TASSO
LAMENTO E TRIONFO.
SYMPHONISCHE DICHTUNG No. 2 VON F. LISZT.

Im Jahre 1849 wurde in ganz Deutschland der hundertjährige Geburtstag Goethes durch Feste verherrlicht; das Theater in Weimar, wo wir uns damals befanden, feierte den 28. August durch eine Darstellung des Tasso.

Das herbe Geschick dieses unglücklichen Dichters hat den beiden grössten Poeten, welche Deutschland und England im letzten Jahrhundert hervorbrachten, Stoff zu dichterischen Gebilden gegeben: Goethe und Byron. Goethe, dem das glänzendste Lebensloos fiel, Byron, welchem die Vorzüge des Ranges und der Geburt durch die tiefsten Dichterleiden verkümmert wurden. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass, als wir im Jahre 1849 den Auftrag bekamen, eine Ouvertüre zu Goethes Drama zu schreiben, das ehrfurchtsvolle Mitleid, mit welchem Byron die Manen des grossen Dichters beschwört, einen vorherrschend bestimmenden Einfluss auf unsere Gestaltung dieses Gegenstandes übte. Aber Byron konnte, indem er Tasso im Kerker selbstredend einführt, mit der Erinnerung der tödtlichen Schmerzen, denen er in seiner Klage eine so hinreissende Gewalt edlen Ausdrucks verleiht, nicht das Andenken des Triumphes verbinden, durch welchen dem ritterlichen Sänger des „Befreiten Jerusalem“ eine späte aber glänzende Vergeltung ward. Wir wollten diesen Gegensatz schon im Titel des Werkes klar aussprechen und unser Bestreben ging dahin, in Tönen die grosse Antithese des im Leben verkannten, im Tode aber von strahlender Glorie umgebenen Genius zu schildern, von einer Glorie, welche mit vernichtenden Strahlen in die Herzen der Verfolger trifft. Tasso liebte und litt in Ferrara, er wurde in Rom gerächt, und er lebt noch heute in den Volksgesängen Venedigs. Diese drei Momente sind von seinem unvergänglichen Ruhme untrennbar. Um sie musikalisch wiederzugeben, riefen wir zuerst seinen grossen Schatten herauf, wie er noch heute an Venedigs Lagunen wandelt; dann erschien uns sein Antlitz stolz und schwermütig den Festen Ferraras zuschauend, wo er seine Meisterwerke geschaffen, und folgten wir ihm endlich nach Rom, der ewigen Stadt, die ihm die Ruhmeskrone reichte und so den Märtyrer und Dichter in ihm feierte.

TASSO
LAMENTO E TRIONFO.
POÈME SYMPHONIQUE No. 2 DE F. LISZT.

En 1849 l'Allemagne entière célébra avec éclat le centième anniversaire de la naissance de Goethe. A Weimar où nous nous trouvions alors, le programme des fêtes avait marqué la représentation de son drame Le Tasse pour le soir du 28 Août.

Les malheurs de la destinée du plus infortuné des poètes avaient frappé et occupé l'imagination des plus puissants génies poétiques de notre temps, Goethe et Byron; Goethe dont le sort fut entouré des plus brillantes prospérités, Byron dont les avantages de naissance et de fortune furent contrebalancés par de si vives souffrances. Nous ne saurions dissimuler que lorsqu'on nous chargea, en 1849, d'écrire une ouverture pour le drame de Goethe, nous nous sommes plus directement inspirés de la respectueuse compatissance de Byron pour les mânes du grand homme qu'il évoquait, que de l'œuvre du poète allemand. Toutefois, Byron, en nous transmettant en quelque sorte les gémissements du Tasse dans sa prison, n'a pu joindre au souvenir de ses poignantes douleurs si noblement et si éloquemment exprimées en sa Lamentation, celui du Triomphe qui attendait, par une tardive mais éclatante justice, le chevaleresque auteur de la «Jérusalem délivrée». Nous avons voulu indiquer ce contraste dans le titre même de notre œuvre, et eussions souhaité réussir à formuler cette grande antithèse du génie mal traité durant sa vie, et rayonnant après sa mort d'une lumière écrasante pour ses persécuteurs. Le Tasse a aimé et souffert à Ferrare; il a été vengé à Rome; sa gloire est encore vivante dans les chants populaires de Venise. Ces trois moments sont inséparables de son immortel souvenir. Pour les rendre en musique, nous avons d'abord fait surgir la grande ombre du héros telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui hantant les lagunes de Venise; nous avons entrevu ensuite sa figure hautaine et attristée glisser à travers les fêtes de Ferrare où il avait donné le jour à ses chefs-d'œuvre; enfin nous l'avons suivi à Rome, la ville éternelle qui, en lui tendant sa couronne, glorifia en lui le martyr et le poète.

TASSO
LAMENTO E TRIONFO.
SYMPHONIC POEM No. 2 BY F. LISZT.

In 1849 the hundredth anniversary of Goethe's birth was celebrated throughout Germany with great splendour. At Weimar, where I then resided, the occasion was marked, on the 28th of August, by a performance of Goethe's Tasso.

The unhappy destiny of the most unfortunate of poets had struck and occupied the imagination of the most powerful poetic geniuses of our time, Goethe and Byron — Goethe, whose lot it was to be surrounded with brilliant prosperity; Byron, whose advantages of birth and fortune were counterbalanced by much suffering. I shall not attempt to deny that I was more immediately inspired by the respectful compassion evoked by Byron for the manes of the great man, than by the work of the German poet. Nevertheless, while making us feel and hear the groans of Tasso in his prison, Byron has not been able to join to the remembrance of the bitter sorrows, so nobly and eloquently expressed in his Lamentation that of the Triumph, which a tardy but brilliant justice was reserving for the chivalrous author of 'Jerusalem Delivered.' I have wished to indicate this contrast even in the title of my work, and have hoped to succeed in portraying this grand antithesis of genius ill-treated during life, and shining after death with a light which should overwhelm its persecutors. Tasso loved and suffered at Ferrara; he was revenged at Rome; his glory still lives in the popular songs of Venice. These three periods are inseparable from his immortal memory. To render these in music, I felt I must first call up the spirit of the hero as it now appears to us, haunting the lagunes of Venice; next, we must see his proud and sad figure, as it glides among the fêtes of Ferrara — the birthplace of his masterpieces; finally, we must follow him to Rome, the Eternal City, which, in holding forth to him his crown, glorified him as a martyr and poet.

Lamento e Trionfo: So heissen die beiden grossen Kontraste im Geschick der Poeten, von denen mit Recht gesagt wurde, dass, ob auch oft mit Fluch ihr Leben belastet werde, nimmer der Segen ausbleibe auf ihrem Grabe. Um aber unsrer Idee nicht allein die strengste Autorität, sondern auch den Glanz der Tatsachen zu verleihen, entlehnten wir selbst die Form zu ihrer künstlerischen Gestaltung aus der Wirklichkeit, und wählten deshalb zum Thema unsres musikalischen Gedichtes die Melodie, auf welche wir venetianische Lagunenschiffer drei Jahrhunderte nach des Dichters Tode die Anfangsstrophen seines Jerusalems singen hörten:

Canto l'armi pietose e'l Capitano,
Che'l gran Sepolcro liberò di Cristo!

Das Motiv selbst hat eine langsame Bewegung, es teilt die Empfindung seufzender Klage, monotoner Schwermut mit; die Gondoliere geben ihm aber durch das Ziehen gewisser Töne eine ganz eigentümliche Färbung und die melancholisch gedehnten Klänge machen aus der Ferne einen Eindruck, als wenn lange Streifen verklärten Lichtes vom Wellenspiegel zurückgestrahlt würden. Dieser Gesang hatte uns einst lebhaft ergriffen, und als wir später Tasso musikalisch darstellen sollten, drängte er sich uns gebieterisch zum Text unserer Gedanken auf, als ein immer fortlebender Beweis der Huldigung seiner Nation für den Genius, dessen Treue und Anhänglichkeit Ferrara so schlecht vergalt. Die venetianische Melodie ist so voll von unheilbarer Trauer, von nagendem Schmerz, dass ihre einfache Wiedergabe genügt, um Tassos Seele zu schildern. Sie gibt sich dann, ganz wie die Einbildung des Dichters, den glänzenden Täuschungen der Welt, der trügerischen, gleissenden Koketterie jenes Lächelns hin, dessen Gift die schreckliche Katastrophe herbeiführte, für welche scheinbar keine irdische Vergütung möglich war, und welche dann doch zuletzt auf dem Capitol mit einem Mantel überdeckt wurde, der in einem reineren Purpur glänzte, als der des Alphons. (Übersetzung v. P. Cornelius.)

Lamento e Trionfo: telles sont les deux grandes oppositions de la destinée des poètes, dont il a été justement dit, que si on fait peser parfois la malédiction sur leur vie, la bénédiction ne manque jamais à leur tombe. Afin de donner à cette idée non seulement l'autorité mais l'éclat du Fait, nous avons voulu emprunter au fait sa forme même, et pour cela nous avons pris comme thème de notre poème musical, le motif sur lequel nous avons entendu les gondoliers de Venise chanter sur les lagunes les strophes du Tasse, et redire encore trois siècles après lui:

Canto l'armi pietose e'l Capitano,
Che'l gran Sepolcro liberò di Christo!

Ce motif est en lui-même plaintif, d'une gémissante lenteur, d'un deuil monotone; mais les gondoliers lui prêtent un miroitement tout particulier en traînant certaines notes par la retenue des voix, qui à distance planent et brillent comme des traînées de gloire et de lumière. Ce chant nous avait profondément impressionnés jadis, et lorsque nous eûmes à parler du Tasse, il eût été impossible à notre sentiment ému de ne point prendre pour texte de nos pensées, cet hommage persistant rendu par sa nation à l'homme de génie dont la cour de Ferrare ne méritait ni l'attachement ni la fidélité. Le motif vénitien respire une mélancolie si navrée, une tristesse si irrémédiable, qu'il suffit de le poser pour révéler le secret des douloureuses émotions du Tasse. Il s'est prêté ensuite, tout comme l'imagination du poète, à la peinture des brillantes illusions du monde, des décevantes et fallacieuses coquetteries de ces sourires dont le perfide poison amena l'horrible catastrophe qui semblait ne pouvoir trouver de compensation en ce monde, et qui, néanmoins, fut revêtue au Capitole d'une pourpre plus pure que celle du manteau d'Alphonse!

Lamento e Trionfo: these are the two great contrasts in the destiny of poets, of whom it has been truly said that if fate curses them during life, blessing never fails them after death. In order to give to this idea not only the authority but the splendour of reality, I have endeavoured to borrow even its form from fact; and for this purpose have taken, as the theme of this musical poem, the melody to which, three hundred years after the poet's death, we have heard the gondoliers of Venice sing upon her waters the opening lines of his Jerusalem: —

"'Canto l'armi pietose e'l Capitano,
Che'l gran Sepolcro liberò di Cristo!"

