

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
Klav u = Klavier unteres System;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

[A_{7Fd}] Ursprüngliche Fassung von Nr. 7 („Erstfassung“) aus den *Années de pèlerinage II*, verschollen. In Dokumenten als *Fragment dantesque* bezeichnet und am 5. Dezember 1839 in Wien aufgeführt.

AB_{7Par} Abschrift der Nr. 7 von Gaetano Belloni mit umfangreichen autographen Korrekturen, Änderungen und Neuausschriften und einer Teil-Neuausschrift von Adolph Stahr. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 60/I 76. 22 Blätter mit 42 beschriebenen Seiten. Hochformat. 1. Seite fehlt, paginiert von 2–43 (autograph außer 3–5). Grundschrift ist eine nicht ganz vollständige Abschrift von Gaetano Belloni („Zweitfassung“, S. 6–15, 18–21, 23–35) mit zahlreichen Korrekturen und Änderungen von Liszt, die zu teilweisen Ersetzungen und Neuausschriften führten, sei es autograph (S. 16 f., 22, 36–43) oder als Abschrift von Adolph Stahr (S. 3–5). Autographischer Titel auf S. 2: *Paralipomènes | à la „Divina Comedia“, | — | Fantaisie Symphonique | pour Piano | par F Liszt* | [unten:] *NB. Die meisten Pedal Anweisungen fehlen – | diese können aber leicht bey der 1^{ten} Correctur | gemacht werden –* [darunter von fremder Hand später ausradierte Plattennummer:] 1665. Titel auf S. 3 über 1. Notenseite von Stahr: *Fantasia quasi Sonata* [von Liszt gestrichen und rechts daneben ersetzt durch Titelformulierung wie S. 2].

AB_{7Pro} Abschrift der Nr. 7 von unbekannter Hand mit umfangreichen autographen Korrekturen, Änderun-

gen und Neuausschriften. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 60/I 17. 31 Blätter mit 62 beschriebenen Seiten. Hochformat. Nachträgliche Paginierung von unbekannter Hand 1–37 (mit teilweiser Verwendung von a- und b-Nummerierungen). Grundschrift ist eine Kopistenabschrift auf der Basis der Änderungen Liszts in AB_{7Par} („Drittfassung“, S. 1 f., 4–14, 16–23, 26–31, 31a, 36 f.), zahlreiche autographische Änderungen in der Grundschrift, aber auch auf neuen Blättern. Titel von der Hand des Kopisten: *Paralipomènes | à la Divina Commedia. | — | Fantaisie Symphonique | pour | Piano | par F. Liszt*. Von Liszt zunächst *Paralipomènes* (Nachgedanken) durch *Prolegomènes* (Vorreden) ersetzt, später gesamter Titel gestrichen und darunter neu ausgeschrieben: *Après une Lecture du Dante. | Fantasia quasi Sonata –*.

AB_{Stv} Abschriften der überarbeiteten Fassungen mit autographen Korrekturen, Änderungen und Neuausschriften, Endfassung der Nr. 1–7 der *Années de pèlerinage II*. Stichvorlage für E (siehe unten). Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 60/I 13: Abschriften der Nr. 1, 3 und 7 („Viertfassung“ der „Dante-Sonate“) von Joachim Raff und von Nr. 4–6 von unbekannter Hand sowie München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Mus. Schott. Ha 14533-2: Abschrift von Nr. 2. Konvolut in Weimar: 32 Blätter mit 53 beschriebenen Seiten, Paginierung 1–6, 10–49; teilweise paginierte Seiten durch Neuausschrift ohne Paginierung ersetzt. Zwei autographische Titelblätter in schwarzer Tinte für die komplette Sammlung. Das erste auf vorangestelltem Blatt: *Second Année. | Italie* [daneben von fremder Hand mit rotem Buntstift:] *Pèlerinage? | 1. Sposalizio. | 2. Penseroso. |*

3. *Canzonetta del Salvator Rosa* | 4 *Sonetto di Petrarca* [mit Bleistift:] (*Sonetto 47.*) | 5 — [mit Bleistift:] (*Sonetto 104*) | 6 — [mit Bleistift:] (*Sonetto 123*) | 7. *Après une lecture du Dante* | *Fantasia quasi Sonata*. Das zweite auf nachgestelltem Doppelblatt: *F Liszt. | Années de Pèlerinage | Suite de Compositions pour le Piano*. Nr. 7 mit eigenem autographen Titel: *Après une Lecture du Dante – | Fantasia quasi Sonata*.

