

Bemerkungen

A = Autograph; *K* = Erstausgabe
Kistner; *M* = Ausgabe Meissonnier;
o = Klavier oben; *u* = Klavier unten;
T = Takt(e)

1. Ballade

Quellen: Autograph, Stichvorlage, Ms. 172 (Bibliothèque Nationale, Paris); Erstausgabe Kistner 1849, Plattennummer 1645 (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar); Ausgabe Meissonnier 1849, Plattennummer J.M. 2691 (Bibliothèque Nationale, Paris, Ac.p. 1726)

A war Stichvorlage für K. K bietet einige über A hinausgehende Textzusätze (z. B. Bögen, Artikulationszeichen, dynamische Zeichen), die sicherlich über die Korrekturfahnen des Notenstiches hinzugekommen sind. A ist in zwei Etappen entstanden. Zunächst schrieb Liszt den reinen Notentext nieder. In einem zweiten Arbeitsgang notierte er bereichernde Zusätze wie Dynamik, Tempoangaben, Ausdrucksbezeichnungen, Bögen. Einige in A enthaltene Zeichen fehlen in K. M ist textmäßig von K abhängig. Kleinere Abweichungen lassen sich als Stich- und Zufallsfehler erklären. In K wohl nur versehentlich fehlende Zeichen werden aus A, in ganz wenigen Fällen aus M übernommen.

14 o: \rightrightarrows hier und an zahlreichen vergleichbaren Stellen hinsichtlich der Länge und Platzierung in A und K uneinheitlich.

15 o: \rightrightarrows gemäß K (dort über ganzen Takt); fehlt in A. Offensichtlich in Fahne hinzugekommen und nicht abgestimmt auf die übrigen *decre-scendi*.

20 o: Legatobogen in den Quellen bis T 21; siehe aber zahlreiche Parallelstellen.

42: *rit.* gemäß Quellen, gemeint ist wohl *ritenuto*, nicht *ritardando*. – Die *ossia*-Version gilt für Klaviere mit beschränktem Umfang. In A ist sie als Haupttext notiert, die *ossia*-Version hat dort den Zusatz *piano à 7 oc-*

taves. Es ist angesichts des modernen Klaviers sicherlich richtig, von der Originalanordnung abzuweichen.

45: \llcorner gemäß K, in A bei der letzten Dreiergruppe.

45 o: K hat Legatobogen (Steckerfehler); wir folgen A.

48 f. u: In A keine Bögen. In K Bögen nur über den drei letzten Noten; wir folgen T 46 f.

66/76 o: Bogen nach A. K hat in T 66 keinen Bogen, in T 76 führt er bis *his*.

93: In A am Taktanfang *p*; fehlt in K.

107: *b vor e²/e³* gemäß M; fehlt in A und K.

108/114 u: Viertelhalb nur in A.

111: *sempre incalzando* nur in A.

114: Akzente und \llcorner gemäß A; K hat Akzente für linke Hand und \llcorner zur rechten Hand. Der zweite Akzent fehlt in A, wo die Akzente und \llcorner auf Mitte stehen.

130–132: Stakkatozeichen nur in A.

135/138 u: Die linke Hand folgt in den Quellen dem Tonumfang des Liszt'schen Klaviers.

157: *egualmente* nur in A.

159: *armonioso* nur in A.

168/175 u: A hat Bogen unter Zählzeit drei.

171 o: *as¹/f²* gemäß A und K als Achtel; in M 16tel.

173: *accel.* gemäß K; in A *incalzando*.

2. Ballade

Quellen: Autograph (Archiv B. Schott's Söhne, Mainz); Erstausgabe Kistner 1854, Plattennummer 2021 (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar).

