

Bemerkungen · Comments

Bemerkungen

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

Quellen

- SK₁ Entwurf und Skizzen zu einer Frühfassung von Nr. 1. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 60/I 25. 6 Blätter mit 11 beschriebenen Seiten. Am Ende des letzten beschriebenen Blattes unterzeichnet mit: *Baden Baden* | E[Rest nicht eindeutig lesbar, vermutlich Orts- oder Familienname]. Unklar, ob sich diese vom Notentext durch großen Leerraum abgetrennte Notiz auf den Entwurf bezieht.
- A Autograph, Stichvorlage für E_D. Asnières-sur-Oise, Fondation Royaumont, Bibliothèque François Lang, Signatur Rés. 30. Nachträglich eingebunden in festem braunem Karton mit goldenen Zierlinien und Aufdruck auf der Vorderseite: 3 | *ETUDES de CONCERT* | par | F. Liszt. 30 autograph mit rotem Buntstift paginierte Seiten, S. 22 leer, zwei ehemals verklebte Seiten ohne Paginierung zwischen S. 27 und 28 mit verworfener ursprünglicher Fortsetzung von Nr. 3 T 49 ff. Niederschrift in schwarzer Tinte mit Überklebungen sowie Korrekturen in rotem Buntstift. Zahlreiche Eintragungen des Stechers mit Bleistift. Vorangestelltes Titelblatt in rotem Buntstift: 3 *Concert-Etude* | *Etudes de Concert* | par | F. Liszt | [von fremder Hand:] 4646 [= ursprünglich geplante Plattennummer].
- E_D Deutsche Erstausgabe. Leipzig, Fr. Kistner, veröffentlicht in drei Einzelheften, Plattennummern 1653–1655, erschienen im Juni (Nr. 1) und August (Nr. 2 und 3) 1849. Gemeinsamer Titel: 3 | *Etu-*

- des de Concert* | *POUR* | *Piano* | *DÉDIÉES* | à | E. LISZT | par | F. Liszt. | [links:] N^o 1. [rechts:] Pr. 15 Ngr. | [links:] N^o 2. [rechts:] Pr. 15 Ngr. | [links:] N^o 3. [rechts:] Pr. 15 Ngr. | *Propriété de l'Editeur.* | *Enregistré aux Archives de l'Union.* | *Leipsic, chez Fr. Kistner* | 1653. 1654. 1655. Notentext S.2–11 (Nr. 1), 3–11 (Nr. 2 und 3). Nach 1873 unveränderte Titelaufgaben mit Preisangaben in Mark. Verwendetes Exemplar: Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek (Országos Széchényi Könyvtár), Signatur ZR 46/1–3.
- Kor_F Korrekturabzug der französischen Erstausgabe, ohne Titelblätter, ohne Kopftitel auf jeweils 1. Notenseite. Verwendete Exemplare (ohne Korrektur-Eintragungen): Paris, Bibliothèque nationale de France, Signaturen Vm12.18167–18169; Ac.p.1727, 1730, 1729 (Abgabe offenbar zur Rechtssicherung, mit handschriftlichem Eintrag *Dépôt 1849 – Mai* für Nr. 1 und *Dépôt 1849 – Juillet* für Nr. 2–3).
- E_F Französische Erstausgabe. Paris, J. Meissonnier Fils, veröffentlicht in drei Einzelheften, Plattennummern „J. M. 2692 – J. M. 2694“, erschienen spätestens im Oktober 1849. Gemeinsamer Außentitel: 3 | *CAPRICES* | *poétiques* | *PIANO* | F. LISZT | A. V. | N^o [entsprechende Nummer handschriftlich ergänzt] | J. M. 2692. 3.4. Gemeinsamer Innentitel, umrahmt von einer Ziergirlande: À E. LISZT. | 3 | *CAPRICES* | *poétiques* | *POUR* | *PIANO* | *composés par* | F. LISZT. | *Chaque: 7! 50* | A PARIS, chez J. MEISSONNIER FILS, Rue Dauphine, 22. | Leipzig, Kistner. (J. M. 2692.3.4.) Prop^s des Editeurs | A. Vialon. In der Ziergirlande [oben:] N^o 1. | *LE* [sic] | *LAMENTO*, [links:] N^o 2. | *LA* | *LEGGIEREZZA*, [rechts:] N^o 3. | *UN* | *SOSPIRO*, [unten:] N^o [entsprechende Nummer handschriftlich ergänzt]. Über der jeweils 1. No-