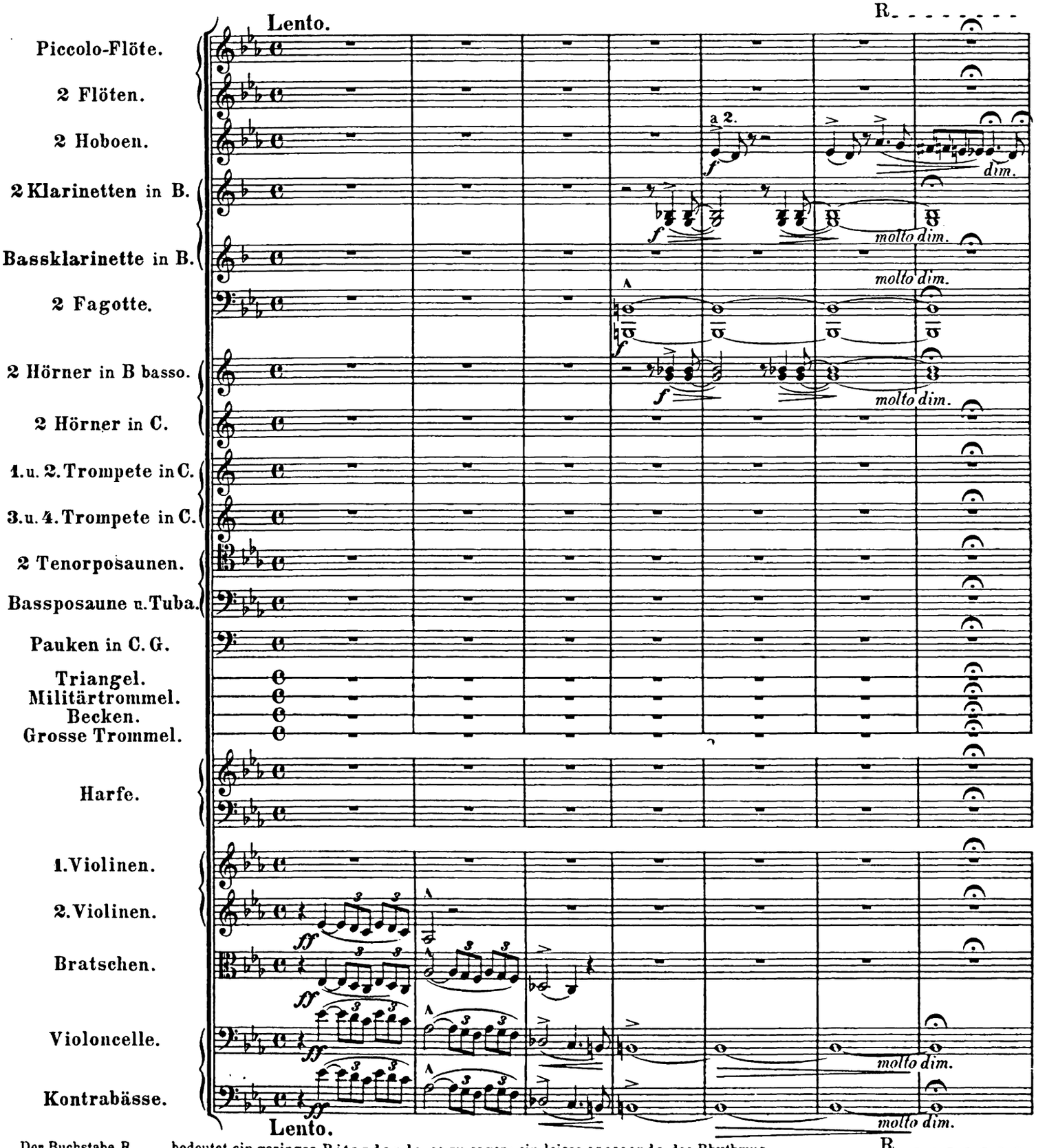
This melody is in itself plaintive, slow, and mournfully monotonous; but the gondoliers give it quite a special character by dragging certain notes and holding out their voices, which, heard from a distance, produce an effect similar to that of rays of light reflected from the ripple of the waves. This song had already so powerfully impressed me, that when the subject of Tasso was suggested to me for musical illustration, I could not but take for the text of my thoughts this enduring homage rendered by his nation to a genius of whom the court of Ferrara had proved itself unworthy. The Venetian melody breathes so gnawing a melancholy, so irremediable a sadness, that a mere reproduction of it seems sufficient to reveal the secret of Tasso's sad emotions. As the imagination of the poet lends itself to depict the brilliant illusions of the world, so this melody seems to express the deceptive and fallacious coquetries of those smiles, whose perfidious poison brought about the horrible catastrophe which could never find compensation in this world, but was, nevertheless, covered at the Capitol with a mantle far exceeding in splendour the purple of Alphonso.

Tasso, Lamento e Trionfo.

Symphonische Dichtung No. 2.

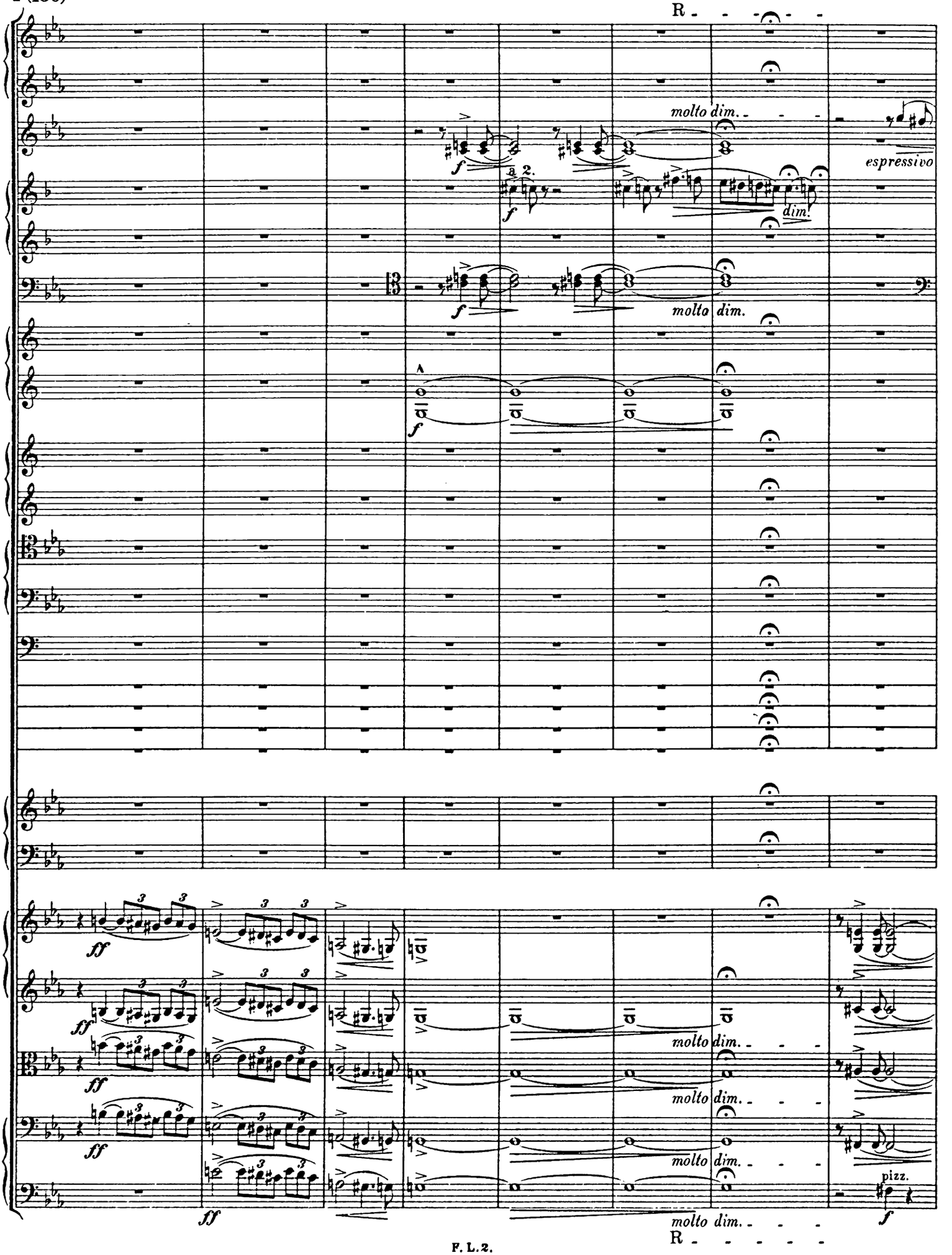
Symphonic Poem No. 2. Poème symphonique No. 2.

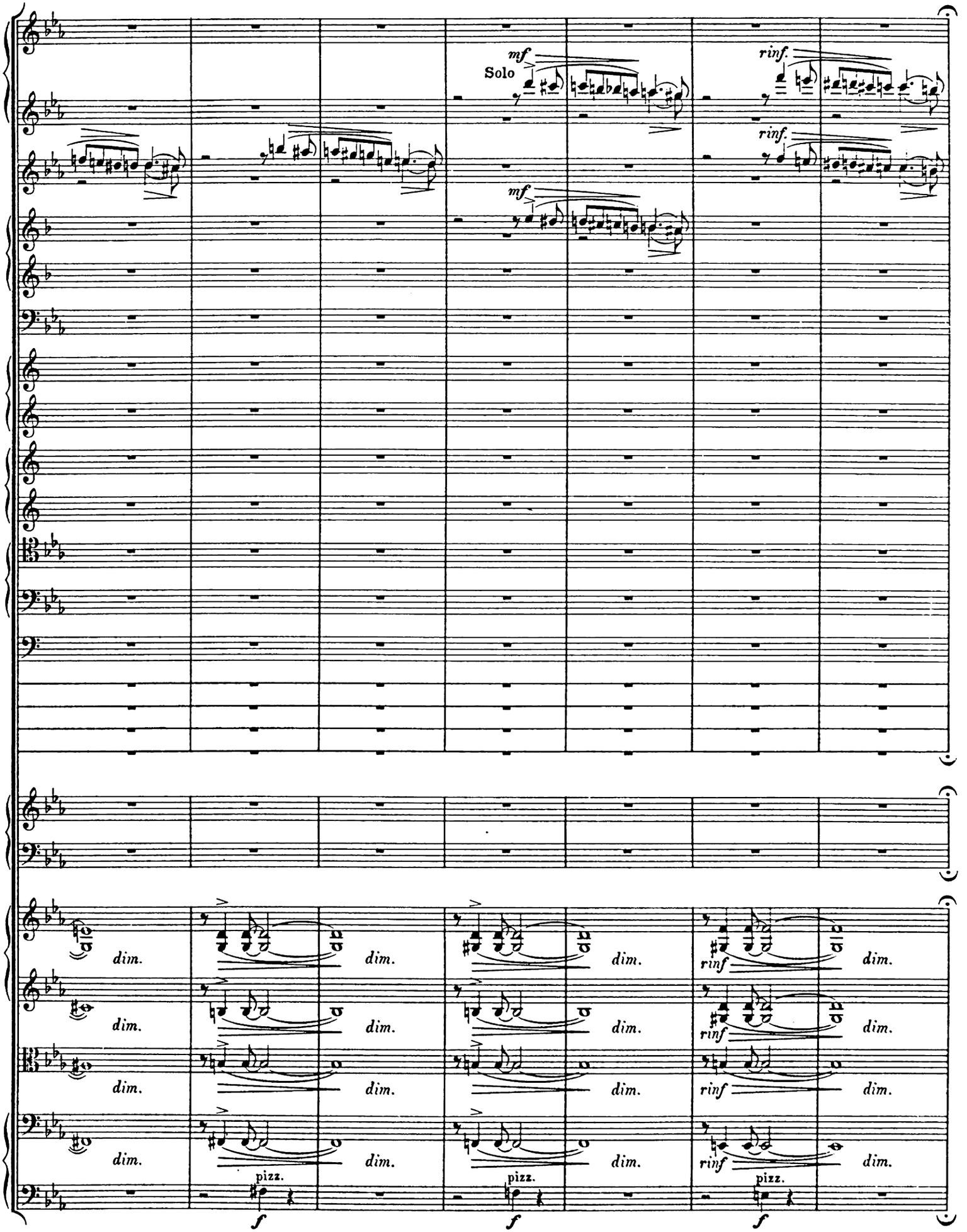
F. Liszt.
Komponiert 1849.

