

Bemerkungen

o = oberes System; *u* = unteres System;
T = Takt(e)

Quellen

- A Von Liszt korrigiertes Exemplar der 1839 bei Haslinger, Wien, erschienenen *24 Grandes Études* (Band 1, Nr. 1–12; ein zweiter Band wurde nie veröffentlicht), das als Stichvorlage für die *Études d'exécution transcendante* von 1852 diente. Liszt ersparte sich die Niederschrift eines kompletten neuen Autographs, indem er seine Korrekturen in den Druck von 1839 eintrug. Dabei strich er häufig ganze Abschnitte, nahm Überklebungen vor und legte zahlreiche autographe Blätter ein. Die 10. Etüde ist vollständig neu geschrieben.
Goethe-Schiller-Archiv, Weimar, Signatur GSA 60/I 23.
Um überklebte Stellen rekonstruieren zu können, wurde ein komplettes Exemplar der Ausgabe Haslingers zu Rate gezogen (Library of Congress, Washington, Signatur M.3.3.L77G73a).
- A1 Autograph zu Etüde 1 (Version von 1839). Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, Budapest, Signatur Ms. Mus. 24
- A2 Autograph zu Etüde 7 (Version von 1839). Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, Budapest, Signatur Ms. Mus. 5.035
- E Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, zwei Hefte, Plattennummer 8484 (Etüden 1–7) und 8485 (Etüden 8–12), erschienen 1852. Titel: *ÉTUDES | d'exécution transcendante | POUR LE | PIANO | par | F. LISZT. | Seule édition authentique revue par l'auteur. | [links] Cah. I. [oder] Cah. II [Mitte] Propriété des Editeurs. [rechts] Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. | Leipzig, chez Breitkopf & Härtel. |*

8484. & 85. | *Enregistré aux Archives de l'Union*. Separates Widmungsblatt: *A Charles Czerny | en témoignage de reconnaissance et de respectueuse amitié | son élève | F. Liszt*. Benutzte Exemplare: Library of Congress, Washington, Signatur: M3.3.L77 E7 und Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, Budapest, Signatur Mus. pr. 20.225 (abgesehen von der neuen Preisangabe *Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. - Mk. 7.50* unveränderter Nachdruck der Erstausgabe, 1870 oder später).

- V Volksausgabe der Etüden in einem Band, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 12683, zwischen 1871 und 1873, Neustich. Titel: *À CHARLES CZERNY. | ÉTUDES | d'exécution transcendante | pour le | Piano | par | F. Liszt. | Seule édition authentique revue par l'auteur. | Propriété des Editeurs. | Leipzig, Breitkopf & Härtel. | Enregistré aux Archives de l'Union. | VA.367*. Zwei benutzte Exemplare: Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, Budapest, Signatur: Mus. pr. 12.706. und ZR 718 (Titelseite einschließlich der Verlagszeile gleich lautend, dann in ZR 718 Zusatz: *Pr. 2 Thlr. __ netto | Mk. 6 __ __ | Enregistré aux Archives de l'Union. | 12683.;* sonst unveränderte Ausgabe).

Zur Edition

Hauptquelle der vorliegenden Ausgabe ist E. Der Vergleich von E und A (Stichvorlage für E) zeigt, dass Liszt in den (nicht erhaltenen) Korrekturabzügen von E gelegentlich mehr oder weniger gravierend geändert hat. Solche verworfenen Lesarten von A, wiewohl für die kompositorische Entwicklung sicherlich sehr interessant, werden in den Einzelbemerkungen unserer Ausgabe nicht genannt. Überall dort jedoch, wo E dem Text der Stichvorlage A folgt, kann A im Detail die genauere Quelle sein (z. B. betreffend die Platzierung von Schwellgabeln und anderen Zeichen). Denn ob-

wohl der Komponist E für druckreif erklärt hat, wird er kleinere Freizügigkeiten der Notenstecher keinesfalls immer beanstandet haben. Als lediglich geduldet, wird man solche geringfügigen Abweichungen in E kaum als bewusste Autorkorrekturen bewerten können, sondern A als verbindlich betrachten. Dort, wo A den unveränderten Text der Version von 1839 bietet, waren deren Autographe zu beachten. Sie sind nur zu den Etüden 1 (A1) und 7 (A2) erhalten.