Das Autograph (A) war Vorlage für die Stichvorlage zur Erstausgabe K. Über den Verbleib der Stichvorlage ist nichts bekannt. Die Takte 254–261 und 284–291 fehlen in A. Ebenso fehlen die Schlusstakte 302–316 in A; A hat hier aber zwei völlig abweichende und sehr umfangreiche Schlussabschnitte, deren erster gestrichen ist. Obwohl A nicht Stichvorlage war, sind doch sehr große Teile von K mit A nahezu identisch. Das bedeutet, dass A in solchen Passagen den Beweis für die Korrektheit des in K gebotenen Textes erbringt. Mehrfach

hat A sogar Lesarten, die in K wohl nur irrtümlich fehlen. Nur an wenigen Stellen, abgesehen einmal von den Schlusstakten, bietet A Lesarten, die deutlich von K abweichen. An solchen Stellen ist natürlich K die einzige und authentische Quelle für unseren Text.

17 f.: \mathfrak{S} nur in A.

24 o: Bogenanfang gemäß A; in K ab 2. Zählzeit.

47 o: Stellung der \llcorner gemäß A; in K über 3. bis 5. Viertel.

70 u: Staccatozeichen nur in A.

72 ff: Bogensetzung in den Quellen uneinheitlich; oft, vor allem in K, geht der Bogen über sechs Noten. Wir vereinheitlichen.

109 f. o: Nur in A Staccatopunkt bei *h¹* bzw. *e²*.

141: A hat *rit.*

176: A hat *animando* statt *animato*.

195 o: Arpeggio nur in A; in K vergessen oder absichtlich weggelassen?

199 o: Erster Akkord gemäß A; in K, wohl irrtümlich, *gis²-e³-gis³*.

226 u: Quellen haben Staccatopunkt bei letzter Note (im Widerspruch zu T 225, 228, 229).

232 f: Durchgezogener Bogen nach A; in K endet der Bogen in T 232; lediglich die vier ersten Noten T 233 haben in K einen neuen Bogen.

253 u: Unterer Bogen gemäß A; beginnt in K bei *h*.

254–261: fehlt in A.

254: Die Quellen haben $\frac{6}{4} (\frac{2}{3})$, was orthografisch falsch ist.

257 o: Bogen in K nur bis *fis*.

262: *l'accompagnamento sempre piano* nur in A.

266 u: In den Quellen Staccatopunkt bei 5. Note *cis¹*. – Viertelnote *e¹* gemäß A; in K Achtelnote.

268: Bezeichnung gemäß K; A hat *ritenuto molto*.

283: *rinforzando* nur in A, das allerdings im Notentext nicht ganz mit K übereinstimmt.

284–291: fehlt in A.

295 *ossia* u: Das *cis* im letzten Akkord nur in A; fehlt in K.

301–316: A hat zwei von K völlig abweichende Schlusspassagen. Der erste Schluss ist mit Ausnahme von T 301 a/b in A gestrichen; der zweite

Schluss wurde, obwohl ausgeschrieben, nicht für den Stich übernommen. Wir geben beide Abschnitte im Anhang wieder. Sie sind in der Taktzählung mit a und b gekennzeichnet. Der mit b gekennzeichnete Schluss wird bereits seit langer Zeit in verschiedenen Ausgaben der 2. Ballade als Alternative abgedruckt.

Anhang, T 316a: *Ottava* in A irrtümlich bereits bei letztem Akkord in T 315a.
Anhang, T 329b: Liszt schreibt in A irrtümlich $e/c^1/g^1$ statt $g/c^1/g^1$.

New York und München, Sommer 1996
Rena Charnin Mueller
Ernst-Günter Heinemann

Comments

A = autograph; *K* = Kistner's first edition; *M* = Meissonnier's edition; *u* = upper staff; *l* = lower staff; *M* = measure(s)

First Ballad

Sources: Autograph manuscript, master copy for the engraving, Ms. 172 (Bibliothèque Nationale, Paris); First edition, Kistner 1849, plate no. 1645 (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar); Meissonnier edition, 1849, plate no. J.M. 2691 (Bibliothèque Nationale, Paris, Ac.p.1726).

