichten Stile bearbeitet* seem to be exceptions because their entire music material appears in number VI of the second cycle. In spite of this these three pieces were treated as final versions because they are arrangements of Nos. 5, 4 and 11 of *Magyar dalok* in much the same way as the *Rhapsodie hongroise VI* is. Similarly, the facilitated version of the *Ungarische Rhapsodien No. 13* was also considered to be the final version. The basic version is given only by exception, in order to give the complete

¹³⁾ Siehe Margit Prahács: Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835—1886. Budapest: Akadémiai Kiadó—Kassel etc.: Bärenreiter-Verlag 1966, S. 60.

¹⁴⁾ Zoltán Gárdonyi: Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt. Op. cit., S. 199.

¹⁴⁾ Zoltán Gárdonyi, “Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt”, op. cit., p. 199.

übernommen wurden. Die Nummern 1, 2, 3, 8, 9 und 10 der *Magyar dalok* sind solche Werke. Die drei Nummern der *Ungarischen Nationalmelodien. Im leichten Stile bearbeitet* bilden scheinbar eine Ausnahme, da ihr gesamtes musikalisches Material in Nr. VI des zweiten Zyklus enthalten ist. Trotzdem wurden diese drei Werke als endgültig behandelt; sie sind nämlich ebenso wie die *VI. Rhapsodie hongroise* Bearbeitungen der Nummern 5, 4 und 11 der *Magyar dalok*. Die erleichterte Fassung der *Ungarischen Rhapsodien* Nummer 13 wurde gleichfalls als endgültige Fassung angesehen. Die Erstfassung ist hingegen als Ausnahme abgedruckt, um die Reihe der Rákóczi-Marsch-Bearbeitungen vollständig mitzuteilen. Dieses Werk erhielt in der *XV. Rhapsodie hongroise* seine endgültige Form. Die ersten drei Themen aus Nummer 15 der *Ungarischen Rhapsodien* verwendete Liszt im Stück VIII des zweiten Zyklus; das H-Dur-Thema hat er an anderer Stelle nicht bearbeitet. Aus Nummer 17 der *Ungarischen Rhapsodien* entstand das Stück Nr. XIII des zweiten Zyklus, wobei die 16 Takte des „Tempo rallentando, sempre rubato“ sowie das bei Takt 131 beginnende a-Moll-Thema nicht in die endgültigen Fassungen übernommen wurden. Das erste Thema (Takt 17) aus Nummer 20 der *Ungarischen Rhapsodien* verwendete Liszt im Stück VI des zweiten Zyklus, das fünfte und sechste Thema (Takt 253 und 427) im Stück XII. Das zweite, dritte und vierte Thema (Takt 52, 99 und 208) hat er hingegen nicht weiter bearbeitet. (Das bei Takt 99 beginnende Thema erinnert lediglich an das „Allegretto“-Thema der *III. Rhapsodie hongroise*, ein organischer Zusammenhang läßt sich jedoch nicht feststellen.) Der *Pesther Carneval* diente der *XI. Rhapsodie hongroise* als Grundlage, eines seiner Themen wurde in die *XIV. Rhapsodie hongroise* (Takt 391 ff.) integriert und erhielt dort seine endgültige Form.

Aus dem ersten ungarischen Rhapsodienzyklus ist das erste Heft der *Ungarischen Nationalmelodien* Graf Leó Festetics¹⁵⁾ gewidmet. Stück 9 des dritten Heftes widmete Liszt Graf Alberti¹⁶⁾ und Stück 15 aus dem achten Heft Baron Ferenc Orczy¹⁷⁾. (Die Wid-

¹⁵⁾ Siehe Fußnote 24).

¹⁶⁾ Vermutlich mit jenem François Alberti identisch, von dem Liszt in einem Brief vom 31. Januar 1882 an die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein aus Venedig berichtete: „Auf dem Bahnhof von Venedig traf ich einen meiner alten vorzüglichen Freunde, Graf François Alberti. Er ist einige Jahre älter als ich und reiste hither vom Ufer des Como-Sees, wo er ein Haus besitzt, nur um mich wiederzusehen.“ Siehe La Mara, *Franz Liszts Briefe VII*, Op. cit., S. 332.

¹⁷⁾ Ungarischer Magnat, dem Liszt auch seine VII. und XI. Ungarische Rhapsodie widmete.

series of arrangements of the Rákóczi March. This piece received its final form in the *Rhapsodie hongroise XV*. Liszt used the first three themes of *Ungarische Rhapsodien, No. 15* in the seventh piece of the second cycle whereas he did not arrange the B major theme anywhere else. The thirteenth piece of the second cycle is based on number 17 of the *Ungarische Rhapsodien*, with the exception of the 16 bars of “Tempo rallentando, sempre rubato” as well as the A minor theme starting with bar 131 which were not incorporated into the final versions. Liszt used the first theme (bar 17) of the *Ungarische Rhapsodien, No. 20* in number VI and the fifth and sixth themes (bars 253 and 427) in number XII of the second cycle. The second, third and fourth themes (bars 52, 99 and 208) were not arranged further. (The theme beginning in bar 99 only resembles the “Allegretto” theme of the *Rhapsodie hongroise III* but an organic relationship cannot be established.) The *Pesther Carneval* served as a basis for the *Rhapsodie hongroise XI* while one of its themes was included in a final version in the *Rhapsodie hongroise XIV* (bars 391 ff).

