

spiel) zu setzen, um sie sowohl von den Notenlinien als auch gegen die Richtung der Notenbalken deutlich abzuheben. Bei Gruppen mit einer größeren Anzahl von auf- und absteigenden Noten kann die Gruppen-Klammer dem Duktus der Notenrichtungen folgen, z. B. $\text{—}7\text{—}$ *basso* $\text{—}5\text{—}$, oder sogar in noch spitzeren Winkeln, z. B. $\text{—}22\text{—}$.

Weimar/Budapest
Frühjahr 1960

Prof. Dr. Zoltán Gárdonyi
Prof. Dr. Otto Goldhammer



FRANZ LISZTS

MUSIKALISCHE WERKE

—

RICHTLINIEN FÜR DIE EDITION

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

Herausgegeben von den
Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen
deutschen Literatur in Weimar
und der
Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest

Wissenschaftliche Leiter der Ausgabe

Prof. Dr. Zoltán Gárdonyi, Budapest
Prof. Dr. Otto Goldhammer, Leipzig/Weimar

Wissenschaftlich-künstlerischer Beirat

Prof. Lajos Bárdos, Budapest
Prof. Dr. Werner Felix, Weimar
Prof. Rudolf Fischer, Leipzig
Prof. Dr. Zoltán Gárdonyi, Budapest
Prof. Dr. Otto Goldhammer, Leipzig/Weimar
Dr. Karl-Heinz Hahn, Weimar
Prof. Arthur Harbat, Budapest
Prof. Helmut Holtzhauser, Weimar
Dr. Ervin Major, Budapest
Prof. Dr. Hans Pischner, Berlin

RICHTLINIEN FÜR DIE EDITION

1. Plan der Fortführung und Vervollständigung

Die Gesamtausgabe der Musikalischen Werke von Franz Liszt wird fortgeführt und vervollständigt. Der hierfür aufgestellte „Neue Plan“ schließt sich eng an die erkennbare Gliederung der bisher erschienen 34 Bände an und bezieht auch diese schon veröffentlichten Bände in die Gesamtplanung mit ein.

Die Werke von Franz Liszt wurden in Instrumental- und Vokal-Werke eingeteilt und hierbei die Hauptgruppen (Serien) I-III bzw. IV-VII aufgestellt. Die meisten Hauptgruppen wurden in Abteilungen bzw. Unterabteilungen gegliedert, deren jede den verschiedenen Werk-Gattungen bzw. -Klassen entspricht. Die nachstehend angegebenen 7 Hauptgruppen (Serien) umfassen insgesamt 19 Werkklassen:

- I Orchester-Werke
- II Pianoforte-Werke
- III Orgel-Werke und Instrumente mit Klavier
- IV Opern, Oratorien und Legenden
- V Kirchliche und geistliche Gesangs-Werke
- VI Weltliche mehrstimmige Gesangs-Werke
- VII Einstimmige Lieder und Gesänge

2. Äußere Kennzeichnung der einzelnen Bände

Jeder Band enthält sowohl auf dem Umschlag bzw. Einbanddeckel als auch auf dem Titelblatt und Bandrücken die genaue Kennzeich-

nung des Band-Inhaltes, gegliedert nach Werktitel bzw. Werkklasse, Hauptgruppenzahl, Abteilung und Bandnummer, wobei der unter 1 erwähnte „Neue Plan“ der Hauptgruppen (Serien) zugrunde gelegt wird.

3. *Faksimile-Beigaben*

Allen Einzelbänden werden mehrere Faksimile-Seiten des Autographen-Textes in originaler Größe beigelegt, die eigenhändige und besonders charakteristische Notenschriftproben wiedergeben oder auch einen Einblick in die Eigentümlichkeiten der Lisztschen Arbeitsweise gewähren (Streichungen, farbige Zusätze, Radierungen, Rasuren, Überklebungen, Stich-Anweisungen usw.). Diese Faksimile-Seiten werden ausklappbar beigelegt, so daß der bequemste Vergleich zwischen Liszts Eigenschrift und der Druckwiedergabe des endgültigen Textes möglich ist.

