

## BEMERKUNGEN

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

### Quellen

- SK Skizze. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 60/N2, S. 87 (bzw. S. 75 nach der Paginierung, die nur die beschriebenen Seiten berücksichtigt). Die Skizze enthält den Anfang der Sonate, einschließlich des 1. Motivs des Hauptthemas, also eine kürzere Fassung der T 1–13 des vollendeten Werks.
- A Autograph. New York, Pierpont Morgan Library, Robert Owen Lehman Collection, ohne Signatur. Titel: *Grande Sonate | pour le Pianoforte | par | F Liszt | [rechts:] terminé le | 2 février 1853*. Fünfzehn 20-zeilige Blätter im Hochformat. Grünlich-bläuliches Papier. Rückseite des Titels ursprünglich leer. In den Systemen 15/16 und 18/19 notierte Liszt nachträglich die T 1–8 und schrieb darüber: *Anfang*. Die rechte Hand der T 1–8 war ursprünglich um eine Oktave höher notiert. Der Notentext (ab Bl. 2r) ist von Liszt mit Bleistift von 1–25 durchpaginiert. Diese Paginierung erfolgte offenbar, bevor Liszt den neuen Schluss niederschrieb (siehe *Vorwort*), denn die Seite mit diesem neuen Schluss blieb unpaginiert. Vor dem ursprünglichen Bl. 12 (= S. 21/22 der Paginierung Liszts) ist ein neues Blatt eingefügt, das Liszt mit Rötel als 21 und 21bis paginierte. Die alte S. 21 (ursprünglicher Beginn des *Più mosso*, T. 555) ist mit Rötel durchgestrichen. Das Manuskript wurde zunächst mit schwarzer Tinte niedergeschrieben. In einem 2. Arbeitsgang fügte Liszt mit roter Tinte artikulatorische, dynamische Anweisungen sowie Fingersatzziffern hinzu. Für weitere, zu verschiedenen Zeitpunkten eingefügte Ergänzungen verwendete er schließlich Bleistift und Rötel. Die Handschrift weist zahlreiche Korrekturen auf. An vielen Stellen sind ganze Passagen überklebt oder gestrichen, gelegentlich dann mit Verweiszeichen an anderer Stelle neu ausgeschrieben.
- Faksimile: *Klaviersonate h-moll*, Einleitung von Mária Eckhardt, Geleitwort von Claudio Arrau, München: G. Henle Verlag 2015; mit Abbildungen der geöffneten Überklebungen.
- [AB<sub>Stv</sub>] Verschollene Stichvorlage für die Erstausgabe, vermutlich eine von Liszt korrigierte Kopistenabschrift.
- E Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 8877, erschienen April 1854. Titel: *AN ROBERT SCHUMANN. | SONATE | für das Pianoforte | VON | FRANZ LISZT. | Eigentum der Verleger. | Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. | Eingetragen in das Vereinsarchiv. | Ent<sup>d</sup>Sta.Hall. | 8877*. Notentext auf S. 3–35. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 14201. Widmungsexemplar für Dionys Pruckner. Oben rechts von der Hand Liszts: *Seinem lieben und verehrten | Murl Oberhaupt Dionys | Pruckner [sic] | FLiszt | April 54*. [rechts unten von unbekannter Hand:] *blau binden. Urschrift auf Widmung* | [vermutlich von der Hand Pruckners:] *Pruckner*.
- E<sub>AS</sub> Exemplar der Titelaufgabe mit autographen Eintragungen von Liszt aus dem Besitz von Liszts Schüler Árpád

Szendy. Titel weitgehend identisch mit E, allerdings ergänzte Preisangabe: *Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Mk. 4.50.* Rechts Unterschrift: *Szendy Árpád.* Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Signatur Ms.mus. L.19.

### Zur Edition

Das Autograph (A) war allem Anschein nach nicht Stichvorlage für die Erstausgabe (E). Es enthält nicht jene Anmerkungen zur Zeilen- und Seiteneinteilung, die Notenstecher üblicherweise zur Vorbereitung des Stiches in die Manuskripte eintrugen. Auch die zahlreichen Abweichungen zwischen beiden Quellen lassen vermuten, dass für die Drucklegung eine spätere handschriftliche Vorlage als das Autograph benutzt wurde, höchstwahrscheinlich eine Kopistenabschrift. Ob Liszt die verschiedenen Änderungen in E gegenüber A bereits in [AB<sub>StV</sub>] oder erst bei der Durchsicht der Korrekturfahnen von E vornahm, muss offen bleiben und ist auch letztlich ohne Bedeutung. Dass Liszt E Korrektur las, ist sehr wahrscheinlich. Dennoch weist der Druck zahlreiche Fehler und Ungenauigkeiten auf. Sie mögen zum Teil bereits auf Fehler in [AB<sub>StV</sub>] zurückzuführen sein. A ist deshalb als Korrektiv eine wichtige Quelle, auch wenn E die Fassung letzter Hand enthält und daher als Hauptquelle anzusehen ist. Liszts handschriftliche Eintragungen im Exemplar seines Schülers Árpád Szendy (E<sub>AS</sub>) wurden nicht in den Notentext übernommen, da sie keine Allgemeingültigkeit beanspruchen, sondern auf die besondere Unterrichtssituation mit diesem Schüler zugeschnitten sein können. Sie sind aber am Ende der *Einzelbemerkungen* in einer eigenen Rubrik mitgeteilt.

*Vorzeichen:* Liszts Notierungsgewohnheit, bei raschen Passagen in Tonleitern oder gebrochenen Akkorden Vorzeichen vor gleichlautenden Noten jeweils nur beim ersten Vorkommen zu notieren, wurde in [AB<sub>StV</sub>] offenbar nicht entsprechend korrigiert, denn die nötigen Vorzeichen wurden, wie deutlich zu sehen ist, in E zum allergrößten

Teil erst nachträglich gesetzt. Wo sie auch dort fehlen, aber eindeutig notwendig sind, wurden sie vom Herausgeber stillschweigend ergänzt.

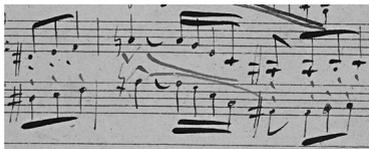
*Crescendo- und Decrescendozeichen:* Sie sind zumeist nach A wiedergegeben, das in diesem Punkt zuverlässiger ist als der oft etwas vereinfachende Notentrich von E. Unterschiede zwischen A und E sind in den nachfolgenden *Einzelbemerkungen* nicht aufgeführt.

*Pedalzeichen:* Die verhältnismäßig sparsam gesetzten Pedal- oder Pedalauflösungszeichen stammen alle aus E. A enthält keine entsprechende Bezeichnung.

*Fingersatz:* A enthält sehr viele Fingersatzziffern, manche wurden bereits mit schwarzer, die meisten jedoch später mit roter Tinte eingetragen. Sie sind fast alle in E übernommen worden. In unserer Edition ist der Originalfingersatz aus E kursiv wiedergegeben; Fingersätze, die sich nur in A befinden, wurden nicht übernommen. Gerader Fingersatz ist von Marc-André Hamelin. Die Angaben *m.d.* und *m.g.* stammen von Liszt, die Zeichen  $\lfloor$   $\lceil$  sind von Marc-André Hamelin.

