

Liszt, Franz

Musikalische Werke

Bd.: 7,1. VII. Einstimmige Lieder und Gesänge. (1918). - 179 S.

Leipzig 1918
2 Mus.pr. 5851-7,1

Copyright

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Datenbanken ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.

Mus. No. 2°
5851

Liszt

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

VII
EINSTIMMIGE
LIEDER UND GESÄNGE

BAND I

VII 1
Lieder



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

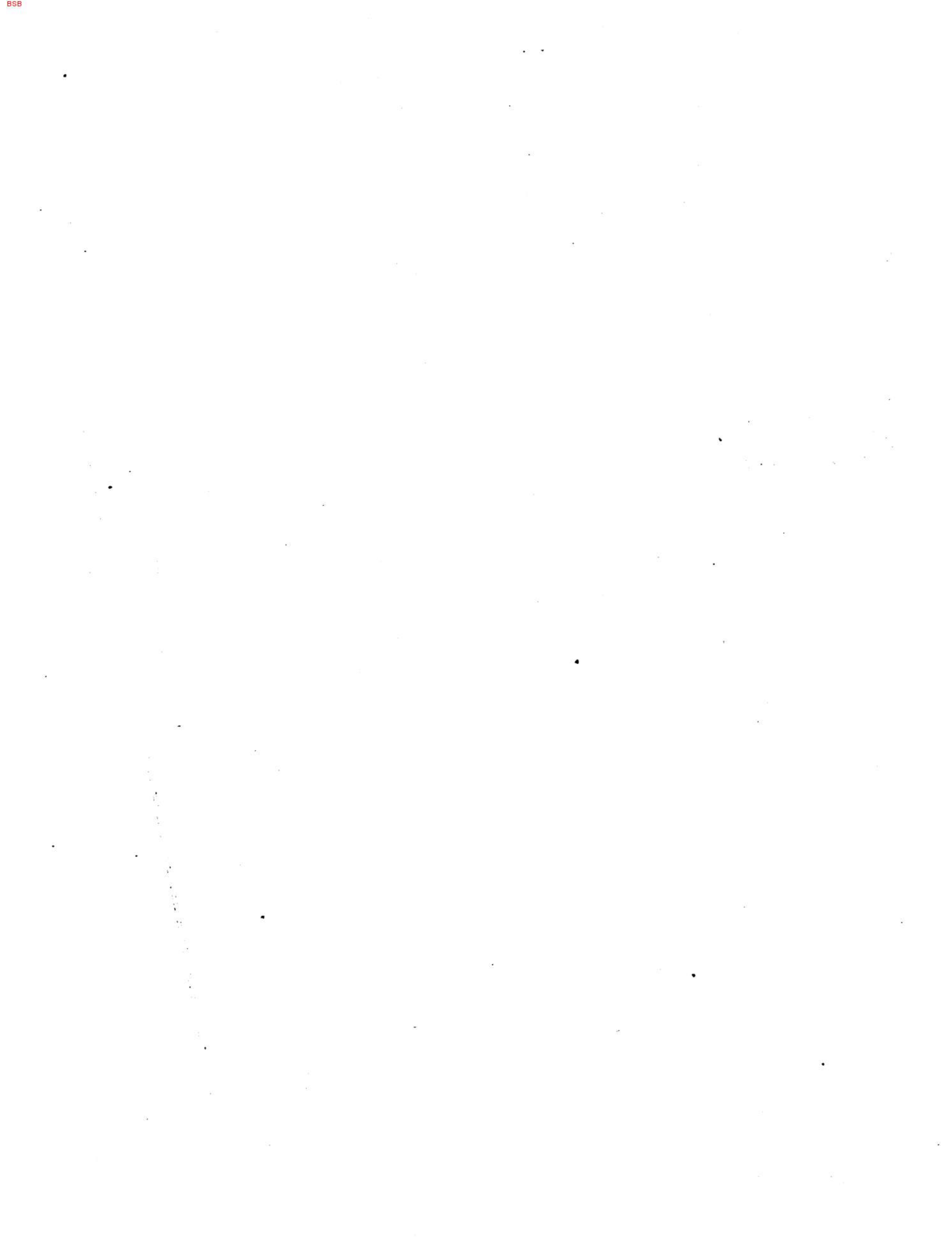
6037

Mus. No. 93/1

6037



GROSSHERZOG
CARL ALEXANDER AUSGABE
DER MUSIKALISCHEN WERKE
FRANZ LISZTS



FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

VII
EINSTIMMIGE
LIEDER UND GESÄNGE
BAND I



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger



Da Du von dem Hund bist

Sehr langsam

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on ten staves. The top two staves are for the piano accompaniment, and the bottom eight staves are for the voice. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked "Sehr langsam". The lyrics are written below the voice staff.

Sehr langsam

Dim - *rit.*
ger - küng füllent

Continuation of the handwritten musical score. It shows the piano accompaniment and voice parts for the second system. The tempo is marked "Dim - rit." and "ger - küng füllent". The lyrics continue below the voice staff.

Abbildung der Handschrift Liszts; Bruchstück einer unveröffentlichten Fassung des Liedes „Der du von dem Himmel bist“ (Besitz des Liszt-Museums in Weimar).



VORWORT.

Liszt hat verhältnismäßig spät begonnen, Lieder zu schaffen. Man kann annehmen, daß er 28 Jahre alt war, als er zum ersten Male ein Gedicht in Musik setzte. (Siehe Bemerkung zu Nr. 7 des 2. Bandes der einstimmigen Lieder mit Klavierbegleitung.) Von da an aber hat er, in großen Abständen freilich, bis in sein spätes Alter sich immer wieder dem Liede zugewandt und eine große Reihe lyrischer Gedichte vertont. Es ist daher natürlich, daß alles, woran man die Entwicklung seiner Schöpferkraft erkennen kann, das Werden seines Stiles, die Wandlung seiner künstlerischen Anschauungs- und Ausdrucksweise usw. sich auch in den einzelnen Liedern wiederfindet.

Diesen Werdegang aufzudecken ist eine der wichtigsten Aufgaben der Gesamtausgabe. Es war daher geboten, die zu verschiedenen Zeiten veröffentlichten, voneinander abweichenden Formen der Lieder aufzunehmen, soweit die Unterschiede von der Art sind, daß sich an ihnen die Entwicklung des Meisters beobachten läßt. Manche Lieder, die nur in einer Ausgabe erschienen sind, hat aber Liszt doch in mehreren Fassungen aufgeschrieben. Wo die ungedruckten Selbständiges, des Erhaltens Wertes bieten, sind auch sie den drei folgenden Bänden einverleibt worden.

Wo es nur irgend möglich war, ist die Entstehungszeit der Lieder, oder, wenn das nicht gelang, die Zeit der Veröffentlichung ermittelt worden. Diejenigen Lieder, von denen nur eine spätere Fassung aufgenommen worden ist, wurden nicht nach der Zeit der Entstehung, sondern nach der Veröffentlichung eingereiht, denn Liszt besagte ja mit der neuen Herausgabe, (der stets eine mehr oder minder gründliche Umgestaltung vorher gegangen war), daß er gleichsam aufs neue die Verantwortung für das Lied übernehme, daß es entweder durch Umänderungen seinem gegenwärtigen Kunstempfinden angepaßt sei, oder daß es von jeher die Eigenschaften besessen habe, die diesem Empfinden entsprechen.

Will man die Entwicklung Liszts recht verstehen, wie sie sich in seinen Liedern spiegelt, so muß man sich daran erinnern, daß alle seine Leistungen, die des schaffenden wie die des nachschaffenden Künstlers, in einem unablässigen Bestreben wurzelten, in einer »großen Idee«, wie er selbst es einmal nannte (Liszts Briefe III, 135), nämlich in der »der Erneuerung der Musik durch ihre innigere Verbindung mit der Poesie«. Von dieser Erneuerung erwartete er eine freiere Entwicklung der Kunst, eine, die dem Geist seiner Zeit mehr entsprach (»un développement plus libre, et pour ainsi dire, plus adéquat à l'esprit de ce temps«).

Das war freilich auch der Grundgedanke des Schaffens anderer Künstler seiner Zeit, z. B. der Berlioz und Wagners, ganz zu schweigen davon, daß auch die Romantiker, Weber, Schumann und andere, ein neues Verhältnis zwischen der Musik und der Dichtkunst herzustellen bemüht gewesen waren. Daß Liszts Art, dieser Aufgabe zu dienen, sich von der aller andern Zeitgenossen unterscheidet, ist darin begründet, daß er, bei allem Streben, die Poesie an die Musik heranzuziehen, sich doch als Musiker eine viel größere Unabhängigkeit wahrte als alle seine übrigen Zeitgenossen¹⁾. Wagner, um nur ein Beispiel zur Erklärung des hier Gesagten heranzuziehen, erkannte die Vorherrschaft der Dichtung an. Ihr hatte seine Musik zu dienen. Liszt ließ sich von der Poesie begeistern; war er aber in dem Zustande der Begeisterung, dann schuf er frei, und wo die Dichtkunst sich ihm gebieterisch aufdrängen mußte, wie im Textwort, da tat er diesem Wort eher Gewalt an, als daß er sich für den Fluß seiner musikalischen Gestaltung hätte Schranken ziehen lassen.

Es ist nun überaus anziehend und belehrend zu betrachten, wie dieser Zustand bei dem jungen Liszt fast immer zu einem Kampf der Musik mit dem Wort ausartet, wie dann der Reifere immer mehr versucht dem Dichter gerecht zu werden, und wie schließlich der Abgeklärte das tun kann, ohne seinen musikalischen Gedanken Fesseln anlegen zu müssen.

Man betrachte als Beleg dafür z. B. die drei Fassungen des Liedes »Der du von dem Himmel bist« (Bd. I Nr. 4, Bd. II Nr. 10 und Nr. 36). Als Liszt sich das erste Mal mit dem Gedicht beschäftigte, versetzte es ihn — nicht in eine ruhige, feierliche Begeiste-

¹⁾ Wer sich darüber recht klar werden will, braucht nur den poetischen Inhalt der Orchesterwerke Liszts zu vergleichen mit dem der dichterischen Vorlagen. In den Vorworten zu den Symphonischen Dichtungen spricht der Meister es ja auch wiederholt aus, daß er bewußt den Standpunkt des Dichters, der ihn anregte, verlassen hat (z. B. im »Tasso«; man denke auch an die »Apotheose« in den »Idealen«).

rung, sondern in Verzückung. Er vertonte den Text, als wenn es sich um eine Hymne voll Inbrunst und Schwung handelte. Mit gutem Grunde gab er deswegen auch dieser ersten Fassung den Untertitel »Invocation«. Solches Feuer mußte die Form des schlichten Nachtliedes zerstören. Aber das kümmerte den jungen Liszt nicht. War der Dichter mit seinen kurzen Versen bald am Ende, so war er es mit seinem begeisterten Hymnus noch lange nicht, und so folgte denn Wortwiederholung auf Wortwiederholung: »Süßer Friede, süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust, süßer Friede, komm, ach komm, komm, ach komm in meine Brust, komm, ach komm in meine Brust, komm, ach, komm in meine Brust! Ach ich bin des Treibens müde, der du im Himmel bist, süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust, in meine Brust, ach, komm in meine Brust!« Das Eigene, Lebendige des Goetheschen Rhythmus war ihm noch verborgen geblieben. Daß Goethe den beiden Worten »Süßer Friede« eine feierliche Schwere verliehen hatte — dadurch, daß er aus ihnen eine selbständige Zeile mit nur zwei Hebungen bildete, während alle anderen Zeilen des Gedichtes vier haben — das war ihm entgangen —, nein, mehr noch, es war ihm nicht entgangen, es hatte ihn gestört: Als er seiner Klavierübertragung des Liedes das Gedicht vorausschickte, als Inhaltserklärung des Tonstückes, da ließ er es auch abdrucken mit der willkürlichen, entstellenden Wiederholung »Süßer Friede, süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!« — In der zweiten Bearbeitung (Bd. II Nr. 10), die immer noch *Invocation* hieß, verkürzte er den Schluß schon sehr bedeutend, und als er das Lied zum letzten Male vornahm (siehe Bd. II Nr. 36), da war auch ihm der Zauber aufgegangen, der in der Einfalt der Goetheschen Worte liegt, er wiederholte nur die Zeilen, die von der Unruhe sprechen, von Schmerz und Lust, und ließ alles andere wie er es beim Dichter fand, ruhig, schlicht, ergeben, groß.

Liszts Weg führte ja überhaupt vom Verwickelten zum Einfachen, insbesondere was das Technische betrifft. »Meine früheren Lieder sind meistens zu aufgebläht sentimental, und häufig zu vollgepfropft in der Begleitung«, schreibt er einmal an Dessauer (Br. II, 403). Stücke, wie die ersten Tell-Lieder (Bd. I Nr. 21—23), das erste Petrarca-Sonett (Bd. I Nr. 14) und andere deuten unverkennbar auf die Virtuosenzeit zurück. Aber auch schon damals führte ihn nicht etwa das grundsätzliche Vorhaben, mit der Begleitung glänzen zu wollen, zu seiner Schreibart: zu seinen frühesten Liedern gehören die bei Eck & Co. veröffentlichten (siehe Bemerkung zu Nr. 11 dieses Bandes), die sämtlich einen überaus einfachen Klaviersatz aufweisen. Nur das Malerische, das in einer Dichtung lag, riß ihn in jungen Jahren leicht zu großem Aufwand in der Klavierbegleitung hin, oder das religiös Begeisternde. Sich in beiden anderwärts genug zu tun, fand er dann Gelegenheit, als er seine symphonischen und kirchlichen Werke schuf in jener großen (ersten) Weimarschen Zeit, jenen merkwürdigen zwölf Jahren, in denen aus dem blendenden Künstler der große Mann, aus dem rätselhaften Virtuosen der zielsichere, starke Vorkämpfer einer neuen Zeit, aus dem Verfasser der »Puritaner«- und der »Lucia-Fantasie« der Schöpfer der »Faust«-, der »Dante-Symphonie«, der »Graner Messe« wurde.

Erfreulicherweise fließen die Quellen zur Erkenntnis jenes Zeitabschnittes besonders reichlich und besonders lauter. Das Liszt-Museum in Weimar, dessen Schätze seit 1910 der Obhut des Herausgebers dieses Bandes anvertraut sind, bewahrt nicht nur zahlreiche Liederhandschriften Liszts, sondern auch eine große Anzahl von Abschriften, die im Auftrage des Meisters angefertigt und von ihm sorgfältig durchgesehen wurden, und die für die Herstellung einer fehlerfreien Ausgabe oft wichtiger sind als die flüchtigen ersten Niederschriften Liszts selbst.

Die meisten dieser Abschriften stammen von August Conradi und von Joachim Raff. Daß Conradi (* 1821, † 1873) lange Zeit ein sehr tätiger Helfer Liszts war (und zugleich ein vortrefflicher, ergebener Freund), ist bisher fast ganz unbekannt geblieben. Häufiger ist der Name Ruffs in Verbindung mit dem Liszts genannt worden. Über das Verhältnis dieser beiden Künstler zueinander unterrichtet gut eine verdienstvolle Arbeit der Tochter Ruffs (im ersten Jahrgange der Zeitschrift »Die Musik« 1901/2): »Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe«. Aus dieser Arbeit erfahren wir, daß Raff nach mehr als sechsjähriger Tätigkeit bei Liszt Ende Mai 1856 Weimar verließ und zwar verbittert, und erfüllt von dem Wunsche, sich ganz von der Arbeit für Liszt frei zu machen. Es ist also mit Sicherheit anzunehmen, daß nach dem Frühjahr 1856 keine Abschriften Lisztscher Werke mehr von Raff hergestellt wurden.

Anders war es mit Conradi. Er war schon 1841 zwei Monate lang Liszts ständiger Begleiter gewesen (vgl. »August Conradi«, ein Gedenkblatt von G. R. Kruse, »Die Musik«, 12. Jahrgang, Heft 19). Als Liszt sich in Weimar dauernd niederließ, war Conradi wieder bei ihm und eifrig mit Schreibearbeiten beschäftigt (siehe Br. IV, 20, 35). Im Winter 1849 verließ er dann den Meister, um eine Kapellmeisterstellung anzunehmen, von 1855 ab arbeitete er aber wieder (in Berlin) für ihn (Briefwechsel Liszt-Bülow, S. 147 ff.), ist auch möglicherweise nach Ruffs Weggang wieder eine Zeit lang in Weimar tätig gewesen. Jedenfalls war er es, der Liszts Lieder sorgfältig abschrieb, als der Meister gegen Ende des Jahres 1859 sich anschickte, sie gesammelt herauszugeben.

Bis dahin waren nämlich nur erschienen:

1843 »Il m'aimait tant« (Bd. I Nr. 2) bei B. Schotts Söhnen in Mainz.

1843 u. 1844 zwei Hefte¹⁾ mit je sechs Nummern unter dem Titel »Buch der Lieder« bei Schlesinger in Berlin.

1844 die schon erwähnten sechs Lieder²⁾ und »Die Zelle in Nonnenwerth« bei Eck & Co. in Cöln.

1847 die drei »Petrarca-Sonette« (Bd. I Nr. 14—16) bei Haslinger in Wien und »O lieb« (Bd. II Nr. 3) bei Kistner in Leipzig.

1848 die drei »Tell-Lieder« (Bd. I Nr. 21—23) und drei Gedichte von Goethe³⁾ ebenda.

1849 »Die Macht der Musik« (Bd. I Nr. 24) bei Kistner und »Weimars Toten« (Bd. I Nr. 25) im Goethe-Album bei Schuberth & Co. in Hamburg.

¹⁾ Das erste Heft enthielt: 1. Die Lore Ley; 2. Am Rhein; 3. Mignon; 4. Der König von Thule; 5. Der du von dem Himmel bist; 6. Angiolin dal biondo crin (Englein du mit blondem Haar).

Das zweite: 1. Oh! quand je dors (O wenn ich schlaf); 2. Comment disaient-ils (Wie fliehn, sprachen sie); 3. Enfant si j'étais roi (Mein Kind, wär ich König); 4. S'il est un charmant gazon (Ist ein Ort, den lieblich grün); 5. La Tombe et la Rose (Das Grab und die Rose); 6. Gastilbelza (Bolero).

²⁾ 1. Du bist wie eine Blume; 2. Dichter, was Liebe sey; 3. Vergiftet sind meine Lieder; 4. Morgens steh ich auf und frage; 5. Die todte Nachtigall; 6. Mild wie ein Lufthauch.

³⁾ 1. Wer nie sein Brot mit Thränen aß; 2. Über allen Gipfeln ist Ruh; 3. Lied aus Egmont (Freudvoll und leidvoll) 1. und 2. Version.

1850 »Hohe Liebe« und »Gestorben war ich« (Bd. II Nr. 1 und 2) bei Kistner.

1856 im Mai »Angiolin« (Bd. II Nr. 7), im Juli die anderen fünf Lieder des ersten Heftes des »Buches der Lieder« in neuer Bearbeitung bei Schlesinger.

Bei diesem Verleger kamen nun also 1859 die Gesammelten Lieder (zunächst 6 Hefte) heraus, nachdem der Meister den Plan aufgegeben hatte, sie C. A. Klemm in Kommission zu geben (Br. I, 343). Er hatte sich jedoch, wie es scheint, das volle Verfügungsrecht über die Lieder gewahrt, denn nach ganz kurzer Zeit gingen die 6 Hefte in den Besitz von C. F. Kahnt in Leipzig über, der, wie er dem Herausgeber mitgeteilt hat, das Verlagsrecht nicht von Schlesinger, sondern von Liszt selbst erworben hatte. Die vorhandenen Vorräte lieferte ihm damals unmittelbar die Anstalt für Musikaliendruck (Carl Schulze) in Leipzig, die den Stich der Lieder besorgt hatte. Das war im Anfange des Jahres 1860 (vgl. dazu Br. I, 350). Schon im September desselben Jahres sandte Liszt durch Eduard Lassen die Stichvorlagen von acht weiteren Liedern, zu denen noch eines, nämlich »Wieder möcht ich dir begegnen« von Peter Cornelius kam, an Kahnt, der nun noch am Ende des Jahres 1860 das siebente Heft herausgab (Br. I, 368—369). Diesem folgte 1879 das achte und letzte Heft; im darauffolgenden Jahre erschien einzeln »Verlassen« (Bd. III Nr. 25) und 1863 »Ich verlor die Kraft und das Leben« (Bd. III Nr. 10), ein Lied, das später dem vierten Hefte der Gesammelten Lieder angegliedert wurde.

Besonderen Anteil nahm Liszt noch an der im Anfang der achtziger Jahre veranstalteten Veröffentlichung der französischen Ausgabe seiner Lieder: *Mémoires pour Chant avec accompagnement de Piano* (8 Hefte bei Kahnt). Die Übertragung der Texte ist von Gustave Lagye, den Liszt als Übersetzer sehr schätzte (Br. II, 322, 330, 337 usw.).

Da der Meister 1883 noch einmal selbst die Druckverbesserungen seiner Lieder in dieser französischen Ausgabe las (Br. II, 350), so ist diese zum Vergleich herangezogen und manches nach ihr verbessert worden. (Nach Liszts Tode erschien von der französischen Ausgabe noch eine »Nouvelle édition des Lieder en différents tons rev. par W. Höhné«. Die kritischen Ergebnisse dieser Ausgabe sind hier natürlich nicht benutzt worden.)

Von den meisten frühen Drucken haben Liszts Handexemplare vorgelegen, die viele von ihm eingeschriebene Veränderungen enthalten, von einigen Liedern auch Druckverbesserungen, die der Meister selbst erledigt hat.

Die Texte sind mit zuverlässigen Ausgaben der Dichter, soweit solche vorhanden sind, verglichen, offensichtliche Fehler dabei ohne weiteres verbessert worden. Wo es den Anschein hat, Liszt habe absichtlich eine Wortveränderung vorgenommen, ist diese stehen geblieben. Über die ursprüngliche Lesart geben in solchen Fällen die Bemerkungen Aufschluß.