4. *Quellen*

Als einzig verbindliche Grundlage der Veröffentlichung dienen den Herausgebern die Eigenschriften von Franz Liszt, und zwar die Autographen sämtlicher Versionen einschließlich der Skizzen, Entwürfe und Druck-Korrekturen. Erst in zweiter Linie sind für die Sicherung eines authentischen Notentextes auch die Erstdrucke und Frühdrucke sowie die nichtautorisierten Nachdrucke („wilde“ Drucke und Ausgaben) heranzuziehen. Auch die oftmals aus den späteren Lebensjahren Franz Liszts stammenden eigenhändigen Korrektur-Blätter und Varianten zu einzelnen Textstellen früherer Werke sowie die verstreut in den Briefbänden des Liszt-Schriftwechsels enthaltenen späteren Hinweise und Angaben über bestimmte von ihm noch nach-

träglich gutgeheißene Abänderungsvorschläge usw. sind sorgfältig zu beachten, zu erwägen und evtl. zu berücksichtigen.

In jedem Falle ist im Revisionsbericht vom Bearbeiter anzumerken, auf welche authentischen und andere, weniger verbindlichen Vorlagen sich diese Herausgabe stützt. Wenn durch das Fehlen von Eigenschriften (z. B. durch vernichtete, verlorengegangene, verschollene, unbekannte oder unerreichbare Autographen) eine Textvergleiche nicht möglich war, so muß im Revisionsbericht auf diesen Umstand in jedem einzelnen Falle besonders hingewiesen werden.

5. *Fassungen*

Viele Werke von Franz Liszt wurden entweder nach seinen Intentionen oder auch von ihm eigenhändig häufig mehreren und bemerkenswerten Wandlungen unterzogen, manchmal sogar einschneidenden Umformungen unterworfen. Deshalb ist es zweckmäßig und geboten, allen solchen wechselnden Versionen bis in die Einzelheiten nachzuspüren, um in Zweifelsfällen bei den später eventuell aufgetretenen kleineren Textvarianten, Einschüben und Auslassungen die Anlässe und vor allem die chronologische Reihenfolge der Veränderungen für die Erklärung und Sicherung des endgültigen Notentextes feststellen zu können.

Hierfür ist es unerlässlich, erstmalig innerhalb der Liszt-Textkritik die zumeist mittels Siegellack vorgenommenen Überklebungen zu öffnen („aufzumachen“). Das Ablösen solcher geleimten bzw. gesiegelten Überklebungen darf unter gar keinen Umständen durch den Bearbeiter mittels grober mechanischer Eingriffe vorgenommen werden, da hierbei mit Sicherheit sowohl die Notenpapiere als auch die Werktexte zerstört werden und somit wertvolle Handschriften

unwiederbringlich verloren sein können. Für alle solche erforderlichen Eingriffe in den bisherigen Zustand der betreffenden Autographen gelten besondere Regelungen und Vorschriften, die vom Bearbeiter vor der Benutzung der Eigenschriften unter allen Umständen zu respektieren sind.

6. Takt-Zahlen

Alle Kompositionen werden mit Taktzahlen versehen; diese werden auf der linken Seite des Druckes links vor die Zeilenklammer (Akkolade), auf der rechten Seite des Druckes rechts neben die Taktstrich-Mitte gesetzt. Außerdem wird auf der linken Seite nach der untersten Zeile die Taktzahl nach der Taktstrich-Mitte und auf der rechten Seite vor der obersten Zeile vor die Zeilenklammer gesetzt. Spielkadenzen, gleichgültig, ob kurz oder lang, sind als ein Takt zu zählen (vom letzten normalen Taktstrich bis zum nächsten). Alle Taktzahlen sind kursiv zu schreiben.

In den Kammermusik-Werken bzw. Instrumental-Bearbeitungen sind (außer den Taktzahlen) in sämtlichen Stimmen an den geeigneten Stellen noch Orientierungs-Buchstaben einzufügen.

7. Kennzeichnung der erforderlichen Zusätze

Sämtliche vom Bearbeiter für erforderlich gehaltenen und vorgeschlagenen Zusätze bzw. Änderungen des Urtextes sind sowohl innerhalb des kritischen Berichtes zu begründen als auch im Bearbeiter-Manuskript ohne Ausnahme deutlich und rotfarbig zu markieren. Die besondere Kennzeichnung dieser vorerwähnten im Notentext erforderlichen Zusätze bzw. Text-Änderungen hängt von besonderen Anlässen und Erwägungen ab, die im folgenden besprochen werden:

Es muß unterschieden werden

erstens zwischen offensichtlichen Versen und Nachlässigkeiten des Komponisten (Schreibfehler und Flüchtigkeitsfehler bei Noten und Akzidental, bei der Anzahl der Notenbalken und ihrer Gruppierung, Anordnung bzw. Unterbrechung, bei Pausen, Verlängerungs-Punkten und -bögen [Haltebögen], Gruppenzahlen ($\text{—}12\text{—}$ bzw. $\text{—}10\text{—}$)) einerseits und

zweitens zwischen zweifelhaften Einzelheiten oder gar unbestreitbaren Irrtümern des Komponisten andererseits. Zur ersten Kategorie können die weitaus am meisten vorkommenden einschlägigen Beispiele gerechnet werden.