Within the first cycle of Hungarian Rhapsodies, volume 1 of *Ungarische Nationalmelodien* is dedicated to Count Leó Festetics¹⁵⁾. Liszt dedicated the 9th piece of volume 3 to Count Alberti¹⁶⁾ and number 15 of volume 8 to Baron Ferenc Orczy¹⁷⁾. (The dedicatees of the two pieces contained in volume 6 are mentioned in the enumeration below.)

Special mention should be made of Liszt's arrangements of the Rákóczi march.¹⁸⁾ A remarkably big number testifies to the great importance the theme had for Liszt. Apart from his other so-called Hungarian pieces the composition and performance of these ar-

¹⁵⁾ See footnote 24.

¹⁶⁾ He is probably identical with François Alberti, he who was mentioned by Liszt in a letter written to Carolyne Wittgenstein, dated Venice, Jan. 31st, 1882: “At the railway station of Venice I was met by one of my distinguished old friends, Count François Alberti. He is my senior by several years and had travelled here from the shores of the Lake Como where he possesses a house for the sole reason to meet me.” See La Mara, *Franz Liszts Briefe VII* (Leipzig: Breitkopf, 1902), p. 332.

¹⁷⁾ Hungarian aristocrat. Liszt dedicated the Hungarian Rhapsodies VII and XI to him.

¹⁸⁾ An article by Mária P. Eckhardt is of particular importance among the relevant literature: “Die Handschriften des Rákóczi-Marsches von Franz Liszt in der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest”, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae XVII*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), pp. 347-405; in Hungarian language in: *Magyar Zene*, Budapest, XVII (1976), No. 2, pp. 161-189. The music of the *Rákóczi-Marsch, 1st version* was first published in both editions.

Träger der beiden Stücke des sechsten Heftes sind in der nachfolgenden Aufzählung genannt.)

Liszts Bearbeitungen des Rákóczi-Marsches sind eigens zu erwähnen¹⁸⁾. Ihre auffallend große Zahl beweist, welche Bedeutung dieses Thema für Liszt hatte: Neben anderen sogenannten ungarischen Werken konnte Liszt durch Komposition und Aufführung dieser Marsch-Bearbeitungen seine Zugehörigkeit und Treue seiner Nation gegenüber zum Ausdruck bringen. Der Umstand, daß zu jener Zeit (zweites Drittel des vorigen Jahrhunderts) gerade diese Melodie das Streben der Ungarn nach nationaler Freiheit und Unabhängigkeit auf musikalischem Gebiet verkörpert, erhöhte die Wirkung um ein Vielfaches. Die Zahl der verschiedensten Bearbeitungen zeugt von Liszts gewaltiger schöpferischer Kraft, außerdem zeigt sich darin sein beständiges Streben nach Besserem, sein immerwährendes Ausfeilen und Verbessern seiner Werke. Das bezieht sich nicht nur auf Liszt als Komponisten von Klavierwerken¹⁹⁾, sondern auch auf sein gesamtes Schaffen. Die Bearbeitungen des Rákóczi-Marsches sind wie folgt:

Die Melodie des Rákóczi-Marsches war Liszt bereits 1823 bekannt, und im Freundeskreis hat er den Marsch improvisierend gespielt²⁰⁾. Diese Improvisation ist unseres Wissens nicht aufgezeichnet worden.

1) *Rákóczi-Marsch (1. Fassung)*. Erste bekannte Bearbeitung Liszts. Das Autograph (Musikabteilung der Széchényi-Nationalbibliothek, Budapest) ist undatiert, so daß die genaue Entstehungszeit nicht bekannt ist. Zoltán Gárdonyi hat nachgewiesen, daß diese Fassung mit der Bearbeitung identisch ist, die Liszt bei seinem Konzert am 20. Dezember 1839 in Preßburg (heute Bratislava, ČSSR) als Zugabe spielte²¹⁾. Das Autograph, das übrigens auch den lückenhaften Text

arrangements at his concerts provided opportunity for Liszt to express his attachment to and loyalty towards his nation. This was considerably enhanced by the circumstance that at that time (i.e. the second third of the last century) this melody was the very embodiment of the strivings for national independence and freedom in Hungary. The various arrangements bear evidence of Liszt's immense creative force and, in addition, supply one of the most splendid proofs for his endeavours to steadily improve and chisel to perfection his own works. And this goes not only for Liszt as the composer of piano works¹⁹⁾ but also for his entire make-up as composer.

Liszt was familiar with the melody of the Rákóczi march already back in 1823 and he gave improvised performance of the march among friends.²⁰⁾ This improvisation was, however, not written down to the best of our knowledge.

1) *Rákóczi-Marsch (1st version)*. Liszt's first known arrangement of the march. Since its autograph manuscript in the Music Division of the National Széchényi Library, Budapest bears no date, the exact time of its genesis is unknown. Zoltán Gárdonyi demonstrated that this version is identical with the arrangement Liszt played as encore at his concert given in Preßburg (now Bratislava) on December 20th, 1839.²¹⁾ The autograph manuscript which contains the defective text of a "leichtere Version" as well must have been written immediately preceding the concert because Liszt made a remark on the march in a letter written to Marie d'Agoult, then his life companion dated December 25th, 1839:²²⁾ "it is a very popular melody in Hungary; I have just arranged it in my own manner." The censor of Vienna did not allow publication of this extremely successful arrangement. Only seven years later had Liszt an opportunity to have his work printed²³⁾, at which time another version was already published.