Zur Feststellung der zeitlichen Reihenfolge haben einige handschriftliche Verzeichnisse Lisztscher Werke (im Liszt-Museum) gedient, die zum Teil als Vorarbeiten für das 1855 zuerst erschienene »Thematische Verzeichnis der Werke von F. Liszt« (Breitkopf & Härtel) zu betrachten sind, das bedeutend erweitert im April 1877 neu herauskam. Es sind dies: 1. *Catalogue des compositions et publications pour le Piano de F. Liszt* (von Conradi geschrieben, von Liszt durchgearbeitet; enthält auch die Gesangswerke und reicht bis etwa Ende der vierziger Jahre), 2. *Catalogue des Compositions de Franz Liszt* (von fremder Hand mit Verbesserungen von Liszt, reicht bis etwa 1848), 3. *Catalogue des Compositions de F. Liszt* (von fremder Hand mit zahlreichen Verbesserungen von Liszt, in den vierziger Jahren geschrieben), 4. *Catalogue thématique des Oeuvres publiés par F. Liszt* (von Raff geschrieben, Vorlage für das 1855 bei Breitkopf & Härtel erschienene Verzeichnis, mit Nachträgen), 5. ein Heft von der Fürstin Wittgenstein geführter Verzeichnisse der Werke Liszts. Diese letztgenannten, zum Teil recht flüchtig geschriebenen Listen, bieten der Forschung manchen wertvollen Anhaltspunkt, geben ihr allerdings auch manches Rätsel zu lösen auf. So findet sich z. B. in ihnen verzeichnet: *Air de Chateaubriand*, *Strophes de Herlofsohn*, *Kränze p. chant*, — Werke, von deren Vorhandensein sonst keine Spur zu entdecken war. Eine Aufzeichnung: *Air de Dingelstädt* ist möglicherweise zu deuten als Bezeichnung für das Dingelstedtsche Lied »Schwebe, schwebe, blaues Auge« (siehe die Bemerkung zu Bd. I Nr. 20). Die von Müller gedichteten Lieder (Bd. II, Nr. 26, 27) erwähnt die Fürstin unter dem Titel: *Maria Lieder, Veilchen, Glöckchen*. Da sie später bei der Zusammenfassung der verschiedenen Werktitel unter *Lieders nouveaux* drei Lieder von Müller nennt, so kann man annehmen, daß Liszt vielleicht außer dem »Veilchen« und den »Schlüsselblumen« noch ein drittes Gedicht von Müller (»Glöckchen«) vertont hat. Irgend eine andere Spur eines solchen Liedes hat sich jedoch nicht gefunden.

Für alles Geschichtliche sind natürlich soviel als möglich Liszts Briefe herangezogen worden. Außer den gedruckten (von La Mara veröffentlichten) konnten auch ungedruckte benutzt werden, die an Emilie Merian-Genast gerichtet sind, und die ihr Besitzer, Herr Kammer Sänger Karl Scheidemantel in Weimar, bereitwilligst zur Verfügung gestellt hat.

Die Zeiten der Veröffentlichung sind teils durch Nachfragen bei den Verlegern festgestellt, teils dem Briefwechsel Lina Ramanns mit den Verlegern Lisztscher Werke entnommen worden (in L. Ramanns Liszt-Bibliothek, die dem Liszt-Museum gehört, Nr. 326). Ludwig Friwitzers »Chronologisch-systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Franz Liszts« (Musikalische Chronik, Wien 1887—88) hat sich als nicht zuverlässig erwiesen. Seine Angaben mußten also nachgeprüft werden.

Nicht aufgenommen wurde das bei Schubert & Co. erschienene »Venetianische Gondellied«, zu dem Liszt nur (dem etwas verkommenen Sänger Pantaleoni zuliebe) eine Klavierbegleitung geschrieben hat (vgl. L. Ramann, »Franz Liszt« II¹, 231). Ferner blieb ausgeschlossen ein nur als Bruchstück vorhandenes Lied »Den Felsengipfel stieg ich einst hinan« (63 Takte, *H* dur, ohne Schluß). Das Liszt-Museum verwahrt ein Lied »Es hat geflammt die ganze Nacht« (Ms. D 69), das zwar ganz von Liszts Hand geschrieben ist, dennoch aber nicht zu seinen Werken gerechnet werden darf und deshalb ebenfalls nicht in die Gesamtausgabe gehört. Überschriften ist es: »Lied de S. a. J. M.-P.«, unzweifelhaft zu lesen als: »Lied de Son a l'Impériale Maria-Paulowna«. Diese Fürstin komponierte gelegentlich kleine Stücke (Liszt benutzte ja auch eine ihrer Melodien als Thema zu der 4. Consolation). Es ist wohl anzunehmen, daß er der Großfürstin zu Gefallen eines ihrer Lieder mit einer Klavierbegleitung versehen hat. Zu einem anderen Liede (»Hinaus, hinaus, der Himmel graut« [Ms. D 68], möglicherweise auch von Maria-Paulowna) schrieb er nur ein Zwischenspiel von sieben Takten. Nachforschungen in den Papieren Maria-Paulownas ließen sich leider nicht anstellen. Ihr gesamter Nachlaß an Schriften im Großherzoglichen Hausarchiv in Weimar ist gesperrt. Es darf nach letztwilliger Bestimmung der Großfürstin nichts davon veröffentlicht werden. — Ein »Schlummerlied« (in *F*is dur), das Herr Carl Lachmund (Portland im Staate Oregon in Nord-Amerika) besitzt, muß einer späteren Veröffentlichung vorbehalten bleiben. Es handelt sich dabei offenbar um ein Werk aus Liszts letzten Lebensjahren, da

es die bezeichnenden Eigenschaften aufweist, die allen diesen späten Liedern gemeinsam sind: häufiges Schweigen der Begleitung und Schluß auf einem unbefriedigenden Akkorde (in diesem Falle auf der Dominante).

Liszts Übertragungen einzelner Lieder in eine andere Tonart wurden auf Beschluß des Herausgeberausschusses auch nicht aufgenommen, trotzdem sie in Einzelheiten von der ursprünglichen Fassung abweichen.

Die dem 1. Bande beigegebene Abbildung zeigt Liszts Handschrift. Das Blatt stammt vermutlich aus der Mitte der fünfziger Jahre (siehe Bemerkung zu Nr. 4).

Aufrichtigen Dank schuldet der Unterzeichnete allen, die seine Arbeit gefördert haben, besonders Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst in Stainach, Fräulein Professor Marie Lipsius (La Mara), Leipzig, den Herren Curt Hoche, Stuttgart, C. F. Kahnt, Leipzig, Geheimen Justizrat Emil Landau, Düsseldorf, Robert Lienau, Berlin, Professor Dr. Hans Merian-Genast, Weimar, Kammersänger Karl Scheidemantel, Weimar, Marchese Silvio della Valle di Casanova, Pallanza am Lago maggiore, ferner den Verwaltungen der Kgl. Hausbibliothek in Berlin, der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München und des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln.

Weimar, November 1917.

Dr. Peter Raabe.

BEMERKUNGEN.

Offensichtliche Schreib- und Druckfehler (besonders fehlende oder falsche Versetzungszeichen) sind berichtigt worden, ohne daß dessen Erwähnung getan wäre.

Alles in Klammern Hinzugefügte ist Zusatz des Herausgebers, deshalb sind die Klammern da, wo Liszt sie selbst anwandte, entfernt worden.

Alle Parallelstellen, von denen unzweifelhaft feststeht, daß Liszt sie in ganz gleicher Weise ausgeführt haben wollte, sind in genaue Übereinstimmung miteinander gebracht worden. (In den Handschriften setzte Liszt solche Stellen in Wiederholungszeichen oder wies auf sie durch Buchstaben oder Ziffern zurück.)

Wenn mehrere aufeinanderfolgende Takte der Begleitung hinsichtlich der Bindungen, Betonungen usw. in ganz gleicher Art vorgetragen werden sollen, hat Liszt die entsprechenden Zeichen oft nur im ersten Takt oder in den beiden ersten Takten vorgeschrieben. Wo ein Verkennen der Absicht des Meisters möglich wäre, sind in der vorliegenden Ausgabe die fehlenden Zeichen hinzugefügt oder es ist durch Anwendung der Angabe *simile* der Zweifel darüber beseitigt worden, wie die Stelle auszuführen sei.

Liszt setzt sehr häufig eine 6 über zwei nebeneinanderliegende Triolen. Wo diese Schreibweise zu einer falschen Auffassung des Rhythmus führen könnte (3×2 statt 2×3), sind die Triolen einzeln vorgeschrieben worden.

Bei kleineren Verzögerungen des Zeitmaßes schreibt Liszt oft nach dem *ritard.* kein *a tempo* vor. Wo er die Dauer der Verzögerung durch: - - - - - kennzeichnete (wie z. B. Bd. I, S. 26, I, 3. u. 4. Takt) ist kein *a tempo* hinzugefügt worden. Sonst ist es auch nur in den Fällen geschehen, in denen das Fehlen dieser Bezeichnung zu Irrtümern Veranlassung geben könnte.

Abkürzungen: Br. = Franz Liszts Briefe, gesammelt und herausgegeben von La Mara (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

L.-M. = Liszt-Museum in Weimar.

Ms. (mit einer darauffolgenden Ziffer) bedeutet die Nummer des betreffenden Werkes im Handschriften-Verzeichnis des Liszt-Museums.

l. H. = linke Hand.

r. H. = rechte Hand.

I. Der alte Vagabund.

Liszt hat den französischen Text »Le vieux vagabond« von Béranger wahrscheinlich in der ersten Hälfte der vierziger Jahre vertont. Das Verzeichnis der Fürstin Wittgenstein (siehe Vorwort S. V) nennt das Lied unter der Abteilung »Ecrit avant Juin 1848 non encore parus en Juin 1850« mit dem Titel: *Le Vagabond de Béranger*.

Die Urschrift hat nicht vorgelegen; sie befindet sich in Amerika im Besitze des Herrn E. B. Felton, der sie 1888 in Weimar erworben und sie mit Hilfe Arthur Friedheims entziffert hat. Als Druckvorlage hat eine Abschrift gedient, die im Jahre 1902 dem Hause Breitkopf & Härtel von dem Besitzer der Lisztschen Handschrift angeboten wurde. Auf den Rat Lina Ramanns wurde das Lied damals nicht gedruckt, sondern für die Gesamtausgabe zurückgelegt.

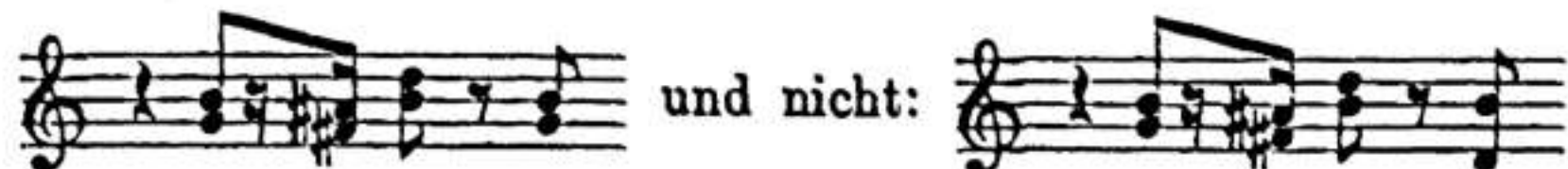
Die Vorlage enthält außer dem französischen Text eine englische Übersetzung von Lucien G. Chaffin und als deutschen Text das Gedicht »Die alte Bettlerin« von Adalbert von Chamisso. Die englische Übersetzung kam natürlich für die Gesamtausgabe nicht in Frage. Willkürlich an die Stelle einer Dichtung von Béranger eine solche von Chamisso zu setzen verbot sich auch von selbst; es ist daher von Theobald Rehbaum eine neue Übersetzung hergestellt worden.

Daß sich in dem Liede schon Anklänge an die erst später entstandene »Dante-Symphonie« und an »Les Préludes« finden, kann nicht überraschen, da es erwiesen ist, daß Liszt die Hauptthemen dieser Werke schon jahrelang vor deren Niederschrift mit sich herumgetragen hat. (Siehe für die »Dante-Symphonie« den Brief der Fürstin Wittgenstein an Liszt, den Julius Kapp auszugsweise in seiner Lebensgeschichte des Meisters [1. Auflage S. 210] mitteilt. Bei dem Anklang an »Les Préludes« sei daran erinnert, daß sich ein anderes Thema dieses Werkes schon in der ersten Fassung der viel früher geschriebenen Etüde »Ab irato« findet.)

S. 2, II, 2. Takt: In der Vorlage steht in der häufig wiederkehrenden Stelle:



gelegentlich im letzten Akkord der r. H. *d* statt *g*. Es ist als sicher anzunehmen, daß Liszt die Stelle einheitlich haben wollte, denn bei den entsprechenden Wiederholungen in der tieferen Oktave heißt es auch immer:



S. 6, III, 1. Takt: Die Vorlage enthält hier im dritten Viertel das Folgende:



Die Bezeichnung »trem.« deutet darauf hin, daß Liszt ein ausgesprochenes *tremolando* im Werte eines punktierten Achtels haben wollte, das besser so bezeichnet wird wie es geschehen ist. (Das gleiche gilt für die Stelle S. 12, I, 2. Takt.)

2. Er liebte mich so sehr.

Vorlage: Die 1843 gedruckte Ausgabe:

Il m'aimait tant

(Er liebte mich so sehr)

Mélodie

Paroles de M^{me} Emile de Girardin

Musique de F. Liszt

L'Aurore N^o 51

Collection de morceaux de chant moderne avec acc. de Piano
(Mayence Anvers et Bruxelles chez les fils de B. Schott. 7156.)

E. de Girardin ist die bekannte Dichterin Delphine Gay.

Die deutsche Übersetzung dieser Ausgabe von M. G. Friedrich ist für den vorliegenden Stich durch Th. Rehbaum überarbeitet worden.

Zum Vergleich herangezogen worden ist die sorgfältiger gestochene Klavierübertragung des Liedes:

Il m'aimait tant, Mélodie transcrite pour le Piano composée
par F. Liszt. (Mainz, B. Schotts Söhne. 7376.)

S. 13, I, 1. Takt: Das (*p*) ist der Klavierübertragung entnommen worden.

S. 13, II, 2. Takt: Die erste Note der Singstimme heißt (irrtümlicher Weise) in der Vorlage *f*.

S. 15, I, 2. Takt: Die vorletzte Note der Singstimme heißt in der Vorlage fälschlicher Weise *g*.

S. 17, I, 2. Takt: Die Auflösung des *ais* in *a* ist in der Vorlage vergessen (auch in der entsprechenden Stelle der Klavierübertragung), ebenso zwei Takte später. (Diese Stelle ist in dem Klavierstück richtig gestochen.)

S. 19, III, der zweite Takt heißt in der Vorlage:



In der Klavierübertragung heißen die entsprechenden Harmonien:



Das Klavierstück ist später erschienen als das Lied und, wie schon erwähnt, sorgfältiger gearbeitet. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß Liszt Flüchtigkeiten, wie das querständige *fes—f*, mit Bewußtsein abgeändert hat und das wohl auch getan haben würde, wenn er das Lied zum zweiten Male herausgegeben hätte. Die Stelle ist daher entsprechend der Klavierübertragung geändert worden.

S. 19, III, 4. Takt: Das *p* nach der Klavierübertragung.

3. Im Rhein, im schönen Strome. I.

Erste Fassung (die zweite siehe Bd. II Nr. 8) ist zuerst erschienen im November 1843 als Nr. 2 des ersten Heftes des »Buches der Lieder. Gedichte von Goethe, Heine, Victor Hugo etc. mit Begleitung des Pianoforte komponiert von F. Liszt«, im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin. Die Widmung der Sammlung lautet: »Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Prinzessin von Preußen in ehrfurchtsvoller Huldigung gewidmet von F. Liszt.« Gerichtet ist diese Widmung an die spätere Kaiserin Augusta, die bekanntlich eine Prinzessin von Sachsen-Weimar war.

Als Vorlage hat Liszts Handexemplar der Schlesingerschen Ausgabe S. 2826 (mit einigen Einzeichnungen des Meisters, im Besitze des L.-M.) gedient.

Liszt hat in beiden Fassungen des Liedes im Anfang geschrieben: »Am« Rhein. Nach dem Heineschen Wortlaut ist dafür »Im« Rhein gesetzt worden.

S. 23 letzter Takt und 24, I: Die mit kleinen Noten angedeutete Lesart hat Liszt als Verbesserung in sein Handexemplar eingezeichnet.

S. 24, II, 2. Takt: Die unterste Baßnote des oberen Systems heißt in der Vorlage fälschlich *fis*. Liszt veränderte die Note in *gis*.

S. 25, I, 1. Takt, unteres System: Die Vorlage hat im ersten Viertel der l. H. die Oktave *h*. Wie aus der darüberstehenden Fassung hervorgeht, wollte Liszt den Akkord nicht ohne Terz haben. Es wurde also *h—dis* verbessert.

S. 28 im 2. und 3. Takt des oberen Klaviersystems hat die Vorlage auf dem ersten Viertel Oktaven im Baß. Da die Stelle offenbar gleichlautend mit S. 27, II, 2. und 3. Takt sein soll, sind auch hier dafür Dezimen gesetzt worden.

4. Der du von dem Himmel bist. I.

Diese erste der drei Fassungen des Liedes, die hier veröffentlicht werden, erschien ebenfalls 1843 im ersten Heft des »Buches der Lieder«. (Vgl. die Bemerkung zur vorigen Nummer. Die beiden anderen Fassungen des Liedes siehe Bd. II Nr. 10 und 36. Eine Zwischenstufe zwischen diesen beiden Bearbeitungen stellt die Gestalt des Liedes dar, die in Abbildung diesem Bande beigegeben ist. Leider ist nur eine Seite der Fassung vorhanden. Der Rest ist, wie es scheint, verloren gegangen.) Liszts Handexemplar (L.-M., Schlesinger, S. 2827), das zur Vorlage gedient hat, enthält zahlreiche Veränderungen, die sich auf die Umarbeitung zur zweiten Fassung beziehen und daher für die Durchsicht der ersten nicht in Betracht kommen.

Bei Goethe ist das Gedicht überschrieben »Wanderers Nachtlied«. Wie so häufig, ist auch in diesem Liede Liszt mit den Worten des Dichters einigermaßen willkürlich verfahren. Die ursprüngliche Fassung der Goetheschen Worte hat er wohl nicht gekannt. Es heißt in Goethes Handschrift z. B. »alle Freud' und Schmerzen stillest«, und später »was soll all die Qual und Lust« (vgl. die Lesarten des Gedichtes im ersten Bande der Weimarer Ausgabe und andere, dort nicht angegebene, in Max Friedländers »Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen«. Weimar 1896; Verlag der Goethe-Gesellschaft).

Für die Widmung gilt das in der vorigen Bemerkung Gesagte.

Zum Vergleiche ist auch Liszts Klavierübertragung des Liedes herangezogen worden (Schlesinger, S. 3025). Einige Kleinigkeiten sind danach verbessert worden (Arpeggiozeichen hinzugefügt und ähnliches), ohne daß dessen hier besonders Erwähnung getan würde.

S. 30, IV, 3. Takt: Das — der Singstimme nach der zweiten Fassung.

S. 35, I, 1. Takt: Liszt schreibt hier willkürlich »Der du im Himmel bist«. Die Stelle ist nicht verändert worden, da Goethes Worte »von dem« ja doch nicht unterzulegen sind und »vom« auch willkürlich gewesen wäre.

5. O komm im Traum (Oh, quand je dors). I.

(Die zweite Fassung siehe Bd. II Nr. 40.)

Erste Fassung, erschienen April 1844 bei Schlesinger im 2. Heft des »Buches der Lieder«, das den Titel führte: *Poésies lyriques pour une voix avec accompagnement de Piano. Texte de Victor Hugo. Musique de F. Liszt.*

Die deutsche Übersetzung von Philipp Kaufmann, mit der das Lied zuerst erschien, ist sehr schlecht. Sie ist deshalb hier durch die von Peter Cornelius ersetzt worden (siehe Bemerk. zu Nr. 40 des 2. Bandes).

Das (1839 entstandene) Gedicht findet sich in: Victor Hugo, *Oeuvres Complètes III*, 505. Paris, J. Hetzel & C^{ie}, A. Quantin & C^{ie}. Stichvorlage: Schlesingersche Ausgabe (S. 2915).

S. 38, III, 2. Takt: Das *et* ist willkürlich von Liszt hinzugefügt.

6. Was tun? (Comment, disaient-ils.) I.

(Die zweite Fassung siehe Bd. II Nr. 41.)

Liszt schrieb das Lied 1843 in Petersburg, wie aus einem unveröffentlichten Briefe des Meisters an Emilie Merian-Genast (24. Juillet 1860, Weymar), im Besitze des Herrn Kammersänger Karl Scheidemantel in Weimar, hervorgeht. Über das etwas seltsame Gedicht heißt es in dem erwähnten Briefe: »Eines Abends interpellierte mich die Kaiserin über die Sonderlichkeit des Textes: — c'est la morale d'une vie bien ou mal employée war meine Antwort.« Das Lied erschien im 2. Heft des »Buches der Lieder« 1844 (siehe Bemerk. zu Nr. 5).

Das (1838 entstandene) Gedicht ist von Victor Hugo (*Oeuvres Compl. III*, 489) überschrieben: *Autre Guitare*. Die schlechte Übersetzung von Ph. Kaufmann, mit der es zuerst erschien, ist durch eine für die Gesamtausgabe verfaßte von Theobald Rehbaum ersetzt worden.

Stichvorlage: Schlesingersche Ausgabe (S. 2916).

7. Mein Kind, wär ich König (Enfant, si j'étais roi). I.

Erste Fassung (die zweite siehe Bd. II Nr. 42). Über die erste Veröffentlichung im 2. Hefte des »Buches der Lieder« und die Übersetzung siehe Bemerk. zu Nr. 5.

Zum Vergleich hat Liszts erste Niederschrift vorgelegen (L.-M., Ms. D 65), der nur die letzten Nachspieltakte fehlen. Bemerkenswerte Abweichungen von der endgültigen Form enthält sie nicht.