Die Gründe für alle derartigen Entscheidungen, die nicht irgendwelche wichtigen und einschneidenden Veränderungen des Urtextes und Notenbildes angehen, sondern lediglich die geradezu selbstverständliche Korrektur von klar zutage liegenden Fehlern betreffen, sind nur im kritischen Bericht mitzuteilen. Alle derartigen Schreib- bzw. Flüchtigkeitsfehler und ihre natürlich wohlüberlegte Korrektur brauchen nicht im Notentext als Zusatz des Bearbeiters besonders gekennzeichnet werden, sondern kleine, kursiv gesetzte Fußnoten am unteren Ende der Seite verweisen auf die entsprechende Erläuterung der betreffenden Takte im kritischen Bericht des Bearbeiters (z. B.: zu Takt ..., r. H. bzw. l. H. siehe Seite ... des kritischen Berichtes).

Hingegen sind bekanntlich alle in die andere, zweite Kategorie gehörenden Fälle zumeist sehr schwierig zu behandeln, zu entscheiden und zu beweisen. In solchen strittigen Fällen ist gründlich zu untersuchen, sorgfältig zu erwägen und vorsichtig zu entscheiden. Ein

Sonderdruck wird anhand von Beispielen der Autographen, der Kopien, Frühdrucke und schließlich der Gesamt-Ausgabe das für solche Fälle vorgeschlagene Verfahren erläutern.

Alle derartigen delikaten Korrekturen, die nicht nur mehr oder weniger belanglose äußerlichkeiten des Notenbildes ergänzen, sondern unter Umständen auch den eigentlichen Originaltext in der Handschrift des Komponisten berichtigen, müssen unter allen Umständen unabhängig vom kritischen Bericht auch im Druck vom Bearbeiter gekennzeichnet werden durch eine besondere, augenfällige Hervorhebung (z. B. mittels kleineren und schwächeren Drucks, Kursivsetzung, Einklammerung usw.). Außerdem ist auch hier durch kleine, kursiv gesetzte Fußnoten am unteren Ende der Seite auf die entsprechende Erläuterung der betreffenden Takte im kritischen Bericht des Bearbeiters zu verweisen (z. B.: zu Takt ... r. H. bzw. l. H. siehe Seite ... des kritischen Berichtes).

8. Notenbild, Typographie

Das Notenbild soll auch trotz einem sehr komplizierten, ja selbst bei dem manchmal fast überladenen Klaviersatz der frühen Kompositionen von Franz Liszt, noch klar aussehen, gut zu überblicken und gut lesbar sein. Die Vorbedingung hierfür ist die (unter 10. und 11. besonders behandelte) musikalisch einwandfrei graphische Lösung der Balkengliederung und Gruppenzahl-Kennzeichnung mittels der Gruppen-Bögen und Gruppen-Klammern (—1— und —2—).

Eine große Bedeutung hat weiterhin sowohl die typographische Aufteilung und Anordnung als auch die (schon von Liszt und Chopin begonnene) Differenzierung des Notenstiches, z. B. das gleichzeitige Verwenden groß- und kleinstochener Noten für Melodie und Be-

gleitung. Trotz den von Liszt immer wiederholten eigenhändigen Hinweisen in seinen Handschriften ist sogar innerhalb der alten Liszt-Gesamtausgabe gegen diese vom Autor ausdrücklich verlangte typographische Differenzierung verstoßen worden.

Unter allen Umständen muß das Vexierbild des früheren unübersichtlichen Notentextes vermieden werden, bei dem dieser immer wieder vorherrschende Eindruck zumeist von den Elementen der Begleitung (Arpeggien, Begleitskalen, ausgeschriebene Akkord-Tremolandi usw.) ausging, deren verwirrend schwärzliches Notengewimmel vom Spieler erst mühsam und zeitraubend aufgegliedert und entziffert werden muß.