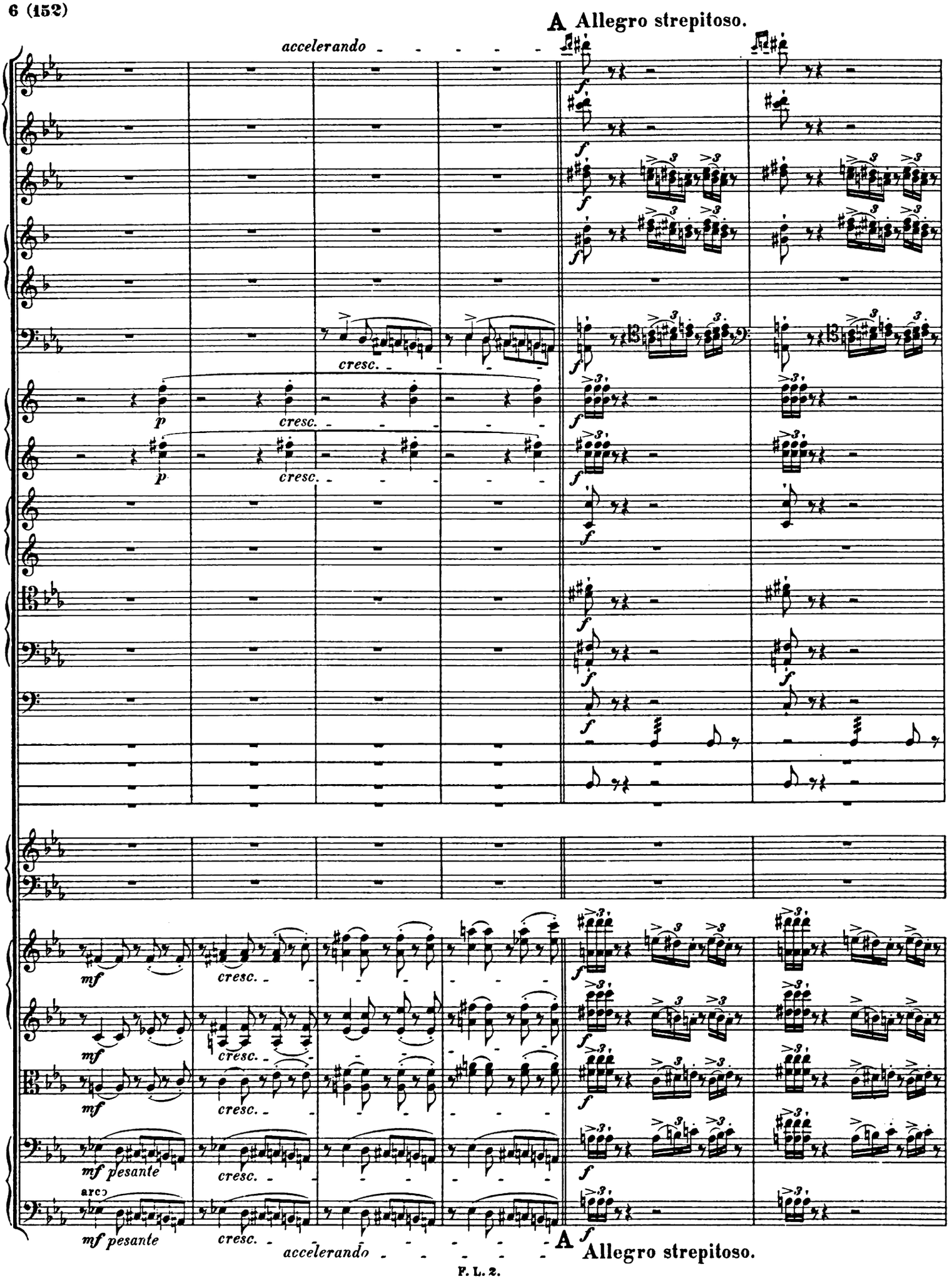


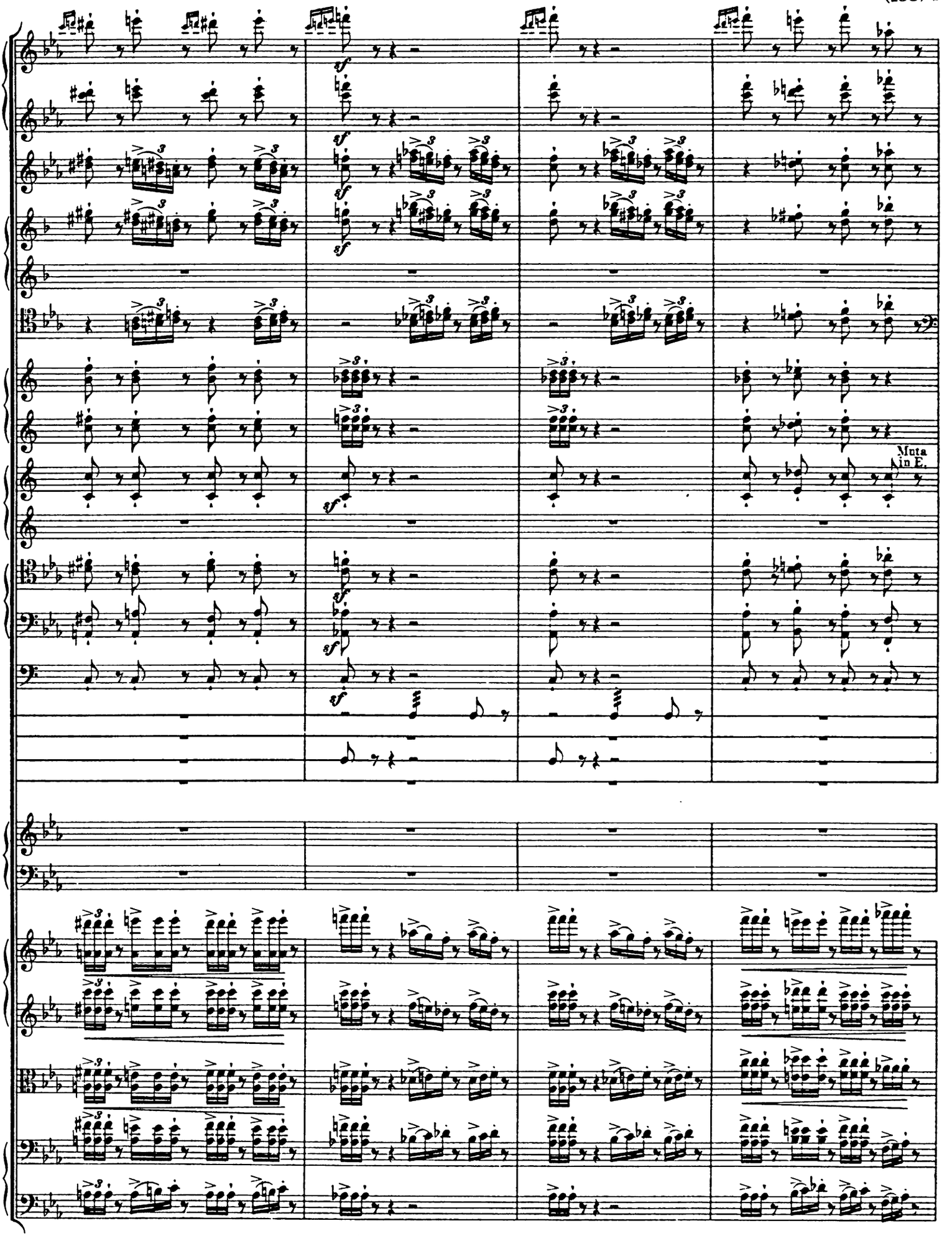
Der Buchstabe R - - - - bedeutet ein geringes Ritardando, so zu sagen: ein leises crescendo des Rhythmus.
The letter R - - - - signifies a slight Ritardando, that is to say: a soft crescendo of the rhythm.
La lettre R - - - - signifie un petit Ritardando, c'est-à-dire: un doux crescendo du rhythme.

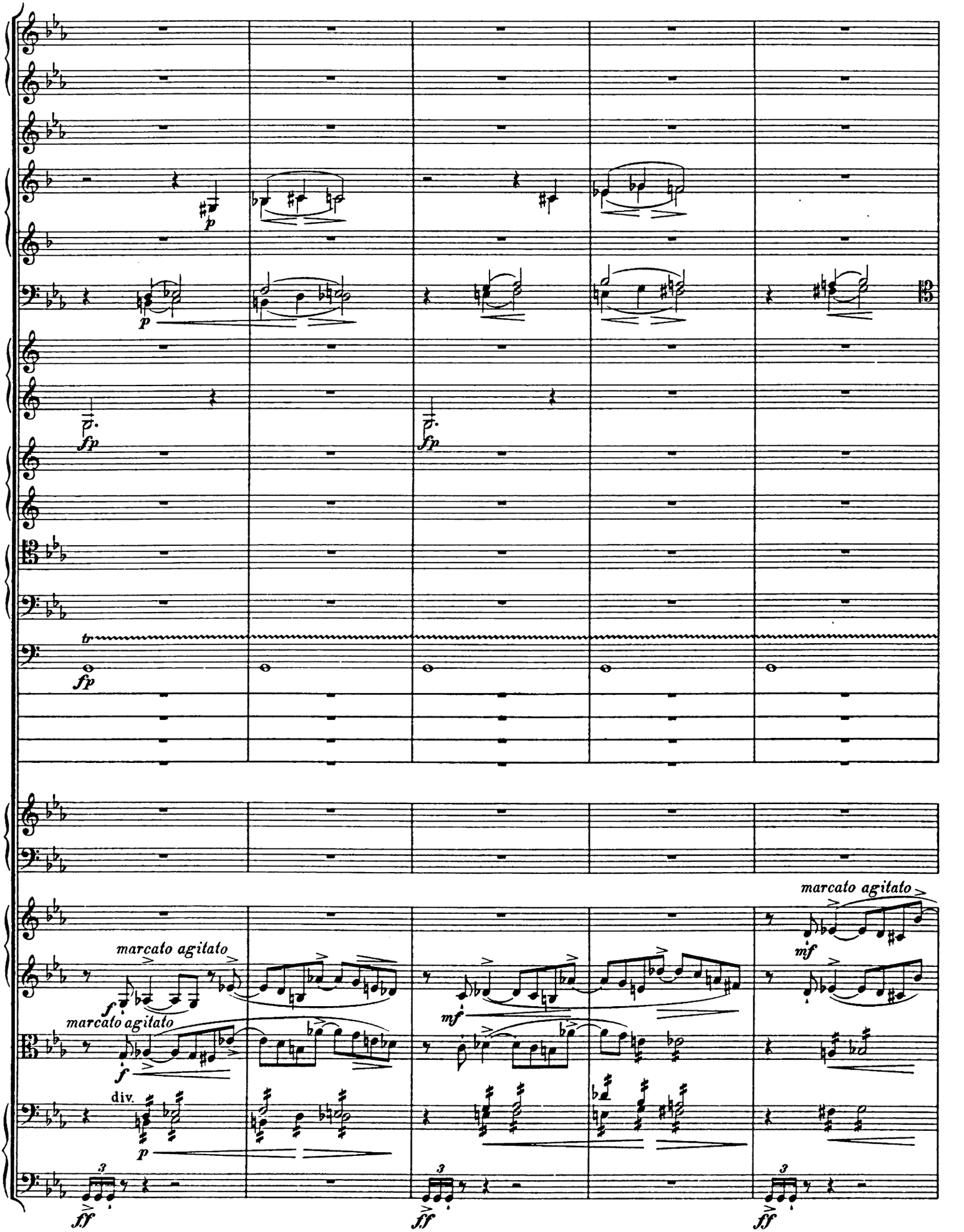
Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