18) Aus der einschlägigen Literatur muß die Studie von Mária P. Eckhardt hervorgehoben werden: Die Handschriften des Rákóczi-Marsches von Franz Liszt in der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* XVII. Budapest: Akadémiai Kiadó 1975, S. 347-405; ungarisch in: *Magyar Zene*, Budapest, 1976, XVII. Nr. 2, S. 161-189; beide Ausgaben enthalten die erste Veröffentlichung von *Rákóczi-Marsch. 1. Fassung*.

19) Siehe die Studie des tschechischen Musikwissenschaftlers Jaroslav Jiránek: Liszt und Smetana, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* V. Budapest: Akadémiai Kiadó 1963, S. 167-168; ungarisch in: *Magyar Zene*, Budapest, Dezember 1961, Jg. I, Nr. 9, S. 28-29.

20) Mitteilung von Dezső Legány aus *Tudományos Gyűjtemény* (Gelehrte Sammlung), 1923, VII, S. 122-123; siehe *A magyar zene krónikája* [Chronik der ungarischen Musik]. Hrsg. v. Dezső Legány. Budapest: Zeneműkiadó 1962, Nr. 187, S. 262. (Vgl. Mária P. Eckhardt: *Op. cit.* S. 350, Anm. 9.)

21) Zoltán Gárdonyi: *A Rákóczi-induló Liszt Ferenc három kéziratában*. *Op. cit.*, S. 32-37.

19) See the study entitled "Liszt und Smetana" by the Czech musicologist Jaroslav Jiránek, in: *Studia Musicologica Scientiarum Hungaricae* V (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), pp. 167-168. In Hungarian language in: *Magyar Zene*, vol. 1, No. 9 (Dec. 1961), Budapest, pp. 28-29.

20) Disclosure by Dezső Legány from *Tudományos Gyűjtemény* (Gelehrte Sammlung), VII (1823), pp. 122-123; see: *A magyar zene krónikája* [A chronic of Hungarian music], (Budapest: Zeneműkiadó, 1962), No. 187, p. 262 (cf. Mária P. Eckhardt, *op. cit.*, p. 350, note 9).

21) Zoltán Gárdonyi, "A Rákóczi-induló Liszt Ferenc három kéziratában", *op. cit.*, pp. 32-37.

22) Cf. *Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult*, ed. Daniel Ollivier (Paris: Bernard Grasset, 1933), I, p. 340.

23) An edition according to the autograph manuscript has not been published separately up to now. The first edition was published by Mária P. Eckhardt on pp. 357-371 of her study cited above.

einer „leichteren Version“ enthält, muß unmittelbar vor diesem Konzert entstanden sein, denn Liszt machte in einem Brief vom 25. Dezember 1839²²⁾ an Marie d'Agoult, seine damalige Lebensgefährtin, die folgende Anmerkung zu dem Marsch: „eine sehr volkstümliche Melodie in Ungarn; ich habe sie jetzt auf meine Weise umgearbeitet“. Die Drucklegung dieser sehr erfolgreichen Bearbeitung wurde von der Wiener Zensur nicht genehmigt. Dazu bot sich Liszt erst sieben Jahre später Gelegenheit²³⁾, zu der Zeit hatte er aber schon eine andere Version veröffentlicht.

2) *Magyar rapszódíák — Rapsodies hongroises, Cahier 6, No. 13*, aus dem ersten Zyklus.

3) *Ungarische Nationalmelodie. (Erleichtert)*, ebenfalls aus dem ersten Zyklus, Heft 6. Dieses Heft ist jenen ungarischen Magnaten und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens²⁴⁾ gewidmet, die Liszt nach sei-

22) Vgl. Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult. Hrsg. von Daniel Ollivier. Paris: Bernard Grasset 1933, I, S. 340.

23) Eine nach dem Autograph edierte separate Notenausgabe ist bis heute nicht erschienen (s. o.). Die erste Ausgabe veröffentlichte Mária P. Eckhardt im Rahmen ihrer oben zitierten Studie, S. 357-371.

24) Graf Leó Festetics (1800—1884), ungarischer Musikliebhaber und Komponist, Präsident des Pest-Budaer Musikvereins (1840—1846) und Direktor des Pester Ungarischen Theaters (1853—1854). Liszt hat ihm mehrere seiner Werke gewidmet (Ungarische Nationalmelodien, 1. Heft; III. und XIII. Rhapsodie hongroise). Von dem „Spanischen Ständchen“ des Grafen machte Liszt eine Klavierübertragung (1846). Seine anderen Werke fand Liszt jedoch schlecht. Liszt wohnte am 23. Dezember 1839, als er in Pest eintraf, bei ihm. Der Graf war der Leiter der Abordnung, die Liszt den Ehrensäbel überreichte. Während er sich für den Pianisten Liszt begeisterte, richtete er sich später gegen den Komponisten Liszt. Er gehörte zu denen, die auf Anregung des Wiener Hofes die Aufführung der *Missa solennis* zur Einweihung der Basilika zu Gran (31. Aug. 1856) zu vereiteln suchten.