- tenseite *TROIS CAPRICES POÉTIQUES* | par F. LISZT | N^o 1. *IL LAMENTO* bzw. N^o 2. *LA LEGGIEREZZA*. bzw. N^o 3. *UN SOSPIRO*. Notentext S. 2–11 (Nr. 1), 1–9 (Nr. 2 und 3). Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. Nachl. F. Busoni L.13 Nr. 3–5 (Nachdruck, nach 1861).
- E E_D und E_F.
 D Neuedition. London, Augener & Co., hrsg. von Edward Dannreuther, erschienen 1898. Titel: *Liszt* | *Three Concert Studies* | *Edited by EDWARD DANNREUTHER.* | (1898.) | [es folgen Verlagsangabe mit Adressen in London und Copyright-Vermerk]. Notentext S. 1–39. Enthält für Nr. 3 die undatierte Kadenz für Dannreuther am Ende der *Editor's Note* vor dem Notentext. Standort des Autographs der Kadenz nicht bekannt.
- R Lina Ramann, *Liszt-Pädagogium. Klavier-Kompositionen Franz Liszt's nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen nach des Meisters Lehren, pädagogisch glossirt*, Serie IV, Leipzig etc. 1902. Enthält für Nr. 3 die Kadenzen für Auguste Rennebaum von 1875 und für Lina Schmalhausen von vermutlich 1885 (S. 5) sowie den undatierten alternativen Schluss (S. 6), der offenbar für Ramann selbst komponiert wurde („Liszt notierte mir noch folgenden ‚mystisch-schwebenden‘ Schluß“). Standorte der Autographe von Kadenzen und Schluss nicht bekannt.
- GS Neuedition im Rahmen der Gesamtausgabe *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 2: *Etüden II*, hrsg. von Zoltán Gárdonyi/István Szélenyi. Edition Musica Budapest, 1971. Enthält für Nr. 3 die undatierte Kadenz für Henrik Gobbi (S. 35) nach einer Mitteilung von Sándor Reschofsky; Standort des Autographs der Kadenz nicht bekannt.

H Leslie Howard, *Album-Leaves and Fragments for piano*, in: *The Liszt Society Journal*, Bd. 28, 2003, Anhang *Music Section*. Enthält für Nr. 3 die Kadenz für Luisa Cagnetti von 1881 (S. 45). Standort des Autographs der Kadenz nicht bekannt.

Außerdem wurde zu Vergleichszwecken folgende Einzelausgabe aus der Gesamtausgabe *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* herangezogen: *3 Études de concert. Neue Ausgabe aufgrund der Handschrift des Komponisten*, hrsg. von Adrienne Kaczmarczyk, Budapest 2017.

Zur Edition

Ein Vergleich des als Stichvorlage dienenden Autographs (A) mit der deutschen Erstausgabe (E_D) zeigt, dass Liszt im nicht erhaltenen Fahnenabzug eine ganze Reihe von Ergänzungen, vor allem Zeichen für Artikulation und Dynamik, aber auch Vortragsbezeichnungen (wie etwa *A capriccio* für Nr. 2), vorgenommen haben muss. Daher bildet E_D die Hauptquelle für die vorliegende Edition und A ein Korrektiv für vermutete Auslassungen oder Inkonsistenzen. Der Notentext der französischen Erstausgabe (E_F) hat keinen eigenen Quellenwert, da er auf der Grundlage der Fahnen von E_D mit nahezu gleichem Zeilen- und Seitenumbruch neu gestochen wurde. Gegenüber E_D weist E_F überdies einige Fehler und Ungenauigkeiten auf (z. B. in Nr. 1, T 41 *sfz* statt *rfz*), die trotz einer Durchsicht der Korrekturfahnen (Kor_F) nicht alle in E_F auskorrigiert wurden (belegt ist diese Durchsicht beispielsweise durch Korrektur für Nr. 2, T 61 von *f* zu *rf* oder Nr. 3, T 25 von *affrettoso* zu *affrettando*). Übernommen wurden aus E_F daher nur die italienischen Einzeltitel *Il lamento*, *La leggerezza* und *Un sospiro* (siehe *Vorwort*).

Von Liszt ist bekannt, dass er sich an Nahtstellen seiner Werke nicht auf eine definitive Form festlegen wollte oder konnte; dies wird vor der Reprise in Nr. 3 (ab T 53) besonders deutlich: Bereits in A notierte er für den die Kadenz abschließenden Lauf Ende T 52 eine Variante unter den Hauptnotentext,