Stichvorlage: Schlesingersche Ausgabe (S. 2917).

8. Gibt es wo einen Rasen grün (S'il est un charmant gazon). I.

Erste Fassung, erschienen April 1844 (siehe Bemerk. zu Nr. 5; auch bezüglich der Übersetzung gilt das dort Gesagte; die zweite Fassung siehe Band II Nr. 43).

Das Gedicht, das 1834 entstanden ist, trägt bei Hugo (*Oeuvres Compl. III*, 419) die Überschrift: *Nouvelle Chanson sur un vieil Air*. Liszt setzte nur zwei der drei Strophen des Liedes in Musik.

Ein Bruchstück (die ersten 17 Takte) der Urschrift besitzt die Königliche Hausbibliothek in Berlin, die es dem Herausgeber bereitwilligst zur Einsicht überlassen hat.

Stichvorlage: Schlesingersche Ausgabe (S. 2918).

9. Das Grab und die Rose (La tombe et la rose).

Das Lied erschien 1844 im 2. Heft des »Buches der Lieder« (siehe Bemerk. zu Nr. 5) mit einer sehr schlechten Übersetzung von Ph. Kaufmann, die hier durch eine neue von Theobald Rehbaum ersetzt worden ist. Liszt nahm es später nicht in seine gesammelten Lieder auf.

Das 1837 entstandene Gedicht findet sich in Victor Hugo, *Oeuvres Compl. III*, 365. Liszt bezeichnete die Stimmlage für das Lied zwar als Sopran oder Tenor; wegen der tiefen Töne, die es enthält, wird es aber wohl nur von Alt- oder Baritonstimmen vorgetragen werden können.

S. 63, II, 1. Takt: In der Stichvorlage (Schlesinger S. 2919) steht fälschlich *c* als tiefste Note des zweiten Akkordes der I. H.

10. Gastibelza.

Erschienen 1844 im 2. Heft des »Buches der Lieder« (siehe Bemerk. zu Nr. 5). Das Lied wurde von Liszt nicht in die gesammelten Lieder aufgenommen. In dem alten Druck heißt es *Gastibelza*, bei Hugo (*Oeuvres Compl. III*, 485) jedoch *Gastibelza*. Überschrieben ist das 1837 entstandene Gedicht »Guitare«. Liszt vertonte von den elf Strophen des Gedichtes nur sechs.

Die schlechte Übersetzung von Ph. Kaufmann ist hier durch eine neue von Th. Rehbaum ersetzt worden.

S. 65, I, 3. Takt, I. H.: Das *d* des 3. Achtels fehlt in der Stichvorlage (Schlesinger S. 2920). Da die Parallelstelle (S. 74, III, 3) es enthält, ist es hier und bei der zweiten Strophe (S. 67, III, 3) hinzugefügt worden.

S. 73, III, 1. Takt: Das zweite *d* im Baß fehlt in der Vorlage. Es ist nach der Parallelstelle (S. 66, I, 3) ergänzt worden.

S. 75, IV, 3. Takt: In der Vorlage steht hier *mf*, aller Wahrscheinlichkeit nach ist das aber ein Druckfehler für *rfz*, vgl. die Parallelstelle S. 71, IV, 1.

S. 79, III, I. H.: Vor dem *f* des vierten Achtels fehlt in der Druckvorlage jedesmal das \sharp . Es ist aber sicher reines *Bdur* gemeint, denn Liszt setzte zu jedem letzten Akkord des Taktes (*Ddur*) noch einmal ein Kreuz vor *f*, das überflüssig gewesen wäre, wenn die Auflösung nicht vorhergegangen wäre.

11. Was Liebe sei? I.

Liszt hat das kleine Gedicht von Charlotte von Hagn dreimal vertont (vgl. Bd. II Nr. 21 und Bd. III Nr. 17). Diese erste Fassung erschien 1844 bei Eck & Co. in Cöln als zweites der »Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung komponirt und Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, Prinzessin der Niederlande in tiefster Ehrfurcht gewidmet von F. Liszt«. (Die Widmung ist gerichtet an die spätere Großherzogin Sophie, die Gemahlin des Großherzogs Carl Alexander.)

Eine Überschrift trägt das Lied in der genannten Sammlung nicht. In der von Liszt selbst besorgten Kahntschens Ausgabe heißt die Vertonung des gleichen Textes: »Was Liebe sei?«

Die Dichterin des Liedes, geb. 1809, gest. 1891, lange Zeit Mitglied des Berliner Hoftheaters, war mit Liszt und der Fürstin Wittgenstein viele Jahre befreundet.

12. Morgens steh ich auf und frage. I.

Diese erste Fassung des Liedes war das vierte der in der vorigen Bemerkung erwähnten »Sechs Lieder«. Zum Vergleich konnte Liszts Handexemplar (L.-M.) benutzt werden, in dem sich von Liszt mit Bleistift eingetragen die hier klein gestochenen Noten S. 82, III, 3. Takt finden.

13. Die tote Nachtigall. I.

Erste Fassung. Das fünfte der in Nr. 11 genannten »Sechs Lieder«. (Die zweite Fassung siehe Bd. III Nr. 16.)

Vorlage: Liszts Handexemplar (L.-M.).

S. 87, III, 2. Takt: Die in Klammern hinzugefügten Quadrate fehlen in der Vorlage. Offenbar hat Liszt an dieser Stelle eine Zeitlang nicht mehr daran gedacht, daß noch sechs Kreuze am Schlüssel stehen; denn er schrieb auch die Singstimme S. 87, III, 3. und folgende Takte so:



Alle unzweifelhaft nur aus Versehen weggebliebenen Versetzungszeichen sind ergänzt worden.

S. 88, II, 2. Takt: Die Vorlage hat hier in der r. H. auf der zweiten Takthälfte nur das *gis*. Gemeint ist die Stelle wohl genau wie drei Takte früher. Sie ist dementsprechend geändert worden.

14–16. Drei Sonette von Petrarca. I.

Erschienen (wie hier, nur mit italienischem Text) 1847 unter dem Titel: *Tre Sonetti di Petrarca posti in Musica per la Voce con Accompagnamento di Pianoforte da Francesco Liszt*. Vienna, presso Haslinger Vedova e Figlio. (10,094–10,096.) Auf einem späteren Abzuge steht noch dabei: Berlino, presso Schlesinger. Die Sonette sind also mehrfach aufgelegt worden.

Die Texte sind verglichen worden mit den Petrarca-Ausgaben von 1548 (*In Venetia al segno de la Speranza*) und von 1573 (*In Vinegia, appresso Gio. Griphio*).

1. *Pace non trovo*.

S. 90, I, 1. Takt: In der Vorlage fehlt (wohl versehentlich) das hier in Klammern hinzugefügte *b* vor *ces*.

S. 92, II, 1. Takt: In der Vorlage heißt das letzte Achtel der r. H. *es-ces-es*. Der Vergleich mit der Parallelstelle (S. 94, II, 3) und mit Liszts Klavierbearbeitung des Sonetts (Haslinger, 10,091) zeigt, daß *es-c* richtig ist.

2. *Benedetto sia 'l giorno*.

S. 101, I, 2. Takt: In der Vorlage ist das *e* der r. H. ein Achtel. Gemeint ist wohl ein Viertel.

Das Liszt-Museum besitzt die unvollständige Skizze einer völlig abweichenden Vertonung des gleichen Textes, die unveröffentlicht blieb (Ms. D 77).

Die zweite Fassung der Sonette siehe Bd. III Nr. 29–31.

17. Freudvoll und leidvoll. (Asdur.) I.

Erste Fassung (die zweite siehe Bd. II Nr. 14). Das Lied erschien zuerst 1848 in Wien bei Tobias Haslingers Witwe und Sohn in einem Heft: »3 Gedichte von Göthe. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte von Franz Liszt.« Das Heft ist »Ary Scheffer in innigster Verehrung und sympathischer Bewunderung gewidmet«. Es enthält außer den beiden Vertonungen des Egmontliedes (der vorliegenden und folgenden Nummer) noch »Wer nie sein Brot mit Thränen aß« und »Über allen Gipfeln ist Ruh«, die aber in dieser Gestalt nicht in die Gesamtausgabe aufgenommen worden sind, weil sie sich nicht wesentlich von den späteren Fassungen (Bd. II Nr. 34 und 35) unterscheiden, jedenfalls nicht in dem Maße, daß ein Nebeneinanderstellen beider Lesarten gerechtfertigt gewesen wäre.

Vorlagen:

Liszts Urschrift (Ms. D 9).

Eine von Liszt durchgesehene Abschrift, nach der die Haslingersche Ausgabe gestochen worden ist (Ms. D 5).

Der Haslingersche Druck (T. H. 10566 b). (Alle im Besitze des L.-M.)

Liszts Handexemplar des Liedes enthält keine Einzeichnungen.

Die Urschrift trägt am Schlusse den Vermerk: »Port Marly 25 Juin«. Da Liszt nur 1844 in Port Marly war, so ließ sich der Entstehungstag des Liedes genau bestimmen.

Die erste Niederschrift des Liedes weicht nur in ganz geringen Kleinigkeiten von der gedruckten Form ab.

In der Ausgabe von Haslinger lautet die Überschrift: »Lied aus Egmont. Freudvoll und leidvoll. 1. Version.«

Der alt eingebürgerte Fehler »hangen und bängen«, den die Vorlage enthält, ist verbessert worden in »langen und bängen«.

18. Freudvoll und leidvoll. (Edur.)

Zweite Vertonung. Über die Erscheinungszeit und die Widmung siehe die vorige Bemerkung.

Vorlagen:

Eine von Liszt durchgesehene Abschrift, nach der die alte Ausgabe gestochen wurde (L.-M., Ms. D 5).

Der Haslingersche Druck (T. H. 10566 b).

Die Überschrift des Liedes in ihm ist: »Lied aus Egmont. Freudvoll und leidvoll. 2. Version.«

Das *rinforzando* S. 114, I, 4. S. 115, IV, 1 und S. 117, III, 5. Takt, das im Druck immer mit *rf* bezeichnet ist, hat Liszt selbst in der Abschrift stets ausgeschrieben, um zu vermeiden, daß das Zeichen etwa nur auf eine Note bezogen würde. Die in dem vorliegenden Stich angewendete Abkürzung läßt, so wie sie steht, keinen Zweifel, daß die ganze Stelle mit verstärktem Anschlag gespielt werden soll.

Diese Vertonung des Gedichtes nahm Liszt nicht in seine »Gesammelten Lieder« auf.

19. Kling leise, mein Lied. I.

Diese erste Fassung des Liedes war bisher unveröffentlicht. (Die zweite siehe Bd. II Nr. 16).

Die Urschrift (L.-M., Ms. D 31) trägt am Schlusse den Vermerk: »Weymar-Krzyzanowitz 30 mars 1848«. Es ist möglich, daß die Vertonung des Liedes in Weimar begonnen worden ist, vollendet hat sie Liszt jedenfalls in Krzyzanowitz, einem Schlosse des Fürsten Felix Lichnowsky in der Nähe von Ratibor, als er dort die aus Rußland zu ihm fliehende Fürstin Wittgenstein erwartete (Br. IV, 64).

Außer der Urschrift haben noch drei Abschriften vorgelegen (ebenfalls dem Liszt-Museum gehörend). Eine von ihnen (Ms. D 33) hat August Conradi, die beiden anderen (Ms. D 32^a u. ^b) hat Raff angefertigt. Von der Conradischen Abschrift ist nur noch ein Bruchstück vorhanden. Als Liszt das Lied später umarbeitete, hat er diese Handschrift zerschnitten. Die für die neue Fassung verwendbaren Teile fehlen jetzt (mit Ausnahme des Schlusses).

Raffs erste Abschrift (Ms. D 32^b) sah Liszt sorgfältig durch, fügte Vortragsbezeichnungen hinzu, änderte Kleinigkeiten usw., und ließ dann von seinem Helfer eine zweite Reinschrift herstellen (Ms. D 32^a), die als Vorlage zum Stich der gegenwärtigen Veröffentlichung gedient hat. (Später hat Liszt Raffs erste Abschrift noch einmal durchgesehen und wieder Veränderungen angebracht, die weiter unten näher angegeben werden.)

S. 119, I, 1. Takt: Beide Abschriften Raffs haben hier:



In der Urschrift ist aber (offenbar nachträglich eingezeichnet) das Apostroph angewandt.

S. 119, II, 2. Takt: Alle Vorlagen haben hier deutlich folgende Fassung:



(das eingeklammerte $\frac{1}{2}$ fehlt versehentlich überall).

Liszt zeichnete aber später diesen einen Takt noch einmal besonders auf (in der Handschrift eines anderen Liedes; L.-M., Ms. D 37), offenbar weil ihm die Härte der ursprünglichen Fassung mißfiel. Diese nachträgliche Änderung ist in die vorliegende Ausgabe aufgenommen worden.

S. 123, III, 3. Takt: Die vorletzte und letzte Note der I. H. ist in allen Vorlagen wie hier *a*, *b*. Erst als Liszt zum zweiten Male Raffs Abschrift durchsah, änderte er die Noten in *b*, *h*; und so wurde die Stelle auch in der späteren Fassung gedruckt. Hier, wo es gerade darauf ankommt, die Unterschiede der ursprünglichen von der endgültigen Fassung zu zeigen, sind die nachträglichen Änderungen, die dann in die zweite Fassung übergingen, unberücksichtigt geblieben.

Für den Übergang S. 124, III hat Liszt in der Urschrift noch eine zweite Lesart gegeben, die auch Raffs erste Abschrift enthält. Statt S. 124, III, 4. und 5. Takt und IV, 1. Takt heißt diese später vom Meister ausgemerzte Stelle:



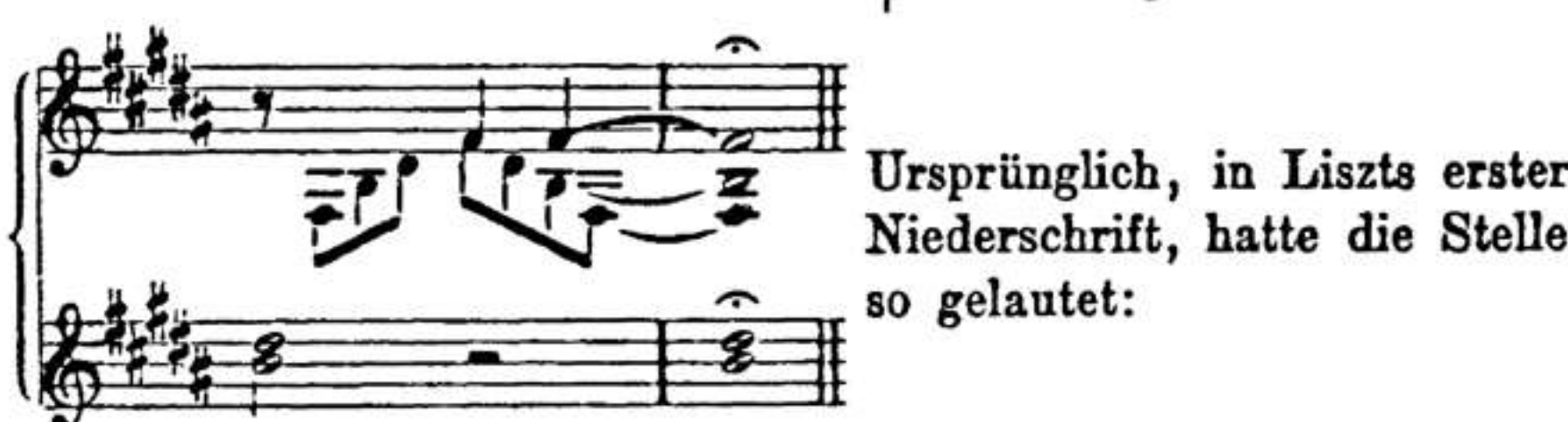
S. 124, IV, 2. Takt: In der Abschrift von Conradi veränderte Liszt die Bezeichnung *Più mosso* in *Tempo I*.

Bei der zweiten Durchsicht der (ersten) Raffschen Abschrift hat Liszt überall in der Achtelbegleitung des Anfanges (und wo immer die Stelle wiederkehrt) das jeweils 4. und 5. Achtel der I. H. durch einen Bogen miteinander verbunden, wenn diese beiden Achtel gleiche Töne sind.

An die Stelle des letzten Akkordes S. 123, IV, 2. Takt setzte er die Lage des Quartsextakkordes von *Desmoll*, wie ihn die entsprechende Stelle der zweiten Fassung zeigt (Bd. II, S. 79, II, 3. Takt).

Statt der sechs letzten Takte des Liedes schrieb Liszt auf einer Überklebung die folgende Lesart in Raffs erste Abschrift:

F. L. VII, 1.



Ursprünglich, in Liszts erster Niederschrift, hatte die Stelle so gelautet:



Die Vortragsbezeichnungen sind den Abschriften entnommen und durch einige in der Urschrift enthaltene ergänzt worden. Einige in der zweiten Fassung sorgfältiger behandelte Bindungen sind aus dieser übernommen, die in beiden Lesarten völlig gleichlautenden Stellen auch hinsichtlich der Betonungen, Pedalzeichen usw. in Übereinstimmung gebracht worden.

Die zweite Fassung des Liedes trägt den Untertitel: »Ständchen«. Er ist auch der ersten hinzugefügt worden.

20. Schwebel, schwebel, blaues Auge. I.

Die vorliegende Fassung ist nur hinsichtlich der Gestaltung der Singstimme die erste. (Die zweite siehe Bd. II Nr. 23.) Eine von Conradi angefertigte Abschrift (L.-M., Ms. D 49) zeigt das Lied in einer noch früheren Gestalt, nämlich mit einer anderen Klavierbegleitung. Auf die erste Seite dieser Abschrift schrieb Liszt: »Ich bitte Freund Raff um eine möglichst schnelle Abschrift der Gesang's Partie (das accompagnement 2 Zeilen leer lassend) für M^{me} Milde.« Der Meister hat dann eine neue Klavierbegleitung zu dem Liede geschrieben, auch den Schluß verändert und von der neuen Form durch Raff eine Reinschrift herstellen lassen (L.-M., Ms. D 50). Sie hat als Vorlage zu dieser ersten Veröffentlichung der ursprünglichen Gestalt des Liedes gedient.

Entstanden ist das Lied vor 1848 oder spätestens in der ersten Hälfte des genannten Jahres, denn eine Liste der Fürstin, betitelt:

»Ecrit avant Juin 1848 non encore parus en Juin 1850, nennt ein »Air de Dingelstädt«, womit wahrscheinlich »Schwebe, schwebe, blaues Auge« gemeint ist. Eine zweite im Juni 1848 begonnene Liste der Fürstin nennt dann das Lied wieder (diesmal mit dem Titel: »Schwebe du blaues Auge«) und zwar mit dem Zusatz: »re-fondu«. Die Liste reicht bis zum Juni 1853. Die Umarbeitung hat also wohl bis dahin stattgefunden.

Der Vergleich der Raffschen Reinschrift mit der von Liszt verbesserten Abschrift Conradis half drei Fehler in der ersteren finden, nämlich:

S. 129, II, 4. Takt: Die beiden letzten unteren Noten der r. H. *a*, nicht *ais*.

S. 130, I, 4. Takt: Die zweite obere Note der r. H. *e*, nicht *es*.

S. 131, IV, 3. Takt: Die obere Note der l. H. *d*, nicht *des*.

Da Stärkegrade und Vortragszeichen in beiden Abschriften fast ganz fehlen, sind sie ergänzt worden, d. h. in Klammern hinzugefügt, soweit es möglich war unter Benutzung der späteren Fassung des Liedes.

21. Der Fischerknabe. I.

Erste Fassung. (Die zweite siehe Bd. II Nr. 37.)

Dieses Lied und die beiden folgenden veröffentlichte Liszt um 1848*) in einem Heft, das Ary Scheffer gewidmet war. Die vollständige Widmung lautet genau so wie die des Heftes mit den drei Gedichten von Goethe (siehe Bemerk. zu Nr. 17), denn dieses wurde gleichzeitig mit den Tell-Liedern unter einer Verlagsnummer in Wien von Tobias Haslingers Witwe und Sohn herausgegeben, zunächst (als Nr. 10566) unter dem Titel: »Schiller und Göthe. Lieder von Franz Liszt«, dann in zwei getrennten Heften (10566^a und 10566^b), von denen das mit den Tell-Liedern den Titel führt: »Lieder aus Schiller's, Wilhelm Tell«. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Liszt. Trotz der Schwierigkeiten, die dem Sänger und dem Begleiter hier geboten wurden, ist das Heft mehrfach aufgelegt worden, in ganz gleichlautenden Drucken. Nur die Preisangabe (einmal 2.30. C. M., das anderemal 2.40. C. M.) läßt erkennen, daß man verschiedene Abzüge des Werkes vor sich hat.

Alle diese Drucke haben vorgelegen, ebenso Liszts Abschrift (L.-M., Ms. D 2), 26 Seiten, alle drei Tell-Lieder enthaltend, am Schlusse mit der Angabe: »Basel (Klibeck) 12 July 45«. Die Jahreszahl könnte als 48 gelesen werden, da ein Schlußschnörkel die 5 wie eine 8 erscheinen läßt. Liszt war aber 1845 in Basel, nicht 48.

Ferner konnte zur Vergleichung eine Abschrift benutzt werden (L.-M., Ms. D 5), die von Liszt sorgfältig durchgesehen ist und die für den Haslingerschen Stich als Vorlage gedient hat.

S. 136, I, 2. und 3. Takt und II, 1. Takt: Das *cresc.* ---- fehlt in den Druckvorlagen. Liszt setzte es aber selbst in die Abschrift und fügte außerdem die beiden < hinzu. Die drei Takte sollen also fortlaufend anschwellen und außerdem soll innerhalb der beiden ersten noch ein *crescendo* gemacht werden.

In der Abschrift steht (von Liszts Hand) schon bei den ersten Worten »Lieb Knabe« *una corda*. In allen Druckvorlagen steht es erst beim Eintritt des *Des* dur. Es ist angenommen worden, daß Liszt es bei der Druckverbesserung dorthin gesetzt habe und darum gelassen wie in den gestochenen Vorlagen.