E Erstausgabe der Endfassung der *Années de pèlerinage II*. Mainz, B. Schott's Söhne, Plattennummer 13378, erschienen im September 1858. Alle sieben Stücke sind jeweils neu paginiert, da sie parallel auch als Einzelwerke mit den Plattennummern 13378.1 bis 13378.7 erschienen. Zusätzliche durchgehende Paginierung von S. 3–55. Vor jeder Nummer auf separater Seite Lithographie von Robert Kretschmer (für Nr. 4–6 identisch), zu Nr. 2 mit eingedrucktem Motto Michelangelos, zu Nr. 4–6 mit eingedruckter Zeile *ed il suo lauro cresceva col suo amor per Laura* (Und sein Lorbeer wuchs mit seiner Liebe zu Laura). Titel in Schmuckbordüre: *F. LISZT | Années de Pèlerinage | SUITE DE COMPOSITIONS | Deuxième Année. Italie*. [es folgt bei den Einzelausgaben Aufzählung der Einzelnummern mit Preisangaben in Gulden und Kreuzern] *Propriété des Éditeurs. – Enregistré aux Archives de l'Union | MAYENCE | chez les fils de B. Schott.* | [es folgen Adressen der Niederlassungen in Brüssel und London sowie der Depots in Leipzig und Wien] | *Déposé à la Bibliothèque Impériale de France | en Dépôt chez J. Hartmann, Boulevard des Capucines N° 15 à Paris*. Verwendete Exemplare: London, British Library, Signatur Hirsch M. 942; New York, Juilliard School Library, Ruth Dana Collection of Liszt

editions, Signatur 2 L699 AA Dana v.10 p.93–159 (ohne Titelblatt); Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek, Signatur ZR 2834 (Einzelausgabe Nr. 7).

Außerdem wurden zu Vergleichszwecken folgende Bände der Gesamtausgabe *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* herangezogen: Serie I, Bd. 7: *Années de Pèlerinage. Deuxième Année – Italie, Venetia e Napoli*, hrsg. von Imre Sulyok/Imre Mező, Budapest 1974; Supplementband 13: *Années de pèlerinage. Deuxième Année, Italie (Frühfassungen)* und andere Werke, hrsg. von Adrienne Kaczmarczyk, Budapest 2010.

Zur Edition

Hauptquelle für die vorliegende Edition der Endfassung von *Après une lecture du Dante* ist die im September 1858 erschienene Erstausgabe (E) von *Années de pèlerinage II*. Liszt las deren Fahnen nachweislich Korrektur, sodass die Ausgabe als autorisiert gelten kann. Wie der Vergleich von E mit der Stichvorlage (AB_{Siv}) zeigt, ergänzte Liszt in den nicht erhaltenen Korrekturfahnen der *Années de pèlerinage II* eine ganze Reihe von Angaben zur Dynamik und Artikulation, gelegentlich auch von Vortragsanweisungen. Der Quellenwert der erhaltenen autographen oder abschriftlichen Niederschriften früherer Fassungen hängt unmittelbar von der Stärke der Eingriffe bis zur Endfassung ab. In Nr. 7 lassen sich insgesamt – rechnet man die in AB_{Siv} von Liszt ausgearbeitete Endfassung dazu – nicht weniger als fünf Fassungen unterscheiden lassen, wobei die Urfassung des *Fragment dantesque* ([A_{7Fd}]) sowie ein Teil der Zweitfassung der *Paralipomènes à la „Divina Commedia“* (AB_{7Par}) nicht erhalten sind. Trotz der umfangreichen und teilweise auch substantiellen Modifikationen stellen Zweitfassung AB_{7Par} und nachfolgende Drittfassung *Prolegomènes à la „Divina Commedia“* (AB_{7Pro}) mit ihren autographen Korrekturen und Neuausschriften ein zwar nur punktuell nutzbares, aber doch bedeutsames Korrektiv in Zweifelsfällen oder bei vermuteten Fehlern in AB_{Siv} dar. Zu Nr. 7 sind darüber hin-

aus zusätzliche, verworfene Niederschriften zur Zweit- und Drittfassung von Belloni und Liszt (Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 60/I 18) sowie insgesamt fünf aus den Jahren 1840–42 überlieferte Albumblätter (Abdruck in *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Supplementband 13, S. 171–173) erhalten, die für die vorliegende Edition keine Rolle spielen.