Der Neustich V ist abhängig von E. Lediglich offensichtliche Stichfehler von E werden in V verbessert. Andererseits unterlaufen in V naturgemäß einige neue typische Stecherfehler (z. B. Terzverlesungen des Stechers). V zeigt keinerlei Veränderungen, die nur der Komponist allein hätte vornehmen können. Vielmehr drängt sich der Eindruck auf, dass lediglich der Verlag (Stecher oder Lektor) unabhängig von Liszt behutsam eingegriffen hat. Die Art der wenigen Korrekturen in V und der unveränderte Nachdruck von E aus 1870 (oder später) beweisen, dass Liszt die Arbeit an den *Études d'exécution transcendante* mit dem Erscheinen von E im Jahr 1852 abgeschlossen hatte.

In E wohl nur versehentlich fehlende Zeichen werden aus den übrigen Quellen übernommen. Runde Klammern in unserer Ausgabe kennzeichnen in den Quellen wohl nur versehentlich fehlende, für den Notentext aber unverzichtbare Angaben oder Zeichen. In den Quellen zweifellos nur irrtümlich fehlende Versetzungszeichen werden ohne Kennzeichnung ergänzt, Warn- und Erinnerungsvorzeichen frei, auch abweichend von den Quellen, gesetzt. Eigentümlichkeiten der Lisztschen Notationsweise (z. B. unorthodoxe Balkung, metrisch etwas freie Notation, unvollständige Pausensetzung) werden dort beibehalten, wo sie der Lesbarkeit des Notentextes entgegenkommen oder sie jedenfalls nicht erschweren, auch wenn solche Schreibweisen gegen gewohnte Stichregeln verstoßen.

Liszt notiert gelegentlich zwei Versionen ein und derselben Stelle für Klaviere mit kleinerem oder größerem Tonumfang. In E steht die Version für das da-

mals übliche Klavier mit eingeschränktem Umfang der Klaviatur im Haupttext, die Alternative ist im Kleinstich direkt darüber angegeben. Wir ordnen im Blick auf das moderne Klavier umgekehrt an. Die Kleinstich-Lösung wird aus eher philologisch-historischen denn musikalischen Gründen mitgeteilt. Diese lediglich auf den Tonumfang bezogenen Alternativen sind zu unterscheiden von einigen Ossia-Notierungen, bei denen Liszt dem Spieler die Wahl zwischen zwei unterschiedlich schwierigen Versionen überlässt. Wichtigere Lesartenabweichungen werden in den Einzelbemerkungen angesprochen. Der Herausgeber dankt den genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial.

1. Preludio

- 1, 3 u: In A, E und V Note C mit darunter gesetzter Ziffer „8“; Liszt meint damit die Oktave C_1/C und nicht etwa lediglich den Einzelton C_1 . Siehe auch die Bemerkung zu Nr. 9, T 83.
 8 o: e^3 auf drei (Normalstich) in A, E und V (Kleinstich) ohne Achtelhals.
 11 o: 1. Akkord gemäß Quellen; in manchen Ausgaben (z. B. Sauer, Verlag Peters) eine Oktave höher.

2. Molto vivace

- 34 ff.: Die Stakkatopunkte bei den Achtelnoten sind in den Quellen sehr unsystematisch gesetzt.
 42, 44, 46, 48 o: In den Quellen überflüssiger Haltebogen von 1. zu 2. Note der oberen Stimme; der Stakkatopunkt hebt den Bogen ohnehin auf. Bögen in A als Legatobögen gemeint, aber vom Stecher missverstanden.
 49: f in A erst auf 2. 
 62 u: * zu \mathfrak{S} fehlt in den Quellen.

3. Paysage

- 39 u: In den Quellen wohl versehentlich \succ statt $>$.
 65 u: * zu \mathfrak{S} fehlt in den Quellen.
 66 u: Letzter $>$ nur in V.
 69 f. o: \succ gemäß E; in A nicht ganz klar, ob $>$ oder \succ .

4. Mazeppa

- 105 u: V setzt irrtümlich \mathfrak{h} vor letzte Oktave B_1/B ; bereits A setzt \flat zur Erinnerung.
 119 o: 1. Akkord in E irrtümlich $a^1/g^2/a^2$ statt $a^1/f^2/a^2$, weil Liszt in A missverständlich notiert.
 125 o: 1. Akkord mit a^2 gemäß E; in V nur Oktave (Stecherfehler).
 158 o: Gemäß E und V; A hat \mathfrak{h} vor b (kein \mathfrak{h} in der linken Hand).
 162 u: $>$ nur in A.
 182, 184 u: \llcorner gemäß A. In E und V \triangleright (wohl Lesefehler des Stechers von E. In A, vor allem in T 182, missverständlich).