*) Wie Herr Robert Lienau-Berlin freundlichst mitteilte, enthält das alte Verlagsbuch von Haslinger fast keine Jahreszahlen. Es wurde aber festgestellt, daß unter der Verlagsnummer 10451, also ziemlich dicht vor der Verlagsnummer 10566 (Schiller- und Goethelieder), ein Werk von Joh. Strauß mit der Jahreszahl 1847 bezeichnet ist. Es dürfte also Ende 1847 oder Anfang 1848 als Erscheinungsjahr in Betracht kommen, was sich auch damit deckt, daß in einem Verlagskatalog-Nachtrag von 1851, die Lieder zum ersten Male vorkommen, während der vorhergehende Katalog 1848 abschließt.

S. 138, IV, 2. Takt: Der Bogen über den drei Achteln der Singstimme nach der Abschrift. Der Druck hat hier irrtümlicherweise nur Stakkatopunkte.

S. 140, II, 1. Takt: Die siebente Note der l. H. ist in der Urschrift und in der Abschrift *f*. Wahrscheinlich ist aber, daß Liszt entsprechend den vorhergehenden Takten dieses *f* bei der Druckverbesserung in *as* verändert hat.

S. 140, IV, 2. Takt: Da die erste Note der Singstimme an den vorhergehenden Takt gebunden ist, darf das »Ah« erst auf dem zweiten Sechzehntel stehen. In den Vorlagen steht es fälschlicherweise schon beim Beginn des Taktes. Der Verlauf der Figur zeigt ja ganz deutlich wie Liszt sich ihre Gliederung gedacht hat.

In den Druckvorlagen wie in der Abschrift steht immer »ich locke den Schäfer«, in Liszts Handschrift steht richtig »den Schläfer«. Ebenso schrieb Liszt richtig »aus den Tiefen«, während es im Druck falsch heißt »aus der Tiefe«.

In der Abschrift steht am Schlusse des Liedes: Segue.

22. Der Hirt. I.

Erste Fassung. (Die zweite siehe Bd. II Nr. 38.)

Über Zeit der Entstehung und Veröffentlichung, Widmung und Vorlagen vgl. die Bemerkungen zur vorigen Nummer.

S. 143, I, 2. Takt: Die Druckvorlagen haben hier beim dritten



Viertel der l. H. diesen Rhythmus: . Nach den handschriftlichen Vorlagen berichtigt.

S. 146, III, 2. Takt: Die letzte (obere) Note der l. H. heißt in den Druckvorlagen fälschlich *es*.

S. 147, II, 2. Takt: Die Urschrift hat als untere Note der r. H. *des*, alle übrigen Vorlagen haben *d*. Dafür scheint sich Liszt also bei den Verbesserungen doch entschieden zu haben. Das betreffende, sehr große und deutliche \sharp in der Abschrift scheint auch von seiner Hand herzurühren.

Am Schlusse dieses Liedes fehlt das Segue, das hier nötiger wäre als bei dem »Fischerknaben«, weil dieses Lied ohne Abschluß in das folgende übergeht. Es ist also in Klammern hinzugefügt worden.

23. Der Alpenjäger. I.

Erste Fassung. (Die zweite siehe Bd. II Nr. 39.) Vgl. die allgemeinen Bemerkungen zu Nr. 21.

24. Die Macht der Musik.

Vorlagen:

Die Urschrift (L.-M., Ms. D 62).

Die gedruckte Ausgabe (Leipzig, Fr. Kistner 1644).

Diese trägt die Widmung: »Ihrer Kaiserlichen Hoheit Maria Paulowna, Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, Großfürstin von Rußland etc. etc. in tiefster Ehrfurcht gewidmet.«

S. 156, IV, letzter Takt: Die gedruckte Vorlage hat statt des Achtels *g* der Singstimme ein Viertel *h*, und S. 157, I, 4. Takt statt des Achtels *e* der Singstimme ein Achtel *g*. Nach der Urschrift berichtigt.

S. 166, II, 4. Takt: Die letzte Note der r. H. heißt in der gedruckten Vorlage *h*. Die Urschrift hat das zweifellos richtige *gis*.

S. 167, IV, 4. Takt: Die Druckvorlage hat als letzten Akkord der l. H. . Das *g* fehlt in der Urschrift.

In Liszts Auftrag instrumentierte Conradi die Begleitung dieses Liedes. Veröffentlicht ist eine Instrumentierung nicht. Conradis Instrumentation befindet sich im Liszt-Museum.

Nach einem Briefe, den Raff 1850 an eine Freundin schrieb, hat auch er eine Instrumentation des Liedes angefertigt (siehe »Die Musik«, 1. Jahrg. S. 397).

25. Weimars Toten.

Daß das Werk schon im April 1848 geschrieben war, geht aus einem Briefe Liszts an den Dichter Franz von Schober hervor (siehe Br. I, 72).

Es erschien 1849 in dem »Fest-Album zur Säcular-Feier von Goethes Geburtstag am 28. August 1829 in Weimar, componirt von Franz Liszt, Großherzogl. Sachsen-Weimarscher Hofcapellmeister« bei Schuberth & Co. in Hamburg (1269).

Diese Ausgabe hat als Vorlage für den gegenwärtigen Stich gedient.

Liszt ließ die Dithyrambe, wie er das Stück bezeichnete, von August Conradi instrumentieren (die Handschriften zu dieser Instrumentation besitzt das Liszt-Museum). Er selbst setzte das Stück nicht für Orchester. Trotz der Instrumentationsandeutungen, die

sich in ihm finden, hat es daher doch als Originalwerk für Gesang und Klavier zu gelten.

S. 173, II, 3. Takt: Der Rhythmus ist hier so wiedergegeben worden wie er sich in der Vorlage findet; er müßte eigentlich genauer so geschrieben sein:



Der Vergleich mit der instrumentierten Fassung deckt die folgenden Fehler der Druckvorlage auf:

S. 176, I, 3. Takt: Die zweite Note der Singstimme heißt (nicht *ces*).

S. 179, II, 4. Takt: Die letzte Oktave der l. H. heißt *ces* (nicht *c*).

S. 179, II, 5. Takt: Die vorletzte Oktave der l. H. heißt *ges* (nicht *g*).

S. 179, IV: In der Druckvorlage ist irrtümlich das letzte Viertel des 6. Taktes in der l. H. an das erste Viertel des nächsten Taktes gebunden.

Reihenfolge der Lieder.

	Seite
1. Der alte Vagabund (Le vieux vagabond [Béranger]).	1
2. Er liebte mich so sehr (Il m'aimait tant [Girardin]).	13
3. Im Rhein, im schönen Strome (Heine). Erste Fassung.	20
4. Der du von dem Himmel bist (Goethe). Erste Fassung.	30
5. O komm im Traum (Oh! quand je dors [Hugo]). Erste Fassung.	36
6. Was tun? (Comment, disaient-ils [Hugo]). Erste Fassung.	42
7. Mein Kind, wär ich König (Enfant, si j'étais roi [Hugo]). Erste Fassung.	47
8. Gibt es wo einen Rasen grün (S'il est un charmant gazon [Hugo]). Erste Fassung.	53
9. Das Grab und die Rose (La tombe et la rose [Hugo]).	60
10. Gastibelza (Hugo).	64
11. Was Liebe sei? (von Hagn). Erste Vertonung.	80
12. Morgens steh ich auf und frage (Heine). Erste Fassung.	82
13. Die tote Nachtigall (Kaufmann). Erste Fassung.	84
14. Erstes Sonett (Pace non trovo [Petrarca]). Erste Fassung.	89
15. Zweites Sonett (Benedetto sia 'l giorno [Petrarca]). Erste Fassung.	98
16. Drittes Sonett (I vidi in terra [Petrarca]). Erste Fassung.	104
17. Freudvoll und leidvoll (Goethe). Erste Fassung.	110
18. Freudvoll und leidvoll (Goethe). Zweite Vertonung.	114
19. Kling leise, mein Lied (Nordmann). Erste Fassung.	118
20. Schwebel, schwebel, blaues Auge (Dingelstedt). Erste Fassung.	127
21. Der Fischerknabe (Schiller). Erste Fassung.	132
22. Der Hirt (Schiller). Erste Fassung.	142
23. Der Alpenjäger (Schiller). Erste Fassung.	149
24. Die Macht der Musik (Helene von Orléans).	156
25. Weimars Toten (von Schober)	172

Alphabetische Reihenfolge der Lieder nach den Textanfängen.

	Seite		Seite
Benedetto sia 'l giorno	98	In dieser Rinne will ich sterben	1
Comment, disaient-ils	42	I vidi in terra angelici costumi.	104
Dans ce fossé cessons de vivre.	1	Kling leise, mein Lied	118
Das Grab, es sprach zur Rose.	60	La tombe dit à la rose	60
Der du von dem Himmel bist	30	Mein Kind, wär ich König	47
Dichter, was Liebe sei	80	Morgens steh ich auf und frage	82
Du arme, kleine Nachtigall	84	Nein, nein, ich liebt ihn nicht	13
Enfant, si j'étais roi	47	Non, je ne l'aimais pas	13
Es donnern die Höhn.	149	O komm im Traum.	36
Es lächelt der See	132	Oh, quand je dors	36
Freudvoll und leidvoll.	110, 114	Pace non trovo.	89
Gastibelza, der greise, kühne Jäger.	64	Schwebel, schwebel, blaues Auge	127
Gastibelza, l'homme à la carabine	64	S'il est un charmant gazon	53
Gibt es wo einen Rasen grün	53	Weimars Toten will ichs bringen.	172
Ihr Matten, lebt wohl.	142	Wer einsam steht im bunten Lebenskreise.	156
Im Rhein, im schönen Strome	20	Wie kann, sagten sie	42

Der alte Vagabund Le vieux vagabond

Gedicht von Béranger. Deutsche Übersetzung von Th. Rehbaum.

Franz Liszt.
(Bisher unveröffentlicht.)

Allegro non troppo.

Singstimme.
(Baß.)

f

In die-ser Rin-ne will ich
Dans ce fos - sé cessions de

f risoluto

mf *piu cresc.*

ster-ben! Ich bin so alt, krank und matt. Mag man
vi - vre, Je fi - nis vieux, in-firme et las. Les pas.

mf *sf* *piu cresc.*

declamando mp cresc.

auch be-trun-ken mich schel-ten- es sei! Ihr Mit-leid hab' ich
sants vont dire: Il est i - vre! Tant mieux: Ils ne me plain - dront

marc. *sosten.* *mp* *mf*

ja, zu eu - ren Fe - sten, der Va - ga - bund kann ster - ben dann in
 al - lez à la fê - te: Vieux va - ga - bond, je puis mou - rir sans

mp *cresc.*

f *dim.* *p* *mp*

Red. *

Ruh. Säu - met nicht! ja, eilt zu den
 vous. Cou - rez vi - te; al - lez à la

f *mf* *rit.*

sfz *mf* *rit.*

declamando

Fe - - sten, der Va - ga - bund kann ster - ben, ster - ben dann in
 fê - - te: Vieux va - ga - bond, je puis mou - rir, — mou - rir sans

mf *rit.*

mf *mp dim.* *sosten.* *colla parte*

Ruh. vous.

mf *cresc.* *accel. 3* *3* *3* *sec.* *ff*

riten.

2. Ja, — vor Al - ter muß ich ver - rek - ken, denn am
 3. Gern — ein Hand - werk hätt' ich er - wä - het; ei - nen
 4. Frei - lich, ich hät - te steh - len auch kön - nen, a - ber
 2. *Oui,* — *jé meurs i - ci de vi - eil - lesse,* *Par - ce*
 3. *Aux ar - ti - sans, dans mon — jeune à - ge,* *J'ai dit:*
 4. *J'au - rais pu vo - ler, moi pauvre hom - me;* *mais non:*

riten.

• Hun - ger ster - be ich nicht. Im Hos - pi -
 Mei - ster such - te ich mir, a - ber ich
 lie - ber streckt ich aus die Hand; ein - paar
qu'on ne meurt pas de faim. *Jes - pé -*
qu'on m'en - seigne un mé - tier. *Va, — nous*
mieux vaut ten - dre la main. *Au plus, j'ai*

riten.

tal ei - nen Platz zu fin - den, hoff - te ich
 konn - te nicht Ar - beit fin - den, und man wies
 Äp - fel vom Baum nur pflückt' ich, den im Herbst
rais voir de ma dé - tres - se *L'hô - pi - tal*
na - vons pas trop d'ou - vra - ge, *Ré - pon - daient -*
dé - ro - bé la pom - me *Qui mû - rit*

riten.

marc.

für mich ar . . men Wicht.
 mich von je . . der Tür.
 ich am We . . ge fand.
 a - dou - cir - la fin.
 ils; va men - di - er.
 au bord du - che - min.

Doch nir . gends fand ich ei . ne
 Zwar nann . ten faul sie mich, die
 Doch kam ich hin . ter Schloß und
 Mais tout est plein dans chaque hos . .
 Riches qui me di . siez: Tra . .
 Vingt fois pour . tant on me ver . .

Stät . . . te:
 Rei . . . chen,
 Rie . . . gel,
 pi . . . ce,
 vail . . . le,
 rouil . . . le

all . . zu .
 doch sie
 denn als
 Tant le
 Jous
 Dans

cresc. *mf*

größ ist im Volk ja - die Not!
 mach - ten zu - wei - len mich satt,
 Dieb sperr - te man mich - ein;
peu - ple est in - for - tu - né.
bien des os de - vos re - pas;
les - ca - chots, de - par le roi.

dim. mp

War nun die Stra - Be einst mei - ne Wie - ge,
 und oft - mals fand in ih - rem Stal - le
 man raub - te mir die letz - te Ha - be:
La rue, hé - las!
J'ai bien dor - mi sur vo - tre pail - le:
De mon seul bien l'on me dé - pouil - le:

so will ich dort auch fin - den mei - nen -
 der Va - ga - bund auch ei - ne La - ger -
 die frei - e Luft, den war - men Son - nen -
Vieux va - ga - bond, mou - rons où je - suis -
Vieux va - ga - bond, je ne vous mau - dis -
Vieux va - ga - bond, le so - leil est - à -

p *trem.* *mp*

Più mosso.

Hat denn ein Va . ter . land der Ar . me? Was geht mich denn al . les dies
 Le pauvre a . til u . ne pa . tri . e? Que me font vos vins et vos

a tempo

an? All eu . er Ruhm, im Kamp . fe er . run . gen,
 blés, Vô . tre gloire et votre in . dus . tri . e,

a tempo

declamando e rall. .

ja doch — nicht satt mich ma . chen kann. a tempo
 Et vos — o . ra . teurs as . sem . blés?

Als kürz . lich der Feind ein . ge .
 Dans vos murs ou . verts à ses

zo - gen, siegreich, in die Mauern von Pa -
 ar - mes, Lorsque lè - tran - ger - sen - gras.

ris: wie ein Kind muß ich Tränen ver gie Ben,
 sait, Comme un sot j'ai - ver - sé des lar - mes:

declamando

mußt ich Trä - nen ver - gie - Ben, obgleich der Feind mich niemals dar - ben
 j'ai - ver - sé des lar - mes: Vieux ca - ga - bond, sa main me nour - ris -
 sosten.

rall.

sf *din.* *p* *mp* *mf* *colla parte*

ließ. Wie ein Kind muß ich Trä - nen ver - gie - - Ben,
 sait. Comme un sot j'ai ver - sé des lar - - mes:

a tempo

rall. molto - - - *f*

obgleich der Feind mich nie.mals, nie - mals dar - ben ließ.
Vieux va - ga - bond, sa main me nour.ris.sait, me nour - ris - sait.

sosten. *colla parte* *accel.* *f* *cresc.*

Tempo più animato.

Wie ein In - sekt, zu scha.den er -
Comme un in - sec - te, fait pour nu.

sec. *f* *ff* *f*

riten. *riten.* *rall. molto*

ko - ren, hät.te man bes.ser schnell mich zer.drückt; a - ber
i - re, riten. Hommes, que ne mè - cra - si - ez vous? Ah! plu.

f *f* *rall. molto*

con dolore *f* *mp declamando*

hät . te man mich er - zo . gen, fühlt ich vielleicht
tôt vous de.viez m'in - strui.re à tra.vail.ler

con dolore marc. *mp*

f *mp*

Ed.

mich jetzt reich be - glückt.
 au bien, au bien de tous.

Tempo I.

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a melodic phrase in G major, marked with a fermata over the first two notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *mf* and *f*. The tempo is marked "Tempo I."

Bewahrt vor al - len Fährlich - kei - ten,
 Mis à la - bri du vent con - trai - re

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a more active melody with many eighth notes. The piano accompaniment is dense with chords and moving lines. Dynamics include *sf* and *f*. The tempo remains "Tempo I."

zum Gu - ten hätt ich mich ge -
 Le - ver - füt - de - ve - nu four -

cresc.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *cresc.* (crescendo) marking. The vocal line has a melodic line with some rests. Dynamics include *sf* and *f*. The tempo remains "Tempo I."

wandt;
 mi;

es hät - te dann
 Je vous au - rais

The fourth system concludes the page. The vocal line and piano accompaniment continue. The piano part features a *mp* (mezzo-piano) marking. The vocal line has a melodic phrase. Dynamics include *sf* and *f*. The tempo remains "Tempo I."

euch lie - ben kön - nen
chér - is en frè - re:

der Va - ga - bund, den eu - ern Feind ihr ge -
Vieux va - ga - bond, je meurs vo - tre en - ne -

rall. -

colla parte

mp trem.

din.

p

sosten.

nannt, ja, es hät - te lie - ben euch kön - nen
mi. Je vous au - rais chér - is en frè - re,

sf

sf

sf

rall. molto

der Va - ga - bund, den eu - ern Feind — ihr ge - nannt.
Vieux va - ga - bond, je meurs, je meurs votre en - ne - mi.

ff

colla parte

accel. 3

f

cresc.

sec. lento

ff

fff

Er liebte mich so sehr! Il m'aimait tant!

Gedicht von Frau E. von Girardin. Deutsche Übersetzung von M. G. Friedrich und Th. Rehbaum.

Franz Liszt.
(Veröffentlicht 1843)

Singstimme.
(Sopran oder Mezzosopran.)

Klavier.

Andantino.

mezza voce

Nein, nein, ich lieb' ihn nicht! Bei seines Werbens Drange erglühten wohl die
Non, je ne l'ai jamais pas, mais de bonheur ému, ma sœur, je me sen-

Wan-gen mir, doch war das Herz mir schwer. Ich floh vor seinem
tais rougir, rougir en l'écoutant. Je fuyais son re-

Blick, mir ward so ängstlich ban-ge!
gard, je tremblais à sa vue!

Ritenuto il tempo.

sotto voce

Er lieb . te mich, liebt' mich so sehr, lieb . te mich, ach so
 Il m'ai . mait tant! Il m'ai - mait tant! il m'ai . mait, il m'aimait

tremolando

pp suivez le chant *crescendo assai - rinforz.* *dim. pp*

précipité *a piacere*

sehr!
tant!

Come primo.

p

1 5 3 4 2 3

3 4

Ich schmückte mich für ihn, ihm wollt ich
 Je me parais pour lui, car je sa .

smorz.

gern ge . fal - len; mit Blu . men schmückte ich mir die Locken, die
 vais lui plai - re, pour lui j'ai mis ces fleurs et ce voi . le flot.

Brust. *tant;* Ich sprach al - lein mit ihm, und beb - te trotz dem
je ne par - lais qu'à lui, *je craignais sa co -*

Ritenu to il tempo.
 Al - len. Er lieb - te mich, liebt' mich so
 lè - re. *Il m'aimait tant!* *Il m'ai - mait*
trem.
suivez le chant *cresc. molto rinforz.*

précipité *a piacere*
 sehr, - lieb - te mich, ach - so sehr!
 tant, - il m'ai - mait, il m'aimait tant!
 Come primo.
 dim. *pp*

parlé

Doch einst sprach er zu mir: In den trau-li-chen Gar-ten
 Mais un soir il me dit: Dans la som-bre val-lé-e

Agitato.

sotto voce

wirst du doch mit mir gehn? Ich sagtes zu—
 viendrez-vous a-vec moi? Je le promis—

und brach mein Wort; er ging umsonst da-hin,
 pour tant en vain, en vain il m'at-ten-dit,

ich ließ den Ar-men war-ten, ich ließ den Ar-men war-ten.
 je n'y suis pas al-lé-e, je n'y suis pas al-lé-e.

poco rit. *Long silence. Langes Schweigen.*

p *smorz.*

en élargissant cresc. assai

Er lieb-te mich, liebt mich— so sehr,— lieb-te mich, lieb-te
 Il m'ai-mait tant, il m'ai- -mait tant,— il m'ai-mait, il m'ai-

trem. ppp *cresc.* *vibrato*

Molto animato quasi allegro.

mich, ach— so sehr!
 mait, il m'ai- mait tant!

armonioso, appassionato molto

colla parte *mf*

cresc. *più cresc. ed appassionato.*

poco rit.

simple

Drauf hat er die - ses Haus, mei - ne
A - lors il a quit - té ma - jo -

Moderato.

mp

précipité

Nä - he gemie - - den; we - he mir!
yeu - se demeu - - re, malheureux!

ritard. assai *agitato*

ach, er hat mich verwünscht, als er ging! Ich werd ihn nie mehr
Il a du me maudire en par - tant. Je ne le ver - rai

ritard. assai *agitato*

rinf. assai

sehn, ich werd ihn nie mehr sehn,
plus, je ne le ver - rai *plus,*

wir sind für im - mer ge.schieden!
 je suis tris - te, je pleu.re.

rall.

appassionato assai

Er lieb.te mich, liebt' mich so
 Il m'aimait tant! il m'ai - mait

f trem.

sehr, lieb . te mich, ach, so sehr!
 tant! il m'ai - mait! il m'aimait tant!

vibrato *rit. p 3*

rinforzando *p colla parte* *Come primo.*

pp

Im Rhein, im schönen Strome

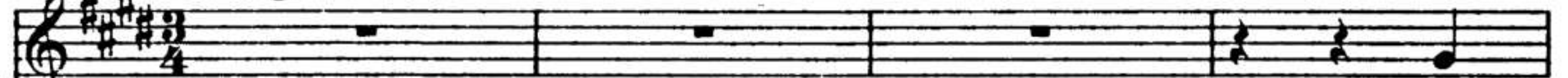
Gedicht von Heinrich Heine.