*Staccatozeichen:* Wie in den meisten handschriftlichen Quellen ist die Unterscheidung zwischen Staccatopunkt  $\cdot$  und Staccatostrich  $\vee$  auch bei Liszt schwierig. Sicher scheint lediglich, dass bei Verbindung mit  $\wedge$  jeweils  $\vee$  gemeint ist. Bezüglich der Sonate wird die Sachlage noch dadurch erschwert, dass E deutlich zwischen den beiden Zeichen unterscheidet und dabei häufiger Punkte setzt als Striche – auch da, wo man in A doch eindeutig Striche lesen möchte. Möglicherweise sind diese Unterschiede auf die verschollene Stichvorlage zurückzuführen. Allerdings ist die Bezeichnung in E meistens durchaus konsequent und stimmig. Unsere Edition versucht, der Bezeichnung in A möglichst nahe zu kommen, berücksichtigt aber gleichzeitig auch sinnvolle Differenzierungen in E. Die beiden folgenden Beispiele aus A sollen die bereits in A oft problematische Unterscheidung zwischen

Strich und Punkt exemplarisch verdeutlichen. In T 10–13 lassen sich die beiden Zeichen gut unterscheiden, schwieriger ist die Zuordnung hingegen in T 27 f.:



Bei Abweichungen zwischen den beiden Quellen war aber in jedem Einzelfall wieder neu zu entscheiden. Nur in Ausnahmefällen sind die Entscheidungen in den folgenden *Einzelbemerkungen* aufgeführt.

Triolenbögen werden nicht übernommen, wenn sie eindeutig nur diese Funktion haben (z. B. T 153 etc. im Gegensatz zu T 40 ff.).

#### *Einzelbemerkungen*

Wenn einzelne Zeichen in A oder E eindeutig nur versehentlich fehlen, aber auch in der jeweils anderen Quelle vorhanden sind, ist dies im Folgenden nicht vermerkt.

- 13, 15 u: Bogensetzung zum Triolen-Motiv hier und an allen Parallelstellen uneinheitlich; mal Bogen nur zur Triole, mal bis zur folgenden Note. Wir orientieren uns an der Form, die in den Quellen am häufigsten zu finden ist und setzen einheitlich den kurzen Bogen.
- 14, 16 u: • zu den Achtelnoten nach E. In A √. In E sind jedoch an allen analogen Stellen, ob *p* oder *f*, ob mit oder ohne Anweisung *marcato*, immer • notiert. Diese Konsequenz deutet auf einen nachträglichen Eingriff Liszts hin, und es wurden daher bei diesem Motiv einheitlich • gesetzt. Die einzige Ausnahme bilden T 595, 597 (√ auf den jeweils zwei letzten

Noten), wo die Bezeichnung aber insoweit von den anderen Stellen abweicht, als dort die vier ersten Achtelnoten keine Staccatobezeichnung aufweisen.

- 19 u: In E fehlt 1. Staccatopunkt, ergänzt gemäß A.
- 30 o: In A und E Staccatopunkt zu 2. Akkord; nicht übernommen, da wenig sinnvoll und an keiner analogen Stelle vorhanden.
- 35, 39 u: In E fehlt *marcato*. In A die beiden Takte nicht ausgeschrieben, aber Verweisszeichen auf T 33 und 37.
- 40 f. o: In E Ende des großen Legatobogens jeweils nicht eindeutig, vermutlich jeweils bis ♩; auch T 42 f. könnte so gelesen werden. Wir folgen A. An der Parallelstelle T 541 ff. so auch in E, in A nicht ausnotiert.
- 45: In E fehlt *p* und <, ergänzt gemäß A.
- 52 f. o: In E fehlt > zu Zz 4 T 52 und Zz 2 T 53; ergänzt gemäß A.
- 53 u: In E fehlt 1. >, ergänzt gemäß A.
- 56, 62 u: Bogen fehlt in E, ergänzt gemäß A.
- 61, 67 o: In E fehlen Staccatostriche zur 1. Oktave, ergänzt gemäß A.
- 81/82 o: In E Bogen am Taktübergang nur bis letzte Oktave T 81; offenbar wegen des folgenden Zeilenwechsels. Wir folgen A.
- 82 o: In A und E Punkt statt Strich.
- 82, 87 f., 760 u: In E und A jeweils nur obere Note des Oktavgriffs notiert, darunter 8. Liszt meint damit in der Regel *con ottava*, also den Oktavgriff mit der Unteroktave. Ein Flüchtigkeitsfehler, wonach der nach unten oktavierte Einzelton gemeint sein könnte, ist jedoch nicht auszuschließen. Vgl. allerdings T 113/114 u, wo das 8 in A zu *con 8* in E wird. An weiteren Stellen sticht E Oktaven, wo A nur 8 schreibt (etwa T 66 u, letzte vier Oktaven und T 67 u, 1. Oktave). Oktavgriffe in T 82, 87 f., 760 sind also sehr wahrscheinlich.
- 90 o: In E fehlt >, ergänzt gemäß A.
- 97 o: In E *b* beim 1. Akkord irrtümlich vor *d*<sup>1</sup> statt *b*, in A nicht eindeutig, aber vermutlich zu *b* gemeint. In E<sub>AS</sub> Lesart E jedoch nicht korrigiert.