A served as a production master for K, which contains a number of textual additions to A with regard to slurs, articulation, dynamics and other marks. In all probability these additions were made in proof during the engraving process. A was written out in two stages. First Liszt wrote down the simple text of the music. In a second stage he then added such adornments as dynamics,

tempo indications, expression marks and slurs. Several signs contained in A are lacking in K. The text of M derives from K. Minor discrepancies can be explained as engraver's errors or accidental slips. Signs inadvertently omitted from K have been added from A or, in a very few instances, from M.

14 u: In this and many similar passages A and K are inconsistent with regard to length and placement of \gg .

15 u: \gg taken from K, where it spans entire bar; lacking in A. Evidently added in proof and not coordinated with the other decrescendi.

20 u: Sources extend legato slur to M 21; however, see numerous analogous passages.

42: *rit.* taken from sources, which probably intend *ritenuto* rather than *ritardando*. – The ossia version applies to pianos with a limited keyboard range. It appears as the principal reading in A, where the ossia version bears the addendum *piano à 7 octaves*. In view of modern-day pianos it is surely correct to reverse this original order.

45: \ll taken from K; A places it above final three-note group.

45 u: K has legato slur (engraver's error); we follow A.

48 f. l: A has no slurs. K places slurs over final three notes only; we follow M 46 f.

66/76 u: Slur as given in A. K lacks slur in M 66 and extends slur to $b\sharp$ in M 76.

93: A has *p* at beginning of bar; lacking in K.

107: *b* in front of e^2/e^3 taken from M; lacking in A and K.

108/114 l: Quarter-note stem in A only.

111: *sempre incalzando* in A only.

114: Accents and \ll as given in A; K has accents in left hand and \ll in right. The second accent is lacking in A, where the accents and \ll are located in the middle.

130–132: Staccato marks in A only.

135/138 l: In the sources the left hand follows the range of Liszt's piano.

157: *egualmente* in A only.

159: *armonioso* in A only.

168/175 l: A has slur beneath beat 3.

171 u: ab^1/f^2 appears as eighth-notes in A and K; M has 16ths.

173: *accel.* taken from K; A has *incalzando*.

Second Ballad

Sources: Autograph manuscript (Archive of B. Schott's Söhne, Mainz); First edition, Kistner 1854, plate no. 2021 (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar)

The autograph manuscript served as the basis for drawing up the engraver's copy of the first edition. Nothing is known of the whereabouts of this copy. Measures 254–261 and 284–291 are lacking in A, as are the final bars 302–316. However, A has two completely distinct and very long concluding sections, of which the first is deleted. Although A did not serve as the engraver's copy, large parts of K are virtually identical with A. This implies that in such passages A stands as proof of the correctness of the text provided in K. In several instances A even has readings inadvertently omitted in K. Only in a few passages, apart from the final bars, does A offer readings that substantially depart from K. In such passages, of course, the only authentic source for our text is K.

17 f.: \mathfrak{S} given in A only.

24 u: Start of slur taken from A; starts at second beat in K.

47 u: Placement of \ll taken from A; K places it above quarter-notes 3 to 5.

70 l: Staccato marks given in A only.

72 ff.: Placement of slurs inconsistent in the sources; often, especially in K, the slur covers six notes. We have made them consistent.

109 f. u: Only A has staccato marks on b^1 and e^2 .

141: A has *rit.*

176: A has *animando* instead of *animato*.

195 u: Arpeggio given in A only; overlooked in K or deliberately omitted?

199 u: First chord taken from A; E has $g\sharp^2-e^3-g\sharp^3$, probably by mistake.

226 l: Sources have staccato dot on final note (unlike M 225, 228, 229).

232 f.: Slur over bar line as given in A; K ends slur in M 232 and has new slur only over first four notes in M 233.

253 l: Lower slur taken from A; starts on *b* in K.

254–261: Lacking in A.

254: Sources have $\frac{6}{4}$ ($\frac{2}{3}$), which is orthographically incorrect.

257 u: K stops slur at *f*♯.

262: *l'accompagnamento sempre piano* given in A only.

266 l: Sources have staccato dot on note 5, *c*♯¹. – Quarter-note *e*¹ taken from A; K has eighth-note.