Antal Augustz (1807—1878), Obergespan, dann nach 1849 Regierungskommissar des Komitats Tolna, Vizepräsident des Statthalterrates von Buda zwischen 1852 und 1859. 1853 wurde ihm der Titel Baron verliehen. Er war einer der treuesten ungarischen Freunde Liszts, selbst ausgebildeter Sänger und Pianist. In seinem Schloß in Szekszárd weilte Liszt mehrmals längere Zeit zu Gast. Durch seine Vermittlung gelang es Liszt zu erreichen, daß die *Missa solennis* zur Einweihung der Basilika zu Gran aufgeführt werden konnte. Liszt widmete ihm die VII. Rhapsodie hongroise. Liszts Briefe an Baron Antal Augustz wurden von Vilmos Csapó 1911 in Budapest veröffentlicht.

Baron Pál Bánffy gehörte ebenfalls zu der Abordnung, die den Ehrensäbel überreichte.

Rudolf Eckstein, Oberstuhlrichter des Komitats Pest, legte den Ehrensäbel an.

Pál Nyáry (1806—1871), Politiker, Obernotar des Komitats Pest und Direktor des Pester Ungarischen Theaters.

Graf Domokos Teleki (1810—1876), Oppositionspolitiker aus Siebenbürgen, Historiker, Parlamentsabgeordneter zwischen 1865 und 1875.

2) *Magyar rapszódíák — Rapsodies hongroises, Cahier 6, No. 13* from the first cycle.

3) *Ungarische Nationalmelodie. (Erleichtert)*, also from volume 6 of the first cycle. This volume is dedicated to the Hungarian aristocrats and personages of public life²⁴⁾ who on behalf of the Hungarian nation presented Liszt with the sword of honour, a symbol of nobility, following his concert given in the Hungarian theatre of Pest on January 4th, 1840.

4) *Marche de Rákóczi — Édition populaire*. Its first edition was printed by Kistner of Leipzig, according to its plate number (1801) in 1851. In the catalogue included in the fifth edition of Grove's Dictionary of Music and Musicians, Searle under 244/15 lists further editions such as: "1852, Wessel, Ashdown, as 'Comorn, Marche de Rakoczy', ded. W. T. Best" as well as an edition by Schuberth (Leipzig) and Richault (Paris) each. We have, however, been unable to find copies of these.

24) Count Leó Festetics (1800—1884), Hungarian amateur musician and composer, president of the Association of the Musicians of Pestbuda between 1840 and 1846, director of the Hungarian theatre of Pest from 1853 to 1854. Liszt dedicated several works to him (Ungarische Nationalmelodien, vol. 1; Rhapsodie hongroise No. III and XIII) and arranged his *Spanisches Ständchen* for piano in 1846. Liszt had an unfavourable opinion, though, of Festetics other works. Liszt stayed with him on December 23rd, 1839 upon his arrival in Pest. Festetics was head of the delegation presenting Liszt with the sword of honour. Though he was enthusiastic about Liszt, the pianist he later turned against Liszt, the composer. He was one of those who, upon the instigation of the court of Vienna, wanted to thwart that the *Missa solennis* be performed at the inauguration of the basilica of Gran (Aug. 31st, 1856).

Antal Augustz (1807—1878), Lord lieutenant, then government commissioner of the county Tolna after 1849, between 1852 and 1859 vice-president of the council of governor-general of Buda. The barony was conferred on him in 1853. He was Liszt's most devoted Hungarian friend, himself being a trained singer and pianist. At his manor in Szekszárd he repeatedly entertained Liszt for longer periods. It was through his good offices that Liszt succeeded in obtaining permission for the performance of the *Missa solennis* at the inauguration of the basilica of Gran. The Rhapsodie hongroise No. VII is dedicated to him. Liszt's letters to Antal Augustz were published by Vilmos Csapó in Budapest in 1911.

Baron Pál Bánffy was member of the delegation presenting Liszt with the sword of honour.

Rudolf Eckstein, chief constable of the county Pest, girdled Liszt with the sword of honour.

Pál Nyáry (1806—1861), politician, notary of the county of Pest and director of the Hungarian theatre of Pest.

Count Domokos Teleki (1810—1876), Transylvanian politician of the opposition, historian, Member of Parliament between 1865 and 1875.

nem Konzert im Pester Ungarischen Theater am 4. Januar 1840 im Namen der ungarischen Nation einen Ehrensäbel übergaben und ihn damit symbolisch in den Adelsstand erhoben.

4) *Marche de Rákóczi — Édition populaire*. Die Erstausgabe erschien bei Kistner in Leipzig, der Plattennummer (1801) zufolge im Jahre 1851. Searle erwähnt in seinem in der fünften Auflage des Grove-Lexikons erschienenen Werkverzeichnis unter 244/15 auch weitere Ausgaben: „1852, Wessel, Ashdown, as 'Comorn, Marche de Rakoczy', ded. W. T. Best“ sowie eine Ausgabe von Schuberth in Leipzig und eine von Richault in Paris. Von diesen Ausgaben waren uns keine Exemplare zugänglich.

5) *XV. Rhapsodie hongroise. Rákóczi-Marsch. Zum Konzert-Vortrag bearbeitet*²⁵⁾. Nummer XV des zweiten Zyklus, die zwischen 1847 und 1853 entstand. Die Erstausgabe wurde von Schlesinger in Berlin 1853 gedruckt (Plattennummer: S. 4092).