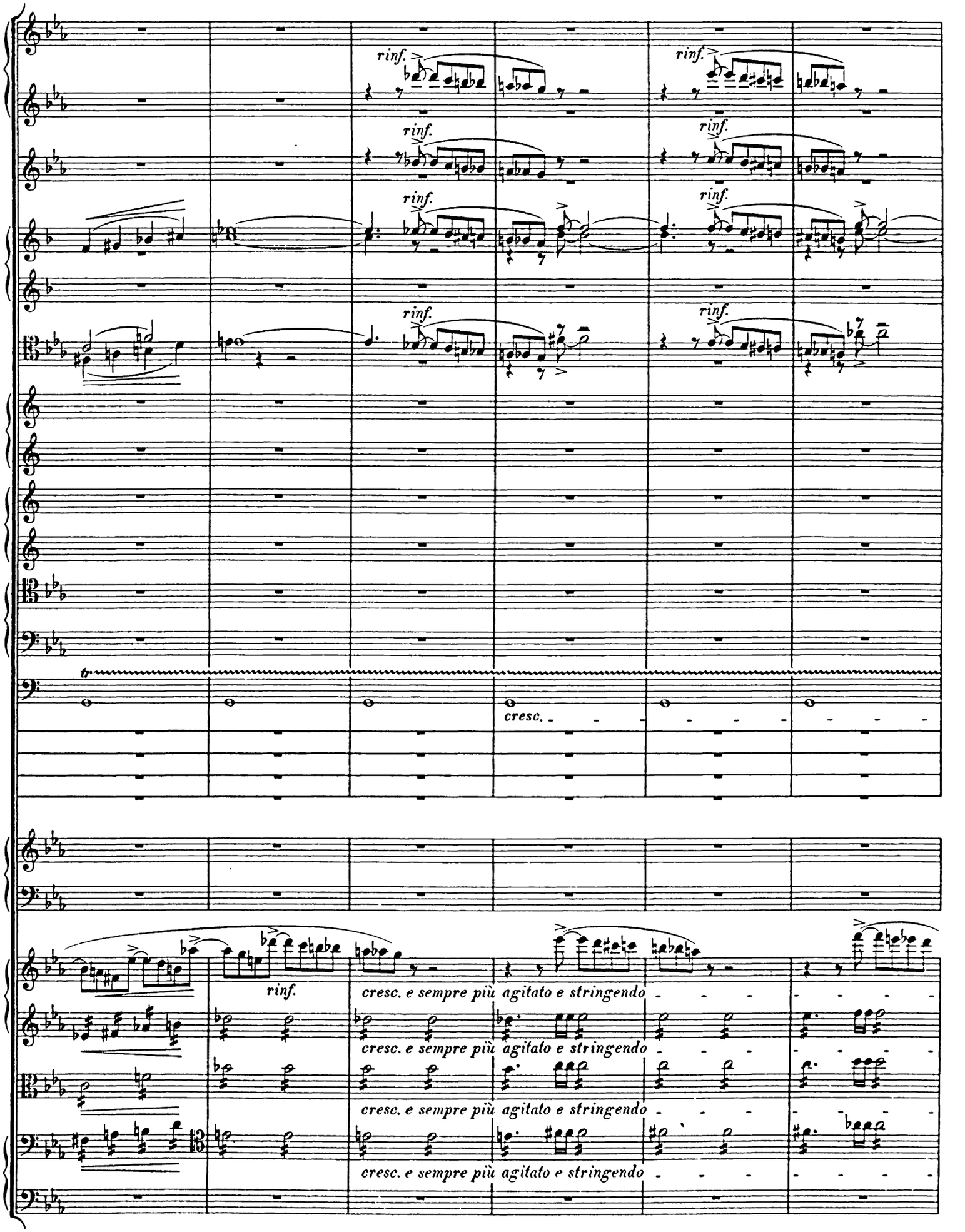

R
molto dim.
espressivo
a 2.
dim.
molto dim.
molto dim.
molto dim.
molto dim.
molto dim.
pizz.
R

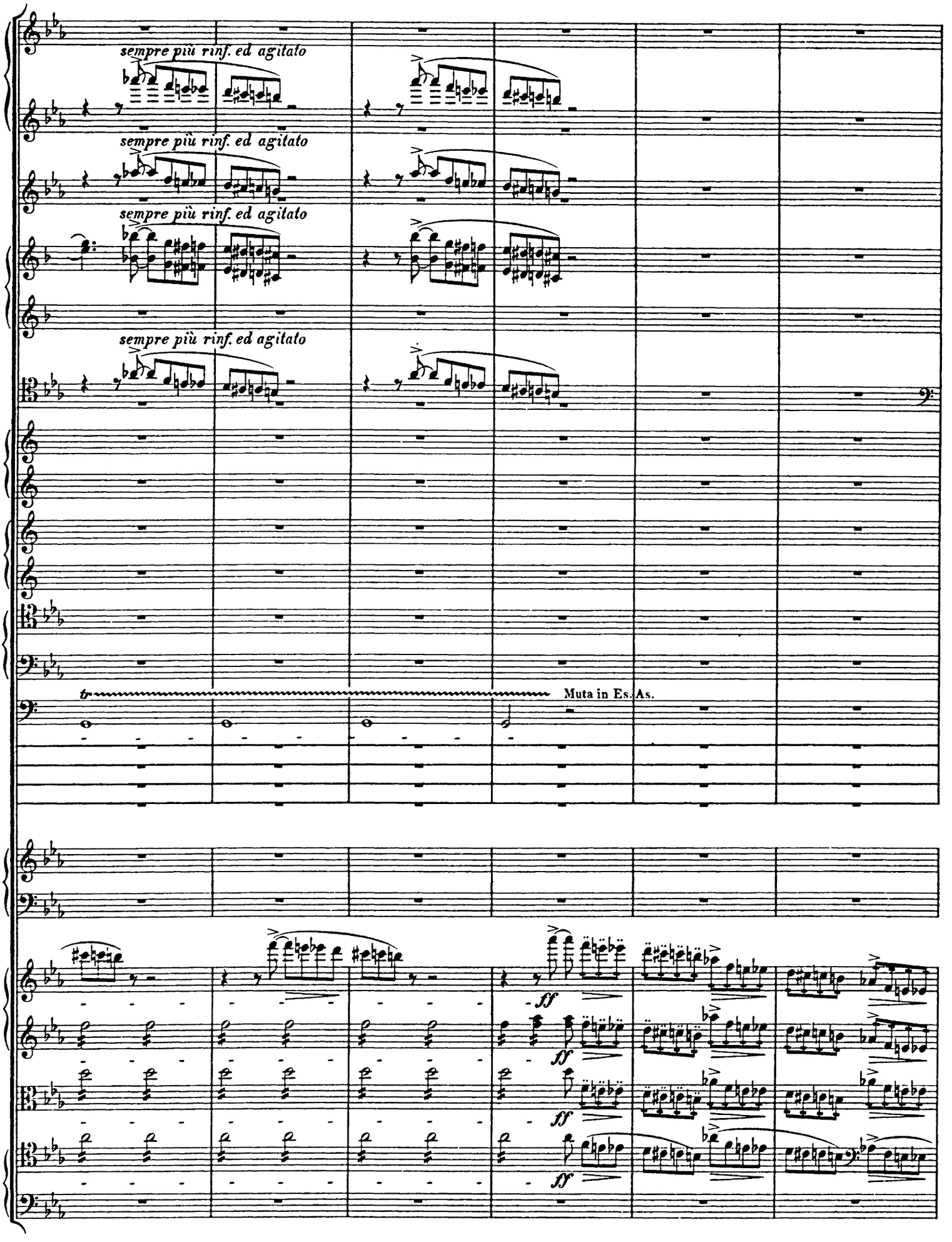

mf
Solo
rinf.
mf
rinf.
dim.
rinf
pizz.
f

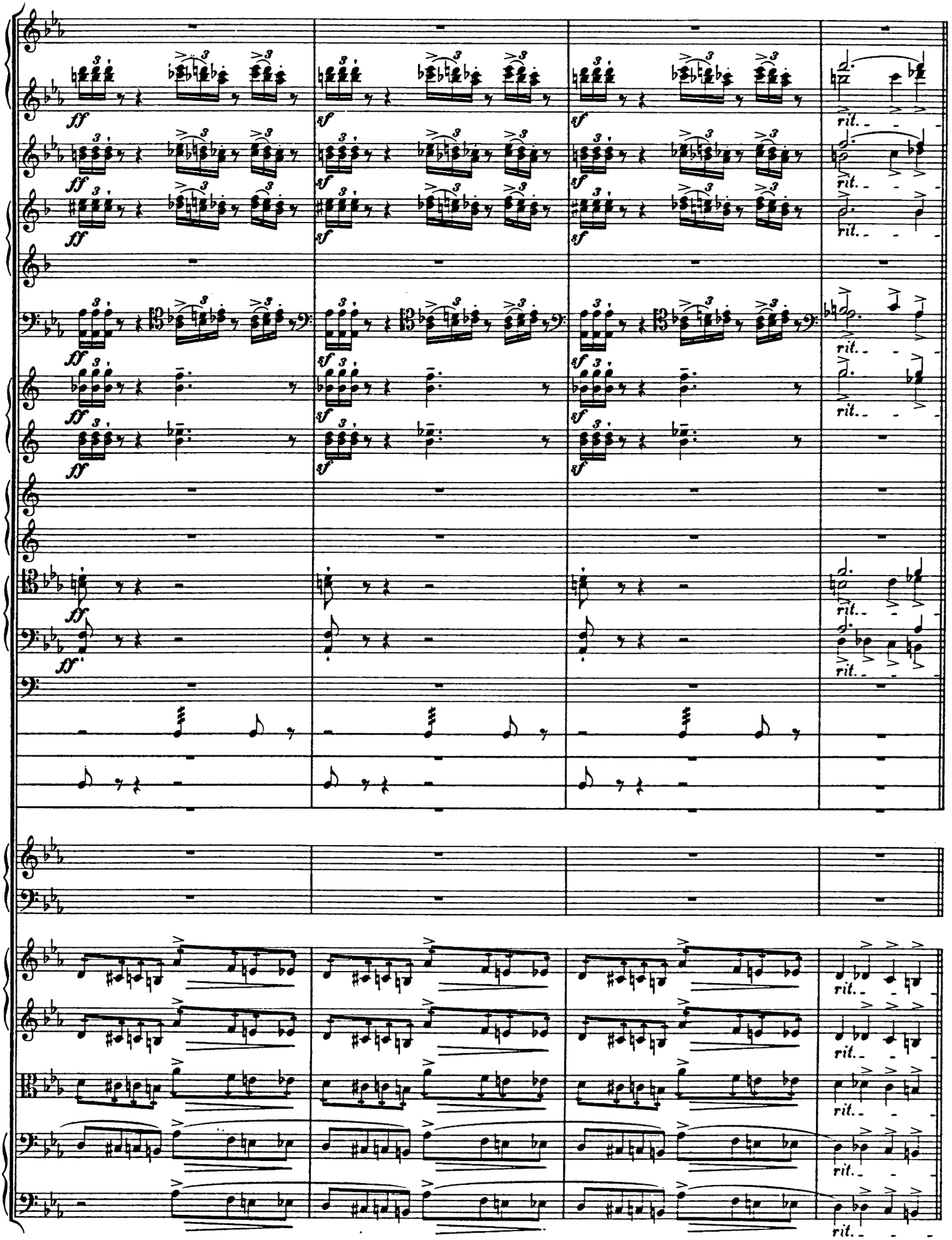

A Allegro strepitoso.
accelerando
cresc.
p
mf
mf pesante
arco
A Allegro strepitoso.
accelerando


Muta in E.


p
fp
tr
fp
fp
marcato agitato
f
marcato agitato
f
div.
p
mf
marcato agitato
mf
ff
ff
ff


rinf.
rinf.
rinf.
rinf.
rinf.
rinf.
tr
cresc.
rinf.
cresc. e sempre più agitato e stringendo
cresc. e sempre più agitato e stringendo
cresc. e sempre più agitato e stringendo
cresc. e sempre più agitato e stringendo


sempre più rinf. ed agitato
sempre più rinf. ed agitato
sempre più rinf. ed agitato
sempre più rinf. ed agitato
tr
Muta in Es. As.
ff
ff
ff
ff


ff
sf
rit.