- 100/101: In E Doppelstrich, aber vermutlich nur wegen Wechsel der Generalvorzeichnung. Wir folgen A.
- 108 o: In A > ; ^ in E vielleicht zur Steigerung der Intensität?
- 112 o: ^ fehlt in E, ergänzt gemäß A.
- 117 o: In E fehlt 1. Legatobogen; in A nicht eindeutig, möglicherweise zwei Haltebögen gesetzt, einer in schwarzer Tinte und später zur Verdeutlichung in roter Tinte.
- 117 f. o: In E Legatobögen jeweils bis zur 2. repetierten Note. Wir folgen A. Vgl. auch T 613 f.
- 120: Taktvorgabe C gemäß A, E; möglicherweise jedoch Schreibfehler, vgl. T 8. Im weiteren Verlauf ist C ab T 153 sinnvoll (vgl. T 616), vermutlich spätestens ab T 205 ist aber wieder C gemeint. Wir folgen trotz dieser Ungenauigkeit den Quellen.
- 122, 124 u: In A Bogenende aus den Vortakten bereits jeweils in T 121 bzw. 123. In T 124 in A Staccatopunkt zu 1. Note, nicht aber in T 122. In E an beiden Stellen ohne Staccato. Wir folgen Hauptquelle.
- 124 f. o: In A Bogenteilung zwischen beiden Takten (Zeilenwechsel!).
- 130 o: In A  $\sharp$  statt  $\sharp$  vor 4. Note. In T 128 in A kein Vorzeichen vor entsprechender Note, vermutlich also *cis*<sup>2</sup> gemeint. In E in beiden Fällen trotz Generalvorzeichnung jeweils  $\sharp$  notiert. Wir folgen Hauptquelle.
- 132 o: In A fehlt  $\sharp$  vor Vorschlagsnote *c*<sup>2</sup>.
- 139 u: In E fehlt Haltebogen, ergänzt gemäß A.
- 142 f. o: Legatobogen fehlt in E, wir folgen A (dort allerdings Bogen über dem System, zudem nur etwa bis Taktstrich 142/143).
- 145–148 u: In A in T 145 Bogen nur zu den Vorschlagsnoten, in T 146 Bogen bis zur Hauptnote (T 147 f. ohne Bezeichnung); in E immer langer Bogen. Wir folgen E; es wurde nicht an die Stellen T 13–15 etc. angepasst (vgl. Bemerkung zu T 13, 15 u).
- 154 o: In E reicht Bogen bis Note T 155. Wir folgen A.
- 155, 159 u: In A fehlt jeweils *pp*.
- 156, 159 f. o: In A Portatobogen bereits ab 1. Note T 156. In A für T 159 f. zwei unterschiedliche Versionen: ältere Bezeichnung mit Bogen (rote Tinte) über beide Takte, Portatopunkte nur zu den letzten vier Achtelnoten (andere Noten in dieser Frühfassung). Im System darüber neue Version mit Noten und Bogen wie wiedergegeben. In E in T 159 f. die ältere Bezeichnung mit dem großen Bogen, obwohl die korrigierte Version in A dem Bogenbeginn ab 2. Note in T 156 von E entspricht. Wir folgen in T 156 E und in T 159 f. A.
- 162, 164, 357, 359, 625, 627: In E<sub>AS</sub> *ppp* von Liszt ergänzt (mit Ausnahme von T 625; siehe auch *Handschriftliche Eintragungen Liszts in E<sub>AS</sub>*). Spätere Ausgaben ergänzen zudem *una corda* für die jeweiligen Takte.
- 164 o: Artikulation gemäß A. In E Bogen ab 1. Vorschlagsnote, zudem keine Portatopunkte; möglicherweise Versehen in [AB<sub>Stv</sub>], denn in A ursprünglich T 163 f. mit Verweiszeichen als identisch mit T 161 f. angegeben; erst nachträglich am unteren Seitenrand Klav o von 163 f. neu notiert, nun auch mit geänderter Artikulation.
- 166 o: In E fehlt > , ergänzt gemäß A.
- 167 o: 16tel-Passage gemäß E; in A etwas undeutlich, aber vermutlich zu letzten drei Noten Triolenziffer. Viele Ausgaben teilen die Passage auf, indem sie am Anfang und/oder am Ende Triolen setzen. In E könnte der Untersatz der linken Hand zwar zu Beginn (*h*<sup>2</sup>-*a*<sup>2</sup>-*f**is*<sup>2</sup>) für eine triolische Ausführung sprechen, wahrscheinlicher ist jedoch eine rhythmisch freie Ausführung.
- 182 u: In E fehlt Staccatopunkt zu letzter Note, ergänzt gemäß A.
- 190 u: In E *f* zu 1. Note. Lesefehler, in A strich Liszt mit Röteln eine überzählige Hilfslinie der Note *f* und setzte den Tonbuchstaben „f“ hinzu.
- 191–194: In E durchgezogener Bogen über alle 4 Takte. Wir folgen A.



- Bogen ab letztem Akkord T 308. Außerdem  $\uparrow$  auf vorletztem Achtelwert T 308, vgl. T 307. Wohl Änderung in [AB<sub>Stv</sub>] oder E.
- 309: In E fehlt *accel.*
- 309 f., 312 f. u: In A Bogen nur bis 2. Akkord T 310 bzw. 313.
- 310 u: In E Bogen am Taktende bis 1. Note T 311; offenbar Fehlinterpretation einer Linie in A, mit der Liszt andeuten wollte, dass die Triolenfigur noch in T 310 gehört.
- 320 o: In A  $>$  statt  $\wedge$ .
- 328/329 u: In E fehlt Haltebogen am Taktübergang, ergänzt gemäß A.
- 339–341 o: In E durchgehender Legatobogen von letzter Note T 339 bis Zz 2 T 341. Gemäß A korrigiert.
- 342/343 u: In E fehlt Haltebogen am Taktübergang, ergänzt gemäß A.
- 346 o: In E fehlt Fermate, ergänzt gemäß A.
- 349: In A kein *ppp*.
- 355 o: In A Portatobogen am Taktende geteilt, jeweils 4 Noten umfassend.
- 356: In A ohne *dolcissimo*.
- 364, 366, 377, 379 o: In A jeweils Bogen zu ; da er in E an allen 4 Stellen fehlt, wohl nachträgliche Änderung.
- 366: In A  $\leftarrow$  Mitte T 365 bis Anfang T 366.
- 367–369 u: In A Bögen zu den Achtelakkorden.
- 368 f., 381 f. o: Bogensetzung jeweils nach A, das die beiden Stellen einheitlicher, wenn auch nicht völlig gleich bezeichnet. In E T 368/369 Bogenteilung zwischen beiden Takten, zu T 381 f. kein Bogen.
- 369 u: In E fehlt Staccato und  $\wedge$ , ergänzt gemäß A.
- 370 f. o: Legatobogen fehlt in E, ergänzt gemäß A.
- 380 o: In A Bogen nur zu den zwei letzten Noten; vgl. jedoch T 367.
- 383, 387, 391 o: In A Bogen jeweils bis 1. Oktave des Folgetakts.
- 403/404 o: In A Bogenteilung zwischen beiden Takten; in E jedoch nach Seitenwechsel deutlich offener Bogenansatz in T 404.
- 410: In E fehlt *poco a poco rall.*; wir folgen A (dort kein *a tempo*, vermutlich aber Wiederaufnahme des Tempos in T 415 gemeint).
- 412 f. o: In A Bogen nur bis letzte Note T 412.
- 415–423 o: In A abweichende Bogensetzung; T 415–418 ein durchgezogener Bogen, T 419–423 ein durchgezogener Bogen ab 1. Note T 419. Da die Bogensetzung in E gegenüber A also gleich an mehreren Punkten verändert wurde, kann man wohl von einer absichtlichen Korrektur ausgehen. Bogenansatz in E in T 415 nicht ganz eindeutig, aber vermutlich ab den Achtelnoten gemeint.
- 433 u: In E fehlt  $>$ , ergänzt gemäß A.
- 462 u: In E Bogen bis 1. Note T 463; vgl. jedoch die analogen Stellen, etwa T 464.
- 475 f.: In E fehlen Staccatopunkte am Ende der beiden Legatobögen, ergänzt gemäß A.
- 481 o: In E 4. Note der Mittelstimme  statt ; wahrscheinlich, weil auch in A die  $\uparrow$  fehlt.
- 483 o: In A Bogen bis 1. Note T 484; vgl. jedoch die analogen Takte.
- 487/488 u: In E fehlt unterer Bogen, ergänzt gemäß A.
- 489 f., 491 f., 492 f. u: In A Bogen am Taktübergang jeweils nur zu ; vgl. jedoch T 486 f., 487 f.
- 493 o: In A Bogen erst ab 2. Note.
- 495 o: In A, E  statt ; sicher Versehen.
- 497 f., 500 o: In A Bogen eher bis 1. Note des Folgetakts zu lesen; gemäß E gesetzt.
- 503 o: In E letzte Note Oberstimme  statt ; wahrscheinlich, weil auch in A die  $\uparrow$  fehlt; vgl. auch T 505.
- 506–508 o: In A jeweils in Zz 2 Haltebogen zur mittleren Akkordnote; da alle drei Haltebögen in E fehlen, wohl nachträgliche Änderung.
- 509–522: Staccatopunkte nach E. In A zwar jeweils deutlich  $\uparrow$ , wir folgen jedoch E, weil dort deutlich zwischen  $\uparrow$  in T 506–508 und  $\cdot$  in T 509 ff. unterschieden ist und diese Differenzierung eine nachträgliche Änderung vermuten lässt. Auch die Ver-