Statt dessen kann gerade das Verbinden aller Mittel der oben genannten Auswege und Lösungen zu einem viel klareren Notenbild führen, das bei einer graphisch deutlich gekennzeichneten Untergliederung der verschiedenen metrischen Einheiten deren Strukturen durch richtige Gruppierung eindeutig ausdrückt, alles melodische Geschehen augenfällig von den vielfältigen Formen der Begleitung abhebt und somit den komplizierten Lese-Prozeß bereits beim Primavista-Spiel vereinfacht und erleichtert.

Die sorgfältige Auswahl der geeignetsten Drucktypen für alle verschiedenen Notenwerte, Schlüssel, Ziffern, Buchstaben, dynamische Anweisungen usw. wird, auch schon vom Ästhetischen des neuen Notenbildes her, das gliedernde Überblicken und schnelle Lesen erleichtern.

Die Entscheidung über die Notwendigkeit, die Zusatz-Vorzeichen fortzulassen, zu ergänzen, hinzuzufügen oder auch in anderer Oktavlage zu wiederholen, kann nur von der Einsicht in den historischen Entwicklungsprozeß der Musik und die damit verbundenen Modi-

fikationen der Notierungsweisen während der letzten 170 Jahre abhängen. Liszts sorgfältiges Bemühen, den zur damaligen Zeit neuartigen melodischen und harmonischen Duktus seiner Musik unter allen Umständen und mit allen Mitteln eindeutig oder gar überdeutlich aufzuzeichnen, hat ihn dazu veranlaßt, an zahlreichen Stellen innerhalb einzelner Takte die gleichen Zusatz-Vorzeichen vor dieselben Noten so oft zu setzen, daß der heutige Leser und Spieler meint, jene Wiederholungen seien durchweg überflüssig.

Man vergißt hierbei aber nur zu leicht, durch welche schwierige Schule des Notenlesens wir alle während der letzten Jahrzehnte gegangen sind: von den generellen Vorzeichen und den alten Regeln über die Geltungsdauer der Zusatz-Vorzeichen während eines Taktes führte die Entwicklung zum gänzlichen Verschwinden der Dauervorzeichen. Dazwischen stehen zahlreiche modifizierte Notierungsarten: generelle Vorzeichen auf anderen als den althergebrachten fixierten Plätzen; unterschiedliche generelle Vorzeichen für die linke und rechte Hand; Zusatz-Vorzeichen, die lediglich für jene Note gelten, vor der sie stehen (damit wurden die ♯ überflüssig) usw. Wie man sieht, beruht also die Lesetechnik, Gedächtnisarbeit und Tastengriff-Erfahrung des Spielers heute auf ganz anderen Voraussetzungen als zu Liszts Zeiten. Das muß bei den Erwägungen und Entscheidungen über die Vorzeichen-Streichung bzw. -Setzung (Wiederholung) berücksichtigt werden. In allererster Hinsicht muß dabei als entscheidend die sichere Lesbarkeit angestrebt werden. Deshalb sollen die folgenden Hinweise gelten:

Die Zusatz-Vorzeichen gelten für die Dauer des gesamten Taktes. Bei Haltebögen über den Taktstrich hinaus sind die Zusatz-Vorzeichen vor den angebundenen Noten zu wiederholen. In kurzen Takten kön-

nen überflüssige Wiederholungen von Zusatz-Vorzeichen weggelassen werden. In weniger kurzen oder gar langen Takten mit reichem musikalischen Geschehen (Passagen, Arpeggien, Skalen über mehrere Oktav-Bereiche, chromatische Sequenzen usw.) hängt das Weglassen solcher wiederholten Zusatz-Vorzeichen davon ab, ob die ersten und wiederholten Vorzeichen zeitlich nahe oder weit voneinander stehen; ob zwischen ihnen in bezug auf die musikalischen Prozesse wenig oder viel geschieht; ob unter Umständen beim Spieler die Erinnerung an ein zuvor gelesenes Zusatz-Vorzeichen noch vorhanden oder aber durch zahlreiche andere musikalische Lese-Vorgänge wahrscheinlich gestört oder auch gänzlich verloren gegangen ist. In solchen Fällen ist zugunsten einer größeren Lese-Sicherheit das Zusatz-Vorzeichen zu wiederholen.

Werden z. B. durch Oktav-Skalen oder -Arpeggien mehrere Oktavbereiche auf- bzw. abwärts durchlaufen, so soll vermieden werden, daß durch Zusatz-Vorzeichen vor nur einer Stimme übermäßige bzw. verminderte Oktaven gelesen werden können. So unwahrscheinlich und unerwartet einem Spieler in früherer Zeit derartige ungewöhnliche Intervalle erschienen sind, so vertraut sind sie den Musikern von heute aus der zeitgenössischen Literatur. In solchen Fällen soll das Vorzeichen darum wiederholt werden, außerdem aber auch schon deshalb, um jedem Oktav-Intervall das völlig gleichartige und ausgewogene Aussehen im Notenbild zu geben. Sinnentsprechend gilt das Zuvorgesagte auch für andere Intervalle (z. B. Dezimen, Sexten usw.) und Akkordfolgen.