Lento.

ritard.

Lunga Pausa.

sf

sf

Solo

f

Solo

mf

dim.e rit. pp

sf

f

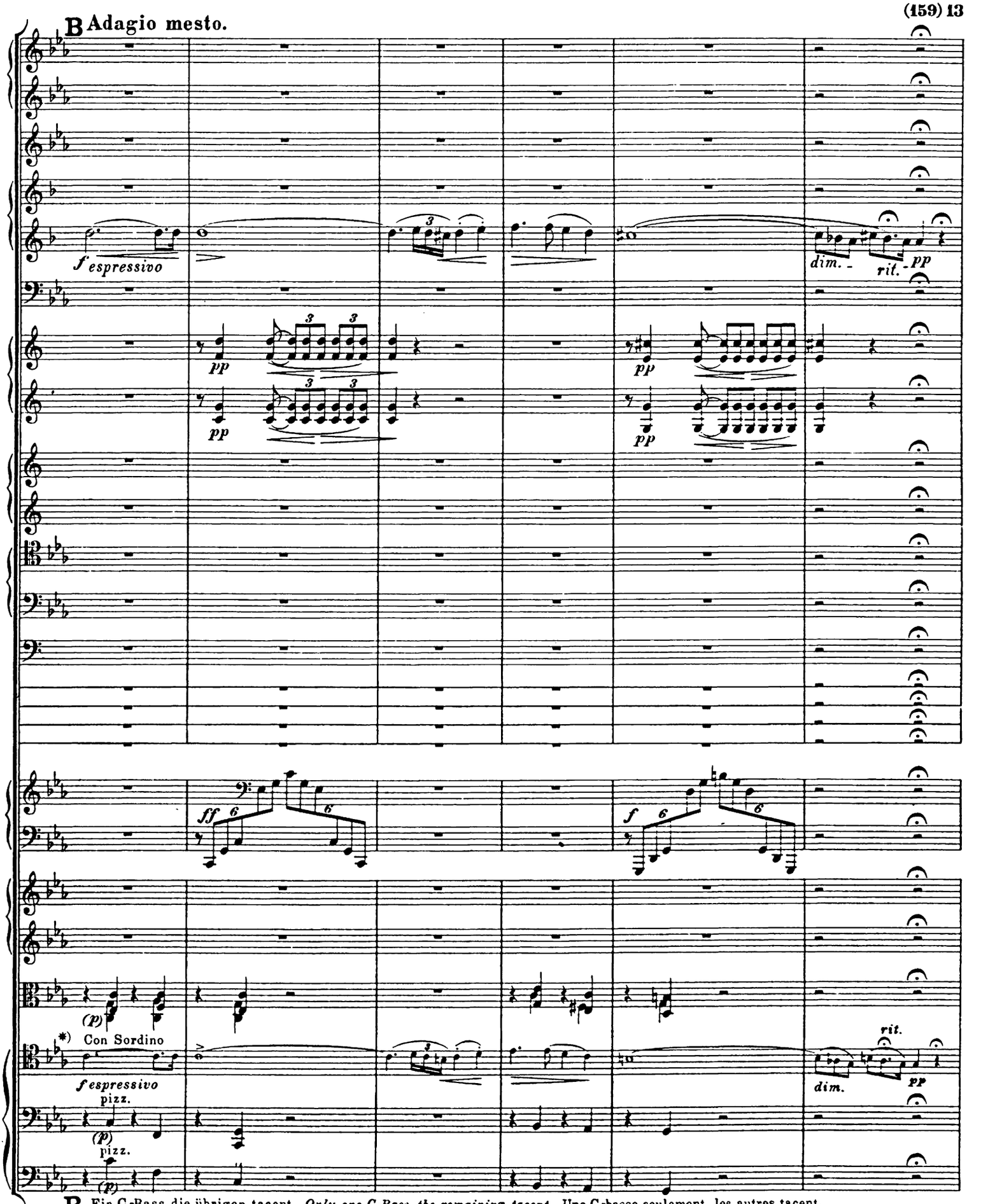
fespress.

sf

Lento.

ritard.

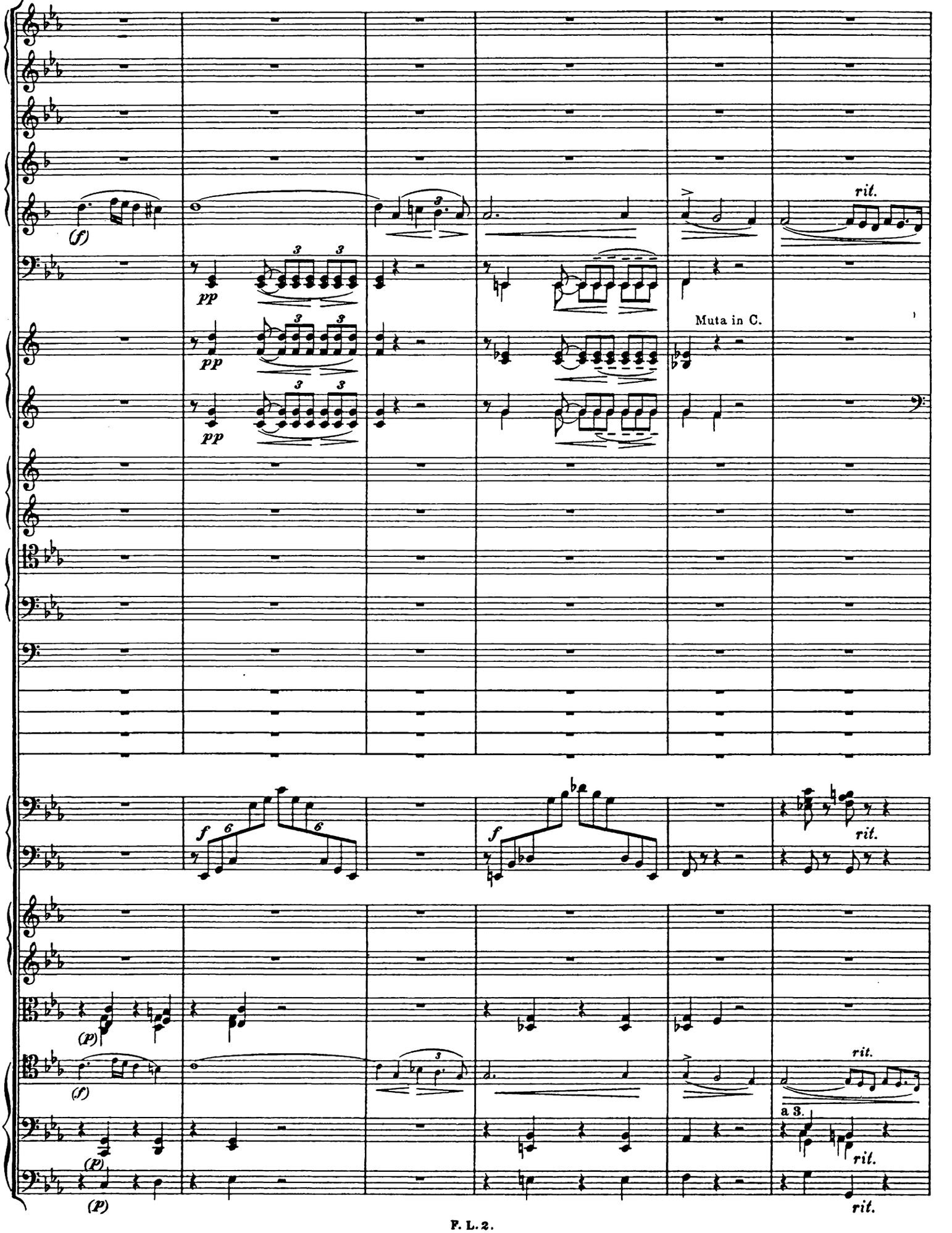
Lunga Pausa.