5. Feux follets · Irrlichter

- 16: \triangleright gemäß A; in E und V erst ab T 17.
 27 o: 6.  in den Quellen ges^2/a^2 statt g^2/a^2 . Bereits in A (handschriftlicher Abschnitt) setzt Liszt \mathfrak{h} versehentlich zu a^2 statt zu ges^2 . Siehe jedoch die Parallelstelle T 82, derzufolge g^2/a^2 als korrekt bestätigt wird.
 69–71 o: Hier steht die einfachere Variante im Haupttext, die kompliziertere als *ossia*.
 83 u: 3.  in V irrtümlich a statt h .
 97 f. u: Kürzungszeichen \dagger ab 3.  bis 2.  T 98 aus der Streichung in A übernommen. Dort hat Liszt die Noten geändert und in der Eile vergessen, die übrigen \dagger einzutragen.
 102: In A *un poco ritenuto (a capriccio)*. Korrektur von Liszt oder Lesefehler des Stechers?
 116 o: Letzte Note in A h^2 , in E b^2 , in V h^2 .

6. Vision

- 1 ff. u: Die Bögen sind als Legatobögen aufzufassen. Jedenfalls ist die letzte Note der Gruppe neu anzuschlagen.
 3 f. u: 3.  T 3 und 1.  T 4 in A und E irrtümlich eine Terz zu hoch; siehe aber Haslingers Ausgabe von 1839 (vgl. Beschreibung Quelle A) und die Richtigstellung in: August Göllicher, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886*, Regensburg 1975, S. 109.

- 8, 10 u: Legatobogen bis vorletzte Note F gemäß E; A und V setzen Bogen von B_1 zu B_1 .
 31: Die \mathfrak{h} fehlen in den Quellen sowie auch in vielen späteren Ausgaben.
 37 u: Höchste Note A im letzten Akkord gemäß A und E; in V *Gis* (Stecherfehler).
 38 u: Letzter Akkord mit a gemäß A und E; a fehlt in V.

7. Eroica

- 19 u: \triangleright gemäß A; fehlt in E und V.
 66 u: Gemäß A2, A und E; in V sind nur die beiden letzten Oktaven als  notiert.
 69 u: $>$ nur in V; A2, A und E ohne Bezeichnung.
 70 u: \wedge nur in V.
 88: \llcorner nur in A.
 92 u: * gemäß A2; in A, E und V unter e .
 114 u: Kürzungszeichen \dagger auf eins gemäß A2, E und V; fehlt in A.

8. Wilde Jagd

- 14 u: A hat zusätzlich d im 1. Akkord.
 29:  gemäß Quellen; korrekt wäre  mit Gruppensiffer 18.
 69 u: * in den Quellen bereits auf Zählzeit 5.
 84: Pedalangaben nur in V.
 193 o: 5.  h^3/h^4 (Kleinstich) gemäß A und V; E hat g^3/g^4 (Stecherfehler).
 194: *pp* gemäß V; A und E haben *p* und Akzent auf eins.
 199 u: Kürzungszeichen \dagger auf 1. Note nur in V.

9. Ricordanza

- 10–12 u: Stakkatopunkte gemäß E; A hat Kürzungszeichen \dagger .
 13 o: \flat in der Schlussgruppe der 3. Zeile von T 13 nur in V.
 23 u: A notiert E statt C auf Zählzeit 4.
 25 o: Stakkatopunkt gemäß E; A hat Kürzungszeichen \dagger .
 41 o: 14. Note der letzten Akkolade b^1 gemäß V; A und E haben g^1 .
 44 u: 4.  in V wohl irrtümlich b/g^1 statt des^1/g^1 .
 83 u: Oktave Es_1/Es gemäß V; in A nur Es ; in E Es mit darunter gesetzter

Ziffer „8“; siehe auch Bemerkung zu Nr. 1 T 1.

99 u: Kürzungszeichen † gemäß A; in E Stakkatopunkt, V ohne Zeichen.

10. Allegro agitato molto

13, 15 o: A hat Portatostrich über 1. e^2 .

53 u: Letzter Akkord in den Quellen ohne, in T 47 jedoch mit Septime.

56 o: 4. Note des^2 gemäß A und E; V hat b^1 .

68 o: 5. as^1/c^2 gemäß A und E; V hat f^1/as^1 .

141 u: Letzter Akkord in den Quellen ohne, in T 147 jedoch mit Septime. Siehe auch Bemerkung zu T 53.