- längerung der Legatobögen aus A (jeweils nur bis 2. Note) zu Portatobögen in E in T 510, 512 spricht für Punkte.
- 513: In E fehlt *rinforz.*, ergänzt gemäß A. Vgl. aber auch T 519.
- 516 o: In E fehlt > zu 1. Akkord, ergänzt gemäß A.  
u: Bogen fehlt in E, ergänzt gemäß A.
- 517 u: In E > statt ^, korrigiert gemäß A; vgl. die umliegenden Takte.
- 519–521: In E > aus A als >>> missdeutet.
- 527 o: In A vermutlich zunächst zu 5. Note notiertes # durch Rasur getilgt; in E vor dieser Note kein Vorzeichen. Viele Ausgaben setzen #; vgl. die folgenden Noten und den Vortakt.
- 531 u: In A Hals zur 5. Note *Fis*<sub>1</sub> halb abgeschnitten und verwischt; in E wohl deshalb ♩ statt ♪; vgl. jedoch analoge Stelle T 30.
- 532 o: In E fehlen Haltebögen; vgl. aber T 31; ergänzt gemäß A.
- 532–553: In A nicht ausgeschrieben, sondern als Wiederholung von T 32–53 angegeben. Kleinere Abweichungen in E wurden entsprechend angeglichen.
- 546–553: Vgl. Bemerkung zu T 45–54.
- 555: In E *Più mosso* erst ab 2. Takthälfte. Fehlinterpretation der Bezeichnung in A, wo ursprünglich, ab Taktanfang beginnend, *Un poco Più mosso* stand, das *Un poco* aber nachträglich mit Rötel gestrichen wurde.
- 561: In A *sf* statt *f* und † statt ^ . Die doppelte Änderung lässt auf einen absichtlichen Eingriff Liszts schließen.
- 577 u: In E ohne Arpeggio, ergänzt gemäß A.
- 586 u: In E fehlt ^ und Staccato auf 1. Oktave, ergänzt gemäß A.
- 595, 597: Vgl. Bemerkung zu T 14, 16.
- 607 o: In E fehlt Legatobogen, ergänzt gemäß A.
- 609, 611: In E Bögen im Gegensatz zur Parallelstelle T 114, 116 jeweils bis zu 3. Akkord.
- 611 u: In E fehlt Staccato, ergänzt gemäß A.
- 627 f. o: 1. Bogen gemäß E (nicht ganz eindeutig, aber über Ende T 627 hinaus gezogen). In A 1. Note ohne Artikulation.
- 634 o: In E fehlt *a tempo*, ergänzt gemäß A.
- 637 o: In E bei 2. Terz Vorzeichen vor der oberen Note irrtümlich # statt ♯ .
- 643, 648 u: In A zu 1. Note jeweils Staccatopunkt, in E nur in T 648 Staccato. Vermutlich sollen in T 642–648 zur 1. Note keine Staccatopunkte stehen.
- 643–648 u: In A Bogen jeweils nur bis vorletzte Note.
- 645 u: In E fehlt Tenutostrich, ergänzt gemäß A.
- 649 u: In A letzte Note der 1. Gruppe der rechten Hand ohne Vorzeichen. Gemäß Liszts Notierungsgewohnheiten wäre damit – nach dem ♯ vor 5. Note – ein *des* gemeint. In E wurde nachträglich ein *b* eingefügt. Entsprechend dem x vor der letzten Note im Takt könnte jedoch auch *d* gemeint sein. Dann hätte der Stecher vor dem *d* irrtümlich ein *b* statt ♯ ergänzt, was ziemlich unwahrscheinlich ist.
- 650–672: Vgl. Bemerkung zu T 255–277.
- 651 ff. o: In E Bogensetzung teilweise von Parallelstelle T 256 ff. abweichend. In der Annahme, dass die beiden Stellen gleich bezeichnet sein sollen, wurde angeglichen.
- 659 o: In A, E 1. Akkord als ♩ ♯ notiert; vgl. jedoch analoge Stelle T 264, 661.
- 665 u: In E 1. Oktave ohne Staccato, ergänzt gemäß A. – In E fehlt Bogen 3.–4. Note, ergänzt gemäß A.
- 668 o: In E schon hier in Taktmitte *rinforzando* statt im Folgetakt.
- 673, 675: Staccato gemäß A, in A nur unter 3. Oktave T 673 u blasser Punkt, vielleicht nur Tintenspritzer. Möglicherweise in [AB<sub>Stv</sub>] nur irrtümlich und von Liszt unbemerkt ergänzt.
- 682, 684 o: In E fehlt jeweils > , ergänzt gemäß A.
- 688 f.: In E fehlt << , ergänzt gemäß A.
- 690 o: In E fehlt 1. Staccato, ergänzt gemäß A.
- 691, 693 u: In E fehlt jeweils << , ergänzt gemäß A.
- 718 f. o: In A 2. Bogen etwas weit nach rechts gezogen, in E daher bis 4. Note T 719.

- 719–721 o: In E fehlt Bogen, ergänzt gemäß A.
- 721–726 o: Bogensetzung in A, E uneinheitlich; in A könnte der Bogen aus T 721 trotz Zeilenwechsel T 724/725 als durchgezogener Bogen bis 2. Note T 726 gelesen werden, dann neuer Bogen bis Akkord T 727. In E Bogenende aus T 721 bei 3. oberer Note T 724, danach zwei jeweils eintaktige Bögen T 725 f. Wir passen Bezeichnung aus A an Parallelstelle T 407–413 an.
- 724 ff.: In A *riten.* statt *rit.*
- 742 f.: In A könnte Bogen auch bis  $\downarrow$  gelesen werden.
- 745 f., 747 f.: Bögen nach A. In E jeweils nur zu den  $\downarrow$ , möglicherweise um zu verhindern, dass Bögen in Klav o als Haltebögen interpretiert werden.
- 750 f.:  $\rightrightarrows$  fehlt in E, ergänzt gemäß A.
- 750, 752: Das Fehlen der Doppelhalsung in T 750 könnte daran denken lassen, dass der Haltebogen hier absichtlich fehlt. In T 752 ist die 1. Note jedoch in beiden Quellen doppelt gehalst. Das Fehlen des Bogens ist in den Quellen vermutlich nur Versehen.
- 753 u: In E > statt ^ .
- 162, 164, 357, 359, 627: *ppp* jeweils zu Taktbeginn. In T 625 lediglich *pp*, vermutlich aber nicht von der Hand Liszts.
- 209: *p* neben *mf*, vermutlich gemeint *p* statt *mf*.
- 284: *8*\_\_\_, vermutlich auch für folgenden Takt gemeint. Nicht eindeutig, vermutlich aber nicht von Liszts Hand.
- 385 o: *cresc.* ab 2. Achtelwert.
- 394–396: *rall.* mit Fortführungsstrichen.
- 401:  $\rightrightarrows$  über ganzen Takt.
- 402: *pp* zu Taktbeginn.
- 412/413 u: Haltebogen *cis–cis* am Taktübergang. Nicht eindeutig, vermutlich aber nicht von Liszts Hand.
- 569 u: Zusätzlich *marcato*.
- 573 u: Arpeggio vor 1. Akkord.
- 614 f. o: *rit.* \_\_\_ bis Ende T 615.
- 642 u: 2.–4. Note Striche unter dem System; nicht eindeutig, von wessen Hand. Korrektur von Staccatopunkten zu -strichen?
- 682, 684, 686 f. o: Jeweils > auf 1. Oktave.
- 696 f., 698 f. o: Jeweils zweitaktige Legatobögen.
- 753 u:  $\text{♯}$  zu letzter Note.
- 755 f. u: T 755  $\text{♯}$ , T 756 \* , jeweils zu letztem Akkord.