Der Prinzessin Augusta von Preußen gewidmet.

Franz Liszt.
(Erste Fassung, veröffentlicht 1843.)

Bewegt.

Singstimme.
Mezzo-Sopran oder
Tenor-Bariton.



Klavier.



Ossia
più difficile.



spie - - gelt sich in den Wel - - len mit

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "spie - - gelt sich in den Wel - - len mit". The middle and bottom staves are piano accompaniment. The middle staff is in bass clef and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and some melodic lines.

cresc. sei - - nem gro - - Ben Do - - me

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "sei - - nem gro - - Ben Do - - me". Above the first two notes of the vocal line is the instruction "*cresc.*". The middle and bottom staves are piano accompaniment. The middle staff is in bass clef and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and some melodic lines. Above the middle staff, there is another "*cresc.*" instruction.

das gro - ße, das heil' - - ge Köln.

rinforz.

rinforz.

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics 'das gro - ße, das heil' - - ge Köln.' The piano accompaniment consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The second system features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *rinforz.* (rinforz.) in both piano systems.

p dolce
Im Dom, da

dim.

p dolce

dimin.

p dolce

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'Im Dom, da' and a dynamic marking of *p dolce*. The piano accompaniment consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The second system features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands. Dynamic markings include *dim.* (dimin.) in the first piano system and *dimin.* (dimin.) in the second piano system. A *p dolce* marking is also present in the second piano system.

steht ein Bild . . . nis auf gold - nem

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "steht ein Bild . . . nis auf gold - nem". The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Le - der ge - malt: Ach, in

cresc.

The second system continues the musical score. The vocal line begins with the lyrics "Le - der ge - malt:" followed by a long rest, and then "Ach, in". The piano accompaniment continues with similar textures. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is placed above the piano part in the second measure of this system. The system concludes with a repeat sign.

mei - nes Le - bens Wild - nis hat's

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The lyrics are "mei - nes Le - bens Wild - nis hat's". The piano accompaniment is written in grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. There are some dynamic markings like *mf* and *f* in the piano part.

freund - lich, freund - lich hin - ein ge -

The second system of the musical score also consists of three staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "freund - lich, freund - lich hin - ein ge -". The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The right hand of the piano part has some fingering numbers (1, 5, 2) and dynamic markings like *mf* and *f*. The bottom staff of the piano part includes the instruction *dolcissimo* in the first measure.

strahlt. Es schwe . . . ben Blu . . . men und

poco agitato

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "strahlt. Es schwe . . . ben Blu . . . men und". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand features a steady eighth-note accompaniment, while the left hand provides harmonic support with chords and occasional eighth-note patterns. The tempo marking "poco agitato" is placed above the piano part.

Eng - lein um uns - . . . re lie . . . be

poco agitato

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "Eng - lein um uns - . . . re lie . . . be". The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system, with the right hand playing eighth notes and the left hand providing harmonic accompaniment. The tempo marking "poco agitato" is repeated above the piano part.

poco rit.

Frau; die Au - gen, die Lip - pen,

8

seguendo il canto
sempre dolcissimo

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a time signature of 4/4. It begins with the lyrics 'Frau; die Au - gen, die Lip - pen,'. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The tempo marking 'poco rit.' is placed above the vocal line.

smorz.

die Wäng - - - - - lein, die

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'die Wäng - - - - - lein, die'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the right hand and active bass line in the left hand. The tempo marking 'smorz.' is placed above the vocal line.

rinforz. con passione *a piacere*

glei - chen der Lieb - sten, der Lieb - - - sten ge - nau; die

rinforz. *colla parte* *p*

rinforz. *colla parte* *p dolce*

dolce amorosamente

Au - gen, die Lip - pen, die Wäng - - - - lein, die

a piacere

glei - chen der Lieb - sten, der Lieb - . - sten ge - nau.

fenergico

8.....

fenergico

Detailed description: This system contains the first two systems of a musical score. The top system is a vocal line in treble clef with lyrics 'glei - chen der Lieb - sten, der Lieb - . - sten ge - nau.' The tempo marking 'a piacere' is above the vocal line. The second system is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo marking 'fenergico' appears in both the right and left hands of the piano part.

Detailed description: This system contains the second two systems of the musical score. The top system is a piano accompaniment in grand staff. The bottom system is another piano accompaniment in grand staff, featuring more complex rhythmic patterns and dynamics.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major (two sharps). The music features several measures with slurs and accents. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the lower staff. An 8-measure rest is indicated in the lower staff.

The second system continues the musical score with two staves. It features intricate rhythmic patterns and dynamic markings. A dynamic marking of *p* (piano) is present. An 8-measure rest is indicated in the upper staff.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a dynamic marking of *p dolce* (piano dolce) in the upper staff and *p leggero* (piano leggero) in the lower staff.

Der du von dem Himmel bist

Gedicht von Goethe.

Der Prinzessin Augusta von Preußen gewidmet.

Franz Liszt.

(Erste Fassung, veröffentlicht 1843.)

Langsam.

Singstimme.
Mezzo-Sopran oder
Tenor-Bariton.

Klavier.

The first system of the score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Langsam.' The piano part begins with a *sotto voce* marking and includes a *cresc.* marking. The vocal line consists of a few notes, mostly rests.

The second system continues the piano accompaniment. It features intricate arpeggiated patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. There are some fingerings indicated, such as '3 4' and '1 2 1'.

The third system includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Der du von dem'. The piano part is marked *pp* and *dolcissimo*. The tempo marking *smorz. e rit.* is present. The piano accompaniment features a series of triplets in the right hand.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Him - mel bist, al - les Leid und Schmer - zen stil - lest,'. The piano part continues with arpeggiated figures and includes a *rit.* marking at the end.

poco rit.

den, der dop - pelt e - lend ist, dop - pelt mit Erquickung fül - - - lest,

Un poco meno lento.

Ach! ich bin des Treibens mü - - - de! Was soll all - - - der

agitato

cresc. molto

Schmerz und Lust? Ach! ich bin des Treibens

cresc.

rit. *mit innigstem Ausdruck* **Agitato.**

mü - de! Was soll, was soll all - der Schmerz,

The first system features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a *rit.* marking and a fermata over the first two notes. The tempo then changes to **Agitato.** The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

rinforz. rallentando a piacere

all der Schmerz und Lust? was soll all der Schmerz und Lust?

8..... *8.....* *rit.* *accelerando molto*

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. It features a *rinforz. rallentando a piacere* marking. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The system concludes with an *accelerando molto* marking and a complex triplet figure in the right hand.

rit. *ancora più lento*

pp dolcissimo *pp dolcissimo*

una corda

The third system consists of piano accompaniment. It features a *rit.* marking and a *pp dolcissimo* dynamic. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The system concludes with an *ancora più lento* marking and a *pp dolcissimo* dynamic. The *una corda* instruction is written below the piano part.

slentando

Sü - Ber Frie - de, sü - Ber Frie - de, komm, ach komm in mei - ne

colla parte

The fourth system features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a *slentando* marking. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The system concludes with a *colla parte* marking.

Tempo I. *Etwas bewegt.*

Brust. Sü - Ber -

sempre dolce

legato assai

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It begins with the word 'Brust.' and ends with 'Sü - Ber -'. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The right hand features arpeggiated chords and melodic lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include 'sempre dolce' and 'legato assai'. Fingering numbers (1-5) are provided for several notes in the piano part.

Frie - - de, komm, ach - komm, komm, ach -

poco cresc. -

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with 'Frie - - de, komm, ach - komm, komm, ach -'. The piano accompaniment continues with similar textures. A performance marking of '*poco cresc. -*' is placed above the piano part.

cresc. assai -

komm in mei - - - ne

cresc. molto -

Detailed description: This system contains the final two staves of music on the page. The vocal line concludes with 'komm in mei - - - ne'. The piano accompaniment features a more active texture. Performance markings include '*cresc. assai -*' above the vocal line and '*cresc. molto -*' above the piano part.

hingebend

Brust, komm, ach— komm in— mei . ne— Brust,



komm, ach— komm in— mei . ne— Brust!



accentato assai

Ach, ich bin des Trei . bens mü . . . de,



ritenuto con somma passione

Der du im Him-mel bist, *calmato* sü-ber-

colla parte

dolcissimo

Frie-de, komm, ach komm in-mei-ne Brust, *rall.* in-mei-ne

Lento assai.

Brust, komm, ach komm in mei-ne Brust!

rall. - Lento assai.

una corda

molto

O komm im Traum

Oh! quand je dors

Gedicht von Victor Hugo. Deutsche Übersetzung von Peter Cornelius.

Franz Liszt.
(Veröffentlicht 1844.)

Singstimme.
Sopran oder Tenor.

Klavier.
espressivo

Andante.

O komm im Traum, komm in stil.le.ster Stun - de,
Oh! quand je dors, viens auprès de ma cou - che,

dolcissimo

una corda

wie ein.stens Lau - ra Petrark er - schien zur Nacht,
comme à Pé - trar - que ap - pa - rais - sait Lau - ra,

sempre legato

säu - - - men die ach, zu lang dem Her - zen Leid ge.
 ché - - - ve un son - ge noir qui trop longtemps du.

piu agitato e cresc.

brächt, du blickst, ein Stern, wie aus himm - li - schen
 ra que ton re - gard com - me un as - tre se

f con anima

Räu - - - men, daß in - mein Träu - men ein E - den
 lê - - - ve et sou - dain mon rê - ve ray - on - ne.

espressivo assai

marcato *sempre cresc. ed appassionato*

lacht!
 ra.

diminuendo *rit.* *smorzando*

Und deinem Mund *in tempo* *dolce* *leggiere staccato* *sempre staccato* meine Lip-pen er-wäh-le,
 Puis sur ma lè-vre où vol-ti-ge une flam-me

weil ih-re Glut, ach, von Gott ward entfacht,
 é-clair d'a-mour que Dieu mé-me é-pu-ra

und wer-de Weib, du En-gel oh-ne
 pose un bai-ser et d'an-ge de viens

rinforzando
 Feh-le, daß meine See-le in Wonn'er-wacht,
 fem-me soudain mon â-me s'é-veil-le-ra,

a piacere

daß mei - ne See - le in Wonn' er - wacht. O
 sou.dain mon â - me s'é - veil - le - ra. Oh

ritenuto molto - - - *come prima*

dolce

komm! o komm! wie Lau.ra einst Pe.trark er.
 viens! oh viens! comme à Pé - trar que appa - rais.

schien zur Nacht, wie Lau.ra einst Pe - trark er. schien zur
 sait Lau - ra, comme à Pé - trar - que ap - pa - rais - sait Lau.

sotto voce

Nacht! O komm im Traum, komm in stil - le - ster
 ra. Oh! - quand je dors viens au - près de ma

sempre dolce

*declamato
rilenuto*

Stun - - de, du En - - gel oh - ne Feh -
 cou - - che et d'an - - ge de - viens fem -

col canto

un poco animato

le, me daß mei - ne See - le, daß mei - ne See - le
 sou - dain mon â - me s'é - veil - le - ra,

rit.

in - Wonn' er - wacht. O komm!
 s'é - veille - ra, oh viens! oh! viens!

p dolce

smorzando

o oh! komm!
 oh! viens!

smorzando

Was tun? Comment, disaient-ils

Gedicht von Victor Hugo. Deutsche Übersetzung von Th. Rehbaum.

Franz Liszt.
(Vertont 1843, veröffentlicht 1844.)

Singstimme.
Sopran oder Tenor.

Klavier.

Animato.

declamato

Wie Com.

kann, sagten sie, ver-steckt hier im Na-chen den
ment, disaient-ils, a-vec nos na-cel-les

Hä-schern man ent-gehn? Fahrt schnell, fahrt
fuir les al-gua-zils? Ra-mez, ra-

cresc. *rit.* *ritenuto il tempo*

cresc. *rinforzando* *rit.* *ritenuto il tempo*

schnell! war die Ant-wort dar-auf. Ja schnell, nur schnell!
mez, disaient-el-les, ra-mez, ra-mez!

Tempo I.

Wie kann, sagen
Com.ment, di,saient.

sie, Not und Leid man ver-ges-sen und sieg-reich ü-ber-stehn?
ils, ou-bli-er que-rel-les, mi-sè-re et pé-rils?

cresc. *piu cresc.*

rit. *ritenuto a piacere il tempo*

Im Schlaf, im Schlaf! war die Ant-wort dar.
Dor-mez, dor-mez, di,saient-el-

rit. *ritenuto a piacere il tempo*

auf. Im Schlaf, im Schlaf, im Schlaf, im
les, dor-mez, dor-mez, dor-mez, dor-

smorz.

Agitato.

Schlaf!
mez!

Wie kann,
Com - ment,

piu animato

sagten sie, man die Mä - chen fes - seln, die
disaient - ils, en - chan - ter - les bel - les sans

cresc.

accelerando

kalt uns ver - schmähn?
phil - tres sub - tils?

Durch
Ai -

accelerando

dim. smorz.

rallentando il tempo

Lie - be, - durch Lie - be! war die Ant - wort der
mez, - ai - mez, - di - saient - el - les, di - saient -

rallentando il tempo

poco rit.

Schö - nen. Nur so al -
 el - les. Ai - mez, dor.

f *p*

vinforzando

p

Ossia.

lein, nur so!
 mez, ra - mez.

f

cresc. molto

appassionato

Ossia. Nur so, nur so, so al - lein, nur so,
 Ai - mez, ai - mez, di saient - el - les dor - mez,

col canto

p

con grazia

O liebt, liebet so al - lein! Nur dann
 Ai - mez, disaient - el - les, dor - mez,

p dolce

Knien, mein Volk auf den Knien,
noux, mon peu - ple à ge - noux, *m. s. a piacere*

cresc. - - - - - f

und meine goldne Kron,
et ma cou - ron - ne d'or, *m. s. a piacere*

sfz - - - - - sfz

von Porphyre meine Hal - len, die Flot - ten, die weit durch
et mes bains de por - phy - re, et mes flot - tes, à qui la

cresc. - - - - - cresc. - - - - -

al - le Meer wal - len, für deinen
mer - ne peut suf - fi - re, *dolce a piacere*

f - - - - - marcato

Blick, für dei.nen Blick da -
 gard, pour un re - gard de

hin, — deinen Blick da - hin! Und wär' ich Gott, — die
 vous, — un re - gard de vous. Si j'é.tais Dieu, — la

ff energico assai

Er - de, Luft, zu - sammt den Wo - gen, die
 ter - re et l'air a - vec les on - des, les

tremolando

dimin. subito

sotto voce

En - - - - - gel und Dä -
 an - - - - - ges, les dé -

p

cresc. subito.

mo - - - - - nen, in Staub, in Staub gebeugt vor
 mons - - - - - cour - - - - - bés, cour - - - - - bés de.vant ma

mir, näch - - ti - gen
 loi, et le pro -

f marcato assai

arpeggiando

ff

tumultuoso

Cha - - os Grund, von Ge - bur - ten durch -
 fond cha - - os aux en - trail - les fé -

sempre ff e marcato assai

(simile)

zo - - gen, die E - wig - keit, die
 con - - des, l'é - ter - ni - té, l'es -

mf

sfz

Wel - - ten, den Him - mels - bo - - gen
 pa - - ce et les cieux et les mon - - des

fff

sfz

fff

sfz

für ei - nen Kuß, für ei - nen Kuß von
 pour un bai - ser, pour un bai - ser de

p dolce

accelerando

dir, für ei - nen Kuß von dir, für ei - nen Kuß von
toi, pour un bai - ser de toi, pour un bai - ser de



dir!
toi!

mp sotto voce

semplice



sempre p



Gibt es wo einen Rasen grün S'il est un charmant gazon

Gedicht von Victor Hugo. Deutsche Übersetzung von Peter Cornelius.

Franz Liszt.
(Veröffentlicht 1844.)

Allegretto. *avec grace*

Singstimme.
Sopran oder Tenor.

Gibt es wo ei - nen
S'il est un char -

Klavier. *legato*
p dolce. *(simile)*

Ra - sen grün, feucht von per - len - dem Re - - gen,
mant gu - zon, que le ciel - ar - ro - - se,

wo Blu - men, die nim - mer ver - blühen, duf - ten süß dir ent -
où bril - le en tou - te sai - son quel - que fleur é -

ge - - gen, wo da ste - hen in Fül - - le reich
 clo - - se, où l'on cueille à plei - - ne main

senza agitazione

din. smorz. *dolce*

Li - lie, Geis - blatt, Veil - - chen weich, Li - - lie,
 lys, — chè - - vre - feuille et jas - min, lys, chè - - vre.

poco cresc.

Geis - - blatt, Veil - - chen weich,
 feuille et — jas - min,

poco rfz

8.....:

dir zum Pfad gäb' ich ihn gleich, dei - nen Fuß zu
 j'en veux fai - re le che - min où ton pied se

p dolce egualmente

he - - - gen, dei - nen Fuß zu he - - -
 po - - - se, où ton pied se po - - -

pp

gen.
se.

sempre p armonioso

rit. 8.....

legato

p dolce

Gibt es lieb - li - chen
S'il est un

Lie - bes.traum, der voll wonni - gem Se - - gen,
ré - ve d'a - mour par - fu - mé - de ro - - se,

wenn ein Glück du emp - fun - den kaum, neu - e Lust will er -
où l'on trou - ve cha - que jour quel - que dou - ce

re - - gen, ei - nen Traum von schön - - rem Stern,
cho - - se, un ré - ve que Dieu bé - nit

espressivo
senza agitazione
dim. smorz.
dolce

wo nicht See-le der See-le mehr fern, wo nicht See-le der
 où l'âme à l'âme s'unit, où l'âme à

poco cresc.

See-le mehr fern,
 l'âme s'unit,

poco rfz

o dir zum Hort gäb' ich ihn gern, um dein Herz zu
 oh! j'en veux faire le nid où ton cœur se

p dolce egualmente

he - - - - gen, um dein Herz zu
 po - - - - se, oi ton coeur se

pp

he - - - - gen,
 po - - - - se.

sempre p armonioso

zum Hort gäb' ich ihn dir gern, zum
 Oh! j'en veux fai - re le nid, le

Hort gäb' ich ihn dir gern,
 nid ou ton coeur se po - - - - - se, 8.....

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with the lyrics 'Hort gäb' ich ihn dir gern,' followed by 'nid ou ton coeur se po - - - - - se, 8.....'. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords in the right hand and a more active bass line in the left hand.

um dein Herz zu he - - - - gen.
 ou ton coeur se po - - - - se.
 in tempo
 sempre dolce

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'um dein Herz zu he - - - - gen.' and 'ou ton coeur se po - - - - se.'. The piano accompaniment includes the markings 'rit.' and 'in tempo' above the staff, and 'sempre dolce' below the staff. The piano part features arpeggiated figures and sustained chords.

The third system shows the piano accompaniment for the second system. It features a complex texture with arpeggiated chords in the right hand and a more active bass line in the left hand, maintaining the 'sempre dolce' character.

poco rall. 8.....

The fourth system shows the piano accompaniment for the third system. It features a complex texture with arpeggiated chords in the right hand and a more active bass line in the left hand. The marking 'poco rall.' is present above the staff, and the system ends with a fermata over the final chord.

Das Grab und die Rose

La tombe et la rose

Gedicht von Victor Hugo. Deutsche Übersetzung von Th. Rehbaum.

Franz Liszt.
(Veröffentlicht 1844.)

Lento.

Singstimme.
Sopran oder Tenor.

Das Grab, es sprach zur
La tom - - be dit à la

Klavier.
p sotto voce

Ro - - se: Aus dem Tau in dei - - nem Scho - - -
ro - - se. Des pleurs dont l'au - be t'ar - ro - - -

dolce legato

Be, sag an, - was machst du? Tu'mir's kund.
se que fais - tu, que fais - tu, fleur des a - mours?

poco rit.

p dolce

Die Ro - - se, sie sprach zum Gra - -
 La ro - - se dit à lu tom - -

piu dolce *pp* *sempre dolcissimo*

espressivo

be: Was wird aus der trau - ri - gen Ha - - be, die du
 be: que fais - tu de ce qui tom - - be dans ton

birgst in dei - - nem Schlund, in dei - - nem Schlund?
 gouf - fre ou - vert - - tou - jours, ou - vert - - tou - jours?

marcato

declamato

Doch hö - re du, was ich sa - - ge:
 La ro - se dit: tom - beau som - - bre

p *poco rinforz.*

con grazia

Aus dem Tau, der mich netz - te vor Ta - ge, ei - nen
 de ces pleurs je fais dans l'om - bre un par.

dim.
p dolce

köst - li - chen Duft mach ich dann.
fum, un - par - fum d'ambre et de miel.

declamato

Da sprach das Grab: Aus den
 La tom - be dit: fleur plain.

mp *p* *poco sforzato*

Sär - gen,
 ti - ve

rfz

espressivo assai

die mei.ne Beau - te ber - gen, steigen En - gel zum
 de chaque â - me qui m'ar - ri - ve je fais un

dolce armonioso

Him - mel hin - an, zum Him - mel hin -
 an - ge du ciel, un - an - ge du

an, zum Him - mel hin - an.
 ciel, un - an - ge du ciel.

Gastibelza

Bolero

Gedicht von Victor Hugo. Deutsche Übersetzung von Th. Rehbaum.

Franz Liszt.
(Veröffentlicht 1844.)

Allegro risoluto.

Singstimme.
Baß.