268: Instruction taken from K; A has *ritenuto molto*.

283: *rinforzando* in A only, which, however, offers a text slightly at variance with that in K.

284–291: Lacking in A.

295 ossia l: *c*♯ in final chord in A only; lacking in K.

301–316: A has two concluding passages completely different from that in K. The first ending has been deleted in A apart from M 301 a/b; the second, although written out, was not incorporated in the engraving. We offer both sections in the appendix. In the enumeration of the bars they are identified by the suffixes a and b.

The ending marked with b has long been reproduced in various editions of the Second Ballad as an alternative.

Appendix, M 316a: A mistakenly starts *Ottava* on final chord of M 315a.

Appendix, M 329b: Liszt incorrectly wrote *e/c*¹/*g*¹ in A instead of *g/c*¹/*g*¹.

New York and Munich, summer 1996
Rena Charnin Mueller
Ernst-Günter Heinemann

Remarques

A = autographe; *K* = première édition Kistner; *M* = édition Meissonnier; *sup* = portée supérieure; *inf* = portée inférieure; *M* = mesure(*s*)

Première Ballade

Sources: Autographe, modèle de gravure, Ms. 172 (Bibliothèque Nationale, Paris); première édition Kistner, 1849, planche N° 1645 (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar); Edition Meissonnier, 1849, planche N° J.M. 2691 (Bibliothèque Nationale, Paris, Ac.p 1726).

A a été utilisé comme modèle de gravure pour K. K présente quelques ajouts par rapport à A (liaisons, signes d'accentuation rythmique, indications dynamiques, etc.), probablement effectués lors de la correction des épreuves d'impression de la première édition. A a été réalisé en deux étapes. Liszt a, dans un premier temps, écrit la notation proprement dite, après quoi, au cours d'une deuxième phase de travail, il a ajouté les indications dynamiques, les indications de mouvement, les signes d'expression, les liaisons. Certains signes présents dans A font défaut dans K. M dépend de K quant au texte. Les légères divergences sont dues à des fautes d'impression ou à des erreurs fortuites. Les signes omis manifestement par erreur dans K sont complétés à partir de A et, dans un petit nombre de cas, de M.

14 sup: Divergences entre A et K ici et pour de nombreux passages comparables en ce qui concerne le \gg quant à la longueur du tracé et à l'emplacement.

15 sup: \gg selon K (tracé sur toute la mesure); signe absent de A. Il a manifestement été rajouté sur les épreuves mais sans être accordé avec les autres *decrendos*.

20 sup: Liaison de legato jusqu'à M 21 dans les sources; cf. cependant nombreux passages parallèles.

42: *rit.* selon sources, mais il s'agit probablement d'un *ritenuto* et non d'un

ritardando. – La version ossia est écrite pour des instruments de tessiture limitée; elle est notée comme texte principal dans A et l'ossia comporte la mention *piano* à 7 octaves. Partant du piano moderne, il ne peut qu'être licite de s'écarter de la notation originale.

45: \ll selon K; il est noté dans A sur le dernier groupe de trois notes.

45 sup: K comporte une liaison de legato (faute de gravure); nous nous conformons à A.

48 et s. inf.: Absence de liaisons dans A. K ne comporte de liaisons que sur les trois dernières notes; nous suivons M 46 et s.

66/76 sup: Liaison selon A. K n'a pas de liaison à M 66 et la liaison de M 76 est prolongée jusqu'au *si*♯.

93: Dans A, *p* en début de mesure; indication absente de K.

107: *b* devant *mi*²/*mi*³ conformément à M; indication absente de A et K.

108/114 inf: Queue de noire seulement dans A.

111: *sempre incalzando* seulement dans A.

114: Accents et \ll selon A; K note les accents à la main gauche et le \ll à la main droite. Deuxième accent absent de A, où les accents et le \ll sont notés entre les portées.

130, 132: Signes de staccato seulement dans A.

135/138 inf: La main gauche se conforme à la tessiture du piano défini par Liszt dans les sources.