6) *Rákóczi-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für das Pianoforte*. Das erste bekannte Manuskript (Musikabteilung der Széchényi-Nationalbibliothek, Budapest, Signatur: Ms. mus. 5829) trägt das Datum Dezember 1863. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieses Manuskript auch der Orchesterbearbeitung zugrunde lag. Erschienen 1871 bei Schuberth in Leipzig (Plattennummer: 4860).

7) *Rákóczi-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für Pianoforte, erleichtert*. Die genaue Entstehungszeit ist unbekannt. Der Marsch wurde zusammen mit der originalen Fassung ebenfalls von Schuberth verlegt (Plattennummer: 4999).

Zur gleichen Zeit wie diese beiden Fassungen erschien bei Schuberth auch die Orchesterpartitur, die Orchesterstimmen, eine Fassung für Klavier vierhändig, eine Fassung für zwei Klaviere sowie eine Fassung für zwei Klaviere achthändig (letzte eine Transkription von A. Horn).

Als Quelle zu den hier veröffentlichten Stücken des ersten Rhapsodienzyklus und zu den Rákóczi-Marsch-Bearbeitungen wurden die oben aufgezählten Ausgaben sowie die im folgenden genannten Manuskripte herangezogen: *Magyar dalok—Ungarische Nationalmelodien*, 3. Heft, Nr. 9, Autograph (Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt); *Rákóczi-Marsch*, (1. Fassung), Autograph (Musikabteilung der Széchényi-Nationalbibliothek, Budapest); *Ungarische Rhapsodien*, Cahier 6, No. 13, Autograph (ebenda); *Rákóczi-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für das Pianoforte*, Autograph (ebenda); eine Kopie mit Liszts

5) *XV. Rhapsodie hongroise, Rákóczi-Marsch, Zum Konzert-Vortrag bearbeitet*²⁵⁾. This is number XV of the second cycle written between 1847 and 1853. Its first edition was published by Schlesinger of Berlin in 1853 (plate number: S. 4092).

6) *Rákóczi-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für das Pianoforte*. The date on its first known manuscript (Music Division of the National Széchényi Library, Budapest, shelf mark Ms. mus. 5829) is December 1863 and it is very probable that the arrangement for orchestra is based on this manuscript as well. It was published by Schuberth of Leipzig in 1871 (plate number: 4860).

7) *Rákóczi-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für Pianoforte erleichtert*. The precise date of its composition is unknown. This version was again published by Schuberth together with the original version (plate number: 4999).

Simultaneously with these two versions Schuberth printed the full score, the parts, a version for piano duet, a version for two pianos and a version for two pianos, eight hands (the latter was arranged by A. Horn).

Sources for the present edition of the pieces of the first cycle of Rhapsodies and for the arrangements of the Rákóczi march were the editions enumerated above and the following manuscripts: *Magyar dalok — Ungarische Nationalmelodien*, 3. Heft, No. 9, autograph manuscript (Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt); *Rákóczi-Marsch (1st version)*, autograph manuscript (Music Division of the National Széchényi Library, Budapest); *Ungarische Rhapsodien*, Cahier 6, No. 13, autograph manuscript (ibidem); *Rákóczi-Marsch, nach der Orchesterbearbeitung für das Pianoforte*, autograph manuscript (ibidem), a copy with Liszt's corrections (Goethe and Schiller Archives, Weimar) and a later copy corrected by Liszt that was used as a printer's manuscript (ibidem); *Rákóczi-Marsch, nach der Orchesterbearbeitung für Pianoforte erleichtert*, a copy corrected by Liszt that served as the engraver's manuscript (ibidem); *Ungarische Rhapsodien*, No. 20, autograph manuscript (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) and a copy by Joachim Raff (Goethe and Schiller Archives, Weimar).

The second volume of *Buch der Lieder für Piano allein* contains the piano arrangement of six songs by Liszt to poems by Victor Hugo (1. *Oh! quand je dors*, 2. *Comment, disaient-ils*, 3. *Enfant, si j'étais roi*, 4. *S'il est un charmant gazon*, 5. *La tombe et la rose*, 6. *Gastibelza*). The first and second of these songs were com-

²⁵⁾ Veröffentlicht in NLA I/4, 1973.

²⁵⁾ Published in vol. I/4 of the NLE, 1973.

Verbesserungen (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar) und eine neuere, von Liszt verbesserte und als Druckvorlage verwendete Kopie (ebenda); *Rákóczi-Marsch, nach der Orchesterbearbeitung für Pianoforte erleichtert*, eine von Liszt verbesserte und als Stichvorlage gebrauchte Kopie (ebenda); *Ungarische Rhapsodien, Nr. 20*, Autograph (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) und eine von Joachim Raff gefertigte Kopie (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar).