Liszts Eigenart, Vorzeichen oft nur für die 1. Note im Takt ungeachtet des Vorkommens der gleichen Note in anderen Oktavlagen zu setzen, wurde insofern berücksichtigt, als fehlende Vorzeichen in anderen Oktavlagen stillschweigend ergänzt sind. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers, auf die Quellen gehen jedoch die Klammern um (Andante), (quasi improvisato) und (Tempo I^o) in T 115, 124 und 366 zurück. Ebenfalls aus den Quellen stammen die kursiv wiedergegebenen Fingersätze.

Einzelbemerkungen

- 11 u: > nur in AB_{Siv}.
 40–47 u: In AB_{Siv}, E Oktaven als $\downarrow$ notiert, möglicherweise irrtümlich so über AB_{7Pro} aus AB_{7Par} entnommen, wo T 57 ff. (die den T 35 ff. der Endfassung entsprechen) gegenüber der Endfassung mit doppelten Notenwerten notiert sind ($\frac{2}{2}$ -Takt, wiederholte Akkorde als $\downarrow$, Oktaven als $\downarrow$); Oktaven könnten also als $\downarrow$ statt $\downarrow$ gemeint sein, auch wenn Liszts Anweisung für die Neuausschrift in AB_{7Pro} *In Sechzehnteln 4 Viertel Takt | ausschreiben* sich ausdrücklich nur auf die wiederholten Akkorde bezieht.
 44 o: $\wedge$ nur in AB_{Siv} (autograph ergänzt).
 47, 65: In E jeweils > zu jeweils 4. Note, in AB_{Siv} jedoch eindeutig kurze $\rhd$ notiert (daher auch kein > in Klav u, wie in T 44–46).
 65 u: In AB_{7Par} 2. und 6. Akkord mit *Cis/A/cis* (Akkorde auf Zz 1 und 3 gleich), in AB_{7Pro} durch Kopierfehler jedoch 2. Akkord mit *B* statt *A*, so auch in AB_{Siv}, in E dagegen 2. Akkord korrigiert zu *A*, aber nun 6. Ak-

kord mit *B*; wir folgen hier AB_{7Par} als der ursprünglichen Notierung.

66 o: In AB_{Siv} letzter Akkord mit h^2 statt *cis*³, in E nur Oktave *eis*²/*eis*³; wir folgen AB_{7Par}, AB_{7Pro}, vgl. auch analoge Takte.

69: 2. * und 3. $\mathfrak{S}$ nur in AB_{Siv}.

70/71: In E $\rhd$ am Taktübergang wegen Zeilenumbruchs versehentlich als > zu letztem Akkord T 70 (Klav o).

71 u: d^1 in den beiden letzten Akkorden nur in AB_{7Par}, AB_{7Pro}, vermutlich Kopierfehler in AB_{Siv}, vgl. auch analoge Takte.

78 u, 81 o: $\sharp$ vor *cis* (T 78) und vor *cis*³/*cis*⁴ (T 81) nur in AB_{7Pro}.

87 o: 1. > nur in AB_{7Par}, AB_{7Pro}.

102 o: In E, AB_{Siv} $\natural$ statt $\sharp$ vor e^2 im 7. Akkord, Kopierfehler in AB_{Siv}; wir folgen AB_{7Par} (dort Akkord als $a^1/des^2/f^2/a^2$ notiert), AB_{7Pro} (dort Akkord als $a^1/cis^2/eis^2/a^3$ notiert).

110: $\ll$ nur in AB_{Siv} (von Liszt ergänzt).

114 o: In AB_{Siv}, E $\wedge$ über beiden letzten Noten, was bei Liszt eine starke Betonung jeder Einzelnote bedeutet; daher lösen wir das eine Zeichen zu zwei $\wedge$ auf.