der er letztlich in E den Vorzug gab, ohne dass er die zuerst notierte Version in A gestrichen hätte. Möglicherweise notierte er für Schüler und Schülerinnen später weitere Alternativen, denn August Göllerich übermittelt beim Vorspiel dieser Etüde im Unterricht am 9. Juni 1884: „Seite 9 [der Kistner-Ausgabe] zeigte der Meister auch eine Variante, bei der der Lauf [in T 52] bis zum letzten As des Clavieres [= ursprüngliche Fassung] hinauf geht. Er sagte dabei: ‚ich habe das 3 oder 4 mal geändert, jetzt aber lasse ich's gut sein‘“ (Wilhelm Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg 1975, S. 37). Es ist nicht ausgeschlossen, dass Liszt dabei auch die Erweiterungen der Kadenz meinte, für die er mindestens fünf Varianten hinterließ und die im Folgenden als *Kadenz* bezeichnet werden. Er verfasste diese neuen, zwischen T 52 und 53 ad libitum einzufügenden Teile zu unterschiedlichen Zeiten für Schülerinnen (Auguste Rennebaum, Lina Schmalhausen, Luisa Cagnetti) und Pianisten (Henrik Gobbi, Edward Dannreuther) vermutlich jeweils relativ spontan und offenbar ohne die Absicht, sie als Erweiterung in Neuausgaben von E einzufügen.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

1. II lamento

- 4 u: Letzte \curvearrowright nur in A.
 4, 41, 143: In A alle Noten in Normalgröße notiert.
 5 f. o: In allen Quellen 2. Bogen jeweils bereits ab 5. Note der Unterstimme, gehört sicher aber zur Oberstimme.
 10 u: 2. Arpeggiozeichen nur in A.
 12 o: In E \gg zwischen den Systemen notiert; wir folgen A, vgl. auch T 16.
 18: \ll nur in A, vgl. T 16.
 26 f. u: \gg jeweils nur in A.
 30: In A \gg von Ende T 29 bis Zz 3 T 30, möglicherweise in E nur aus Platzgründen verschoben.
 41: \blacktriangledown zu Akkorden auf Zz 3 nur in A.
 44/45 o: In E Bogen nur bis letzte Note T 44, da in A ungenau notiert; wir

verlängern bis 1. Note T 45, vgl. auch T 25/26.

46 u: In E_D > zu \downarrow *ais*¹, vgl. aber T 45, 47.

47 o: > nur in A.

45–47: Legatobögen gemäß A, fehlen in E teilweise.

58 u: In A ohne \downarrow vor 6. Note, also *cis*² (und dementsprechend ohne \sharp als Warnvorzeichen vor 2. Note in T 59), was harmonisch schlüssiger wirkt.

Allerdings spricht die Einfügung von gleich zwei Vorzeichen in E_D für eine bewusste Fahnenkorrektur.

63 f.: Originalnotierung in den Quellen



71, 73 o: In A auf Zz 3–4



; in E so nur auf Zz 4. Möglicherweise ist diese rhythmisch ungenaue Notierung von Liszt als Erleichterung der Ausführung beabsichtigt.

72: In E \ll unter Klav u; wir folgen A, wo T 72 f. nicht notiert sind, sondern durch *Bis* über T 70 f. als Wiederholung gekennzeichnet sind.

77 o: \ll nur in A.

78–81 u: In A T 79–81, in E T 78–81 auf zwei Systemen notiert.

80 o: \blacktriangledown nur in A.

82: In A *trasportato* statt *ardito*.

91: In A *in tempo* bereits zu Zz 1 sowie *dolce leggero* zu Zz 2.

97 o: Fingersatz 4 nur in A.

99: *dolcissimo* gemäß A; in E versehentlich als *dol.* abgekürzt.


108 o: In E 2. Legatobogen bereits ab 3. Note; wir folgen A, vgl. T 109.

110 o: In A, E Legatobogen über jede Achteltriolen; wir gleichen an T 40 an. – In A, E in der Unterstimme ohne 16tel-Noten oder Achtelpause auf Zz 3+; wir ergänzen \downarrow *dis*¹–*fis*¹ gemäß T 108.




113: Letzter Bogen nur in A.

116 o: Tenutostrich zu 3. Oktave nur in A.

117 ff.: In A Bögen zu 16tel-Noten nur bis T 115 Zz 2, in E nur bis T 116 notiert, aber T 117 ff. sicherlich *simile* gemeint.

- 120: In A *cresc.* bereits zu Zz 1+ notiert.
 124 o: 2. Bogen nur in A.
 129/130: In E Portato-Notierung nur bis Ende T 129 (nach Seitenwechsel nicht fortgeführt).
 137: In A, E durchgehender Bogen; wir gleichen an T 139 an.
 142: In A, E durchgehender Bogen zu den Achteltriole; wir gleichen an T 3 an.
 u: ♯ zu 2. Note nur in A.
 143 o: ♯ zu 1. Note nur in A.
 148: >> nur in A.
 154: In A Noten in Kleinstich als  notiert.