11. Harmonies du soir

9 o: 1. \sharp nicht in A.

31 o: \natural vor a^2 gemäß den Quellen (dieser Takt ist von Liszt in A eingetragen); die in neueren Ausgaben verbreitete Version ohne \natural ist also nicht authentisch.

32 u: \sharp vor e^1 im vorletzten Akkord gemäß A und E; V hat \natural .

79 o: > nur in A.

104 o: Akkord auf drei gemäß V; in A und E irrtümlich $as^2/fes^3/c^4$ statt $ces^3/fes^3/ces^4$.

113 o: Vorletztes \natural in V f^1/f^2 statt $f^1/es^2/f^2$.

132 u: 11. und 14. \natural in V des statt B .

139 u: 10. \natural in V Ges statt $Heses$.

12. Chasse-neige

11 o: \succ auf 4. Zählzeit gemäß E und V; in A > statt \succ , in T 9 allerdings auch in A \succ .

40 u: Kürzungszeichen † auf 1. Zählzeit fehlt in A und E; V setzt Stakkatopunkte auf Zählzeit 1 und 4.

München, Frühjahr 2004

Ernst-Günter Heinemann

Comments

u = upper staff; l = lower staff;

M = measure(s)

Sources

A Copy of 24 *Grandes Études* (Vienna: Haslinger, 1839), vol. 1, nos. 1–12 (vol. 2 was never published). This copy was corrected by Liszt and served as a production master for the *Études d'exécution transcendante* of 1852.

Liszt saved himself the trouble of writing out a completely new autograph by entering his changes directly in the 1839 print, frequently deleting entire sections, pasting new passages over existing ones, and inserting a large number of autograph leaves. The whole of Étude no. 10 is written out afresh.

Goethe-Schiller Archive, Weimar, shelfmark: GSA 60/I 23.

In order to be able to reconstruct passages that were pasted over, a complete copy of the Haslinger edition was consulted (Library of Congress, Washington, D.C., shelf mark M.3.3.L77G73a).

A1 Autograph of Étude no. 1 (version of 1839). National Széchényi Library, Budapest, shelfmark: Ms. Mus. 24.

A2 Autograph of Étude no. 7 (version of 1839). National Széchényi Library, Budapest, shelfmark: Ms. Mus. 5.035.

E First edition, published by Breitkopf & Härtel (Leipzig, 1852) in two volumes with plate numbers 8484 (*Études nos. 1–7*) and 8485 (*Études nos. 8–12*). Title: *ETUDES | d'exécution transcendante | POUR LE | PIANO | par | F. LISZT. | Seule édition authentique revue par l'auteur. | [left] Cah. I. [or] Cah. II [center] Propriété des Editeurs. [right] Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. | Leipzig, chez*

Breitkopf & Härtel. | 8484. & 85.

*| Enregistré aux Archives de l'Union. Dedication on separate page: A Charles Czerny | en témoignage de reconnaissance et de respectueuse amitié | son élève | F. Liszt. Copies consulted: Library of Congress, Washington, DC, shelfmark: M3.3.L77 E7, and National Széchényi Library, Budapest, shelfmark: Mus. pr. 20.225. The latter is an identical reissue of the first edition, apart from the new price indication (*Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. - Mk. 7.50*), and appeared in 1870 or later.*

P Newly engraved popular edition of the études in a single volume (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1871–3), plate no. 12683. Title: *À CHARLES CZERNY. | ETUDES | d'exécution transcendante | pour le | Piano | par | F. Liszt. | Seule édition authentique revue par l'auteur. | Propriété des Editeurs. | Leipzig, Breitkopf & Härtel. | Enregistré aux Archives de l'Union. | V.A.367. Copies consulted: National Széchényi Library, Budapest, shelfmarks: Mus. pr. 12.706. and ZR 718. The latter edition is identical to the former apart from the title page, which reads exactly the same up to and including the publisher's impressum but then continues: *Pr. 2 Thlr. __ netto | Mk. 6 __ | Enregistré aux Archives de l'Union. | 12683.**

Notes on the Edition

The principal source of our edition is E. A comparison of E and A (the engraver's copy for E) reveals that Liszt occasionally made more or less serious alterations in the (lost) proof sheets for E. These rejected passages of A, though surely highly interesting as evidence of Liszt's artistic development, are disregarded in our commentary below. However, wherever E follows the text of the engraver's copy A, the latter may prove to be the more accurate source in questions of detail, e. g. the placement of hairpins and

other signs. For even though Liszt released E for publication, he did not always object to minor liberties on the part of the engraver. Such minor discrepancies in E, though tolerated, can hardly be regarded as deliberate corrections on the part of the composer. Instead, primacy must be given to A. Wherever A provides exactly the same text as the version of 1839, we had to take into account the autographs of that version, which have only survived for *Études* nos. 1 (A1) and 7 (A2).