Klavier.

f marcato

Gas - ti - bel - za, der grei - se, küh - ne Jä - ger, dies Lied be - gann: Wer kann - te
 Gas - ti - bel - za, l'homme à la ca - ra - bi - ne, chan - tait ain - si: Quel - qu'un a -

f

sie von euch, Donna Sa - bi - ne? Ja, sa - get
 t. il con - nu Donna Sa - bi - ne, quel - qu'un d'i.

p stacc.

an! O tanzt und singt, lie - be Leute, ja, tanzt und
 ci? Dan - sez, chantez, vil - la - geois, dan - sez, chan -

(*simile*)

f *sempre marcato*

singt! Ah! ah! ah! ah! ah!
 tez! ah! ah! ah! ah! ah!

ff

sotto voce

In Dun - kel hül - len sich
 La nuit ga - - - gne

p sotto voce

die Ber - ge schon.
 le mont Fa - lou.

precipitato

Der rau-he Wind, der rau-he Wind, der durch die Klüf-te heu -
 Le vent qui vient, le vent qui vient à tra-vers la mon-ta -

let, gne klingt mir wie Hohn, er klingt wie Hohn.
 me ren-dra fou! me ren-dra fou!

f energico

Schön war sie, o ihr wißt es wohl, Sa - bi - ne, doch leicht von Sinn. Sie war das
 Quel - qu'un de vous a - t-il con-nu Sa - bi - ne, ma Sen - no - ra? Sa mère é -

Kind des al - ten Ber - ber - wei - bes, der Päch - te -
 tait la - vieil - le Maugra - bi - ne d'An - te - que.

p stacc.

rin, das Kind des al - ten Ber - ber - weibes, der Päch - te -
 ra, la vieil - le Mau - gra - bi - ne d'An - te - que -

f *sempre marcato*

rin - Ah! ah! ah! ah! ah!
 ra, ah! ah! ah! ah! ah!

ff

Un - heim - lich war das Weib:
 qui cha - que nuit cri - ait

p sotto voce

für ei - ne He - xe gar hielt man sie schon.
 dans la Tour - Ma - gne comme un hi - bou.

precipitato

Der rau - he Wind, der durch die Klüf - te
Le vent qui vient à tra - vers la mon -

heu - let, klingt mir wie Hohn, er klingt wie
ta - gne me ren - dra fou! me ren - dra

f energico

Hohn.
fou!

ff

Animato.

mf scherzando

O tanz, ja, tanz und
Dan-sez! dan-sez! chan-

singt!
tez!

Was euch die Stun-de schenkt, verschmäht es nicht!
des biens que l'heu-re en-voie il faut u-ser,

rall. a capriccio *a tempo*

verschmäht es nicht!
il faut u-ser.

Sie war so jung, war so hold!
Elle é-tait jeu-ne et son oeil...

rall. a capriccio *a tempo*

rall. a capriccio

Rei-zend war ihr süß Gesicht,
plein de joie fai-sait pen-ser,

ihr süß Ge-sicht.
fai-sait pen-ser.

rall. a capriccio

Più animato.

O gebt dem Greis, der euch dies
A ce_ vieil - lard qu'un en -

poco a poco cresc.

singt, gebt dem Ar - men! Ja, spen - det ihm
fant ac - com - pa - gne je - tez_ un sou,

più cresc.

cresc.

nur ei - nen Hel - ler zum Lohn!
je - tez, je - tez un sou.

rfz assai *ff*

Der rau - he Wind, durch die
Le vent qui vient à tra -

rfz *(tremolando, sotto voce)* *cresc.*

Klüf - te heu.lend, klingt mir wie Hohn,
 vers la mon - ta - gne me ren.dra fou!

f energico

ff

18

klingt mir wie Hohn.
 me ren - dra fou.

O tanzt und singt!
 Dan - sez! chan - tez!

O tanzt und singt, lie.be Leu.te!
 dan - sez! chan - tez, — vil - la - geois!

Dun - kel
 la nuit

p

rings um.hüllt die Ber - ge schon.
 ga - - gne le mont Fa - lou.

Doch ei - nes
 Sa - bi - ne in

declamato

a capriccio rallent.

Ta - ges ver - kauf - te Sa - bi - ne ih - re
 jour a tout ven - du, sa beau - té de co -

ff *sf* *sempre marcato* *(simile)*

Rei - ze und ih - re Lie - be
 lom - beet son a - mour!

ff

für ei - nen Ring dem Gra - fen von Sal -
 pour l'anneau d'or du com - te de Sal -

parlando *p sotto voce*

da - gna, für schnödes Gold.
 da - gne pour un bi - jou.

Der rau-he Wind, der rau-he Wind, der durch die Klüf-te
 Le vent qui vient, le vent qui vient à tra-vers la mon-

precipitato
fz assai

heu - - - - - let, klingt mir wie Hohn, er klingt wie
 ta - - - - - gne me ren - dra fou, me ren - dra

Hohn!
 fou!

f p sf p f (mp)

poco ritenuto il tempo *rall.*

Auf die - - se Bank, vergönnt es mir, muß ich mich nie - - derlassen! Ich bin so schwach.
 Sur ce vieux banc souf - frez, souffrez que je m'ap - puie car je suis las!

pesante (simile)

Mit ihrem Grafen ist sie dann entflohn,
A - vec ce com - te el - le s'est donc en - fuie,

Più animato.

sie ist entflohn, weit in die Welt, durch Berg und
en fuie, hé - las! par le che - min qui va à tra -

Tal; kei - ner wuß - te, wo sie dann blieb, wo sie dann
vers la Ser - da - gne, je ne sais oi, je ne sais

blieb. Der
oi! Le

8va ad libitum.....

come prima ad libitum

rau - he Wind, durch die Klüf - te
 vent qui vient à tra - vers la mon -

tremolando sotto voce *cresc. molto*

heu - lend, klingt mir wie Hohn!
 ta - gne me ren - dra fou! Der rau - he
 le vent qui

f energico *ff*

18

Wind, durch die Klüf - te heulend, er - klingt mir wie Hohn!
 vient à tra - vers la mon - ta - gne me ren - dra fou!

fff

Adagio.

er klingt wie
 me ren - dra

Più moderato.

Hohn!
fou.

Von mei-nem Fen - ster aus
Je la - voy - ais pas - ser

konnt' ich sie
de ma de -

dolce

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest, followed by a series of eighth notes and triplets. The lyrics are in German and French. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment with triplets and arpeggiated chords. The tempo is marked 'Più moderato'.

seh'n vor - ü - bergehn. Dann war's vor - bei. Was ich seit je - nem Ta - ge leide, was seit je - nem
meu - - - re et c'é - tait tout. Mais à pré - sent je m'ennuie, je m'en - nuie -

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with similar rhythmic patterns, including triplets and eighth notes. The piano accompaniment features a more complex texture with arpeggiated chords and eighth-note accompaniment. The tempo remains 'Più moderato'.

Tag ich lei - de, man ahnt es nicht:
à toute heu - re plein de dé - gout.

rall.

p sotto voce

Detailed description: This system contains the final two staves of music on the page. The tempo is marked 'rall.' (rallentando). The vocal line concludes with a few notes. The piano accompaniment features a prominent eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. The dynamic is marked 'p sotto voce'.

In dumpfer Qual, die See - le oh - ne Rast und Ru - he,
Rê-veur oi - sif l'â - me dans la cam - pa - gne

voll Rost der Stahl.
la dague au clou.

stringendo **Tempo I.**
cresc. subito *ff agitato assai*

Ad.

Der rau - he Wind, der durch die Klüf - te heu - - - - - let,
Le vent qui vient à tra - vers la mon - ta - - - - - gne

er klingt wie Hohn, er klingt wie Hohn, ja wie
 me ren - dra fou, me ren - dra fou, me ren - dra

Hohn. Der rau - he Wind, der durch die Klüf - te heult, er klingt mir wie
 fou! le vent qui vient à tra - vers la - mon - ta - gne me ren - dra

sempre f

Hohn, klingt mir wie Hohn, wie Hohn, ja, wie Hohn!
 fou! me ren - dra fou! me ren - dra fou! me ren - dra fou!

f assai *ff*

Was Liebe sei?

Gedicht von Charlotte von Hagn.

Der Erbgroßherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach gewidmet.

Franz Liszt.

(Erste Vertonung des Gedichtes, veröffentlicht 1844.)

Allegretto.

Singstimme.
(Mezzosopran oder
Tenor.)

Klavier.

dolce grazioso

gesprochen scherzend *poco ritenuto il Tempo espressivo appassionato*

Dich .ter! was Lie.be sei, mir nicht ver . heh . le! Lie . be

poco ritenuto il Tempo

ist — das A . tem . ho . . len der See le.

Come prima. scherzend

Dich - ter! was ein Kuß sei, du mir ver - kün - de!

Je kür-zer er ist, um so größer die

Sün - de, die Sün - de,

die Sün - de!

Ossia più facile:

Morgens steh ich auf und frage

Gedicht von Heinrich Heine.

Der Erbgroßherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach gewidmet.

Franz Liszt.

(Erste Fassung, veröffentlicht 1844.)

Allegretto con grazia.

Singstimme.
(Tenor.)

Klavier.

Morgens steh ich auf und fra - ge: kommt Feinslieb - chen heut?

p dolce

poco rit.

Abends sink ich hin und kla - ge: ausblieb sie auch heut.
blieb sie auch

poco rit. *mf* *agitato*

mf accentato

In der Nacht mit meinem Kum - mer lieg ich schlaf - los, wach;

languido

träu - mend, wie im hal - ben Schlummer,

una corda

rit. - a piacere

wandle ich bei Tag; träu - mend, träumend, wie im

rit.

col canto

dolce amoso

halben Schlummer, wand - le ich bei Tag, wandle

sfz

rit. a piacere

ich träumend bei Tag.

Andante.

Tempo I.

Die tote Nachtigall

Gedicht von Philipp Kaufmann.

Der Erbgroßherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach gewidmet.

Franz Liszt
(Erste Fassung, veröffentlicht 1844.)

Poco Allegretto.

Singstimme.
(Sopran oder Mezzosopran.)

dolce

Du ar - me, klei - ne

Klavier.

p

sempre p

poco rit.

Nach - ti - gall, du ar - me, klei - ne Nach - ti - gall! Du soll - test den Früh - ling

poco rit.

wek - ken mit dei - nem hol - den, sü - ßen Schall, —

poco rit.

poco rit.

und nun muß dich die Erde,

die Erde deken! Dein Mütterlein sucht

bang sein Kind, wie fehlst du im Kreis der Kleinen! Wie fehlst du ihm! Es

weint sich fast die Augen blind, es weint sich die Augen blind,

wie trau - rig, ach! Das ist zum

agitato

wei - nen, das ist zum wei - - - nen, zum wei - - - nen. Und

Ossia più facile
dolce con grazia

wenn — der Früh - - ling nun — er - wacht

dolce con grazia *triummum*

wenn — der Früh - ling nun — er - wacht

p dolce

poco a poco crescendo

mit sei - - ner Nach - - ti - gal - - - len Lie - - der,

triummum *poco a poco crescendo* *triummum*

mit sei - ner Nach - ti - gal - - - len

poco a poco crescendo

sei - - ner Nach - ti - gal - - - len Lie - - - -

Lie - der, sei - ner Nach - - - ti - gal - - - - len

- - - der,

Lie - - - - der, *rit.* dann schläfst du *espressivo*

still in Gra - bes - nacht, dann schläfst du — still in Gra - bes -

nacht, still in Gra - bes - nacht,

smorz.

un poco più animato

und, ach, — kein Ruf er -

agitato

weckt — dich wie - der, kein Ruf er - weckt dich wie - der!

ritenuto espressivo

Du ar - me, klei - ne Nach - ti - gall!

ritenuto

smorz.

Ossia

rit. assai

Erstes Sonett von Petrarca

Franz Liszt.
(Erste Fassung, veröffentlicht 1847.)

Agitato assai.

Singstimme.
Tenor.

Klavier.
precipitato

Lento. **Tempo ad lib.**
declamato

Pa - ce non tro - vo, e non ho da far guerra,

riten. *più riten.*

e te - mo, e spe - ro, ed ar.do, e son un

riten. *più riten.*

espress.

agitato

Allegro con strepito.

ghiac. cio:

string.
f
marc.

e vo. lo so. pra' l' cie. lo, e ghiac. cio in ter. ra;

trem.
p

Più agitato.

e nul. la strin. - - go,

con stancio *ff*

e tut. to' l' mon. - - do ab.

ff
12

brac - cio.

come prima

Lento.

rit.

dolce espress.

dim. assai

rit.

cantabile

quasi f sempre appassionato

(sempre legato)

SMOYZ.

espressivo accentuato assai

Tal m'ha in prig -

gion, — che non m'a. - pre, nè — ser - ra,

nè per suo mi ri - tien, — nè scio - glie il

lac - cio, e non m'an - ci - de A - mor,

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lyrics are "lac - cio, e non m'an - ci - de A - mor,". The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it in the vocal line.

e non mi sfer - - ra; nè mi vuol

cresc.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "e non mi sfer - - ra; nè mi vuol". The piano accompaniment includes a *cresc.* (crescendo) marking. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it in the vocal line.

vi - - vo, nè mi trahe d'im - pac - cio.

un poco più moto

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "vi - - vo, nè mi trahe d'im - pac - cio." The piano accompaniment includes a *un poco più moto* (a little more motion) marking. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it in the vocal line.

sfz Veg - - gio senz' oc - - chi;

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Veg - - gio senz' oc - - chi;". The piano accompaniment includes a *sfz* (sforzando) marking. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it in the vocal line.

stanciato

e non ho lin - gua e gri - do;

ritard.

e bra - mo di - pe - rir, e cheg - gio, - e cheg - gio,

rit. b

colla parte

ai - ta; ed ho in

vibrato

rfz

o - dio me stes - so,

raddolcente

ed a - mo ed a - - - - - mo al -

smorz.

rit.

piu dolce

trui: Pas - - co - mi - di do -

poco riten. il tempo espressivo assai

dolciss.

poco riten. il tempo

lor; pian - gen - - - do - ri - - do;

e - - - gual - - men - - te

agitato

poco accel.

mi spia - ce mor - te e vi - ta,

poco accel.

cresc. molto

Ossia

e - gual - men - te mi

e - gual - men - te mi spia - ce mor - te vi - ta.

quasi f

con somma passione
vibrato

In que - sto sta - to son, Don - na, per Voi, in que - sto sta - to,

colla parte

rit. assai **Tempo I.**

in que - sto sta - to son per Voi.

rit. assai

p *rfz*

Ossia sta - - - to

In que - sto sta - - - to son - - - per

Ossia Lau - - -

Voi - - - O Lau - - -

rallent.

ppp

smore.

- - - ra - - - per

SMOYZ.

- - - ra per Voi.

ppp

Zweites Sonett von Petrarca

Franz Liszt.
(Erste Fassung, veröffentlicht 1847.)

Lento, ma sempre un poco mosso.

Singstimme.
Tenor.

Klavier.

armonioso

dolce

dolce espressivo

con anima

ritard.

sempre dolce

Be - ne - det - to sia'l giorno, e'l mese, e

l'an - no, e la sta - gio - ne, e'l tempo, e l'o - ra, e'l pun - to e'l bel pa - e - se e'l loco, ov io fui

poco rallent.

giun - to da duo be - gli occhi che le - ga - to m'han - no, da duo be - gli occhi che le - ga - to

poco rallent.

m'han - no; e be - ne - det - to il pri - mo dol - ce af - fan - no ch'i eb - bi ad

es - ser con A - mor con - giun - to, e l'ar - co e le sa - et - te

ond' i - fui pun - to, e - le pia - ghe, le pia - ghe, ch'in - fi - no al cor mi

cresc. *rfz* *a piacere* *ritard.*

sotto voce,

van - no. Be - ne -

dolcissimo religioso

religiosamente

det - te, be - ne - det - - - - - te le vo - ci, le vo - ci

cresc.

tan - te, ch'io chia - man - - do il no - me di Lau - - -

poco a poco agitato cresc.

vibrato

- ra, di mia Lau - ra ho spar - te, ei so -

dim.

spi - rie le la - gri - me, e'l de - si - o, ei so - spi - rie le

la - gri - me, ei so - spi - rie e'l de - si - o.

smorz. *a piacere*

seguido

Tempo I.
un poco ritenuto

dolcissimo

E be - ne - det - te sian tutte le

car - te ov' io fa - ma le a - qui - sto,

poco rallent.

con intimo sentimento

e il pen - sier mi - - o, ch'è sol di

dolcissimo

le - i, ch'è sol di lei, — si, —

cresc.

cresc.

— sol di lei, — ch'al - tra non - v'ha par -

3

3

3

3

te. E be - ne -

più appassionato

(sempre legato)

1 2 4

det - - to il - pen - sier mio, ch'è sol di

The first system features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The lyrics are "det - - to il - pen - sier mio, ch'è sol di". The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a melodic line. A *cresc.* marking is present in the piano part.

Ossia. lei, ch'è sol di

The first ossia section is a short melodic phrase in a treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "lei, ch'è sol di".

lei, lei, ch'è sol di lei, ch'al-tro non

The second system continues the vocal line with the lyrics "lei, lei, ch'è sol di lei, ch'al-tro non". The piano accompaniment includes a *dolce* marking and a triplet of eighth notes in the left hand.

Ossia. lei, di lei - - - ch'al-tro non v'ha.

The second ossia section is a melodic phrase in a treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are "lei, di lei - - - ch'al-tro non v'ha."

v'ha parte, il pensier mio, ch'è sol di lei, ch'al - tro non v'ha

The third system features a vocal line with a *rit.* (ritardando) marking and a triplet of eighth notes. The lyrics are "v'ha parte, il pensier mio, ch'è sol di lei, ch'al - tro non v'ha". The piano accompaniment includes a *rit.* marking and a triplet of eighth notes.

par - te. *più adagio*

The fourth system features a vocal line with the lyrics "par - te." and a *più adagio* marking. The piano accompaniment includes a *sempre dolce* marking and a *pp* (pianissimo) dynamic.

Drittes Sonett von Petrarca

Franz Liszt.
(Erste Fassung, veröffentlicht 1847.)

Andante.

Singstimme.
Tenor.

Klavier.

dolce misterioso

espressivo

cresc.

appassionato

dolce

cresc. *rit.*

dolce

I vi-di in ter - ra an-ge - li - ci - co - stu - mi, e ce - le - sti bel -

(sempre legato)

lez - ze al - mon - do so - - - le; tal che di ri - mem - brar mi gio - va, e

do - - - le: che quant' io mi - ro, par sog - ni, om - bre, e fu - mi.

espressivo

E vi - di la - grim ar que' duo bei

cresc. marcato

lu - mi, ch' han fat - to mil - le vol - te in - vi - dia al so - le: Ed

u - di so - spi - ran - do dir pa - ro - le che fa -

cresc.

ri - an gir i mon - ti, e sta - rei fiu -

cresc. molto

rit.

un poco ritenuto il tempo

mi.

pp dolcissimo

poco forte, con esaltazione

A - mor! sen - no! va - lor,

pie - ta - - - - te, e

dim.

poco a poco più mosso *cresc.*

do - glia Fa - ce - an pian - gen - do un più dol - ce con -

poco a poco più mosso *cresc.*

cen - to, un più dol - ce con - cen - to d'o - gni altro, che nel mon - do u - dir si so - gli -

e più agitato

lento assai

a. Ed e - ra'l cie - lo all' ar - mo - nia s'in -

lento assai *p dolcissimo*

una corda

ritenuto assai *dolcissimo*

ten - to che non si ve - dea in ra - - mo mover fo - glia.

ritenuto assai

pp con intimo sentimento

Tan - ta dol - cez - za,

espressivo

pp

tan - ta dol - cez - za a - vea pien l'aer e'l ven - to.

a piacere

dolcissimo

smorz.

più ritenuto

sempre dolce

perdendosi

Freudvoll und leidvoll

Gedicht von Goethe.

Ary Scheffer gewidmet.

Franz Liszt.
(Erste Fassung. Vertont 25. Juni 1844,
veröffentlicht 1848.)

Quasi Allegretto.

Singstimme.
Mezzosopran.

Klavier.

p dolce

The musical score is written for Mezzosoprano voice and piano. It consists of five systems of music. The first system shows the beginning of the piece with the tempo marking 'Quasi Allegretto' and the dynamic marking 'p dolce'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line. The second system continues the piano accompaniment and introduces the vocal line. The third system includes the tempo marking 'rit.' and the word 'Freud'. The fourth system contains the lyrics 'voll und leid - - voll, ge - dan - - - ken.voll sein,'. The fifth system concludes the piano accompaniment.

più riten. assai

To - - - de be - trübt;

più riten. *in tempo* *grazioso con anima*

dolce

glück - lich al - lein - ist die

poco rit.

See - le, die liebt, ja, glück - lich al - lein - ist die See - le, die

poco rit.

affrettando cresc. -

liebt, die See - le, die liebt, die See - le, die liebt, - ja,

cresc. -

glück - lich al - lein die See - - - le, die liebt.

sempre dolce

The first system of the musical score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics "glück - lich al - lein die See - - - le, die liebt." The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The tempo and mood are indicated by the marking "sempre dolce".

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It features a consistent eighth-note bass line in the left hand and a melodic line in the right hand, with some chords and rests. The overall texture is light and flowing.

The third system of the piano accompaniment shows a continuation of the eighth-note bass line. The right hand features a melodic line with some chromaticism and a long, sweeping phrase. The marking "perendosi" is present, indicating a sense of fading or dissolving.

The fourth system concludes the piano accompaniment. It features a melodic line in the right hand that ends with a series of chords. The left hand continues with the eighth-note pattern. The marking "pp" (pianissimo) is present, indicating a very soft dynamic. The system ends with a double bar line.

Freudvoll und leidvoll

Gedicht von Goethe.

Ary Scheffer gewidmet.

Franz Liszt.
(Zweite Vertonung. Veröffentlicht 1848.)

Allegro agitato, appassionato assai.

Singstimme.
Mezzosopran.

Klavier.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice, labeled 'Singstimme. Mezzosopran.', and contains a single whole rest. The bottom staff is for the piano, labeled 'Klavier.', and is written in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a treble clef and a bass clef. The piano part features a series of chords and eighth-note patterns, with some triplets indicated by a '3' over the notes. A 'rinforz.' (ritornello) marking is present in the right hand.