*Handschriftliche Eintragungen Liszts in E<sub>AS</sub> (siehe Zur Edition)*

- 153: *rit.* links vor T 153 (1. Takt dieser Akkolade) und *p* zur Triolenbegleitung.

Berlin, Frühjahr 2016  
Ernst Hertrich

## COMMENTS

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

### Sources

- SK Sketch. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark GSA 60/N2, p. 87 (or p. 75 according to the pagination, which only takes account of written pages). The sketch contains the beginning of the Sonata, including the 1<sup>st</sup> motif of the main theme, and is a shorter version of M 1–13 of the completed work.
- A Autograph. New York, Pierpont Morgan Library, Robert Owen Lehman Collection, no shelfmark. Title: *Grande Sonate | pour le Pianoforte | par | F Liszt | [right:] terminé le | 2 fevrier 1853*. Fifteen 20-stave leaves in upright format, on green-blue paper. The verso of the title page was originally blank. Liszt later notated M 1–8 on staves 15/16 and 18/19 there, writing *Anfang* above them. The right hand of M 1–8 was originally notated an octave higher. The musical notation (from leaf 2r) has been through-paginated 1–25 by Liszt, in pencil. This pagination apparently occurred before Liszt wrote down the new ending (see the *Preface*), since the page containing it remains unpaginated. A new leaf has been inserted before the original leaf 12 (or pp. 21/22 in Liszt's pagination), and paginated 21 and 21b by Liszt in red crayon. The former p. 21 (containing the original opening of the *Più mosso*, M 555) is crossed out in red crayon. The manuscript was first of all written in black ink. At a second stage of work Liszt added articulation and dynamic markings, along with fingering numbers, in red ink. Finally, he used pencil and red crayon for further insertions, added at various times. The manuscript contains numerous corrections. Whole passages are pasted-over or deleted at many places, occasionally with a cross-reference sign to another place where they have been written out anew. Facsimile: *Klaviersonate h-moll*, introduction by Mária Eckhardt, foreword by Claudio Arrau, Munich: G. Henle Verlag, 2015; includes photographs of the musical text underneath the uncovered paste-overs.
- [CEC] Lost engraver's copy for the first edition, probably a copyist's version corrected by Liszt.
- F First edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 8877, published April 1854. Title: *AN ROBERT SCHUMANN. | SONATE | für das Pianoforte | VON | FRANZ LISZT. | Eigentum der Verleger. | Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. | Eingetragen in das Vereinsarchiv. | Ent<sup>d</sup> Sta.Hall. | 8877*. Musical notation on pp. 3–35. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus. pr. 14201, a dedication copy for Dionys Pruckner. Upper right in Liszt's hand: *Seinem lieben und verehrten | Murl Oberhaupt Dionys | Pruckner [sic] | FLiszt | April 54*. [below right, in an unknown hand:] *blau binden. Ur-schrift auf Widmung | [probably in Pruckner's hand:] Pruckner*.
- FAS Exemplar of the re-issue with a new title page, including autograph insertions by Liszt and owned by his pupil Árpád Szendy. Title mainly identical to F, but with added price information: *Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Mk. 4.50*.

Signature at right: *Szedy Árpád*.  
Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti  
Egyetem, shelfmark Ms.mus. L.19.

#### *About this edition*

By all appearances, the autograph (A) was not the engraver's copy for the first edition (F). It does not contain the usual notes on staff and page divisions that engravers customarily entered into manuscripts in preparation for engraving. The numerous differences between the two sources also lead to the conclusion that a later manuscript exemplar than the autograph was used for the printing process, most likely one made by a copyist. The matter of whether Liszt already entered the various changes in F as compared with A into [CEC], or only when revising the proofs for F, must remain open, and is also ultimately insignificant. It is highly likely that Liszt read proofs for F. Even so, the print contains many errors and inaccuracies, which may derive in part from errors in [CEC]. A is therefore an important corrective source, even though F contains the latest authorised version and thus should be regarded as the primary source. We have not included Liszt's handwritten entries in the copy belonging to his pupil Árpád Szedy (F<sub>AS</sub>) in our musical text, since they do not have general validity but may have been tailored to the particular educational situation of this pupil. However, they do appear in a section of their own at the end of the *Individual comments*.

*Accidentals*: Liszt's notational custom of writing accidentals in fast passages involving scales or broken chords only at the first appearance of identically-sounding notes was apparently not corrected in [CEC], for the necessary accidentals – as can be clearly seen – were for the most part added to F only later. Wherever they are also missing but clearly required there, the editor has corrected them without comment.

*Crescendo and Decrescendo signs*: In most cases they follow A, which is more reliable in this respect than the often rather

simplified engraving of F. Such differences between A and F are not listed in the *Individual comments* below.

*Pedal markings*: The relatively sparse pedal or lift-pedal markings all come from F. A contains no markings of this sort.

*Fingering*: A contains a great number of fingerings, some are in black ink but the majority were entered later in red ink. Almost all of them were adopted by F. In our edition we give original fingering from F in italics, and we have not adopted fingering that is only present in A. Non-italic fingering is by Marc-André Hamelin. The instructions *m.d.* and *m.g.* (right hand/left hand) are Liszt's, while the signs  $\lfloor$   $\lceil$  are from Marc-André Hamelin.

*Staccato markings*: As in most manuscript sources, the distinction between staccato dots  $\bullet$  and staccato dashes  $\dashv$  is also difficult in Liszt's case. It only seems certain that in conjunction with  $\wedge$ ,  $\dashv$  is meant each time. In the case of the Sonata the situation is made more difficult by the fact that F clearly distinguishes between the two markings and in so doing sets more dots than dashes – even in places where A clearly has dashes. These differences perhaps derive from the lost engraver's copy. The marking in F, however, is mostly logical and consistent throughout. Our edition attempts to get as close as possible to the markings in A, while at the same time having regard to sensible variants present in F. The two following examples from A should serve to illustrate the often problematic differentiation there between dash and dot. In M 10–13 the two signs can easily be distinguished, but their disposition in M 27 f., on the other hand, is more difficult:





Where there are differences between the two sources we have had to take decisions anew and on a case-by-case basis. These decisions are listed in the following *Individual comments* only in exceptional cases.

Triplet slurs have not been adopted where they clearly only serve this function (e. g. M 153 etc., in contrast to M 40 ff.)

### *Individual comments*

Individual markings that are missing from either A or F clearly by error, but that are present in the other source, are not recorded in the comments below.