119 u: In AB_{7Par}, AB_{7Pro} Arpeggiozeichen vor 1. Akkord; in AB_{7Pro} (autographe Korrektur T 118 bis 1. Akkord T 119) jedoch ohne Arpeggio, vermutlich wegen kurzer Dauer als $\downarrow$ (in T 6, 12, 123 dagegen $\downarrow$).

123 u: Arpeggiozeichen nur in AB_{7Par}, AB_{7Pro}, vermutlich Versehen des Kopisten in AB_{Siv}, vgl. T 6, 12. – In allen Quellen Akkord in ais-moll; einige spätere Ausgaben ergänzen $\times$ vor *cis*¹ im Hinblick auf die Dur-Akkorde in T 6, 12, 119; allerdings hier andere Fortsetzung.

124–156, 229–237, 270–289, 300–304: In AB_{Siv} von Liszt neu ausgeschrieben (in T 237 nur Zz 1), entsprechende Takte des Kopisten gestrichen oder überklebt.

126 u: In AB_{Siv}, E 1. Note der Unterstimme $\downarrow$ statt $\downarrow$; wohl Versehen Liszts in AB_{Siv}; wir folgen AB_{7Par}, AB_{7Pro}, vgl. auch T 124, 128 f.

138/139 u: Bogen am Taktübergang gemäß AB_{Siv}, dort allerdings nach

- Zeilenumbruch in T 139 nicht fortgesetzt, fehlt daher in E.
- 147–153 u: In AB_{7Par}, AB_{7Pro} zu Motiv  Fingersatz 3–2 (nur T 147–148 Zz 1 notiert, gilt aber sicherlich bis Ende T 153), in AB_{Stv}, E jedoch ohne Fingersatz; in AB_{7Pro} außerdem Motiv bei 1. Notierung (T 147 Zz 2) mit Portato.
- 149 u: In E versehentlich ohne Arpeggiozeichen auf 1. Akkord; wir folgen AB_{7Par}, AB_{7Pro}, AB_{Stv}.
- 150 f.: 2. ♯ nur in AB_{Stv}.
- 153: ♯ nur in AB_{7Par}, AB_{7Pro}; in AB_{Stv} ♯ von Liszt versehentlich vergessen (in dem von Liszt gestrichenen Takt der Abschrift vorhanden), vgl. auch *ppp* T 157.
- 157: In den Quellen 2 *Ped.*; wir setzen *una corda* gemäß analogen Stellen.
- 164, 166 u: ♯ vor *dis*¹ nur in AB_{7Par}, AB_{7Pro}.
- 178 o: In E versehentlich *Con S^{vi} ad libitum*, in allen anderen Quellen dagegen *S ad libitum* oder *S^{va} ad libitum*.
- 225 o: In AB_{7Pro} 2. Akkord mit Ottava-Zeichen eine Oktave tiefer als in unserer Edition notiert, von Liszt dazu nachträglich mit rotem Buntstift *loco* ergänzt; eine Versetzung des 2. Akkords um eine Oktave tiefer ist im Hinblick auf T 226 f. sehr unwahrscheinlich, zumal die Ottava-Linie nicht gestrichen ist, vermutlich wollte Liszt bei der Neuausschrift den Akkord eine Oktave höher ohne Ottava-Zeichen wie in T 227 notieren, was wir übernehmen. AB_{Stv}, E folgen der ursprünglichen Notierung.
- 237 u: In E Akkord auf Zz 1 ohne Artikulation, in AB_{Stv} versehentlich mit ♯ ; wir folgen AB_{7Par}, AB_{7Pro}, vgl. auch T 239, 241.
- 262 f.: Einige Ausgaben ergänzen hier ♯ vor *h*, um im Hinblick auf die Harmonisierung zuvor einen reinen Es-dur-Akkord erklingen zu lassen, allerdings steht in keiner der Quellen ein Vorzeichen vor *h* (auch nicht in Liszts Neuausschrift der Passage in AB_{7Pro}).
- 274–282: Position von ♯ gemäß AB_{Stv}, in E auf Zz 1 oder (nur T 281 f.) auf Zz 3.