The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice and contains a single whole rest. The bottom staff is for the piano, continuing the accompaniment from the first system. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a 'p' (piano) dynamic marking.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice and contains a single whole rest. The bottom staff is for the piano, continuing the accompaniment. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a 'p' (piano) dynamic marking.

Freud - voll und leid - - - voll, ge -



dan - - - ken - - voll sein,



lan - - gen und ban - - gen in schwe - ben der Pein,



him.mel.hoch jauch - zend, zum To - - - de be -

rit. a piacere

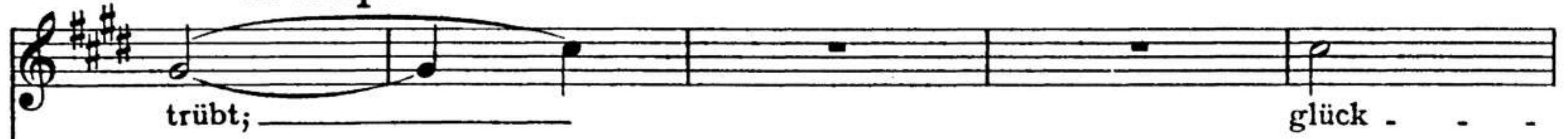
rinforz.

rit. a piacere



in tempo

trübt; glück - - -



in tempo



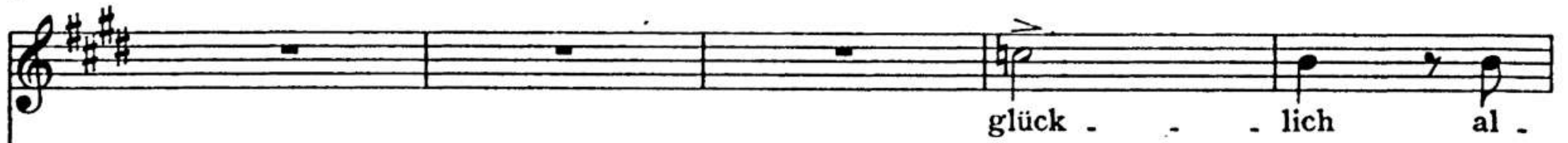
lich al - - lein, glücklich al - lein ist die



See - - - le, die liebt,



glück - - - lich al -



rit. a piacere

lein ist die See - - - le, die liebt,

rit.
segundo il canto

die See - - - le, ja, die

lento
See - - - le, die liebt.

stringendo
rinforz.

rit.

Kling leise, mein Lied

Ständchen.

Gedicht von Johannes Nordmann.

Franz Liszt.

(Erste Fassung. Vertont 30. März 1848.)
(Bisher unveröffentlicht.)

Allegretto con moto.

Singstimme.
(Tenor.)

Klavier.

sempre *dolciss.*
una corda (simile)

rit.

pp
Kling lei - se, mein Lied, durch -

a tempo
smorz. *pp*

die schweigende Nacht, kling lei - se, daß nicht die -

(simile)

— Ge . lieb' er - wacht! Be - hut - sam zu ih - ren Fen - stern hin -



auf, _____ kling lei - se, mein Lied, und wek - ke sie nicht

rit.



auf! Ihr

sempre dolciss.

sempre una corda



Schlum - mer ist hei - lig und hei - lig ihr Traum, ... du



küs - se nur leicht des Ge - wan - des - Saum, das

lü - stern um ih - re Glied - er sich schmiegt, ver -

- hül - lend den Bu - sen, der stür - misch sich wiegt, — der stür -

cresc. sempre più agitato

misch sich wiegt. Ach! Ihr Schlum - mer ist

segundo il canto

smorz.

pp

hei - . lig, o wek - ke sie nicht! Und hei - . lig ihr Traum, o



schrek - ke sie nicht mit ei - . nem Ge - bil - . de, das trau - rig und

poco cresc. *piu cresc.*



wild! *pp* Kling lei - . se, mein Lied, sing lei - . se und

din. *pp*



mild, ja, lei - . se und mild, mein Lied, _____ sing



lei - se, - lei - se und mild!

sempre pp

rit.

dolciss

Più lento.

mit Grazie, singend gesprochen

Um-schlin-ge sie sanft, — wie die Ran-ke den Baum in Lie-be um.

dolciss.

sempre una corda

Ped.

schlingt mit dem Blü - ten - traum, und sin - ge ver -

zückt, — wie die Nach.ti.gall singt, die der Ro - se ein klin.gendes

rit. *a tempo*

Ständ - chen bringt.

pp *poco rinforz.*

tre corde

Er.wek.ke sie nicht mit zu stürmischem Gruß, tritt be -

sotto voce

dolciss. ma un poco marc.

una corda

hut - sam nur auf, wie des Pil - gers Fuß hin durch den hei - li - gen

poco cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

Tem - pel geht; still klin - ge dein Gruß wie ein lei - ses Ge -

Ped. Ped. Ped. Ped. *

bet!

poco cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Tempo I.

Kling lei - se, mein Lied, durch - die schwei - gende

pp

sempre una corda

Ped. * Ped. Ped.

Nacht, kling lei - se, daß nicht die Ge - liebt' er -

Ped. Ped. Ped.

wacht! Be - hut - sam zu ih - ren Fen - stern hin -

Ped. Ped. Ped. Ped.

auf, kling lei - se, mein Lied,

Ped. Ped. Ped. Ped. accel. cresc.

be - hut - sam zu ih - ren Fen - stern hin -

Ped. Ped. Ped. Ped. rit. rit. seguido il canto

(a tempo)

dolce

auf, lei - - - - se und mild, _____

(a tempo)

smorz.

daß die Ge - lieb - - - - te nicht er - wacht,

daß die Ge - lieb - - - - - - - - - - te nicht er -

wacht, — o, wek - ke sie nicht!

Schwebe, schwebe, blaues Auge

Gedicht von Franz Dingelstedt.

Franz Liszt.

(Erste Fassung Vertont. um 1848.)
(Bisher unveröffentlicht.)

Schwebend.

Singstimme.
(Tenor.)

Klavier.

The first system shows the vocal line (Tenor) and piano accompaniment. The vocal line consists of five whole rests. The piano accompaniment is in 3/4 time, starting with a piano (*p dolce*) dynamic. The right hand features chords and moving lines, while the left hand plays a steady accompaniment.

The second system contains the first line of lyrics: "Schwebe, schwe - be, blau.es Au - ge, schwebe". The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand, marked *(sempre dolce)*.

The third system contains the second line of lyrics: "un - ab.wend - bar ob dem mei - nen, ei - nen Früh - ling wirk und". The vocal line has a *(rit.)* marking followed by an *(a tempo)* marking. The piano accompaniment also has a *(rit.)* marking followed by an *(a tempo)* marking.

The fourth system contains the third line of lyrics: "we - be rings um mich in lich - tem Scheinen." The vocal line features a triplet of eighth notes. The piano accompaniment also features a triplet of eighth notes in the right hand.

Klin - ge, klin - ge, sü - ße Stim - me, klin - ge,

klin - ge an — mein Herz im Ton - ge - wim - mel; trag auf

dei - ner En - gel - schwin - ge mich — Ver - wan - del - ten gen

Him - mel. Jüngst noch

Nacht und Win-ter war es; nun ist plötzlich Tag ge-wor-den,

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase in G major, marked with a forte (*f*) dynamic and a slur. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The lyrics are: "Nacht und Win-ter war es; nun ist plötzlich Tag ge-wor-den,"

Tag und Mai, ja, Tag und Mai, ein wunder-ba-res

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of piano (*p*) and includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a complex texture with many chords and moving lines. The lyrics are: "Tag und Mai, ja, Tag und Mai, ein wunder-ba-res"

Sein in Strah-len und Ak-kor-den,

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of forte (*f*). The piano accompaniment is dense with chords. The lyrics are: "Sein in Strah-len und Ak-kor-den,"

ein wunder-ba-res Sein in

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of piano (*p*) and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics are: "ein wunder-ba-res Sein in"

Strah - - len und Ak - kor - den!

(dim.)

Ü - ber - all ein Hoff - nungs - schil - ler, ein ver -

(p)

hei - Bend Früh - - lings - wet - - ter, Blü - ten - wel - - len, Ler - chen -

(cresc.)

(p)

tril - - ler, Ler - chen - tril - ler, Nach - - ti - gal - len - lust - ge - schmet - ter.

8.....

Laß, o laß ihn nicht ver - ge - hen, die - sen

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active treble line in the right hand.

letz - ten Lenz der Er - de, bis ich

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melisma over the word 'Lenz' with a fermata. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with a fermata. The system concludes with a change in time signature to 3/4.

sei - ne Blu - men se - hen, sei - ne Fruch - te bre - chen

The third system features a vocal line with a melisma over 'Blumen' and a fermata. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with a fermata. The system concludes with a change in time signature to 3/4.

wer - de.

The fourth system shows the vocal line with a fermata over the word 'de.'. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with a fermata. The system concludes with a change in time signature to 3/4.

1. Der Fischerknabe

Ary Scheffer gewidmet.

Franz Liszt.
(Erste Fassung. Vertont 1845.)
(Veröffentlicht 1848.)

Allegretto, senza slentare.

Singstimme.
Tenor.

Klavier.

The first system of the score consists of three staves. The top staff is for the Tenor voice, showing a whole rest. The middle staff is the right-hand piano part, featuring a melodic line with a slur and a 'vibrato' marking. The bottom staff is the left-hand piano part, starting with a 'Ped.' (pedal) marking and containing a triplet of eighth notes.

The second system continues the piano accompaniment. The right-hand part has a melodic line with a slur. The left-hand part features a steady eighth-note accompaniment. A small asterisk is placed at the end of the system.

The third system continues the piano accompaniment. The right-hand part has a melodic line with a slur. The left-hand part features a steady eighth-note accompaniment. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the beginning of the system.

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system features a piano (p) dynamic and includes the instruction 'Ped.' (pedal) with asterisks. The second system includes 'Ped.' markings and a first ending bracket labeled '8'. The third system features a 'rinforz.' (rinforzando) marking and a first ending bracket labeled '8'. The fourth system includes a 'marcato e rit.' (marked and ritardando) instruction. The score concludes with a final cadence in the bass clef.

Es lä

p dolce

. chelt der See, er

la det zum Ba

de, der Kna be schief

poco rinforz.

poco rall. *smorz.*

ein am grü . . . nen Ge . . .

sta . . . de,

dolcissimo *armonioso*

da hört er ein Klin . . . gen,

wie Flö . . . ten so

süß, wie Stim - men der En - gel

cresc.

The first system of the musical score features a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "süß, wie Stim - men der En - gel". The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff in treble clef and a left-hand staff in bass clef. The piano part includes a dotted line with the number "8" above it, indicating an octave shift. There are sixteenth-note chords and a "cresc." (crescendo) marking over the piano accompaniment.

im Pa - ra - dies.

rit. *a tempo*

colla parte

The second system continues the vocal line with the lyrics "im Pa - ra - dies.". The piano accompaniment features a "rit." (ritardando) marking over a long note in the right hand, followed by an "a tempo" marking. The left hand continues with a melodic line. A "colla parte" marking is present in the left hand. There are sixteenth-note chords and a "6" (sexta) marking above a chord in the right hand.

Und wie er er -

The third system shows the vocal line with the lyrics "Und wie er er -". The piano accompaniment continues with sixteenth-note chords and triplets in both hands. There are markings for "3" (triplets) and "b" (flat) in the piano part.

wa - chet in

The fourth system shows the vocal line with the lyrics "wa - chet in". The piano accompaniment features a dotted line with the number "8" above it, indicating an octave shift. There are sixteenth-note chords and a "6" (sexta) marking above a chord in the right hand.

se - - - li - ger Lust, da spü - - len die

cresc. e più agitato

The first system of the musical score features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The tempo and dynamics are marked as *cresc. e più agitato*.

Was - - ser, da spü - - len die - - - Was - - - - - ser

rinforz.

The second system continues the musical score. The vocal line has a melisma over the word "ser". The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. A dynamic marking of *rinforz.* (rinforzando) is present. The system concludes with an 8-measure rest in the vocal line.

ihm um die Brust.

The third system shows the vocal line entering with the lyrics "ihm um die Brust." The piano accompaniment continues with intricate sixteenth-note patterns. The system ends with an 8-measure rest in the vocal line.

The fourth system consists of piano accompaniment in grand staff. It features a dense texture of sixteenth-note figures in both hands, with some triplet markings. The system concludes with an 8-measure rest in the vocal line.

f marcato

Und es ruft

aus den Tie . . . fen:

poco rit.

cresc. molto

Ossia

Lieb Kna . . .

un poco ritenuto il tempo

dolce sotto voce espressivo assai

Lieb Kna . . . be, bist mein, . . . lieb

un poco ritenuto il tempo seguendo il canto

dim. *dolce*

Ossia

Kna - . be, bist mein! Ich lok - . ke den

Ossia

- . be, bist mein; ich

Schlä - fer, ich zieh ihn her - . - . ein;

rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

dolcissimo con grazia

una corda

Ossia

lok - . ke den Schlä - fer, ich zieh ihn her - . - . ein; ich

ich

cresc.

cresc. *rit. con passione*

ich zieh ihn her ein.

rit. *con passione*

dimin. *dolcissimo*

perdendo

Segue

Drei Lieder aus Schillers „Wilhelm Tell“

2. Der Hirt

Ary Scheffer gewidmet.

Franz Liszt.
(Erste Fassung. Vertont 1845.)
(Veröffentlicht 1848.)

Andante pastorale.

Singstimme
Tenor.

Klavier.

The first system of the musical score shows the beginning of the piece. The tenor voice line is mostly silent, with a few notes in the first measure. The piano accompaniment begins with a series of chords and moving lines in both hands. The marking *f marcato* is placed above the piano part, and *marcato* is placed above the right-hand part.

The second system continues the piano accompaniment. The tenor voice line remains silent. The piano part features a rhythmic pattern of chords and moving lines. The marking *marcato* is placed below the piano part.

The third system introduces the vocal line with the lyrics: "Ihr Mat-ten, lebt wohl, lebt wohl, ihr son-ni-gen." The piano accompaniment continues. The marking *smorz.* is placed below the piano part, and *p dolce* is placed above the piano part.

Wei - den! Der - Sen - ne muß schei - den, der Som - mer ist - hin.

dolce *un poco*

Wir fah - ren zu Berg, wir kom - men

marcato *acceler.*

wie - der, wir

quasi Corno *acceler.* *f vibrato* *piu f*

fah - ren zu - Berg, wir kom - men wie - der,

acceler.

f vibrato
wir kommen

quasi Corno
f vibrato

ff

Red.

wie - - der, wenn der Kuk.kuck ruft,

rall.

Red.

senza slentare
con anima

wenn er - wa - - - chen die Lie - - - der, wenn mit Blu - - -

senza slentare

*

dim. *dolce graziosamente*

men die Er - - - de sich klei - det, mit Blu - men sich

dim. *pp*

klei . . det neu,

un poco marc.

8.....

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in G major with a key signature of one flat (F major) and a common time signature. It begins with the lyrics 'klei . . det neu,'. The bottom staff is a piano accompaniment with a treble and bass clef. It features a series of chords and melodic lines, with a fermata over the final measure. The tempo marking 'un poco marc.' is placed above the piano staff, and a first ending bracket labeled '8.....' spans the final measure.

sempre dolce con grazia

wenn die Brün - ne-lein, die Brün - ne-lein flie - Ben im

sempre p

8.....

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The top staff continues the vocal line with the lyrics 'wenn die Brün - ne-lein, die Brün - ne-lein flie - Ben im'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support. The tempo marking 'sempre dolce con grazia' is above the vocal staff, and 'sempre p' is below the piano staff. A first ending bracket labeled '8.....' is present above the piano staff.

lieb - li - chen Mai, im lieb - li - chen Mai. Ah!

poco rit.

seguido il canto

dolce con grazia

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves. The top staff continues the vocal line with the lyrics 'lieb - li - chen Mai, im lieb - li - chen Mai. Ah!'. The piano accompaniment features a 'poco rit.' marking above the vocal staff. The bottom staff includes the instruction 'seguido il canto' and 'dolce con grazia' above the piano staff.

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves. The top staff continues the vocal line with a melodic line. The piano accompaniment features a series of chords and melodic lines, with a fermata over the final measure.

8.....

sempre p egualmente

8.....

più diminuendo

Ihr Mat - ten, lebt

dolce

wohl, lebt wohl, ihr son - ni - gen Wei - den! Der

rit.
 Sen - ne muß schei - den, der Som - mer ist hin, der

rit.
sotto voce, tristamente

rit.
 Som - mer ist hin. Ihr Mat - ten, lebt wohl!

slargamendo
pp
sempre p, sotto voce

lebt wohl, ihr sonn' - gen Wei - den! Der

cresc.

Sen - ne muß schei - den, der

Sen. ne muß schei . . . den.

dim.

Ped. * *Ped.* *

Ped. *m.d.* * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* *cresc.* * (Segue)

3.
Der Alpenjäger

Ary Scheffer gewidmet.

Franz Liszt.
(Erste Fassung. Vertont 1815.)
(Veröffentlicht 1848.)

Allegro agitato assai.

Singstimme.
Tenor.

Klavier.

The musical score is arranged in four systems. Each system contains a vocal line for the tenor and a piano accompaniment. The piano part is written in two staves (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro agitato assai'. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings like 'f' (forte). The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and chords. The vocal line is mostly rests, indicating that the lyrics are not transcribed on this page.

ff *poco rit.*

The piano introduction consists of several measures of chords and arpeggiated figures in both hands. The right hand features a series of chords with a descending line, while the left hand plays a similar pattern. The tempo is marked *poco rit.* and the dynamics are *ff*.

Allegro.

sempre f, marcato assai

Es donnern die Höhn, es

marcato assai

The first line of the vocal melody is set against a piano accompaniment of chords and arpeggios. The tempo is *Allegro* and the dynamics are *sempre f, marcato assai*. The piano part is marked *marcato assai*.

zit.tert der Steg, nicht grauet dem Schützen auf schwindlichem Weg, es donnern die

The second line of the vocal melody continues with the piano accompaniment. The lyrics are: "zit.tert der Steg, nicht grauet dem Schützen auf schwindlichem Weg, es donnern die".

Höhn, es zit.tert der Steg, er schrei.tet ver.

ff *mf*

The third line of the vocal melody concludes the phrase. The piano accompaniment features a *ff* dynamic followed by a *mf* dynamic. The lyrics are: "Höhn, es zit.tert der Steg, er schrei.tet ver."

we - gen auf Fel - dern von Eis; da pran - get kein Früh - ling, da

The first system of the musical score features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line begins with a fermata over the first measure. The piano accompaniment consists of dense chordal textures in both hands, with dynamic markings of *f* and *mf*.

grü - net kein Reis, und un - ter den Fü - ßen ein

The second system continues the musical score. The vocal line has a fermata over the first measure. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand with a fermata and a bass line with rhythmic patterns. A key signature change to two flats (Bb, Eb) is indicated by a double bar line and a new key signature.

neb - lich - tes Meer, er - kennt er die

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand with a fermata and a bass line. A key signature change to one flat (Bb) is indicated by a double bar line and a new key signature.

Städ - te der Men - schen nicht mehr, — er -

The fourth system concludes the musical score. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand with a fermata and a bass line. A key signature change to two flats (Bb, Eb) is indicated by a double bar line and a new key signature.

kennt er die Städ . . . te der Men . . . schen nicht

mehr. Es

don . nern die Höhn, es zit . tert der Steg, nicht grau . et dem Schüt . zen, nicht

grau . et dem Schütz auf schwindlichem Weg, er schrei . tet ver . we

cresc. subito

sempre ff

f strepitoso

ff sempre

fff

string.

sempre più fuocosso

gen, ver - we - - - - gen,



poco rit.



durch den Riß nur der Wol - ken er - blickt er die



Welt, durch den Riß nur der Wol - ken er - blickt er die Welt;



tief un . . . ter den

Was . . . sern, tief

poco a poco dim.

un . . . ter den Was . . . sern

rit. espressivo

das grü . nen.de Feld,

dolce ma marcato
p trem.

18

Ped.

Ossia dolce *a piacere*
 das grü - nende Feld, das grü - nen - de

riten.
 das grü - nen - de

molto dimin.
segundo il canto

Ossia *p dolce*

Allegretto.

Feld.

come primo

cresc. *rit.* *passionato* *dolce legg.*

dim. *pp* *rit.* *ppp*

F. L. VII 23.

Die Macht der Musik

Gedicht von der Herzogin Helene von Orléans.

Der Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach Maria Paulowna gewidmet.

Franz Liszt.
(Veröffentlicht 1849.)

Andante.

Singstimme.
Tenor, Sopran oder Mezzosopran.

Klavier.

quasi Arpa

The first system of the musical score. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The tempo is marked 'Andante.' The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *quasi Arpa*. The vocal line starts with a whole rest.

The second system of the musical score. The vocal line continues with a whole rest. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a piano (*p*) dynamic marking.

The third system of the musical score. The vocal line continues with a whole rest. The piano accompaniment includes a piano (*p*) dynamic marking and a *Ped.* (pedal) instruction.

The fourth system of the musical score. The vocal line begins with the word 'Wer' and continues with a melodic phrase. The piano accompaniment includes a piano (*p*) dynamic marking, a *SMOYZ.* (smorzando) instruction, and a *Ped.* (pedal) instruction.

ein . . . sam steht, wer ein . . .

The first system of music features a vocal line in G major with lyrics 'ein . . . sam steht, wer ein . . .'. The piano accompaniment consists of a flowing sixteenth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. A piano dynamic marking 'p' is present at the beginning.

. . . sam steht im bun . . ten Le . bens .

The second system continues the vocal line with lyrics '. . . sam steht im bun . . ten Le . bens .'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chromatic movement in the right hand.

Quasi Recitativo.

krei . . . se und, was das Le . ben teu . er macht, ver .