2. La leggierezza





- Angaben des Metrums: Unsere Edition folgt den Quellen, die für T 1–26 $\frac{3}{4}$, T 27–98 C vorzeichnen, aber teilweise freie Taktfüllungen aufweisen. So stehen in Wirklichkeit T 16, 26 im C, T 44 im $\frac{7}{4}$; T 52 im $\frac{9}{4}$, T 95 f. im $\frac{9}{8}$ und T 97 f. im $\frac{3}{4}$.
 5 f o: In E_D Bogen erst ab 2. Note, vgl. aber T 2–4.
 17–19 o: In A Bogen erst ab 2. Note, in E ab 1. Note T 18; wir gleichen an Bogensetzung in T 16/17 an.
 27/28 u: Bogensetzung gemäß A; in E ohne 1. Bogen T 27 sowie Bogen am Taktübergang erst ab 1. Note T 28, vgl. auch T 28/29, 29/30.
 33: 1. < nur in A, vgl. T 31 f.
 34: Kursiver Fingersatz zu 2. Note in beiden Systemen gemäß A.
 34/35 o: In E ab 2. Note T 35 versehentlich neuer Bogen; wir folgen A.
 38 o: In E > zu 4. Note als kurze >> gedruckt; wir folgen A.
 39 o: Bogen nur in A.
 44 o: In A ♯ zu sechstletzter Note *as*¹.
 49 o: Kursiver Fingersatz gemäß A.
 51, 61, 63–65 o: In A, E -Gruppen auf Zz 3 und 4 ebenfalls als 16tel-Gruppen notiert; vgl. auch T 75 ff.
 60 o: In A *ossia più difficile; brillante* nur in A.
 u: > auf Zz 2 nur in A.
 61: In E < für *Ossia* Zz 2–3; wir folgen A. < zwischen den Systemen nur in A.
 62: In E *f*; wir folgen A, vgl. T 64.
 65 o: In *Ossia*  *as*¹ auf Zz 1 gemäß A, in E als  notiert.
 67: 2. < nur in A.


- 70 f. o: In A Bogenenden ungenau notiert, reichen möglicherweise jeweils bis zur folgenden Note.
 72 o: In A > zu 7. Note *a*³, wohl Versehen.
 83: In A << von Ende Zz 1 bis Taktende.
 87–89 o: In A, E Läufe ohne Gruppeneinteilung, vgl. aber T 49 ff.
 90 o: Kursiver Fingersatz für sechstletzte Note *es*² nur in A.
 93/94: In A ohne Taktstrich.
 95/96 u, 96/97 o: In A Bogen jeweils nur bis Taktstrich, unklar, ob bis 1. Note des nachfolgenden Takts gemeint (so in E).

3. Un sospiro




Metronombezeichnung gemäß R:

$\text{♩} = 96–100$.



- 6/7, 9/10 o: In A, E taktweise Portatobögen; wir gleichen an T 3/4 an.
 7: In E *sempre Pedale* wiederholt; wir folgen A.
 9 o: In E > zu 1. Note, wohl Versehen; wir folgen A.
 11/12 o: In E Bogen nur bis letzte Note T 11; wir folgen A.
 18: In A << erst ab Zz 2.
 26: In E in der letzten 16tel-Gruppe 3. Note *a*¹ statt *gis*¹, 6. Note *a* statt *gis*; wir folgen A.
 28 u: Fingersatz 1 nur in A.
 32 u: ♭ nur in A.
 34 u: In E Oktave auf Zz 1 als  notiert; wir folgen A, vgl. auch T 32.
 36/37: In A kein Taktstrich; wir folgen E.
 37: In E_F Taktstrich vor Beginn der Noten im Kleinstich, wohl Versehen. – In A << von achtletzter bis fünftletzter Note des Presto-Teils.
 o: In A  im Presto-Teil über *fis*⁴–*eis*⁴–*e*⁴, *fis*³–*eis*³–*e*³ und *fis*²–*e*²–*e*², womit eine starke Betonung auf jeder Einzelnote der gekennzeichneten Gruppe gemeint ist, was wir zu einzelnen ♭ auflösen; in E dagegen ♭ nur zur jeweils 1. Note der Gruppen, also zu *fis*⁴, *fis*³ und *fis*².
 u: ♯ vor *A*₁ auf Zz 3 nur in A. – In A ohne Vorzeichen vor drittletzter Note des Presto-Teils, also *g* statt *gis*.
 42 o: In A, E Akkord als  notiert, möglicherweise aber als  gemeint, vgl. T 44, 66.