The newly engraved popular edition P is dependent on E and merely corrects its obvious engraver's errors. On the other hand, as might be expected, P adds several typical engraver's errors of its own, e.g. textual misreadings on the part of the engraver. Nor does it reveal any alterations that could only have originated with the composer: on the contrary, the impression arises that the publishers (the engraver or subeditor) made cautious interventions without Liszt's knowledge or approval. The nature of the very few corrections in P and the unaltered reprint of E from 1870 (or later) prove that Liszt had brought his work on the *Études d'exécution transcendante* to a close with the publication of E in 1852.

Signs inadvertently omitted in E have been added from the other sources. In our edition, parentheses indicate information or markings missing in the sources (probably by mistake) but essential to an understanding of the musical text. Accidentals obviously omitted in the sources by mistake have been added without special indication; cautionary and reminder accidentals have been added at the editor's discretion even where they depart from the sources. Idiosyncrasies in Liszt's style of notation (e.g. unorthodox beaming, rather free metrical notation, incomplete placement of rests) have been retained when they enhance or at any rate do not obstruct the legibility of the text, even where they violate standard rules of printed music.

Liszt occasionally wrote two versions of one and the same passage for instruments with a narrower or wider keyboard compass. In E, the version printed in the

main body of the text stands for the then customary piano with limited keyboard ambitus, with the alternative appearing directly above it in small print. We have reversed the order with an eye to modern instruments, mentioning the solution in small print more for historical and text-critical than musical reasons. These alternatives relate only to the keyboard ambitus, and must not be confused with the few *ossia* passages in which Liszt gives the player a choice between two versions of contrasting levels of difficulty. Significant alternative readings are discussed in the comments below. The editor wishes to thank all the libraries cited above for kindly placing source material at his disposal.

1. Preludio

- 1, 3 l: A, E and P give *C* with the digit "8" placed beneath it. By this Liszt meant an octave C_1/C rather than a single C_1 . See also the comment on M 83 of No. 9.
- 8 u: A, E and P (in small print) give the e^3 on beat 3 (normal print) without an eighth-note stem.
- 11 u: First chord as given in the sources; many editions (e.g. Sauer/Peters) place it an octave higher.

2. Molto vivace

- 34 ff.: The staccato dots on the eighth-notes are very unsystematic in the sources.
- 42, 44, 46, 48 u: The sources place an extraneous tie on notes 1–2 in the upper voice; in any event the staccato dot overrides the tie. Ties in A intended as slurs but misunderstood by the engraver.
- 49: A postpones *f* to second 
- 62 l:  lacks corresponding  in the sources.

3. Paysage

- 39 l: The sources give  instead of $>$, probably by mistake.
- 65 l:  lacks corresponding  in the sources.
- 66 l: Final $>$ occurs only in P.
- 69 f. u:  taken from E; unclear in A whether $>$ or .

4. Mazeppa

- 105 l: P mistakenly places  on final octave Bb_1/Bb ; A already gives b as a reminder.
- 119 u: E mistakenly gives first chord as $a^1/g^2/a^2$ instead of $a^1/f^2/a^2$ owing to Liszt's ambiguous notation in A.
- 125 u: a^2 in first chord taken from E; P only has octave (engraver's error).
- 158 u: As given in E and P; A has  on bb (no  in left hand).
- 162 l: $>$ occurs only in A.
- 182, 184 l:  taken from A. E and P give ; probably a misreading of E by the engraver. A is ambiguous, especially in M 182.

5. Feux follets · Irrlichter

- 16:  taken from A; postponed to M 17 in E and P.
- 27 u: Sixth  given as gb^2/a^2 instead of g^2/a^2 in the sources. Even in the handwritten portion of A, Liszt mistakenly placed  on a^2 instead of gb^2 . However, see the parallel passage in M 82, which corroborates g^2/a^2 as the correct reading.
- 69–71 u: Here the simplified alternative appears in the main text and the more complex one as an *ossia*.
- 83 l: P mistakenly gives third  as a instead of b .
- 97 f. l: The staccato wedges  from the third  to the second  in M 98 are taken from the deleted passage in A, where Liszt altered the notes but neglected in his haste to enter the remaining wedges.
- 102: A gives *un poco ritenuto (a capriccio)*. Correction by Liszt or misreading by the engraver?
- 116 u: Final note given as b^2 in A, bb^2 in E, b^2 in P.