10. Balkengliederung

Die Balkensetzung soll nicht nur die Anzahl und den Zeitwert der untergliedernden Noten angeben, sondern sie muß gleichzeitig die Untergliederung der metrischen Einheiten eindeutig kennzeichnen und gruppierend darstellen. Die Notenbalken sollen deshalb nicht (wie so häufig beim jüngeren Liszt) über mehrere bzw. alle metrischen Einheiten gehen oder gar durch mehrere Takte laufen, wobei oftmals die fehlende Unterbrechung der 16^{tel}-, 32^{tel}- und 64^{tel}-Balken nicht einmal die allermindeste Gruppierung ermöglicht.

In allen solchen Fällen dienten diese durchlaufenden Notenbalken zur Kennzeichnung des musikalisch Zusammengehörenden: Sie nahmen den späteren Phrasierungsbogen bereits um Jahrzehnte voraus. Bei diesen Stellen kann also auf durchlaufende Notenbalken bewußt verzichtet werden; in praktischen Ausgaben soll der Phrasierungsbogen an seine Stelle treten. Eine Verwechslung mit dem Legato-Bogen kann sowieso nicht eintreten, da bei der Schnelligkeit der Figuren kein staccato gefordert wird oder möglich ist und zudem noch häufig das Klangpedal von Liszt vorgeschrieben ist.

Die Länge der Grundbalken (Achtelbalken) soll deshalb nicht die einzelne metrische Einheit überschreiten. Die Gruppierung erfolgt durch das Unterbrechen der 16^{tel}- und 32^{tel}-Balken, wie es die Beispiele des Sonderdruckes zeigen, die ohne jede Ausnahme aus bereits in der alten Liszt-Gesamtausgabe veröffentlichten Werken stammen.

11. Gruppenzahl-Notation

Sämtliche Gruppenzahlen müssen grundsätzlich mit Bögen bzw. Klammern (— 3 — bzw. — 3 —) versehen und, wenn möglich, stets über bzw. unter die Balken gesetzt werden (siehe Regel und

auch Abweichung in den zwei Notenbeispielen auf S. 11). Die Gruppenzahlen dürfen bei größeren Gruppen nie allein stehen (d. h. ohne Bögen bzw. Klammern sein) und müssen *stets kursiv* in die Gruppenzahl-Bögen bzw. -Klammern *hineingesetzt* werden, sie dürfen also *nicht darüber oder darunter* stehen (z. B. nicht — 3 — bzw. — 3 — sondern stattdessen stets — 3 — bzw. — 3 —).

Regel für die Anwendung der Gruppenzahl-Bögen:

Die Bögen werden benutzt, wenn

- a) bei einer metrischen Einheit die einfache Untergliederung (ternär bzw. binär) besteht, z. B. im Vierviertel-Takt $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ bzw. $\text{♩} \text{♩}$
- b) bei ternärer Gliederung der metrischen Einheit ein oder mehrere Notenwerte der Triole nochmals in eine Triole untergliedert werden, z. B. im Vierviertel-Takt $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} \text{♩}$. Wie in diesem Notenbeispiel gezeigt wird, sind in allen Fällen der doppelten ternären Untergliederung die Gruppenzahl-Bögen und -Klammern kontrastierend nebeneinander anzuwenden: Die Triolen-Klammer — 3 — für die erste, der Triolen-Bogen — 3 — für die zweite Untergliederung.

Ausnahmen von dieser Regel sind dann angebracht, wenn einerseits Notenbalken und Gruppenzahl-Klammern oder wenn andererseits Legato-Bögen und Gruppenzahl-Bögen Verwechslungen begünstigen oder auch nur Leseschwierigkeiten verursachen können. In solchen Fällen sind gleichzeitig und kontrastierend Notenbalken und Gruppenzahl-Bögen bzw. Legato-Bögen und Gruppenzahl-Klammern nebeneinander anzuwenden. Die Gruppenzahl-Klammern sind niemals als unterbrochene Gerade, sondern stets im Stumpfwinkel (steigend oder fallend, siehe das folgende Bei-