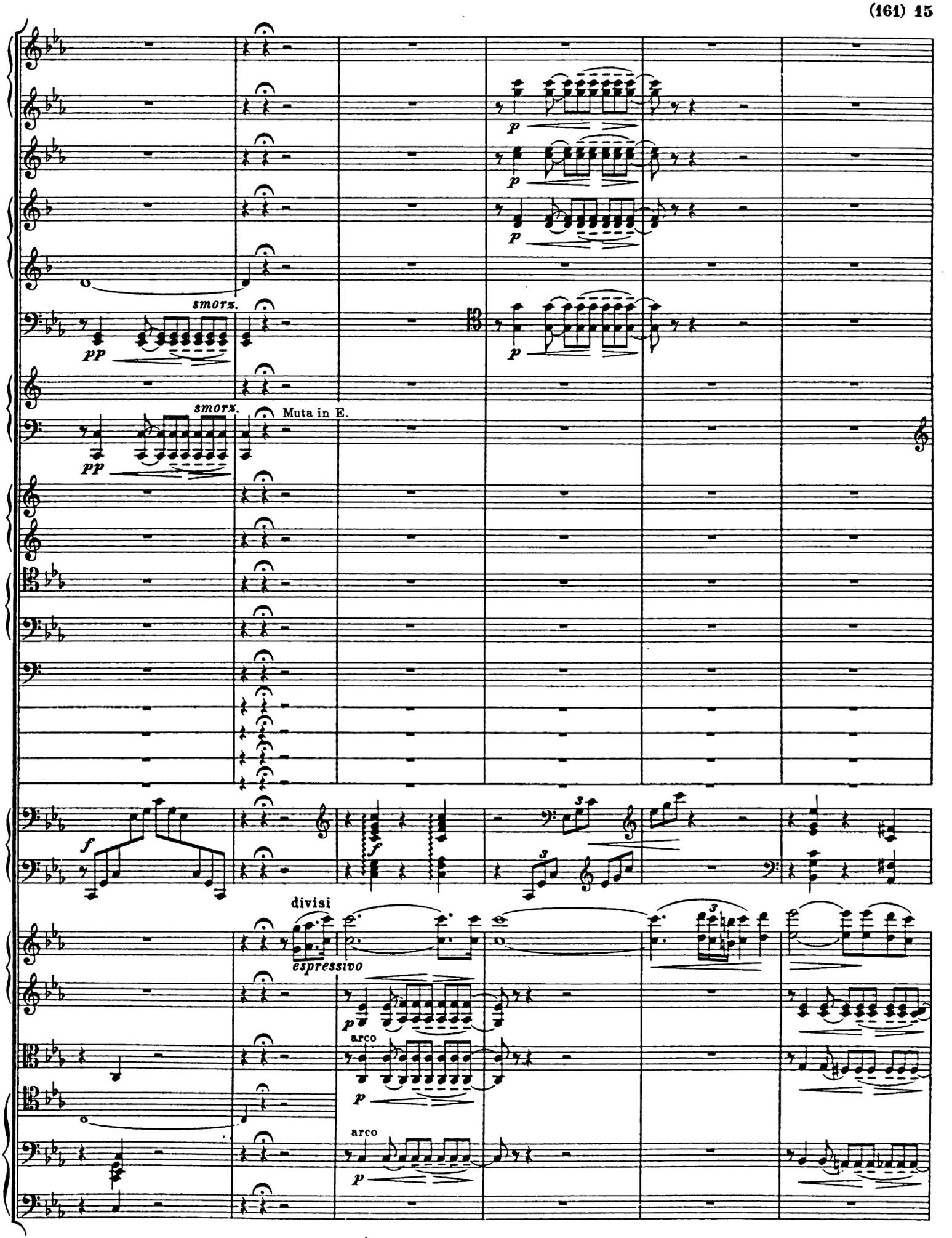


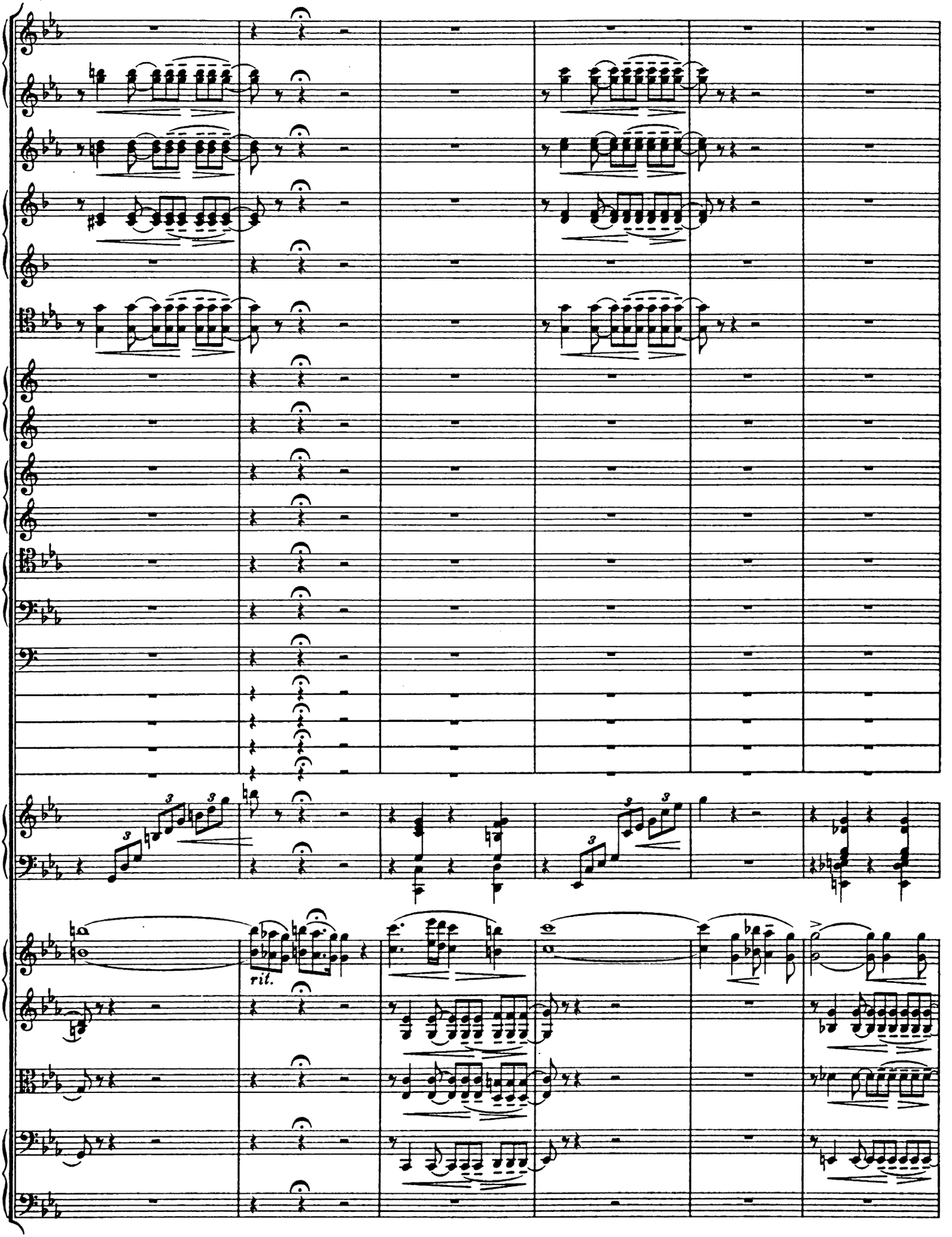
B Ein C.-Bass, die übrigen tacent. *Only one C-Bass, the remaining tacent.* Une C.-basse seulement, les autres tacent.

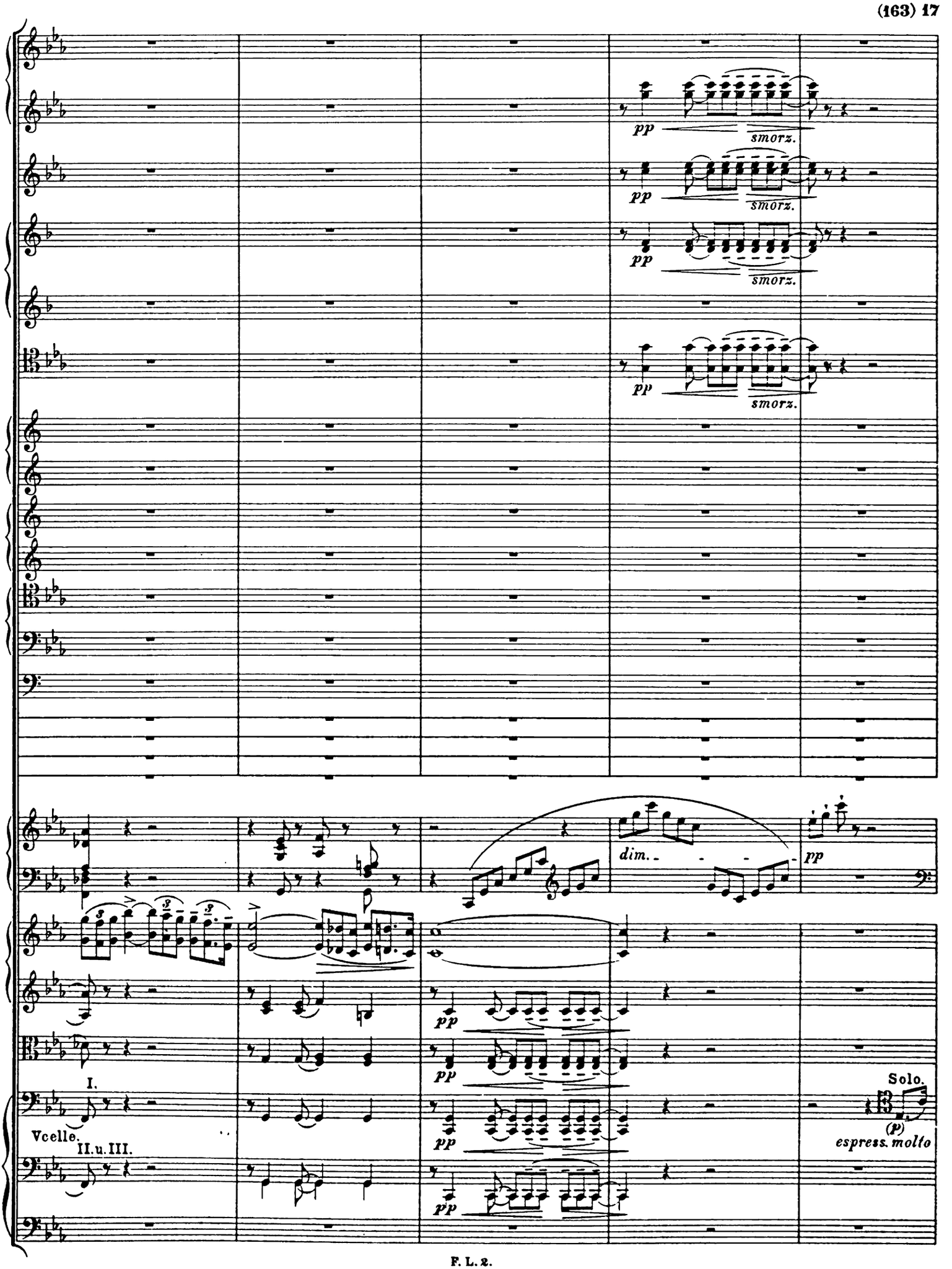
Adagio mesto.

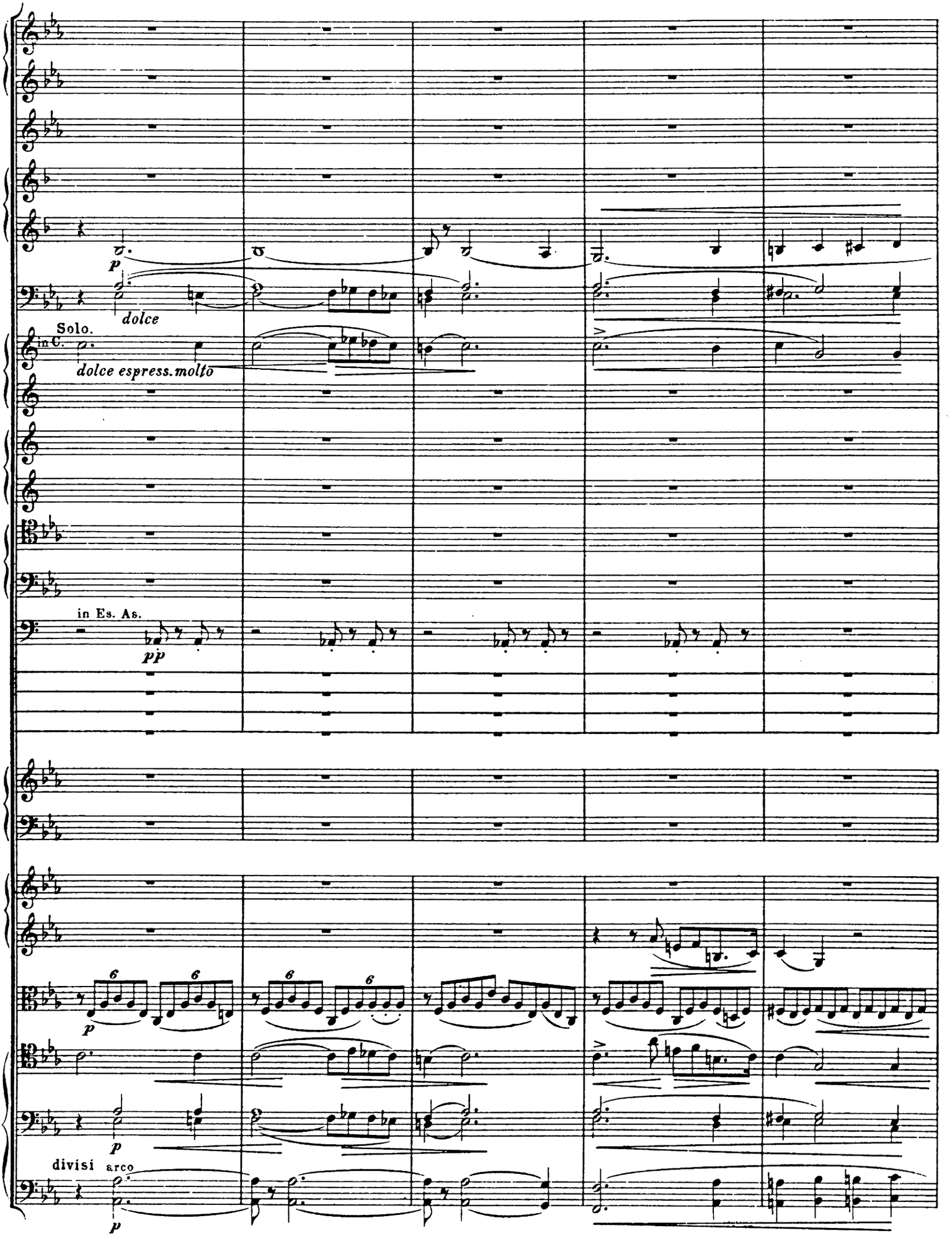
*) In Ermangelung der Bassklarinette ist das Motiv durch 3 Violoncelle auszuführen.
Where a bass-clarinet is not available the motive is to be executed by three violoncellos.
Faute de basse-tube, le motif sera exécuté par trois violoncelles.