- 13, 15 l: The setting of slurs at the triplet-motive is inconsistent, both here and at all parallel passages; sometimes the slur applies only to the triplet, and sometimes extends to the note that follows it. We follow the form that is most frequently present in the sources, and consistently use the short slur.
- 14, 16 l: • on the eighth notes is from F. A has  $\uparrow$ . All analogous passages in F, however, whether *p* or *f*, or with or without a *marcato* instruction, always have •. This points to a later intervention by Liszt, and thus we consistently use • for this motive. The only exceptions are at M 595, 597 (which have  $\uparrow$  on the two final notes each time), where the marking differs from other passages by having no staccato marking on the four opening eighth notes.
- 19 l: F lacks 1<sup>st</sup> staccato dot; we add, following A.
- 30 u: A, F have staccato dot on 2<sup>nd</sup> chord; we have not adopted this as it makes little sense musically and is absent from all analogous passages.

- 35, 39 l: F lacks *marcato*. These two measures are not written out in A; instead there is a cross-reference to M 33 and 37.
- 40 f. u: In F the end of the long legato slur is not clear each time, but probably extends to  $\downarrow$ ; M 42 could be read in the same way. We follow A. The parallel passage at M 541 ff. is written the same way in F; not written out in A.
- 45: F lacks *p* and  $\llcorner$ ; we add, following A.
- 52 f. u: F lacks  $>$  at beat 4 of M 52 and beat 2 of M 53; we add, following A.
- 53 l: F lacks 1<sup>st</sup>  $>$ ; we add, following A.
- 56, 62 l: F lacks slur; we add, following A.
- 61, 67 u: F lacks staccato dashes at 1<sup>st</sup> octave; we add, following A.
- 81/82 u: Slur at the measure transition in F extends only to the final octave of M 81, apparently because of the change of line that follows. We follow A.
- 82 u: A, F have dot instead of dash.
- 82, 87 f., 760 l: Only the upper note of the octave pair is notated in F and A, with an  $\delta$  below it. As a rule, Liszt means by this *con ottava*, i. e. a pairing of the upper note with its lower octave. However, the possibility of an error caused by haste, by which a single note at the lower octave could have been intended, should not be ruled out. But cf. M 113/114 l, where the  $\delta$  in A has become *con  $\delta$*  in F. In other places, F engraves octaves where A only has  $\delta$  (e. g. M 66 l, last four octaves, and M 67 l, 1<sup>st</sup> octave). Octave pairs in M 82, 87 f., 760 are thus very likely.
- 90 u: F lacks  $>$ ; we add, following A.
- 97 u: In F the  $b$  at the 1<sup>st</sup> chord is mistakenly in front of  $d^1$  instead of  $bb$ . It is not clear in A, but probably is intended for the  $bb$ . In F<sub>AS</sub> the reading in F is not corrected.
- 100/101: F has a double bar, but presumably only on account of the change of key signature. We follow A.
- 108 u: A has  $>$ ; is the  $\wedge$  in F possibly to increase the intensity?
- 112 u:  $\wedge$  missing from F; we add, following A.
- 117 u: F lacks 1<sup>st</sup> legato slur; A is unclear – perhaps there are two ties, one in black

- ink and a later confirmatory one in red ink.
- 117 f. u: Legato slurs in F extend to the 2<sup>nd</sup> repeated note each time. We follow A. Cf. also M 613 f.
- 120: Time signature C is from A, E; however, it may be a scribal error; cf. M 8. Further on, C makes sense from M 153 onwards (cf. M 616), but presumably from M 205 (at the latest) C is again intended. In spite of this imprecision we follow the sources.
- 122, 124 l: End of slur from the previous measure in A already in M 121 and 123 respectively. M 124 in A has a staccato dot on the 1<sup>st</sup> note, but not M 122. F lacks staccato at both places. We follow the primary source.
- 124 f. u: In A the slur is divided between two measures (change of line).
- 130 u: A has  $\natural$  instead of  $\sharp$  before the 4<sup>th</sup> note. A has no accidental before the corresponding note in M 128, so  $c^{\sharp 2}$  is presumably meant. In spite of the general key signature, F in both cases has  $\sharp$ . We follow the primary source.
- 132 u: A lacks  $\natural$  before grace note  $c^2$ .
- 139 l: F lacks tie; we add, following A.
- 142 f. u: Legato slur is missing from F; we follow A (although the slur is above the staff and in addition extends approximately only to the bar line at M 142/143).
- 145–148 l: Slur in A at M 145 applies only to the grace notes, but in M 146 it extends to the main note (there is no marking in M 147 f.); F always has a longer slur. We follow F, and have not standardised to match M 13–15 (cf. comment on M 13, 15 l).
- 154 u: Slur extends to note at M 155 in F. We follow A.
- 155, 159 l: A lacks *pp* each time.
- 156, 159 f. u: A has a portato slur already from 1<sup>st</sup> note of M 156. In A, M 159 f. has two different versions: an older marking of a slur (in red ink) across both measures, and portato dots only at the final 4 eighth notes (other notes in this early version). The staff above it has a new version, with notes and slur as we have them. At M 159 f. F has the older marking with the long slur, although the corrected version in A matches the beginning of the slur at the 2<sup>nd</sup> note of M 156 in F. We follow F at M 156, and A at M 159 f.
- 162, 164, 357, 359, 625, 627: Liszt has added *ppp* in  $F_{AS}$  (except in M 625; see also the section below of *Liszt's manuscript entries into  $F_{AS}$* ). Later editions also add *una corda* at each of these measures.
- 164 u: Articulation is from A. F has a slur from the 1<sup>st</sup> grace note, and also no portato dots. This might have been overlooked in [CEC], since at M 163 f. A originally had a sign indicating that it was identical to M 161 f.; M 163 f. of pf u were written out anew in the lower margin only later, this time also with changed articulation.
- 166 u: F lacks  $>$ ; we add, following A.
- 167 u: 16<sup>th</sup>-note passage is from F; it is somewhat unclear in A, but presumably has a triplet marking at the concluding 3 notes. Many editions divide the passage up, setting triplets at the beginning and/or at the end. Although in F the voice alignment in the left hand at the beginning ( $b^2 - a^2 - f^{\sharp 2}$ ) may speak in favour of a triplet execution, a rhythmically free execution is more likely.
- 182 l: F lacks staccato dot on last note; we add, following A.
- 190 l: In F the *f* at the 1<sup>st</sup> note is a reading error; in A, Liszt deleted a superfluous leger line from the note *f* in red crayon, and added the note letter-name “f” there.
- 191–194: F has a continuous slur across all 4 measures. We follow A.
- 204: In A, the instruction *e cresc. molto* is not written until after  $\curvearrowright$ , for reasons of space; thus in F the *cresc. molto* appears only at the end of the 2<sup>nd</sup> group, and without the preceding conjunction “e”.
- 206, 208 l: F lacks staccato; we add, following A.
- 210 u: Lower note of 1<sup>st</sup> chord in A is *g* instead of *f*; but cf. M 218.