- 295, 299 u: In AB_{7Pro} Tremolo mit ♯ , sowie Pause am Ende ♯ , in AB_{Stv} von Liszt jedoch mit Bleistift letzte Punktierung jeweils gestrichen sowie Pause zu ♯ geändert; in E jedoch wie in AB_{7Pro}. Wir übernehmen Liszts Korrektur der Tremolo-Notation zu ♯ , korrigieren aber Pause zu ♯
- 297: ♯ vor g^2 und g^3 auf Zz 3 nur in AB_{7Par}, AB_{7Pro}, bei Neuausschrift in AB_{7Pro} ♯ von Liszt versehentlich vergessen, fehlen daher in AB_{Stv}, E.
- 323: In E auf Zz 3 *As₁/As* (Klav u) || *as* (Klav o) notiert; geht auf frühere, 2 Takte längere Version von T 323 f. in AB_{7Par} und AB_{7Pro} zurück, zu der Liszt in AB_{7Pro} zunächst eine Ossia-Variante ergänzte, bevor er diese in AB_{Stv} kürzte und dabei auf Zz 4 von T 323 den ursprünglichen ♯ -Akkord *as/h/f¹/as¹* (Klav u) || *as²/h²/d³/as³* (Klav o) tilgte, um den Septakkord nun als übergebundenen ♯ -Akkord *gis/d¹/eis¹/h¹* (Klav u) || *h²/d³/eis³/h³* für den Anschluss an T 324 neu zu notieren. Dabei vergaß er, die jetzt unnötige enharmonische Verwechslung von *gis* zu *as* auf Zz 3 zu ändern.
- 330, 334 u: In E zu 3. Akkord ♯ statt ♯ , in T 330 in AB_{Stv} ursprünglich ♯ , dann jedoch nachträglich Bogen und etwas rechts vom Akkord ♯ hinzugefügt, ohne ♯ zu tilgen; vgl. auch letzten Akkord T 330.

München, Frühjahr 2025

Peter Jost

Comments

pf u = piano upper staff; *pf l* = piano lower staff; *M* = measure(s)

Sources

[A_{7Fd}] Original version of no. 7 (“first version”) of the *Années de pèlerinage II*, lost. Described in documents as *Fragment Dantesque* and performed in Vienna on 5 December 1839.

C_{7Par} Copy by Gaetano Belloni of no. 7 with comprehensive autograph corrections, changes and passages newly written out, plus a portion newly written out by Adolph Stahr. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark 60/I 76. 22 leaves with 42 written pages. Upright format. 1st page missing. Pages numbered 2–43 (autograph numbering except for 3–5). The basic layer is a copy by Gaetano Belloni that is not quite complete (the “second version”, pp. 6–15, 18–21, 23–35) with numerous corrections and changes by Liszt that culminated in places in partial replacements and newly written out passages, some of them in Liszt’s hand (pp. 16 f., 22, 36–43), others copied out by Adolph Stahr (pp. 3–5). There is an autograph title on p. 2: *Paralipomènes | à la “Divina Comedia”* | — | *Fantaisie Symphonique | pour Piano | par F Liszt* | [below:] *NB. Die meisten Pedal Anweisungen fehlen – | diese können aber leicht bey der 1^{ten} Correctur | gemacht werden* (= Most pedal marks are missing, but can easily be added at first proof stage) – [under this, there is a plate number in the hand of a third party, later erased:] 1665. Title, written by Stahr on p. 3 above the 1st page of music: *Fantasia quasi Sonata* [deleted by