- 44 u: In A > statt Tenutostriche zu Unterstimme.
 47: In A *accelerando* erst etwa ab Zz 4.
 52: In A alle Noten in Normalgröße notiert. – Lauf am Ende der Kadenz bis *ges*³ (Klav u) und *es*⁴ (Klav o) gemäß E; in A diese Fassung nur als Alternative notiert, im Haupttext dagegen Lauf bis *c*⁴ (Klav u) und *as*⁴ (Klav o).
 53 u: In E letzte Note versehentlich *des* statt *f*; wir folgen A, vgl. analoge Takte.
 61 o: ♯ zu  *as*⁴ nur in A.
 62: Bögen nur in A.
 66: In A *armonioso* erst zu Zz 2 T 67 notiert; Vorziehung zu T 66 in E könnte auch ein Versehen sein.

Kadenz für Henrik Gobbi

- 1: Der -Auftakt vermutlich unter Ersetzung der mit  versehenen  am Ende von T 52.

Kadenz für Auguste Rennebaum

- 2 o: Da in den weiteren Kadenz auf Zz 1  *ges*¹, könnte  *b*¹ in R ein Versehen sein.
 6: In R schließt sich an die Kadenz Zz 2 von T 53 des Haupttexts an, um den Übergang zur Reprise zu verdeutlichen.

Kadenz für Lina Schmalhausen

- 2 f.: In R fehlen Pedalangaben, gemäß der Kadenz für Auguste Rennebaum ergänzt.
 6: In R schließen sich an die Kadenz Zz 1–2 von T 53 an, um den Übergang zur Reprise zu verdeutlichen.

Alternativer Schluss

- 72: In R erst ab Zz 4 notiert, hier Zz 1–3 aus dem ursprünglichen T 72 zum Anschluss an T 71 ergänzt.
 73–75 u: In R „Ausführung: Das Zeitmaß der Skala (linke Hand) ist mehr drängend als gedehnt, jeder ihrer Töne mit drittem Finger, jeder *glissato*, jeder mit *mezzo*-Pedaltritt“ (S. 6).