Der zweite Band von *Buch der Lieder für Piano allein* enthält die Klaviertranskriptionen von sechs Liedern Liszts, die er zu Gedichten von Victor Hugo komponierte (1. *Oh! quand je dors*, 2. *Comment, disaient-ils*, 3. *Enfant, si j'étais roi*, 4. *S'il est un charmant gazon*, 5. *La tombe et la rose*, 6. *Gastibelza*). Die ersten beiden dieser Lieder sind mit Sicherheit 1842 entstanden, die anderen vier wahrscheinlich ebenfalls 1842 oder etwas später. Sie wurden zum erstenmal 1844 bei Schlesinger in Berlin gedruckt²⁶⁾. Die Klaviertranskriptionen entstanden, wie aus dem Autograph hervorgeht, 1847 in Woronince. Bei der Transkription veränderte Liszt den ursprünglichen Text nur wenig. Die Stücke 2, 4 und 5 haben den gleichen Umfang wie die Werke in der Fassung für Gesang und Klavier. Bei den Stücken 1 und 3 zeigt sich in dieser Hinsicht eine geringe Abweichung, während Stück 6 im Vergleich zu den 202 Takten des Liedes 168 Takte aufweist. Die Klavierfassungen sind überwiegend mit der Klavierbegleitung der Lieder identisch oder weichen nur geringfügig von ihr ab. Die Klavierbegleitung enthält meistens auch die Melodie. Die wesentlichsten Abweichungen finden sich bei den kadenzartigen Teilen, die Musik folgt aber auch hier der Grundfassung, neuen Stoff hat Liszt kaum verwendet. Die erste Niederschrift des puren Notentextes durch Liszt ist gleichzeitig der endgültige Text der Transkriptionen. Die nächste Arbeitsphase hätte die Eintragung der Vortragsbezeichnungen sein müssen. Liszt arbeitete jedoch an den Manuskripten nicht mehr, und die Reihe blieb unveröffentlicht. Um die Stücke der instrumentalen Praxis zugänglich zu machen, wurden Vortragsbezeichnungen und -anweisungen anhand der ersten Ausgaben der Fassungen für Gesang und Klavier ergänzt, natürlich nur dort, wo dies die Analogie des musikalischen Textes gestattete. Die Titel sind genau wie im I. Band von *Buch der Lieder* den Liedversionen entnommen. Liszts Gewohnheit entsprechend ist hier unter dem Titel der einzelnen Stücke auch der in den Liedern verwendete Text der Gedichte, und zwar der

posed in 1842, the remaining four in all probability in the same year or somewhat later. They were first published by Schlesinger in Berlin in 1844.²⁶⁾ According to evidence given in the autograph manuscript, the piano arrangements were made in Woronince in 1847. In the course of preparing the arrangements Liszt altered the original music material as little as possible. The length of pieces Nos. 2, 4 and 5 is identical with that of the respective voice and piano versions. Pieces Nos. 1 and 3 slightly deviate in this respect whereas the sixth piece consists of 168 bars altogether as opposed to the 202 bars of the song. The text of the piano versions is mostly identical with that of the piano accompaniment of the songs or just slightly different. The piano accompaniment contains in most cases the melody as well. More substantial deviations occur at the cadence-like sections only but the music follows the basic version in this instance as well, new material rarely being introduced by Liszt. Liszt's sketched out arrangements are the final transmitted texts. The next phase of the work would have meant entering the directions for performance. Liszt did not work on the manuscripts any more and the series remained unpublished to this very day. To make the pieces easily accessible for instrumental practice, expression marks and directions for performance have been added on the basis of the first editions of the voice and piano versions, naturally in those instances only where identical music material has rendered this possible. By analogy with volume 1 of *Buch der Lieder* the titles were taken from the song versions. In agreement with Liszt's habit, the text of the poems used in the songs is also included under the title of the various pieces in the original form found in the poems. Apart from repetitions occurring in the song text, Liszt altered the original texts only slightly. Exceptions are the words in parentheses which Liszt either omitted or substituted by other words which deviate from the original words in the texts. Songs Nos. 1, 2, 3 and 5 use the entire text of the poems. In the fourth song Liszt set to music the 1st and 3rd verses of the poem consisting of three verses while in the sixth song he arranged verses 1-3 and 9-11 of the poem with eleven verses. The poems are taken from the following cycles by Victor Hugo: "Les rayons et les ombres" (1: without title, 2: "Autre guitare", 6: "Guitare"); "Les feuilles d'automne" (3: "À une femme"); "Les chants du crépuscule" (4: "Nouvelle chanson, sur un vieil air") and "Les voix intérieures" (5: without title). They were written be-

²⁶⁾ Liszt überarbeitete später die ersten vier Lieder und veröffentlichte die endgültigen Fassungen 1859, ebenfalls bei Schlesinger. Diese zweiten Fassungen stehen mit den Klaviertranskriptionen in keinem Zusammenhang mehr.

²⁶⁾ Liszt later rearranged the first four songs and published these final versions, again with Schlesinger, in 1859. These arrangements have no connection anymore with the piano versions.

Originaltext angegeben. Abgesehen von den Wiederholungen in den Liedtexten hat Liszt am Text der Gedichte wenig geändert. Eine Ausnahme bilden nur die in runden Klammern stehenden Worte: Liszt hat sie in seinen Liedtexten entweder weggelassen oder durch andere, vom Original kaum abweichende Worte ersetzt. In den Liedern 1, 2, 3 und 5 wurde der volle Text der Gedichte bearbeitet. Im vierten Lied machte Liszt von der ersten und dritten Strophe des dreistrophigen Gedichtes, im sechsten Lied dagegen von den ersten und letzten drei Strophen des elfstrophigen Gedichtes Gebrauch. Die Gedichte sind den folgenden Zyklen Victor Hugos entnommen: „Les rayons et les ombres“ (1: ohne Titel, 2: „Autre guitare“, 6: „Guitare“); „Les feuilles d’automne“ (3: „À une femme“); „Les chants du crépuscule“ (4: „Nouvelle chanson, sur un vieil air“); „Les voix intérieures“ (5: ohne Titel). Die Gedichte entstanden in der Zeit zwischen 1829 und 1839. Quelle der vorliegenden Ausgabe ist das Autograph (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar). Als ergänzende Quelle wurde die Erstausgabe der ersten Fassungen für Gesang und Klavier (Schlesinger, Berlin, 1844) verwendet²⁷.