- Liszt and replaced on the right with the title as given on p. 2].
- C_{7Pro} Copy of no. 7 in an unknown hand, with comprehensive autograph corrections, changes, and newly written out passages. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark 60/I 17. 31 leaves with 62 written pages. Upright format. Page numbers 1–37 added later by an unknown hand (sometimes using a and b numberings). The basic layer is a copyist's copy based on Liszt's alterations in C_{7Par} (the "third version", pp. 1 f., 4–14, 16–23, 26–31, 31a, 36 f.), with numerous autograph alterations to the basic layer, but also on new leaves. The title was written by the copyist: *Paralipomènes à la Divina Commedia*. | – | *Fantaisie Symphonique* | pour | *Piano* | par F. Liszt. Liszt initially replaced *Paralipomènes* with *Prolegomènes*, then later deleted the whole title and wrote the new one under it: *Après une Lecture du Dante*. | *Fantasia quasi Sonata* –.
- C_{EC} Copies of nos. 1–7 of the revised versions, with autograph corrections, changes, and newly written out passages, final version of nos. 1–7 of the *Années de pèlerinage II*. Engravers' copies for F (see below). Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark 60/I 13: copies of nos. 1, 3 and 7 (the "fourth version" of the "Dante-Sonata") written out by Joachim Raff and nos. 4–6 by an unknown copyist as well as Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Mus.Schott.Ha 14533-2: copy of no. 2. The set in Weimar comprises 32 leaves with 53 written pages, numbered 1–6, 10–49; some numbered pages replaced by newly written-out pages without numberings. There are two autograph title pages in black ink for the complete collection. The first is on a leaf preceding the music: *Second Année*. | *Italie* [alongside this, in a foreign hand in red crayon:] *Pèlerinage?* | 1. *Sposalizio*. | 2. *Penseroso*. | 3. *Canzonetta del Salvator Rosa* | 4 *Sonetto di Petrarca* [in pencil:] (*Sonetto 47.*) | 5 — [in pencil:] (*Sonetto 104*) | 6 — [in pencil:] (*Sonetto 123*) | 7. *Après une lecture du Dante* | *Fantasia quasi Sonata*. The second title page is on a double leaf added at the end: *F Liszt*. | *Années de Pèlerinage* | *Suite de Compositions pour le Piano*. No. 7 has its own autograph title: *Après une Lecture du Dante* – | *Fantasia quasi Sonata*. First edition of the final version. Mainz, B. Schott's Söhne, plate number 13378, published in September 1858. All seven pieces are numbered separately, since they were also published individually with the plate numbers 13378.1 to 13378.7. Additional continuous pagination, numbered pp. 3–55. A lithograph by Robert Kretschmer is featured on a separate page before every piece (identical for nos. 4–6); no. 2 has a printed motto by Michelangelo, while nos. 4–6 have the printed line *ed il suo lauro cresceva col suo amor per Laura* (And his laurel grew with his love for Laura). Title in ornamental border: *F. LISZT* | *Années de Pèlerinage* | *SUITE DE COMPOSITIONS* | *Deuxième Année. Italie*. [in the individual editions, here follows the numbering of the individual numbers with prices in guilders and kreuzer] *Propriété des Editeurs. – Enregistré aux Archives de l'Union* | *MAYENCE* | *chez les fils de B. Schott*. | [here follow the addresses of the branches in Brussels and London, and of the depots in Leipzig and Vienna] | *Déposé à la Bibliothèque Impériale de France* | *en Dépôt chez J. Hartmann, Boulevard des Capucines N° 15 à Paris*. Copies consulted: London, British Library, shelfmark Hirsch M. 942; New York, Juilliard School Library, Ruth Dana Collection of Liszt editions, shelfmark 2 L699 AA Dana v.10 p.93–159 (without title page); Budapest, National Széchényi Library, shelfmark ZR 2834 (individual edition no. 7).
- The following volumes of the Complete Edition *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* have also been consulted for purposes of comparison: series I, vol. 7: *Années de Pèlerinage. Deuxième Année – Italie, Venezia e Napoli*, ed. by Imre Sulyok/Imre Mező, Budapest, 1974; supplementary vol. 13: *Années de pèlerinage. Deuxième Année, Italie (Frühfassungen) und andere Werke*, ed. by Adrienne Kaczmarczyk, Budapest, 2010.
- About this edition*
- The primary source for the present edition of the final version of *Après une lecture du Dante* is the first edition of the *Années de pèlerinage II* published in September 1858 (F). Liszt is known to have corrected the proofs, which means that it may be regarded as an authorised edition. The comparison of F with the engraver's copies (C_{EC}) shows that Liszt made a whole series of additions to the music in the proofs of the *Années de pèlerinage II* (which are no longer extant): to the dynamics and articulation, and occasionally also to the expression markings. The source value of the extant autographs and copyists' copies of earlier versions depends directly on the degree of interventions made in the music leading up to their final versions. We can differentiate in no. 7 no fewer than five versions in all if we include the final version that Liszt reworked in C_{EC}, though the original version of the *Fragment dantesque* ([A_{7Fd}]) and part of the second version of the *Paralipomènes à la "Divina Commedia"* (C_{7Par}) have not survived. Despite the comprehensive and sometimes substantial modifications made, the second version C_{7Par} and the subsequent third version *Prolegomènes à la "Divina Commedia"* (C_{7Pro}) with their autograph corrections and newly written-out passages provide

a corrective in cases of doubt or presumed errors in C_{EC} that is only occasionally useful but nevertheless significant. For no. 7 we also have additional, discarded copies by Belloni and Liszt of the second and third versions (Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark 60/I 18), plus a total of five extant album leaves from the years 1840–42 (given in *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, supplementary volume 13, pp. 171–173). None of these has played any role in the present edition.