München, Herbst 2021

Peter Jost

Comments

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

Sources

- SK₁ Draft and sketches for an early version of no. 1. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark 60/I 25. 6 leaves with 11 written pages. Signed at the end of the last written leaf: *Baden Baden* | *E*[the rest not legible, presumably a place or family name]. It is uncertain whether this annotation, which is separated from the musical text by a large amount of empty space, refers to the draft.
- A Autograph, engraver's copy for F_G. Asnières-sur-Oise, Fondation Royaumont, Bibliothèque François Lang, shelfmark Rés. 30. Subsequently bound in sturdy brown cardboard with gold decorative lines and imprint on the front: 3 | *ETUDES de CONCERT* | *par* | *F. Liszt*. 30 autograph pages paginated with red pencil, p. 22 blank, two formerly glued pages without pagination between pp. 27 and 28 comprising a discarded original continuation of no. 3 M 49 ff. Written in black ink with paste-overs, and corrections in red pencil. Numerous engraver's inscriptions in pencil. Prefixed title page in red pencil: 3 ~~*Concert-Etude*~~ | *Etudes de Concert* | *par* | *F. Liszt* | [in a different hand:] 4646 [= originally planned plate number].
- F_G German first edition. Leipzig, Fr. Kistner, issued in three separate books, plate numbers 1653–1655, released in June (no. 1) and August (nos. 2 and 3) 1849. Collective title: 3 | *Etudes de Concert* | *POUR* | *Piano* | *DÉDIÉES* | à | *E. LISZT* | *par* | *F. Liszt*. | [left:] N^o 1. [right:] *Pr. 15 Ngr.* | [left:] N^o 2. [right:] *Pr. 15 Ngr.* | [left:] N^o 3. [right:] *Pr. 15 Ngr.* | *Propriété de l'Editeur.* | *Enregistré aux Archives de l'Union.* | *Leipzig, chez Fr. Kistner* | 1653. 1654. 1655. Musical text pp. 2–11 (no. 1), 3–11 (nos. 2 and 3). Unaltered re-issue with new title page, after 1873, with prices in marks. Copy consulted: Budapest, Széchényi National Library, shelfmark ZR 46/1–3.
- GP_F Galley proofs of the French first edition, without title pages, without title headings on each 1st page of music. Copies consulted (without correction entries): Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmarks Vm12.18167–18169; Ac.p.1727, 1730, 1729 (submission apparently as a legal safeguard, with handwritten entries *Dépôt 1849 – Mai* for no. 1 and *Dépôt 1849 – Juillet* for nos. 2–3).
- F_F French first edition. Paris, J. Meissonnier Fils, issued in three separate books, plate numbers “J. M. 2692 – J. M. 2694”, released by October 1849 at the latest. Collective cover title: 3 | *CAPRICES* | *poétiques* | *PIANO* | *F. LISZT* | *A. V.* | *N^o* [corresponding number added by hand] | *J. M. 2692. 3.4.* Collective inner cover title, framed by an ornamental garland: *À E. LISZT.* | 3 | *CAPRICES* | *poétiques* | *POUR* | *PIANO* | *composés par* | *F. LISZT.* | *Chaque: 7^f. 50* | *A PARIS, chez J. MEISSONNIER FILS, Rue Dauphine, 22.* | *Leipzig, Kistner. (J. M. 2692.3.4.) Prop^é des Editeurs* | *A. Vialon.* Within the ornamental garland [top:] N^o 1. | *LE* [sic] *LAMENTO*, [left:] N^o 2. | *LA LEGGIEREZZA*, [right:] N^o 3. | *UN* | *SOSPIRO*, [underneath:] N^o [corresponding number added by hand]. Above each 1st page of music *TROIS CAPRICES POÉTIQUES* | *par F. LISZT* | N^o 1. *IL LAMENTO* or N^o 2. *LA LEGGIEREZZA*. or N^o 3. *UN SOSPIRO*. Musical text pp. 2–11 (no. 1), 1–9 (nos. 2 and 3). Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. Nachl. F. Busoni L, 13 Nr. 3–5 (reprint, after 1861).
- F_G and F_F.
- D New edition. London, Augener & C^o, ed. by Edward Dannreuther, published 1898. Title: *Liszt* | *Three Concert Studies* | *Edited by EDWARD DANNREUTHER.* | (1898.) | [publisher's imprint with addresses in London and copyright notice follows]. Musical text pp. 1–39. Includes for no. 3 the undated cadenza for Dannreuther at the end of the *Editor's Note* (no page number) before the musical text. Location of the autograph of the cadenza not known.
- R Lina Ramann, *Liszt-Pädagogium. Klavier-Kompositionen Franz Liszt's nebst noch unedirten Veränderungen, Zusätzen und Cadenzen nach des Meisters Lehren, pädagogisch glossirt*, series IV, Leipzig etc., 1902. Includes for no. 3 the cadenzas for Auguste Rennebaum from 1875 and for Lina Schmalhausen presumably from 1885 (p. 5) as well as (p. 6) the undated alternative ending that was apparently composed for Ramann (“Liszt wrote down the following ‘mystical-floating’ conclusion for me”). Locations of the autographs of the cadenzas and conclusion not known.
- GS New edition within the framework of the Complete Edition *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I, vol. 2: *Etüden II*, ed. by Zoltán Gárdonyi/István Szelényi. Edition Musica Budapest, 1971. Includes for no. 3 the undated cadenza for Henrik Gobbi (p. 35) following a note by Sándor Reschofsky; location of the autograph of the cadenza not known.
- H Leslie Howard, *Album-Leaves and Fragments for piano*, in: *The Liszt Society Journal*, vol. 28, 2003, Appendix *Music Section*. Includes for no. 3 the cadenza for Luisa Cognetti from 1881 (p. 45). The

location of the autograph of the cadenza is not known.

In addition, the following single edition from the Complete Edition *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* was consulted for purposes of comparison: *3 Études de concert. Neue Ausgabe aufgrund der Handschrift des Komponisten*, ed. by Adrienne Kaczmarczyk, Budapest, 2017.

About this edition

A comparison of the autograph (A), which served as the engraver's copy, with the German first edition (F_C) shows that Liszt must have made a whole series of additions, especially articulation and dynamic signs but also expression marks (e.g., *A capriccio* for no. 2) in the no longer extant galley proofs. Therefore, F_C is the primary source for the present edition, and A a corrective for presumed omissions or inconsistencies. The musical text of the French first edition (F_F) does not have inherent source value, since it was newly engraved on the basis of the galley proofs of F_C with virtually the same line and page breaks. As compared to F_C, F_F additionally displays a number of errors and inaccuracies (e.g., in no. 1, M 41 *sfz* instead of *rfz*) which, despite a review of the galley proofs (GP_F), were not all corrected in F_F (this review is substantiated, e.g., by the correction for no. 2, M 61 from *f* to *rf*, or for no. 3, M 25 from *affrettoso* to *affrettando*). Adopted from F_F were therefore only the individual Italian titles *Il lamento*, *La leggerezza* and *Un sospiro* (see *Preface*).