Budapest, April 1985

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

tween 1829 and 1839. Source for the present edition is the autograph manuscript (Goethe and Schiller Archives, Weimar). The first edition of the version for voice and piano (Schlesinger, Berlin, 1844) was used as supplementary source²⁷.

Budapest, April 1985

Imre Sulyok
Imre Mező
(translated by Erzsébet Mészáros)

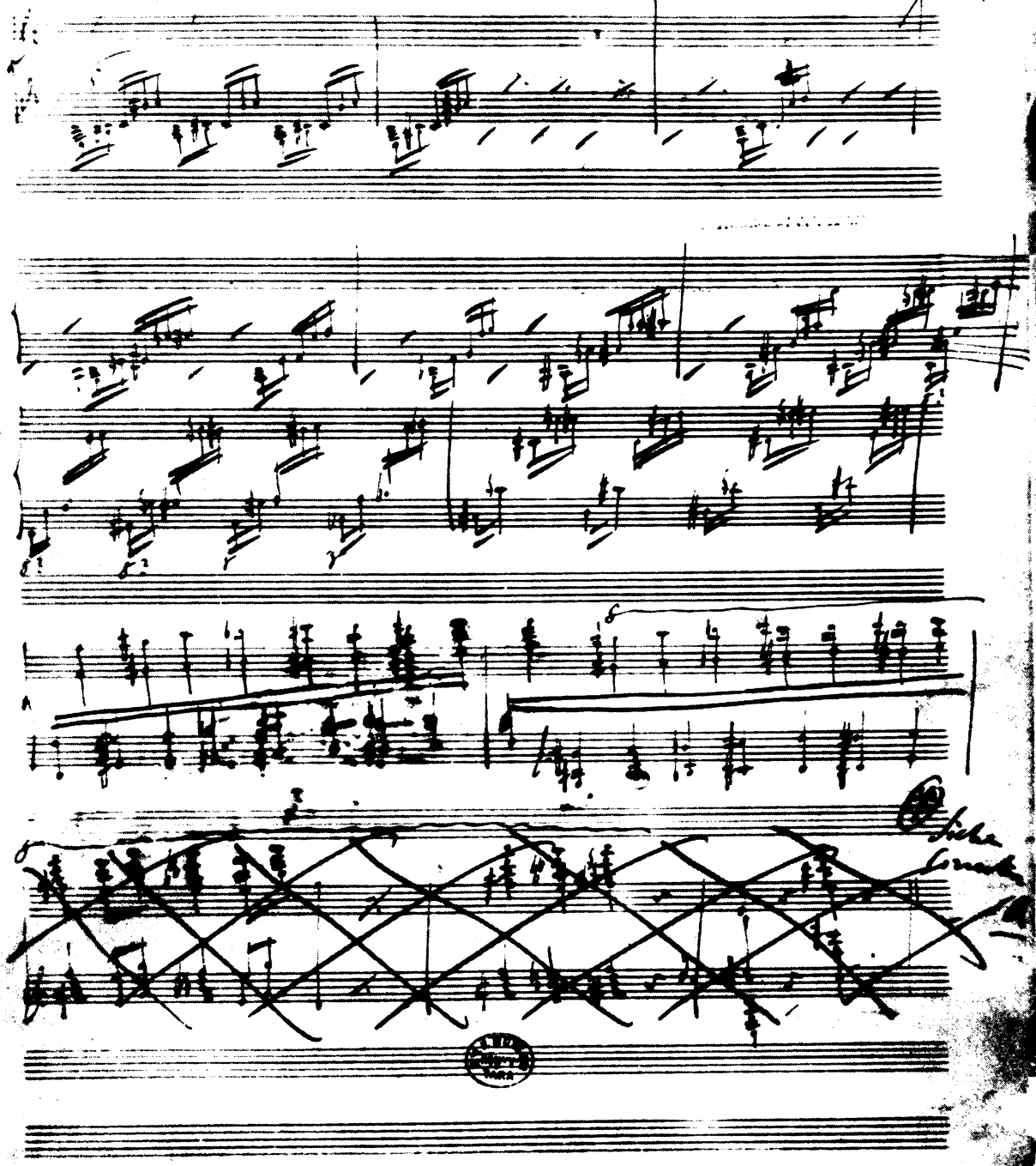
²⁷) Im Zusammenhang mit der Serie siehe auch den diesbezüglichen Teil (Seite XV—XVI) im Vorwort des Bandes I/15 der NLA. Bei der Vorbereitung des Bandes I/15 (1980) der NLA war das Autograph, das als Quelle diente, im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar als Titel noch nicht aufgenommen. Für die Angabe der Signatur möchten wir auch auf diesem Wege Frau Dr. Dorothea Redepenning, Hamburg Dank sagen.