Liszt had a habit of placing accidentals only on the 1st note in a measure, other octaves where the accidental undoubtedly also applies. We have taken this into account here, inasmuch as absent accidentals in other octaves have been added without comment. Parentheses indicate additions by the editor, however, the parentheses around (*Andante*), (*quasi improvisato*) and (*Tempo l'*) in M 115, 124 and 366 are given here as in the sources. The fingering in italics originates also from the sources.

Individual comments

11 l: > only in C_{EC} .

40–47 l: C_{EC} , F have octaves notated as ♩ , possibly erroneously adopted from C_{7Par} via C_{7Pro} , where M 57 ff. (which correspond to M 35 ff. of the final version) are notated with double note values compared to the final version ($\frac{2}{2}$ metre, repeated chords given as ♩ , octaves as ♩); the octaves could thus be intended as ♩ instead of ♩ , even though Liszt's instruction for the newly written-out version in C_{7Pro} , namely *In Sechzehnteln 4 Viertel Takt | ausschreiben* (write out in 16th notes in $\frac{4}{4}$ metre) expressly refers only to the repeated chords.

44 u: $\wedge$ only in C_{EC} (autograph addition).

47, 65: F has > on each 4th note, but C_{EC} clearly has short > notated (this is why there are also no > in pf l, as given in M 44–46).

65 l: In C_{7Par} , 2nd and 6th chords have $C\sharp/A/c\sharp$ (chords on beats 1 and 3 the same), C_{7Pro} has Bb instead of A in 2nd chord because of a copyist's error;

also given thus in C_{EC} . In F, however, the 2nd chord has been corrected to A, though the 6th chord now has Bb ; we follow C_{7Par} as being the original notation.

66 u: Last chord in C_{EC} has b^2 instead of $c\sharp^3$, F only has octave $e\sharp^2/e\sharp^3$; we follow C_{7Par} , C_{7Pro} ; cf. also analogous measures.

69: 2nd $\ast$ and 3rd $\S$ only in C_{EC} .

70/71: In F, > at measure transition is erroneously given as > on last chord of M 70 (pf u) because of the line break.

71 l: d^1 in the two last chords only in C_{7Par} , C_{7Pro} , presumably copyist's error in C_{EC} ; cf. also analogous measures.

78 l, 81 u: $\sharp$ before $c\sharp$ (M 78) and before $c\sharp^3/c\sharp^4$ (M 81) only in C_{7Pro} .

87 u: 1st > only in C_{7Par} , C_{7Pro} .

102 u: F, C_{EC} have $\flat$ instead of $\sharp$ before e^2 in 7th chord; copyist's error in C_{EC} . We follow C_{7Par} (where the chord is notated $a^1/db^2/f^2/a^2$) and C_{7Pro} (where the chord is notated $a^1/c\sharp^2/e\sharp^2/a^3$).

110: < only in C_{EC} (added by Liszt).

114 u: C_{EC} , F have $\wedge$ above both last notes, which in Liszt means a strong emphasis on each individual note; for this reason, we here change the single sign to two $\wedge$.

119 l: C_{7Par} , C_{7Pro} have arpeggio sign before 1st chord; however, C_{7Pro} (autograph correction M 118 to 1st chord in M 119) has no arpeggio, presumably because of the short duration of ♩ (M 6, 12, 123, however, have ♩).

123 l: Arpeggio sign only in C_{7Par} , C_{7Pro} , presumably copyist's error in C_{EC} ; cf. M 6, 12. – All sources have $a\sharp$ minor chord; some later editions add $\times$ before $c\sharp^1$ in view of the major chords in M 6, 12, 119; however, the continuation here is different.