- 216 u: 1<sup>st</sup> chord of pf u in A has separate quarter-note stem for  $f_{\sharp}^1/b^1$ .  
 l: 1<sup>st</sup> chord in A, F has  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩} \gamma$ ; but cf. M 206, 208, 214.
- 225 l: 1<sup>st</sup> octave in F has staccato dot instead of dash; but cf. A and the surrounding measures.
- 226 u: F, A lack cautionary accidental  $\flat$  before the final note  $e^2$ ; nor has it been added in F<sub>AS</sub>. However,  $e^2$  and not  $e_{\sharp}^2$  is surely meant.
- 233 l: 2<sup>nd</sup> slur is missing from F; we add, following A.
- 251 l: F has staccato at 3<sup>rd</sup> note; presumably a mistake.
- 251–253 u: F lacks slur; we add, following A.
- 254 l: Last chord in A originally had more than 2 notes, preceded by an arpeggio. The chord was deleted and replaced by the interval of a third; the arpeggio was left and is also present in F, presumably in error.
- 255–277: Throughout this passage F has  $\bullet$  instead of  $\text{v}$ ; however, A clearly has  $\text{v}$  here and at the parallel passage at M 650–669. The issue is problematic insofar as at the parallel passage in F there is a clear and very logical differentiation made between  $\bullet$  at *p* (M 650–658) and  $\text{v}$  at *f con strepito* (M 658 ff.). Further differentiation occurs in F at the parallel passage at M 665 ff., where the left hand has staccato dots, and the right hand has staccato dashes. A clearly has dashes in both hands at M 270–276. The question arises as to whether this differentiation should also apply to M 255–263, 263 ff.
- 259 l: F lacks  $\flat$  before 6<sup>th</sup> note; it is present in pencil in A, but in Liszt's hand.
- 260 u: F has slur from  $c_{\sharp}^{\#2}-f_{\sharp}^{\#2}$ ; but cf. the preceding measures.
- 264 u: A has slur only at  $\text{♩} \text{♩}$ ; but cf. the following measures.
- 267 u: F has staccato dot on  $c_{\sharp}^{\#3}$ ; but cf. M 268 and the parallel passage at M 662 f.
- 272 l: F lacks staccato on 1<sup>st</sup> and 5<sup>th</sup> notes; we add, following A.
- 277: A has *fff*; the *sff* in F is probably a later change by Liszt.
- 277–285 u: M 278 f., 281 f., 284 f. are not written out in A, but referenced as a repetition of M 277, 280, 283. Thus F notates the  $\wedge$  on each beat 1; this is presumably an engraving error, with  $\wedge$  in A only intended at the change of harmony each time.
- 279, 282, 285 l: Ends of slurs are inconsistent in A, F; extends in M 279 in both sources to the 3<sup>rd</sup> octave; in M 282 it ends in A at the 3<sup>rd</sup> octave, and in F at the 4<sup>th</sup> one; at M 285 in F at the 4<sup>th</sup> octave, and in A at the 1<sup>st</sup> octave of M 286. We standardise the end of the slur to the 4<sup>th</sup> octave in M 279, 282; in M 285 f. the conclusion of this passage, as well as the longer note value of the final octave in M 285, speak in favour of the longer slur in A.
- 280 l: F lacks staccato on 1<sup>st</sup> chord; we add, following A.
- 297: A has *ff* instead of *fff*. We follow F; but cf. M 302.
- 301 u: F lacks 1<sup>st</sup> legato slur; we add, following A.
- 301, 306 u: A each time has  $\text{v}$  at the final note, below the 1<sup>st</sup> legato slur. – At the 2<sup>nd</sup> half of the two recitative passages (downward movement) in A each time in *großen Noten*. F presents these two entire measures in small type. It remains unclear whether this was a conscious change by Liszt to [C<sub>EC</sub>], or whether the engraver changed to small type simply because of space considerations. It is also not clear whether Liszt's instruction in A really applies only to the 2<sup>nd</sup> half of the recitative each time. We assume that Liszt wanted both recitative passages to be set entirely in normal-sized type.
- 308 f. u: A divides slur, with the slur from M 307 extending to the penultimate eighth-note value of M 308 and a new slur from the final chord of M 308. There is also a  $\text{v}$  on the penultimate eighth-note value of M 308; cf. M 307. Probably due to a change in [C<sub>EC</sub>] or F.

- 309: F lacks *accel.*
- 309 f., 312 f. l: Slur in A extends only to 2<sup>nd</sup> chord of M 310 and 313 respectively.
- 310 l: F has slur from end of measure to 1<sup>st</sup> note of M 311; apparently a misreading of a line in A, intended by Liszt to show that the triplet figure still applies to M 310.
- 320 u: A has > instead of ^ .
- 328/329 l: F lacks tie over the bar line; we add, following A.
- 339–341 u: F has continuous legato slur from the final note of M 339 to beat 2 of M 341. We have corrected this, following A.
- 342/343 l: F lacks tie over the bar line; we add, following A.
- 346 u: F lacks fermata; we add, following A.
- 349: A does not have *ppp*.
- 355 u: In A the portato slur at the end of the measure is divided, encompassing 4 notes each time.
- 356: A does not have *dolcissimo*.
- 364, 366, 377, 379 u: A has slur at  each time; since it is missing from all four places in F it was probably a later change.
- 366: A has < from the middle of M 365 to the start of M 366.
- 367–369 l: A has slurs at the eighth-note chords.
- 368 f., 381 f. u: Slurring each time follows A, which renders the two passages more consistent even if not identical. F divides the slur between the two measures at M 368/369, and has no slur at M 381 f.
- 369 l: F lacks staccato and ^ ; we add, following A.
- 370 f. u: F lacks legato slur; we add, following A.
- 380 u: Slur in A applies only to the last 2 notes; but cf. M 367.
- 383, 387, 391 u: Slur in A each time extends to 1<sup>st</sup> octave of the next measure.
- 403/404 u: A divides slur between the two measures; however, F, following a change of page, clearly continues the slur in M 404.
- 410: F lacks *poco a poco rall.*; we follow A (where there is no *a tempo*, but a pick-up of the tempo in M 415 is presumably intended).
- 412 f. u: Slur in A extends only to last note of M 412.
- 415–423 u: A has different slurring; M 415–418 have one continuous slur, with another continuous slur at M 419–423, starting at the 1<sup>st</sup> note of M 419. Since the slurring in F as compared with A has thus been changed at several points we can probably assume that it was an intentional correction. The beginning of the slur in M 415 of F is not entirely clear, but presumably intended to start from the eighth notes.
- 433 l: F lacks > ; we add, following A.
- 462 l: F has slur to 1<sup>st</sup> note of M 463; but cf. analogous passages such as M 464.
- 475 f.: F lacks staccato dots at the end of the two legato slurs; we add, following A.
- 481 u: 4<sup>th</sup> note of the middle voice in F is  instead of ; likely, since the 7 is also missing from A.
- 483 u: Slur in A extends to 1<sup>st</sup> note of M 484; but cf. analogous measures.
- 487/488 l: F lacks lower slur; we add, following A.
- 489 f., 491 f., 492 f. l: Slur in A across bar line each time extends only to ; but cf. M 486 f., 487 f.
- 493 u: Slur in A does not begin until 2<sup>nd</sup> note.
- 495 u: A, F have  instead of ; clearly a mistake.
- 497 f., 500 u: Slur in A is rather to be read as extending to 1<sup>st</sup> note of the following measure; we place it following F.
- 503 u: Last note of upper voice in F is  instead of ; probably because the 7 is also missing from A; cf. also M 505.
- 506–508 u: A has a tie in beat 2 at the middle note of the chord each time; since F lacks all three ties this is probably a later change.
- 509–522: Staccato dots follow those in F. A clearly has 7 each time; nevertheless, we follow F because it makes a clear distinction between 7 in M 506–508 and • in M 509 ff., and this differentiation sug-