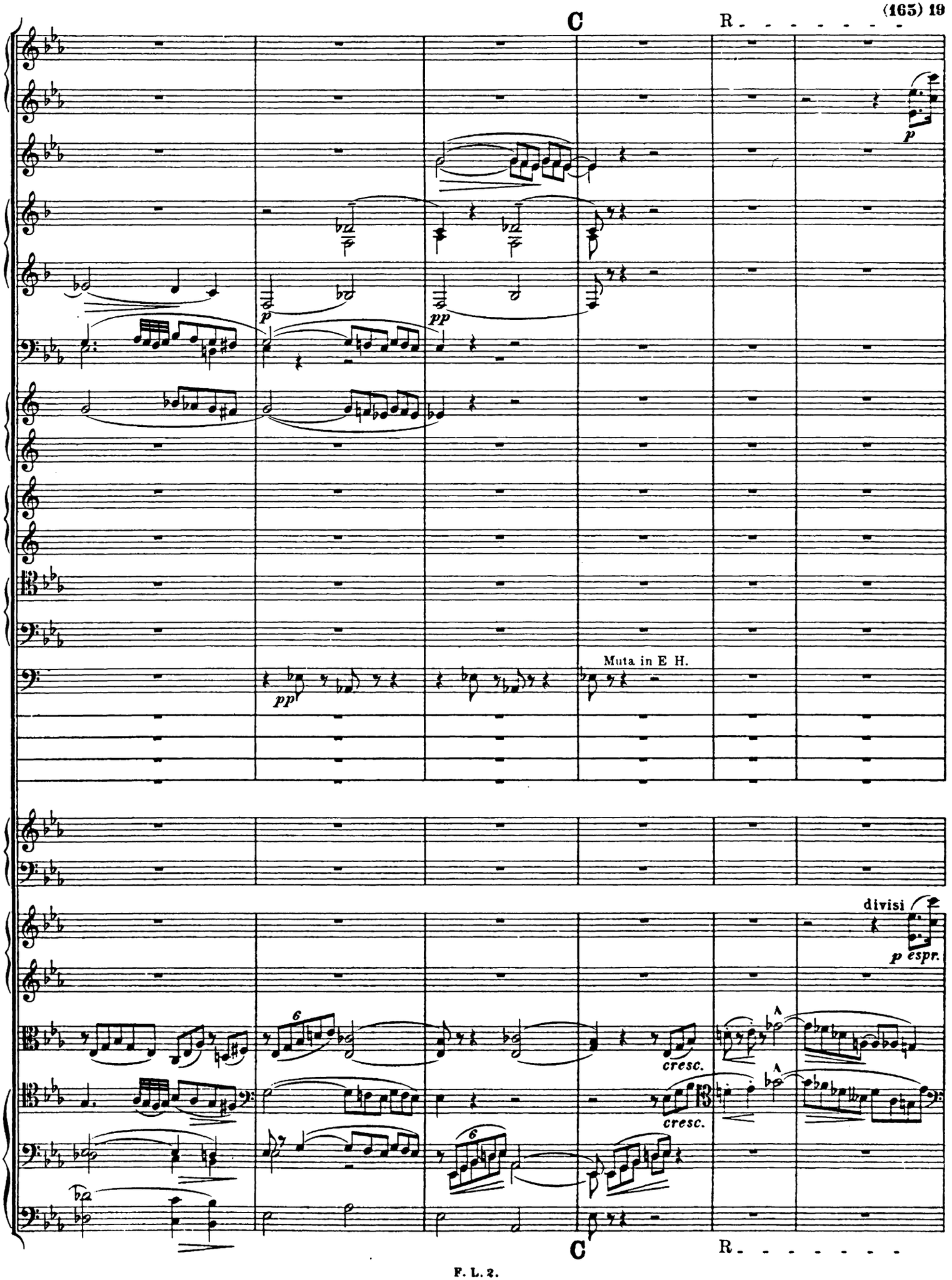

(f)
pp
pp
pp
Muta in C.
rit.
f
6
6
f
rit.
(p)
(f)
rit.
a 3.
rit.
(p)
(p)
rit.

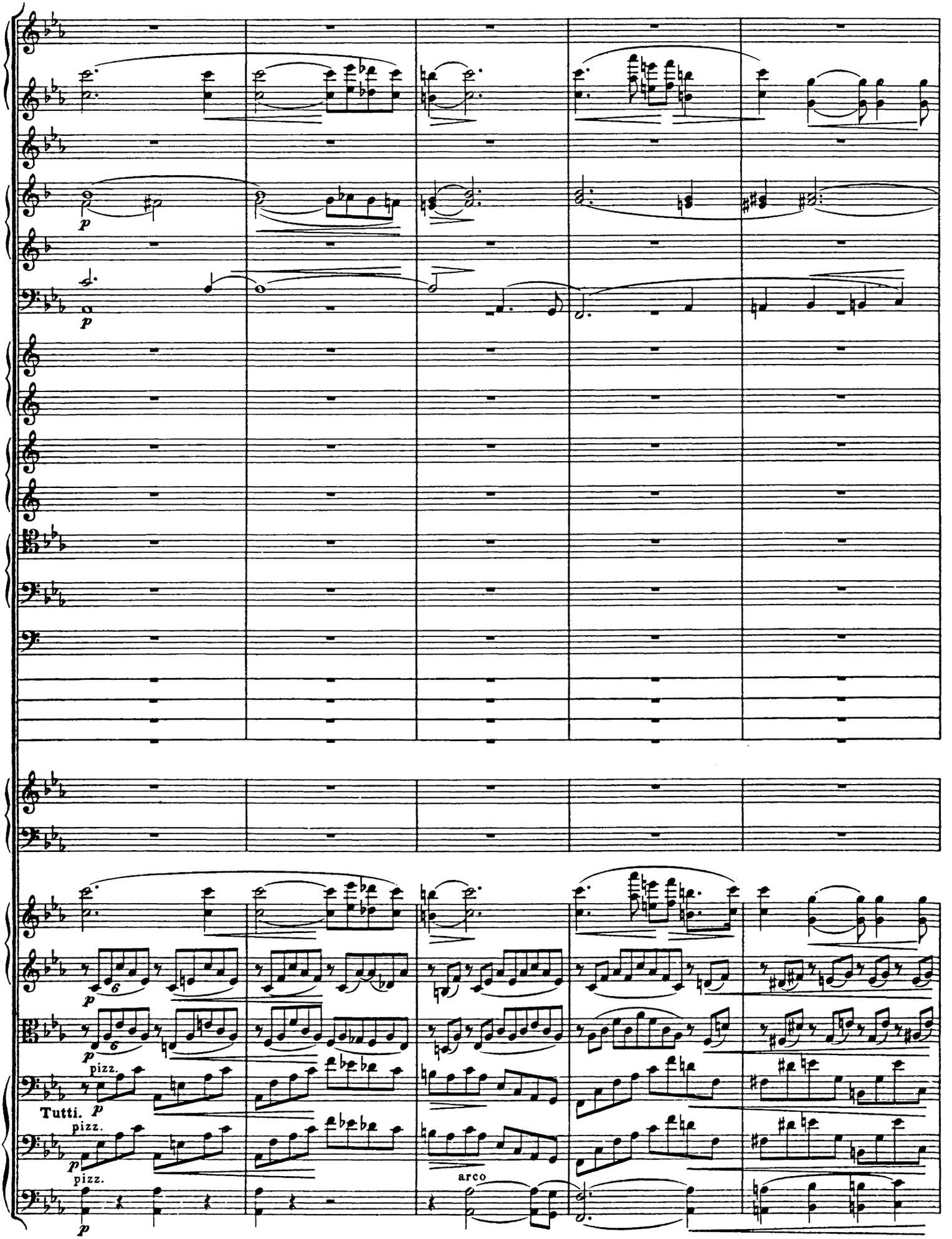

smorz.
pp
smorz.
pp
Muta in E.
f
f
divisi
espressivo
p
arco
p
arco
p

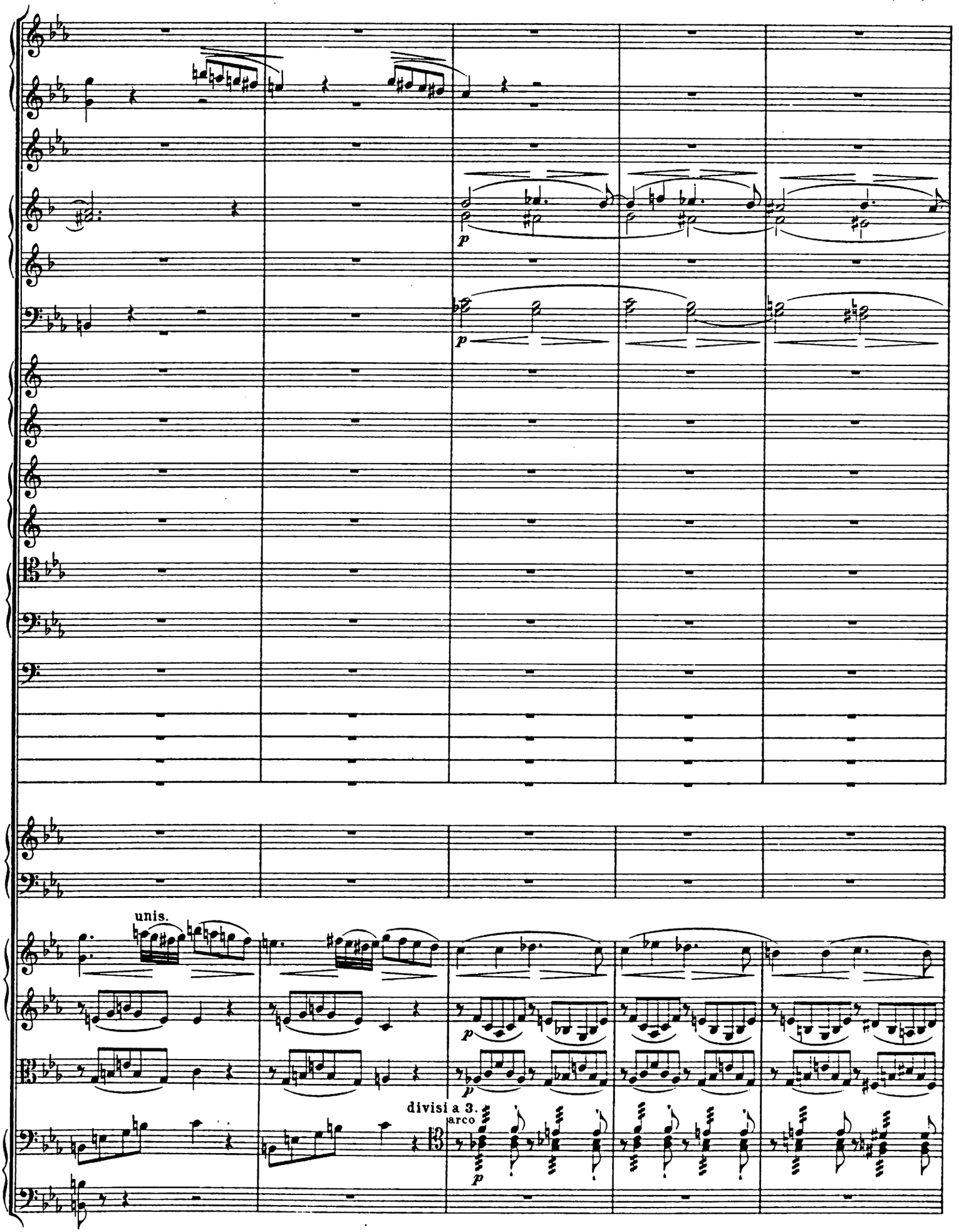

rit.