6. Vision

- 1 ff. l: The slurs should be regarded as indicating a legato delivery. In any event, the final note of each group must be struck again.
- 3 f. l: 3rd  in M 3 and 1st  in M 4 mistakenly a third too high in A and E; but see also Haslinger's edition of 1839 (see description Source A) and the correction in: August Göllerich,

Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, Regensburg, 1975, p. 109.

8, 10 l: Slur to penultimate note *F* taken from E; A and P extend slur from *Bb*₁ to *Bb*₁.

31: The ♯'s are missing in the sources and in many later editions.

37 l: Top note *A* in the final chord is taken from A and E; P gives *G*♯ (engraver's error).

38 l: *a* in final chord taken from A and E; missing in P.

7. Eroica

19 l: > from A; missing in E and P.

66 l: As given in A2, A and E; P only gives final two octaves as 

69 l: > occurs only in P; no mark in A2, A or E.

70 l: ^ occurs only in P.

88: < occurs only in A.

92 l: * as given in A2; A, E and P place * beneath *e*.

114 l: Staccato wedge † on beat 1 given in A2, E and P; missing in A.

8. Wilde Jagd

14 l: A has additional *d* in first chord.

29:  as given in sources; correct reading should be  with group number 18.

69 l: Sources postpone * to beat 5.

84: Pedalmarks occur only in P.

193 u: Fifth  *b*³/*b*⁴ (small print) taken from A and P; E has *g*³/*g*⁴ (engraver's error).

194: *pp* taken from P; A and E have *p* and accent on beat 1.

199 l: Staccato wedge † on beat 1 occurs only in P.

9. Ricordanza

10–12 l: Staccato dots taken from E; A has staccato wedges.

13 u: Only P has *b* in final group of line 3 in M 13.

23 l: A gives *E* instead of *C* on beat 4.

25 u: Staccato dot taken from E; A has staccato wedge.

41 u: Note 14 in final system (*bb*¹) taken from P; A and E give *g*¹.

44 l: P gives fourth  as *bb*/*g*¹ instead of *db*¹/*g*¹, probably by mistake.

83 l: Octave *Eb*₁/*Eb* taken from P; A only has *Eb*, while E gives *Eb* with the digit "8" below it; see also comment on M 1 of No. 1.

99 l: Staccato wedge † taken from A; E has staccato dot, P is unmarked.

10. Allegro agitato molto

13, 15 u: A has portato dash on first *e*² in each bar.

53 l: Sources give final chord without 7th, although present in M 47.

56 u: Note 4 (*db*²) taken from A and E; P gives *bb*¹.

68 u: Fifth  *ab*¹/*c*² taken from A and E; P gives *f*¹/*ab*¹.

141 l: Sources give final chord without 7th, although present in M 147. See comment on M 53.

11. Harmonies du soir

9 u: 1st  missing in A.

31 u: ♯ on *a*² taken from sources (Liszt entered this bar in A). The version without ♯ found in more recent editions is spurious.

32 l: ♯ on *e*¹ in penultimate chord is taken from A and E; P gives ♯.

79 u: > occurs only in A.

104 u: Chord on beat 3 as given in P; A and E mistakenly give *ab*²/*fb*³/*c*⁴ instead of *cb*³/*fb*³/*cb*⁴.

113 u: P gives penultimate  as *f*¹/*f*² instead of *f*¹/*eb*²/*f*².

132 l: P gives eighth-notes 11 and 14 as P *db* instead of *Bb*.

139 l: P gives eighth-note 10 as *Gb* instead of *Bbb*.

12. Chasse-neige

11 u: > on beat 4 taken from E and P; A gives > instead of >, although even A has > in M 9.

40 l: Staccato wedge † on beat 1 missing in A and E; P places staccato dots on beats 1 and 4.

Munich, spring 2004

Ernst-Günter Heinemann

Schlussverlängerung in *Ricordanza* (nach T 106) gemäß Lina Ramann (*Liszt-Pädagogium*, V. Serie, Leipzig 1902, Reprint Wiesbaden 1968, S. 10)

Longer ending in *Ricordanza* (after M 106) according to Lina Ramann (*Liszt-Pädagogium*, 5th series, Leipzig, 1902, reprint Wiesbaden, 1968, p. 10)