157: *egualmente* seulement dans A.

159: *armonioso* seulement dans A.

168/175 inf: A note une liaison au 3^{ème} temps.

171 sup: *lab*¹/*fa*² notés sous forme de croches conformément à A et K; M comporte des doubles croches.

173: *accel.* selon K; dans A, *incalzando*.

Deuxième Ballade

Sources: Autographe (archives B. Schott's Söhne, Mayence); Première édition Kistner, 1854, planche N° 2021 (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar)

L'autographe a servi de modèle pour le modèle de gravure de la première édition. On ignore où se trouve aujourd'hui le modèle de gravure: les mesures 254–261 et 284–291 sont absentes de A. Les mesures finales 302–316 sont également absentes de A; A comporte cependant deux conclusions totalement différentes et très étendues, dont la première est rayée. Bien que A ne soit pas directement le modèle de gravure, de très longs passages de K sont pratiquement identiques à A. Cela signifie que, pour les passages concernés, A fournit la preuve du bienfondé du texte de K. A présente même à plusieurs reprises des variantes absentes par erreur de K. Exception faite des mesures finales, A comporte un petit nombre de variantes qui diffèrent sensiblement du texte de K. Il va de soi alors que dans ces cas la première édition constitue la seule et authentique source de notre texte.

17 et s.: S seulement dans A.

24 sup: Début de liaison selon A; elle débute à la 2^{ème} temps dans K.

47 sup: Emplacement de \llcorner selon A; K inscrit le *crescendo* sur les 3^{ème} et 5^{ème} noires.

70 inf.: Signe de staccato seulement dans A.

72 et ss.: Tracé de liaison différent selon les sources; souvent, en particulier dans K, la liaison joint plus de six

notes. Nous uniformisons la notation.

109 et s. sup: Point de staccato sur si^1 et mi^2 seulement dans A.

141: A note *rit.*

176: A comporte *animando* au lieu de *animato*.

195 sup: Arpège uniquement dans A; oubli de K ou omission volontaire?

199 sup: Premier accord conformément à A; K note, probablement par erreur, $sol\sharp^2-mi^3-sol\sharp^3$.

226 inf: Les sources comportent un point de staccato sur la dernière note (en contradiction avec M 225, 228, 229).

232 et s.: Liaison ininterrompue selon A; dans K, la liaison s'interrompt à M 232; K trace une nouvelle liaison sur les quatre premières notes de M 233 seulement.

253 inf: Liaison inférieure conformément à A; elle débute sur le *si* dans K.

254–261: Mesures absentes de K.

254: Les sources indiquent $\frac{6}{4}$ ($\frac{3}{3}$), ce qui est orthographiquement faux.

257 sup: Tracé de liaison jusqu'au $fa\sharp$ seulement dans K.

262: *l'accompagnamento sempre piano* seulement dans A.

266 inf: Dans les sources, point de staccato sur la 5^{ème} note, $do\sharp^1$. – mi^1 noire conformément à A; K note une croche.

268: Indication selon K; A note *ritenuto molto*.

283: *rinforzando* seulement dans A, dont le texte musical présente quelques divergences par rapport à K.

284–291: Mesures absentes de A.

295 ossia inf: Le $do\sharp$ du dernier accord existe seulement dans A; il est absent de K.

301–316: A comporte deux passages finals totalement divergents de K. La première version est rayée dans A à l'exception de M 301 a/b; la deuxième version, bien que notée in extenso, n'a pas été reprise à l'impression. Nous reproduisons les deux versions en annexe; elles sont spécifiées par les lettres a et b dans le comptage des mesures. La version b est déjà proposée depuis longtemps comme 2^{ème} version possible dans diverses éditions de la Deuxième Ballade.

Appendice, M 316a: A note par erreur *ottava* dès le dernier accord de M 315a.

Appendice, M 319b: Liszt note par erreur dans A $mi/do^1/sol^1$ au lieu de $sol/do^1/sol^1$.

New York et Munich, été 1996
Rena Charnin Mueller
Ernst-Günter Heinemann