Liszt is known to have been unwilling or unable to specify a definitive form at transition points in his works; this is particularly clear before the reprise in no. 3 (from M 53): already in A he notated below the main musical text a variant for the run concluding the cadenza at the end of M 52, to which he ultimately gave preference in F without having deleted the version initially notated in A. He may later have notated other alternatives for pupils, for August Göllerich reported about the rendition of this Etude in his lesson on 9 June 1884: "At page 9 [of the Kistner edition] the master

also showed a variant in which the run [in M 52] goes up to the last Ab of the keyboard [= original version]. He said: 'I have changed this 3 or 4 times, but now I'll leave it alone'" (Wilhelm Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, Regensburg, 1975, p. 37). It cannot be ruled out that Liszt also meant here the extensions of the cadenza, for which he left behind at least five variants and which in what follows are referred to as *cadenzas*. He wrote these new sections, to be inserted *ad libitum* between M 52 and 53, at different times for female pupils (Auguste Rennebaum, Lina Schmalhausen, Luisa Cognetti) and pianists (Henrik Gobbi, Edward Dannreuther), presumably relatively spontaneously each time and apparently without the intention to add them as interpolations in new editions of F.

Parentheses indicate editorial additions.

Individual comments

1. II lamento

- 4 l: Last \curvearrowright only in A.
 4, 41, 143: In A all notes notated in normal size.
 5 f. u: In all sources 2nd slur already from the 5th note of the lower voice each time, but certainly belongs to the upper voice.
 10 l: 2nd arpeggio mark only in A.
 12 u: F has \gg notated between the staves; we follow A, but cf. M 16.
 18: \ll only in A, cf. M 16.
 26 f. l: \gg only in A each time.
 30: A has \gg from the end of M 29 to beat 3 of M 30, possibly shifted in F only for reasons of space.
 41: \blacktriangledown on the chords on beat 3 only in A.
 44/45 u: F has slur only to last note of M 44, since imprecisely notated in A; we extend to 1st note of M 45; cf. also M 25/26.
 46 l: F_C has $>$ on $\text{♩ } a\sharp^1$, but cf. M 45, 47.
 47 u: $>$ only in A.
 45–47: Slurs in accordance with A, partially missing in F.
 58 l: A lacks \flat before 6th note, thus $c\sharp^2$ (and accordingly without \sharp as cautionary accidental before the 2nd note in M 59), which is harmonically more

logical. However, the insertion of two accidentals in F_C speaks in favour of a conscious correction in the galley proofs.

63 f.: Original notation in the sources is



71, 73 u: A has on beats 3–4



only thus on beat 4. This rhythmically imprecise notation is possibly intended by Liszt to make performance easier.

72: F has \ll below *pf* l; we follow A, where M 72 f. are not notated, but rather marked by *Bis* above M 70 f. to indicate a repetition.

77 u: \ll only in A.

78–81 l: In A M 79–81, in F M 78–81 notated on two staves.

80 u: \blacktriangledown only in A.

82: A has *trasportato* instead of *ardito*.

91: A has *in tempo* already on beat 1, and *dolce leggero* on beat 2.

97 u: Fingering 4 only in A.

99: *dolcissimo* in accordance with A; in F inadvertently abbreviated as *dol*.

108 u: F has 2nd slur already from 3rd note; we follow A; cf. M 109.

110 u: A, F have slur above each eighth-note triplet; we change to match M 40. – A, F lack 16th-notes or 8th-note rest on beat 3+ in the lower voice; we add $\text{♩ } d\sharp^1-f\sharp^1$ in accordance with M 108.

113: Last slur only in A.

116 u: Tenuto mark on 3rd octave only in A.

117 ff.: In A slurs at 16th notes notated only to M 115 beat 2; in F only to M 116, but *simile* certainly intended in M 117 ff.

120: In A *cresc.* already notated on beat 1+.

124 u: 2nd slur only in A.

129/130: F has portato notation only to end of M 129 (not continued after page break).


137: A, F have continuous slur; we change to match M 139.

142: A, F have continuous slur at the eighth-note triplets; we change to match M 3.

l: ♯ on 2nd note only in A.

143 u: ♯ on 1st note only in A.

148: > only in A.

154: In A notes in small print notated as 

2. La leggierezza

Time signatures: Our edition follows the sources, which indicate $\frac{3}{4}$ for M 1–26, **C** for M 27–98, but partially display free metres. Thus, M 16, 26 are actually in **C**, M 44 in $\frac{7}{4}$; M 52 in $\frac{9}{4}$, M 95 f. in $\frac{9}{8}$ and M 97 f. in $\frac{3}{4}$.

5 f u: In F_C slur only from 2nd note, but cf. M 2–4.

17–19 u: In A slur only from 2nd note, in F from 1st note of M 18; we change to match the slur placement in M 16/17.

27/28 l: Slur placement in accordance with A; F lacks 1st slur in M 27 and the slur at the measure transition starts only from 1st note of M 28; cf. also M 28 /29, 29/30.