- gests a later change. The lengthening of the legato slurs from A (which each time extend to the 2<sup>nd</sup> note) to portato slurs in F at M 510, 512 speaks in favour of dots.
- 513: F lacks *rinforz.*; we add, following A. But cf. also M 519.
- 516 u: F lacks > at 1<sup>st</sup> chord; we add, following A.
- l: F lacks slur; we add, following A.
- 517 l: F has > instead of ^ ; we correct, following A; cf. the surrounding measures.
- 519–521: F misinterprets the > in A as >> .
- 527 u: In A the # presumably first notated at the 5<sup>th</sup> note has been scraped away; F has no accidental before this note. Many editions give # ; cf. the following notes and the previous measure.
- 531 l: In A the note stem to the 5<sup>th</sup> note F#<sub>1</sub> has been half cut off and smudged; probably on account of this, F has ♭ instead of ♮ ; but cf. the analogous passage at M 30.
- 532 u: F lacks ties, but cf. M 31; we add them, following A.
- 532–553: Not written out in A, but indicated as a repetition of M 32–53. Small differences in F have been rendered consistent with it.
- 546–553: Cf. comment on M 45–54.
- 555: In F the *Più mosso* begins only at the 2<sup>nd</sup> half-measure. This is a misinterpretation of the instruction in A, where *Un poco Più mosso* was originally written at the beginning of the measure, but the *Un poco* was later crossed out using red crayon.
- 561: A has *sf* instead of *f* and ♯ instead of ^ . This double change suggests an intentional intervention by Liszt.
- 577 l: F lacks Arpeggio; we add, following A.
- 586 l: F lacks ^ and staccato on the 1<sup>st</sup> octave; we add, following A.
- 595, 597: Cf. comment on M 14, 16.
- 607 u: F lacks legato slur; we add, following A.
- 609, 611: Slurs in F extend each time to the 3<sup>rd</sup> chord, in contrast to the parallel passage at M 114, 116.
- 611 l: F lacks staccato; we add, following A.
- 627 f. u: 1<sup>st</sup> slur follows the reading in F (which is not entirely clear, but extends beyond the end of M 627). 1<sup>st</sup> note in A is without articulation.
- 634 u: F lacks *a tempo*; we add, following A.
- 637 u: Accidental at 2<sup>nd</sup> third before the upper note in F is erroneously # instead of ♯ .
- 643, 648 l: A has staccato dot on 1<sup>st</sup> note each time; F has staccato only in M 648. Presumably the 1<sup>st</sup> note of each measure in M 642–648 should not have a staccato dot.
- 643–648 l: Slur in A each time extends only to the penultimate note.
- 645 l: F lacks tenuto dash; we add, following A.
- 649 l: Last note of the 1<sup>st</sup> group in the right hand in A has no accidental. According to Liszt's notational habits this would mean – after the ♭ before the 5<sup>th</sup> note – that *d*♭ was intended. A ♭ was later added to F. However, corresponding to the x before the final note of the measure, it is possible that *d* could also have been intended. In this case the engraver would erroneously have added a ♭ instead of a ♮ before the *d*, which is rather unlikely.
- 650–672: Cf. comment on M 255–277.
- 651 ff. u: Slurring in F differs in part from that of the parallel context at M 256 ff. On the assumption that the two passages should be identical, we have rendered them consistent.
- 659 u: 1<sup>st</sup> chord of A, F is notated as ♮ ♯ ; but cf. the analogous passages at M 264, 661.
- 665 l: 1<sup>st</sup> octave in F lacks staccato; we add, following A. – F lacks slur on 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes; we add, following A.
- 668 u: F has *rinforzando* already in the middle of the measure, rather than in the next one.
- 673, 675: Staccato follows A; A only has a faint dot under the 3<sup>rd</sup> octave in M 673 l; it may simply be an ink blot. Possibly added to [C<sub>EC</sub>] only in error, and added unnoticed by Liszt.
- 682, 684 u: F lacks > each time; we add, following A.

- 688 f.: F lacks  $\llcorner$ ; we add, following A.  
 690 u: F lacks 1<sup>st</sup> staccato; we add, following A.  
 691, 693 l: F lacks  $\llcorner$  each time; we add, following A.  
 718 f. u: 2<sup>nd</sup> slur in A is drawn rather far to the right, thus extends in F to 4<sup>th</sup> note of M 719.  
 719–721 u: F lacks slur; we add, following A.  
 721–726 u: Slurring is inconsistent in A, F; the slur from M 721 in A could be read as a continuous one to the 2<sup>nd</sup> note of M 726, despite the change of line at M 724/725, then with a new slur to the chord in M 727. In F the end of the slur from M 721 is at the 3<sup>rd</sup> upper note of M 724, then two single-measure slurs at M 725 f. We render the marking from A consistent with the parallel passage at M 407–413.  
 724 ff.: A has *riten.* instead of *rit.*  
 742 f.: In A the slur could also be read as extending to  $\downarrow$   
 745 f., 747 f.: Slurs here follow A. In F they extend each time only to the  $\downarrow$ , possibly to avoid the slurs in pf u being interpreted as ties.  
 750 f.: F lacks  $\gg$ ; we add, following A.  
 750, 752: The lack of double stems in M 750 could suggest that the tie is intentionally missing here. However, the 1<sup>st</sup> note of M 752 in both sources has a double stem. The lack of the tie in the sources is presumably just a mistake.  
 753 l: F has  $>$  instead of  $\wedge$ .

*Liszt's manuscript entries into F<sub>AS</sub>*  
 (see About this edition)

- 153: *rit.* is written to the left of M 153 (the 1<sup>st</sup> measure of this system), and *p* at the triplet accompaniment.  
 162, 164, 357, 359, 627: *ppp* marked at the beginning of each measure. M 625 has just *pp*, but presumably not in Liszt's hand.  
 209: *p* is next to *mf*, presumably means *p* instead of *mf*.  
 284: *8---*, presumably intended to apply to the following measure too. Unclear, but presumably not in Liszt's hand.  
 385 u: *cresc.* from 2<sup>nd</sup> eighth-note value.  
 394–396: *rall.* with continuation strokes.  
 401:  $\gg$  over the whole measure.  
 402: *pp* at the beginning of the measure.  
 412/413 l: Tied  $c\sharp - c\sharp$  at measure transition. Unclear, but presumably not in Liszt's hand.  
 569 l: Additionally *marcato*.  
 573 l: Arpeggio before the 1<sup>st</sup> chord.  
 614 f. u: *rit.* --- to end of M 615.  
 642 l: 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes have dashes below the staff, in whose hand is not clear. A correction of staccato dots to dashes?  
 682, 684, 686 f. u:  $>$  on 1<sup>st</sup> octave each time.  
 696 f., 698 f. u: Two-measure legato slurs each time.  
 753 l:  $\text{♯}\text{♮}$  at last note.  
 755 f. l: M 755 has  $\text{♯}\text{♮}$ , M 756  $*$ , each time on final chord.

Berlin, spring 2016  
 Ernst Herttrich