124–156, 229–237, 270–289, 300–304: Written out anew by Liszt in C_{EC} (only beat 1 in M 237), with the corresponding copyist's measures deleted or pasted over.

126 l: 1st note of lower voice in C_{EC} , F ♩ instead of ♩ ; probably an error by Liszt in C_{EC} ; we follow C_{7Par} , C_{7Pro} , cf. also M 124, 128 f.

138/139 l: Slur at measure transition given here as in C_{EC} , though it is not continued there after the line break in M 139, which is why it is absent in F.

147–153 l: C_{7Par} , C_{7Pro} have fingering 3–2 on the motif ♩ (only notated at M 147–148 beat 1, but surely applies to end of M 153); C_{EC} , F have no fingering, however; C_{7Pro} also gives *portato* at 1st statement of the motif (M 147 beat 2).

149 l: F erroneously lacks arpeggio sign on 1st chord; our edition follows

C_{7Par} , C_{7Pro} , C_{EC} .

150 f.: 2nd $\S$ only in C_{EC} .

153: > only in C_{7Par} , C_{7Pro} ; in C_{EC} , Liszt mistakenly forgot > (it is present in the copyist's copy in the measure deleted by Liszt), cf. also *ppp* in M 157.

157: The sources have 2 *Ped.*; we give *una corda* as in analogous passages.

164, 166 l: $\flat$ before $d\sharp^1$ only in C_{7Par} , C_{7Pro} .

178 u: F erroneously has *Con δ^{vi} ad libitum*, but all other sources have *δ ad libitum* or *δ^{va} ad libitum*.

225 u: 2nd chord in C_{7Pro} has ottava sign and is notated an octave lower than in our edition; Liszt subsequently added *loco* in red crayon; it seems very improbable that the 2nd chord was intended an octave lower, given M 226 f., not least because the ottava line has not been deleted. When writing out this passage afresh, Liszt presumably wanted to notate the chord an octave higher, without an ottava sign, as in M 227, which is what we do here. C_{EC} , F follow the original notation.

237 l: Chord on beat 1 in F lacks articulation; C_{EC} erroneously has ♩ ; we follow C_{7Par} , C_{7Pro} , cf. also M 239, 241.

262 f.: Some editions here add b before b , in order to have a pure Eb major chord to match the preceding harmony; however, none of the sources have an accidental before b (not even in Liszt's newly written version of this passage in C_{7Pro}).

274–282: Position of $\S$ given here as in C_{EC} ; given in F on beat 1 or (M 281 f. only) on beat 3.

295, 299 l: C_{7Pro} has tremolo with $\text{♩}..$ and the rest ♩ at the end, but Liszt deleted the last dot each time in C_{EC} in pencil and changed the rest to ♩ ; F, however, has the same as C_{7Pro}. We adopt Liszt's correction of the tremolo notation to $\text{♩}.$, but correct the rest to ♩

297: $\sharp$ before g^2 and g^3 on beat 3 only in C_{7Par}, C_{7Pro}, but $\sharp$ mistakenly forgotten by Liszt in the newly rewritten passage in C_{7Pro}, which is also why it is absent in C_{EC}, F.

323: On beat 3, F has $A\flat_1/A\flat$ (pf l) $\parallel ab$ (pf u); this is derived from an earlier version of M 323 f. that was two measures longer in C_{7Par} and C_{7Pro}, for which Liszt initially added an ossia variant in C_{7Pro} before shortening it in C_{EC} and deleting the original ♩ chord on beat 4 of M 323, $ab/b/f^1/ab^1$ (pf l) $\parallel ab^2/b^2/d^3/ab^3$ (pf u) in order to notate anew the seventh chord as a tied ♩ chord $g\sharp/d^1/e\sharp^1/b^1$ (pf l) $\parallel b^2/d^3/e\sharp^3/b^3$ and link up with M 324. But in doing

so, he forgot to alter the now unnecessary enharmonic shift from $g\sharp$ to $a\flat$ on beat 3.

330, 334 l: F has $>$ on 3rd chord instead of ♩ ; M 330 in C_{EC} originally had $>$, but then a slur was subsequently added along with ♩ slightly to the right of the chord, without deleting $>$; cf. also the last chord in M 330.

Munich, spring 2025

Peter Jost