33: 1st < only in A, cf. M 31 f.

34: Italic fingerings on 2nd note in both staves in accordance with A.


34/35 u: F has inadvertent new slur from 2nd note of M 35; we follow A.

38 u: In F > on 4th note is printed as short > ; we follow A.

39 u: Slur only in A.

44 u: A has ♯ on sixth-to-last note ab^1 .

49 u: Italic fingering in accordance with A.



51, 61, 63–65 u: In A, F -groups on beats 3 and 4 likewise notated as 16th-note groups; cf. also M 75 ff.

60 u: A has *ossia più difficile; brillante* only in A.

l: > on beat 2 only in A.

61: F has < for *ossia* beats 2–3; we follow A. < between the staves only in A.

62: F has *f*; we follow A, cf. M 64.

65 u: In *ossia*  ab^1 on beat 1 is in accordance with A; notated in F as 

67: 2nd < only in A.

70 f. u: In A ends of slurs imprecisely notated; they may extend to the following note each time.

72 u: A has > on 7th note a^3 ; probably inadvertent.

83: A has < from end of beat 1 to end of the measure.

87–89 u: In A, F runs are not divided into groups, but cf. M 49 ff.

90 u: Italic fingering for sixth-to-last note eb^2 only in A.

93/94: A lacks bar line.

95/96 l, 96/97 u: A has slur each time only to bar line; uncertain whether extension to 1st note of the subsequent measure is intended (as in F).

3. Un sospiro

Metronome marking in accordance with R: ♩ = 96–100.

6/7, 9/10 u: A, F have portato slurs measure-wise; we change to match M 3/4.

7: In F *sempre Pedale* repeated; we follow A.

9 u: F has > on 1st note, probably inadvertent; we follow A.


11/12 u: F has slur only to last note of M 11; we follow A.

18: A has < only from beat 2.

26: F has in the last 16th-note group 3rd note a^1 instead of $g\sharp^1$, 6th note a instead of $g\sharp$; we follow A.

28 l: Fingering 1 only in A.

32 l: ♯ only in A.



34 l: In F octave on beat 1 notated as ; we follow A, cf. also M 32.

36/37: A lacks bar line; we follow F.

37: F_F has bar line before beginning of the notes in small type, probably inadvertent. – A has < from eighth-to-last to fifth-to-last note of the Presto section.

u: A has \wedge in the Presto section above $f\sharp^4-e\sharp^4-e^4$, $f\sharp^3-e\sharp^3-e^3$ and $f\sharp^2-e^2-e^2$, by which a strong accentuation on every individual note of the marked group is intended, which we break up into individual ♯ signs; F, on the other hand, has ♯ only on 1st note of each group, thus on $f\sharp^4$, $f\sharp^3$ and $f\sharp^2$.

l: ♯ before A_1 on beat 3 only in A. – A lacks accidental before third-to-last note of the Presto section, thus g instead of $g\sharp$.

42 u: In A, F chord notated as , but possibly intended as ; cf. M 44, 66.

44 l: A has > instead of tenuto mark in lower voice.

47: A has *accelerando* approximately from approximately beat 4.

52: In A all notes notated in normal size. – Run at the end of the cadenza to gb^3 (pf l) and eb^4 (pf u) in accordance with F; in A this version notated only as alternative, while the main text, on the other hand, has the run to c^4 (pf l) and ab^4 (pf u).


53 l: F inadvertently has last note db instead of f ; we follow A; cf. analogous measures.

61 u: ♯ on  ab^4 only in A.



62: Slurs only in A.

66: In A *armonioso* notated only on beat 2 of M 67; Its forward displacement to M 66 in F could also be a mistake.

Cadenza for Henrik Gobbi

1: The  upbeat presumably replaces the ξ with \curvearrowright at the end of M 52.

Cadenza for Auguste Rennebaum

2 u: Since the other cadenzas have  gb^1 on beat 1, the  bb^1 in R could be a mistake.

6: In R beat 2 of M 53 follows the cadenza of the main text in order to clarify the transition to the reprise.

Cadenza for Lina Schmalhausen

2 f: R lacks pedal marks; added in accordance with the cadenza for Auguste Rennebaum.

6: In R beats 1–2 of M 53 follow the cadenza in order to clarify the transition to the reprise.

Alternative ending

72: In R notated only from beat 4; beats 1–3 from the original M 72 added here to make the connection from M 71.

73–75 l: R has “Execution: The tempo of the scale (left hand) is more insistent than lengthened, each of its notes with the third finger, each glissato, each with *mezzo-pedal*” (p. 6).

Munich, autumn 2021

Peter Jost