The third system is marked 'Quasi Recitativo' and features a more speech-like vocal line with lyrics 'krei . . . se und, was das Le . ben teu . er macht, ver .'. The piano accompaniment includes dynamic markings: 'rinforz.' (rinforz.), 'dimin.' (dimin.), and 'rit.' (ritardando). A 'Ped.' (pedal) marking is also present.

Più mosso.

lor, wie bebt, wie bebt sein

The fourth system is marked 'Più mosso' and features a more rhythmic vocal line with lyrics 'lor, wie bebt, wie bebt sein'. The piano accompaniment is more active, with dynamic markings 'smorz.' (smorzando) and 'p' (piano).

Herz, *rit.* trifft *etwas zurückhaltend* ei - ne lie - be

cresc.

dolce con grazia

Wei - se aus fer - ner Ju - gend - zeit, aus fer - ner, fer -

rit. Quasi Allegretto.
ner Ju - gend - zeit sein horchend Ohr!

rit.

sempre dolce con grazia

Red.

Red.

rinforz. *poco rit.* *smorz.*

Will - kom - men, will - kom - men, Tö - ne!

smorz.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

p sotto voce

Eu - res Hau - ches

p

Ped. * Ped.

rit. *a tempo*

Fä - cheln — weckt ei - ne schlummern.de Ge - dan - ken - welt!

rit. *a tempo*

* Ped. * Ped. *

languendo espress. *p*

Ver - wein - te

sempre p

Au - - gen ler - nen wie - - der lä - - - cheln,



die

espress.



düst - - - re - - - Stern ist freu - - - dig - - - auf - - - ge - - -

una corda
Ped.



hellt.

die obere Note etwas vibrierend

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*



*nicht schleppend
p dolciss.*

Der Ze - phyr, der in rei - chen Blü - ten - düf - ten des O - ri -

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

ents sich hin und her be - wegt, ver - brei - tet

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * *sempre Pedale*

Bal - sam - hauch noch in - den Lüf - ten, wenn

sempre p

schon die Blu - me welk - am Bo -

den liegt.

accelerando il Tempo
cresc.

ped. poco a poco tre corde

cresc.

So lebt, so lebt,

vibrato

ped.

ist auch der Traum des Glücks ent.

più accelerando

più cresc.

kräftig und leidenschaftlich

schwun - den, Er - in - ne - rung, Er -

ff

in . . . ne . . . rung im Hau . . che der Mu . .

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The lyrics are "in . . . ne . . . rung im Hau . . che der Mu . .". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a "rinforz." (ritornello) marking and triplet markings (3) in the right hand.

sik.

stringendo

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyric "sik.". The piano accompaniment includes a "rinforz." marking, a "stringendo" marking with a hairpin symbol, and quintuplet markings (5) in the right hand.

strepitoso

The third system of the musical score features piano accompaniment with a "strepitoso" marking and quintuplet markings (5) in the right hand.

Allegro animato.

Ein kleines Lied aus

passionato

p

The fourth system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyric "Ein kleines Lied aus". The piano accompaniment includes a "passionato" marking and a "p" (piano) marking.

appassionato

fer - nen, aus fer - nen, bes - sern Stun - den bringt uns die al - te

Cadenza ad lib.

Se - lig - keit zu - rück, ja, bringt uns die al - te Se - lig - keit zu -

rinforz.

Allegretto maestoso.

rück. Mu - sik, Mu - sik,

ff

Ped. * Ped. *

du mäch - ti - ge, vor

8.....

poco a poco stringendo

dir ver - schwin - det, vor dir ver - schwin - det der ar - men

poco a poco stringendo

sempre f

poco rit.

Spra - che see - len.vollstes Wort, Mu - sik, Mu -

poco rit. *stringendo*

sempre ff

sik, du mäch - - - ti - ge!

rit.

Allegretto animato.

War - um, warum auch

p

rit. *poco rit.*
smorz.
 sa - gen, was das Herz empfin - . . . det, tönt doch in dir

The first system of the musical score features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo markings include *rit.* (ritardando), *poco rit.* (poco ritardando), and *smorz.* (smorzando). The lyrics are "sa - gen, was das Herz empfin - . . . det, tönt doch in dir".

die gan - ze See . . . le, die gan - ze See . . . le

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The lyrics are "die gan - ze See . . . le, die gan - ze See . . . le".

fort. War - um auch sa - . . . gen,

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes some fingering numbers (5, 1, 2, 5) above the notes. The lyrics are "War - um auch sa - . . . gen,". The tempo marking *fort.* (fortissimo) is present.

cresc.
 was das Herz emp - . . . fin - . . . det,

The fourth system concludes the page with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a *cresc.* (crescendo) marking. The lyrics are "was das Herz emp - . . . fin - . . . det,". The system ends with a double bar line.

f con somma passione

tönt doch in dir die ganze Seele

trem.

f

trem.

fort, die Seele, die

Più moderato.

ganze Seele fort.

p

quasi Recit.

Der Freundschaft Worte

rit.

haben oft gelogen,

rit.

rit.

es täuscht die

p

ped. * *ped.* *

Lie - be durch Be - red - sam - keit.

p *p* *rall.*

come Prima

dolciss.

una corda

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.*

p

Mu - sik, Mu - sik,

* *ped.* * *ped.* * *ped.* *

Mu - sik al - lein hat

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

nie ein Herz be - tro -

acceler.
cresc.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

gen und vie - le

più Allegro, con anima
p
dolce appassionato

sempre Pedale

Ped. * *Ped.* *

tau - send Her - zen

hoch er . . . freut, ja,

tre corde

vie . . . le tau . . . send Her . . . zen

cresc.

hoch er . . . freut,

sempre piu appassionato

ja, hoch er . . . freut,

piu cresc.

ja, hoch er. . . freut,

rinforz. assai

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a half note 'ja', followed by a quarter note 'hoch', and a dotted half note 'er. . . freut,'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *rinforz. assai* is placed above the piano part in the second measure.

ja, vie. le tau. send Her. zen hoch er. .

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line continues with a half note 'ja, vie. le tau. send Her. zen hoch er. .'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The vocal line ends with a fermata over the final note.

freut, ja, hoch er. freut.

ancora più animato

ff

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line begins with a half note 'freut, ja, hoch er. freut.'. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern. The dynamic marking *ff* is placed above the piano part in the second measure, and the tempo marking *ancora più animato* is placed above the piano part in the first measure.

Detailed description: This system contains the next two measures of piano accompaniment. The right hand continues with the eighth-note pattern, and the left hand provides a steady bass line.

8

Detailed description: This system contains the final two measures of the piece. The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand. A fermata is placed over the final notes.

Weimars Toten

Dithyrambe.

Gedicht von Franz von Schober.

Franz Liszt.
(Veröffentlicht 1849.)

Andante mosso.

Singstimme.
Bariton oder Baß.

Klavier.

The first system of the score consists of two staves. The top staff is for the vocal part (Singstimme), written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The bottom staff is for the piano accompaniment (Klavier), written in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *sotto voce* below the staff.

The second system of the score features three staves. The top staff is for the Tromba, written in treble clef with a key signature of two sharps and a common time signature. The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, written in grand staff. The piano part includes the instruction *cresc. molto* (crescendo molto) below the staff.

The third system of the score features three staves, all for the piano accompaniment, written in grand staff. The piano part includes dynamic markings *f*, *ff*, and *ff pesante* below the staff.

Weimars To - ten

dim. *p* *f* *f*

will ich's brin - gen, laßt die vol - len Glä - ser

f marcato

klingen, bis zur Nacht des Gra - - bes drin - gen,

ten. *f* *f*

daß die dun - keln Pfor - ten sprin - gen, daß die dun - keln Pfor - ten

rfz

sfz

sprin - gen, Wei - mars To - - - - - ten

cresc. *molto* *rinforz. assai*

will ich's bringen!

Tromba

dim.

Gro - ße To - - - - - te,

trem.

pp un poco marc.

kommt her - aus! Gro - ße To - - - - - te, kommt her.

cresc. *all*

aus!

Tromba

ff marcatissimo

pesante

Wieland, Herder,

dimin.

p

colla parte

vallio

Schiller, Goe - the! Giebt die neu - e Morgen -

dolce

p

rö - te ü - ber die Le - bend'gen aus, giebt die neu - e Mor - - gen -

dolce

smorz. *espress.*

rö - te ü - ber die Le - bend' - gen aus!

marcato

Un poco più mosso.

riten.

p

Müß - ge Trau - er sei - vernichtet, frisch das Aug' em - por - gerich.tet!

Je - der Bra - ve sei verpflichtet, das zu tun, was sie ge-

dich - tet. Schaf - fe - je - der, wie er - mag,

le - - ben laßt uns

Violini

ih - - re Lie - - der, seht, da le - ben

p *espress.*

sie uns, da le - ben sie uns wie - der; wir dan - - - ken

ih - - - nen den Tag. Le - - - ben laßt uns

Tromba

ih - - - re Lie - - - der,

espress. *p* *espress.*

espress.

 seht, da le - ben sie uns, da le - ben sie uns wie - der, ja,

ih . . . nen dan . ken wir den Tag, ja, ih . . . nen,

sfz *trem.* *cresc.*

ih . . . nen danken wir den Tag, ja, ih . . . nen, ih . . . nen

ff

dan . ken wir den Tag, dan . . . ken wir, ja, den

ff *ff*

Tag.

Tromba

ff





Franz Liszts Musikalische Werke

Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung

Gesangswerke Hauptgruppe IV. Oratorien und Legenden, V. Kirchliche und geistliche Gesangswerke, VI. Weltliche mehrstimmige Gesangswerke, VII. Einstimmige Lieder und Gesänge mit Klavier und mit Orchester

IV. Oratorien und Legenden

1. Die Legende von der hl. Elisabeth
2. Christus, Oratorium
3. Die Legende vom hl. Stanislaus (unvollständig)
4. Die Legende von der hl. Cäcilia
5. Die Glocken des Straßburger Münsters
6. St. Christoph, Legende

V. Kirchliche u. geistliche Gesangswerke

Band I

1. Graner Festmesse (Missa solemnis)

Band II

2. Ungarische Krönungsmesse

Band III. Messen und Requiem mit Orgel

3. Messe für Männerchor
4. Missa choralis für gemischten Chor
5. Requiem für Männerstimmen

Band IV. Psalmen

6. Psalm 13: Herr, wie lange
7. Psalm 18: Die Himmel erzählen, 2 Fassungen
8. Psalm 116 (aus Ungar. Krönungsmesse, Männerchor)
9. Psalm 23: Gott, der ist mein Hirt
10. Psalm 137: An den Wassern zu Babylon
11. Psalm 129: Aus der Tiefe rufe ich

Band V. Hymnen und Chorgesänge mit Orchester

12. Der Sonnenhymnus des hl. Franziskus von Assisi
13. Hymne: An die Jungfrau Maria—Inno: A Maria Vergine
14. Des erwachenden Kindes Lobgesang, Hymne de l'enfant à son réveil
15. Domine salvum fac regem
16. An den hl. Franziskus von Paula
17. Cantantibus organis
18. In domum Domini ibimus

Band VI. Kleinere Chor- u. Einzelgesänge mit Orgel

19. Anima Christi a (Männerchor)
20. Anima Christi b (Männerchor)
21. Ave Maria Ia (gemischter Chor)
22. Ave Maria Ib (gemischter Chor)
23. Ave Maria IIa (gemischter Chor)
24. Ave Maria IIb (1 Singstimme mit Orgel oder Harm.)
25. Ave Maria III. Sposalizio — Trauung, n. d. gleichnamigen Bilde Raphaels
26. Ave maris stella (gemischter Chor)
27. Ave maris stella (Männerchor)
28. Ave maris stella (1 Singstimme und Harmonium)
29. Ave verum corpus
30. Crux! Hymne des marins — Kreuz! Hymne der Seeleute
31. Das Vaterunser (aus „Christus“)
32. Der Gekreuzigte — Le Crucifix
33. Der Herr bewahrt die Seelen seiner Heiligen.
34. Die Seligkeiten (aus „Christus“)
35. Dominus conservet eum (Pro Papa II)
36. Festgesang zur Eröffnung der 10. Allgemeinen deutschen Lehrerversammlung
Libera me (s. Requiem für Männerchor)
37. Mariengarten (Quasi Cedrus!)
38. Mihi autem adhaerere
39. O heilige Nacht, Weihnachtslied
40. O sacrum convivium
41. O salutaris hostia I (Frauenchor)
42. O salutaris hostia II (gemischter Chor)
43. Ossa arida
44. Pater noster I (Männerchor)
45. Pater noster IIa (gemischter Chor)
46. Pater noster IIb (Männerchor und Orgel oder Klavier)
47. Pax vobiscum
48. Qui Mariam absolvisti
49. Qui seminant in lacrimis
50. Salve Regina
51. Sancta Cäcilia
52. Slavimo, slavno, slavni. Slavenhymne
53. Tantum ergo (Frauenchor)
54. Tantum ergo (Männerchor)
55. Tu es Petrus (Pro Papa I)

Band VII. Letzte zyklische Chorgesänge mit Orgel nebst Bearbeitungen

56. Via crucis — Der Kreuzweg
57. Septem sacramenta — Die 7 Sakramente
58. Rosario. Rosenkranzandachten

Bearbeitungen

59. „Cujus animam“ aus Rossinis Stabat mater
60. O Roma nobilis, Hymne
61. Responsorien (und Antiphonen)
62. Te Deum laudamus I (gemischter Chor mit Orgel, Blechinstrumenten und Pauken ad lib.)
63. Te Deum laudamus II (Männerchor mit Orgel)
64. Deutsche Kirchenlieder und liturgische Gesänge:
a) Es segne uns Gott
b) Gott sei uns gnädig (Der Kirchensegen)
c) Nun ruhen alle Wälder
d) O Haupt voll Blut und Wunden
e) O Lamm Gottes
f) Was Gott tut, das ist wohlgetan
g) Wer nur den lieben Gott läßt walten
65. Choral: Nun danket alle Gott (Orgel, mit Chor und Trompeten, Posaunen und Pauken ad lib.)

VI. Weltliche mehrstimmige Gesangswerke

Chorgesänge mit Orchester

1. Erste Beethovenkantate
2. Chöre zu Herders entfesseltem Prometheus
3. An die Künstler
4. Weimars Volkslied
5. Gaudeamus igitur
6. Zweite Beethovenkantate
7. Festgesang zur Enthüllung des Carl August-Denkmal in Weimar 1875 „Carl August weilt mit uns“
8. Ungarns Gott
9. Ungarisches Königslied

Männerchöre ohne Begleitung

10. Studentenlied aus Goethes Faust
11. Soldatenlied aus Goethes Faust
12. Reiterlied, 2. Fassung
13. Wir sind nicht Mumien
14. Gottes ist der Orient
15. Vor der Schlacht
16. Es ruft Gott uns mahndend
17. Nicht gezagt! Nicht geklagt!
18. Vereinslied: Frisch auf zu neuem Leben
19. Weimars Volkslied
20. Festlied: Wir grüßen dich
21. Ständchen: Hüttelein still und klein
22. Die alten Sagen kunden
23. Saatengrün
24. Der Gang um Mitternacht
25. Gruß: Glück auf!
26. Frühlingstag
27. Das Lied der Begeisterung
28. Über allen Gipfeln ist Ruh
29. Trinkspruch

Für Männergesang mit Klavierbegleitung

30. Rheinweinielid
31. Reiterlied, 1. Fassung
32. Das deutsche Vaterland
33. Festchor zur Enthüllung des Herderdenkmals in Weimar am 25. August 1850
34. Weimars Volkslied
35. Arbeiterchor
36. Die lustige Legion
37. Es ruft Gott uns mahndend, 2 Fassungen
38. Nicht gezagt!
39. Saatengrün, Veilchenduft
40. Die alten Sagen kunden
41. Der Gang um Mitternacht
42. Frühlingstag
43. Wir sind nicht Mumien
44. Das düstre Meer umrauscht
45. Engelchöre aus Faust
46. Trost, 2 Fassungen
47. Hungaria
48. Le Forgeron
49. Les Flots
50. La Terre
51. Les Astres
52. Les Aquilons

Für Männergesang und Blasinstrumente

53. Über allen Gipfeln ist Ruh
54. Licht, mehr Licht! Goethes letzte Worte
55. Soldatenlied aus Goethes Faust

Für 2 Soprane und Alt oder 2 Tenöre und Baß

56. Weimars Volkslied

Für Frauen- oder Kinderchor

57. Morgenlied: Die Sterne sind erblichen

VII. Einstimmige Lieder und Gesänge

a) mit Klavier

BAND I

1. Der alte Vagabund (Le vieux vagabond)
2. Er liebt mich so sehr (Il m'aimait tant)
3. Im Rhein, im schönen Strome, 1. Fassung
4. Der du von dem Himmel bist, 1. Fassung
5. O komm im Traum (Oh! quand je dors), 1. Fassung
6. Was tun? (Comment, disaient-ils), 1. Fassung
7. Mein Kind, wär ich König (Enfant, si j'étais roi), 1. Fassung
8. Gibt es wo einen Rasen grün (S'il est un charmant gazon), 1. Fassung
9. Das Grab und die Rose (La tombe et la rose)
10. Gastibelza
11. Was Liebe sei, 1. Vertonung
12. Morgens steh ich auf und frage, 1. Fassung
13. Die tote Nachtigall, 1. Fassung
14. Erstes Sonett (Pace non trovo [Petrarca]), 1. Fassung
15. Zweites Sonett (Benedetto sia 'l giorno [Petrarca]), 1. Fassung
16. Drittes Sonett (I vidi in terra [Petrarca]), 1. Fassung
17. Freudvoll und leidvoll, 1. Fassung
18. Freudvoll und leidvoll, 2. Vertonung
19. Kling leise, mein Lied, 1. Fassung
20. Schwebel, schwebel, blaues Auge, 1. Fassung
21. Der Fischerknabe, 1. Fassung
22. Der Hirt, 1. Fassung
23. Der Alpenjäger, 1. Fassung
24. Die Macht der Musik
25. Weimars Toten

BAND II

1. Hohe Liebe
2. Gestorben war ich
3. O lieb, 2. Fassung

4. Es muß ein Wunderbares sein
5. Die Loreley
6. Mignons Lied, 1. Fassung
7. Englein hold im Lockengold (Angiolin dal biondo crin)
8. Im Rhein, im schönen Strome, 2. Fassung
9. Es war ein König in Thule, 2. Fassung
10. Der du von dem Himmel bist, 2. Fassung
11. Wie singt die Lerche schön
12. Es rauschen die Winde, 1. Fassung
13. Weimars Volkslied
14. Freudvoll und leidvoll, spätere Fassung
15. Mignons Lied
16. Kling leise, mein Lied, 2. Fassung
17. Es rauschen die Winde, spätere Fassung
18. Wo weilt er?
19. Ein Fichtenbaum steht einsam, 1. Vertonung
20. Ein Fichtenbaum steht einsam, 2. Vertonung
21. Was Liebe sei? 2. Vertonung
22. Ihr Auge
23. Schwebel, schwebel, blaues Auge, 2. Fassung
24. Die Vätergruft
25. Anfangs wollt' ich fast verzagen
26. Das Veilchen
27. Die Schlüsselblumen
28. Laßt mich ruhen
29. In Liebeslust
30. Ich möchte hingehn
31. Du bist wie eine Blume
32. Vergiftet sind meine Lieder
33. Morgens steh ich auf und frage, spätere Fassung
34. Wer nie sein Brot mit Tränen aß, 1. Vertonung
35. Über allen Gipfeln ist Ruh, spätere Fassung
36. Der du von dem Himmel bist, letzte Fassung
37. Der Fischerknabe, spätere Fassung
38. Der Hirt, spätere Fassung
39. Der Alpenjäger, spätere Fassung
40. O komm im Traum (Oh! quand je dors), spät. Fassung
41. Comment, disaient-ils, spätere Fassung
42. Mein Kind, wär ich König (Enfant, si j'étais roi), spätere Fassung
43. Gibt es wo einen Rasen grün (S'il est un charmant gazon), spätere Fassung
44. Ich scheidel

BAND III

1. Die drei Zigeuner
2. Die stille Wasserrose
3. Wieder mücht ich dir begegnen
4. Jugendglück
5. Blume und Duft
6. Ich liebe dich
7. Wer nie sein Brot mit Tränen aß, 2. Vertonung
8. Nonnenwerth
9. Die Fischerstochter
10. Ich verlor die Kraft und das Leben
11. Ihr Glocken von Marling
12. Johanna von Arc vor dem Scheiterhaufen
13. Und sprich
14. Die Perle
15. Sei still
16. Die tote Nachtigall, spätere Fassung
17. Was Liebe sei? 3. Vertonung
18. Bist du!
19. Weil noch, Sonnenstrahl
20. Lebe wohl! (Isten veled!)
21. Gebet
22. Einst
23. An Edlitam
24. Der Glückliche
25. Verlassen
26. Des Tages laute Stimmen schweigen
27. Ungarns Gott
28. Ungarisches Königslied
29. Sonett (Sei gesegnet immerdar [Petrarca])
30. Sonett (Fried ist versagt mir [Petrarca])
31. Sonett (So sah ich denn auf Erden [Petrarca])
32. Und wir dachten der Toten

Duett: O Meer im Abendstrahl

Wartburglieder

Gedichte mit melodramatischer Klavierbegleitung

1. Leonore
2. Der traurige Mönch
3. Des Toten Dichters Liebe
4. Der blinde Sänger

b) mit Orchester

1. Lied der Mignon
2. Die Loreley
3. Die drei Zigeuner
- 4.—6. Lieder aus Schillers Wilhelm Tell
a) Der Fischerknabe
b) Der Hirt
c) Der Alpenjäger
7. Die Vätergruft
8. Johanna von Arc vor dem Scheiterhaufen
9. Ungarisches Königslied
- 10.—15. Lieder von Franz Schubert für eine Singstimme mit kleinem Orchester
a) Die junge Nonne
b) Gretchen am Spinnrade
c) Lied der Mignon
d) Erlkönig
e) Der Doppelgänger
f) Abschied

(Noch nicht endgültig abgeschlossen. Nach dem Stande vom Juni 1918)