²⁷) In connection with the series see also the relevant section (pp. XV and XVI) of the Preface to vol. I/15 of the NLE. When vol. I/15 of the NLE was in preparation (1980) the autograph manuscript, which served as a source, had not yet been catalogued by title in the Goethe and Schiller Archives, Weimar. We wish to express our gratitude to Dr. Dorothea Redepenning (Hamburg) for informing us of its shelf mark.

23
Ms. No.

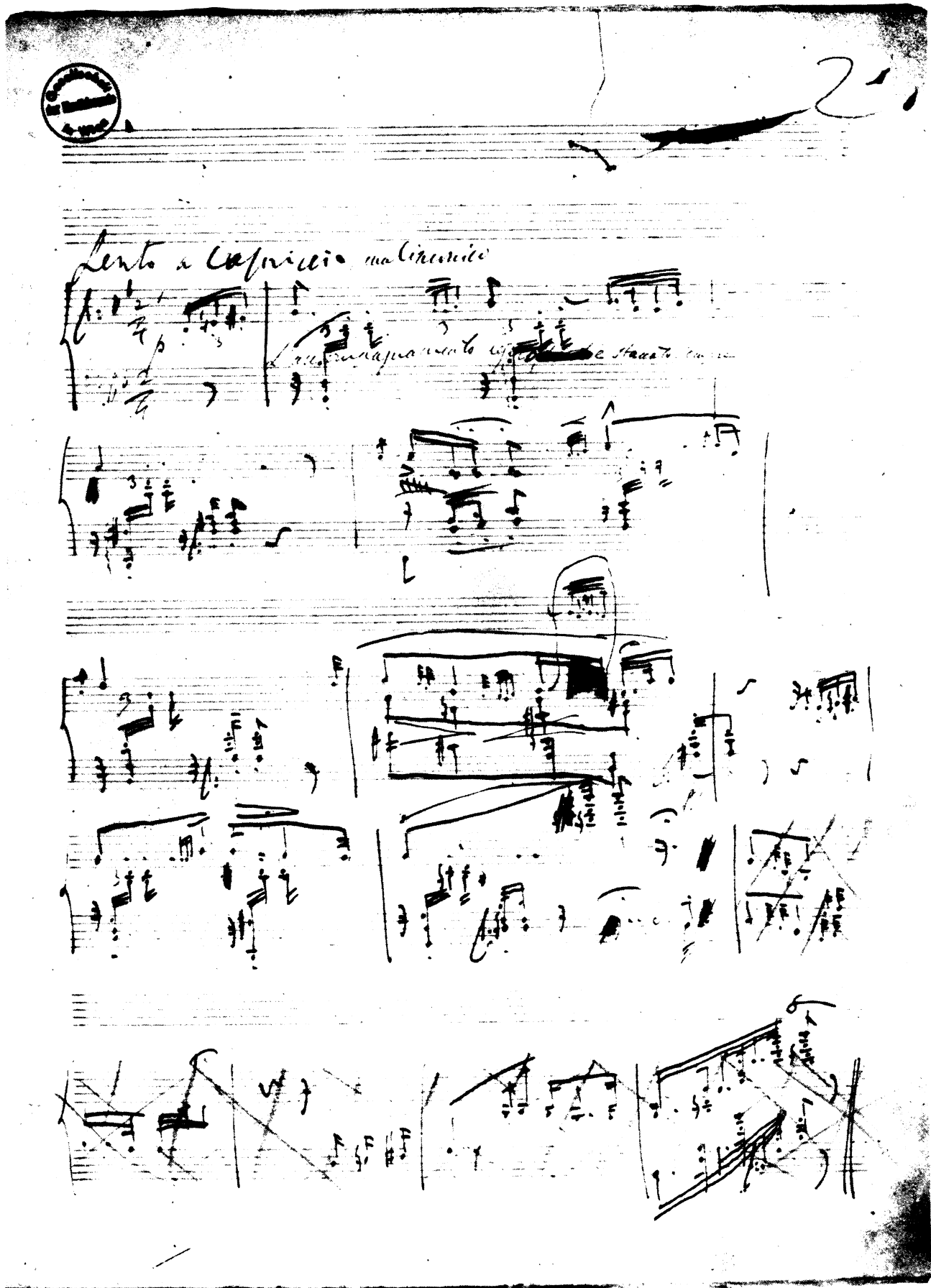
8

1



Rapsodies hongroises, Cahier 6, No. 13 (Rákóczi-Marsch): 1. Seite des Autographs. Musikabteilung der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest. Signatur: Ms. mus. 23, F. 1^r (32 × 25,5 cm).

Rapsodies hongroises, Cahier 6, No. 13 (Rákóczi-Marsch): page 1 of the autograph manuscript. Music Division of the National Széchényi Library, Budapest, shelf mark Ms. mus. 23, fol. 1^r (32 × 25.5 cm).



Ungarische Rhapsodien, Nr. 20: Seite 2 des Autographs mit dem ersten Thema des Werkes, das Liszt später in der VI. Rhapsodie hongroise verwendete. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Signatur: Liszt, VII 47292, A 190, F. 2^r (33 × 26 cm).

Ungarische Rhapsodien, Nr. 20: page 2 of the autograph manuscript with the first theme of the work which Liszt later used in the Rhapsodie hongroise No. VI. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelf mark Liszt, VII 47292, A 190, fol. 2^r (33 × 26 cm).