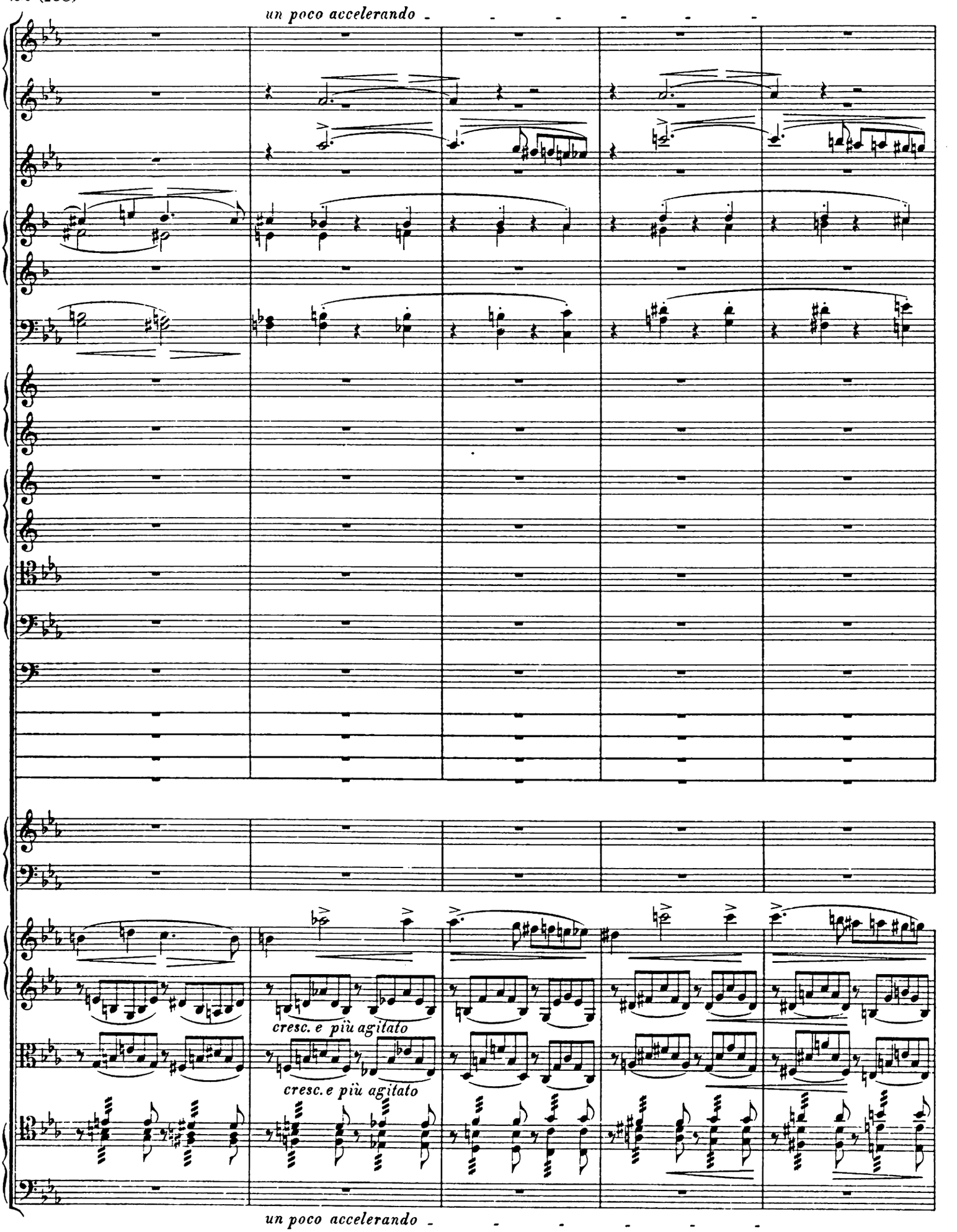

pp
smorz.
pp
smorz.
pp
smorz.
pp
smorz.
dim.
pp
I.
Vcelle.
II.u.III.
pp
pp
pp
Solo.
(p)
espress. molto

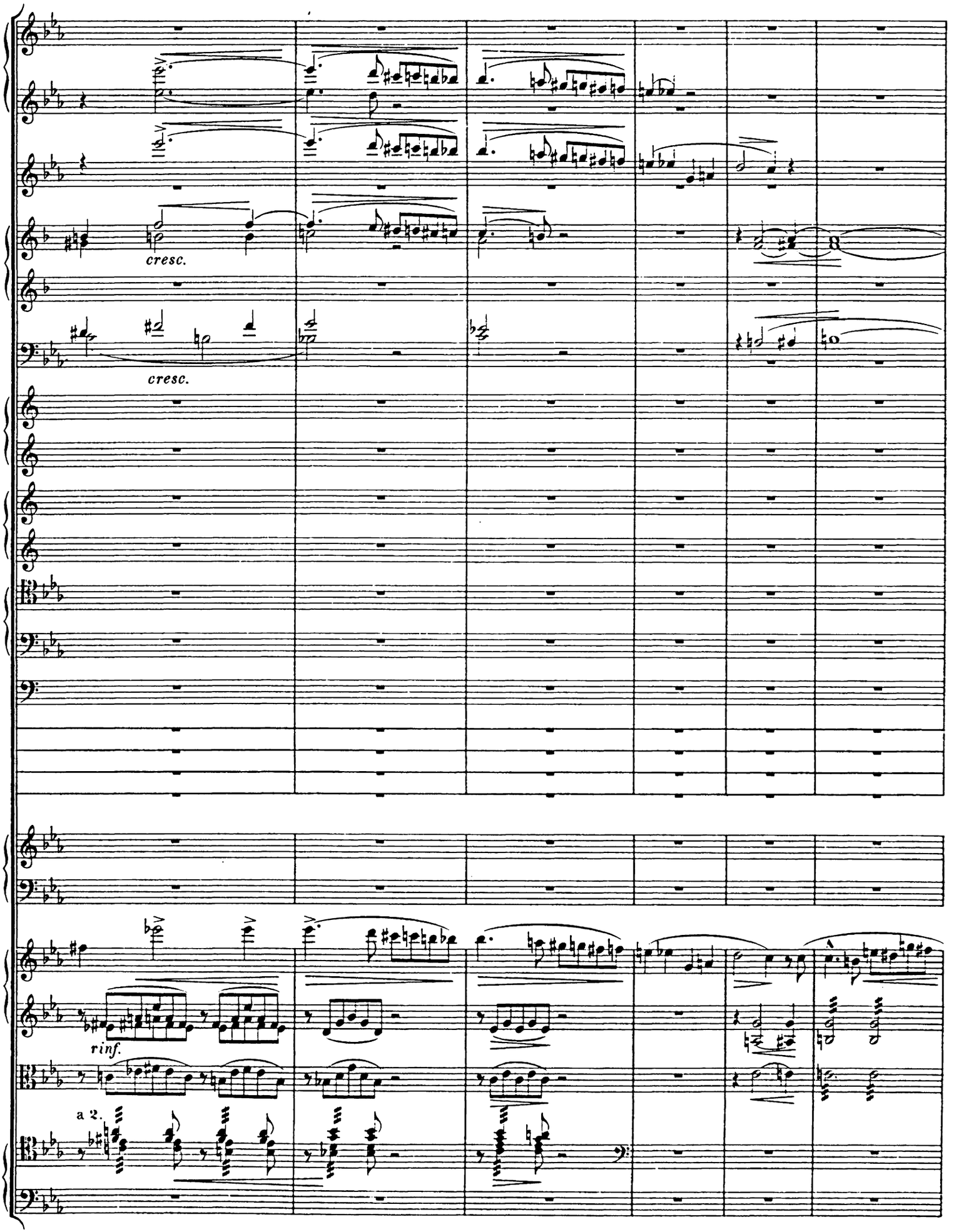

p
dolce
Solo.
in C.
dolce espress. molto
in Es. As.
pp
p
p
divisi
arco
p

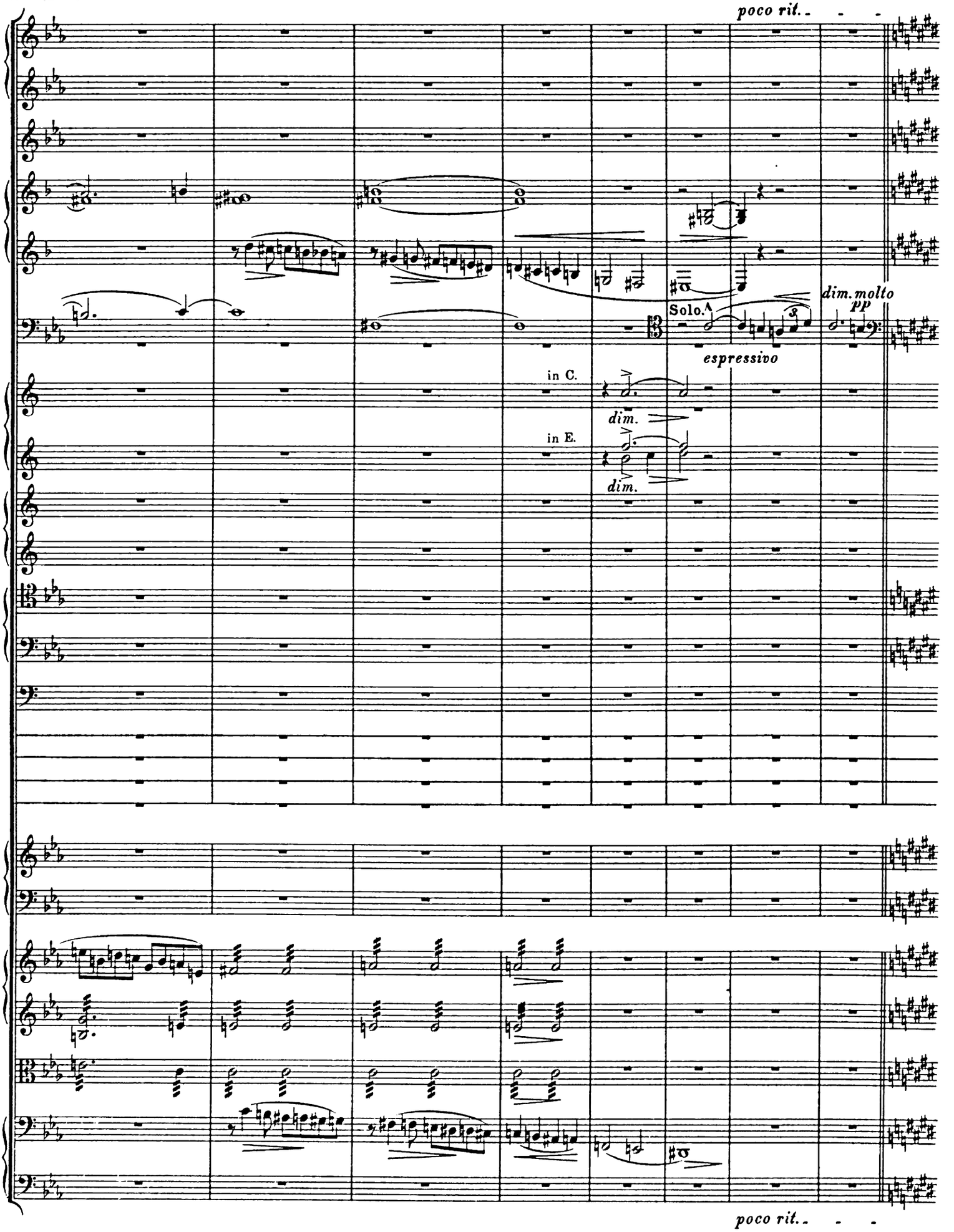

C
R
p
pp
Muta in E H.
divisi
p espr.
cresc.
cresc.
C
R

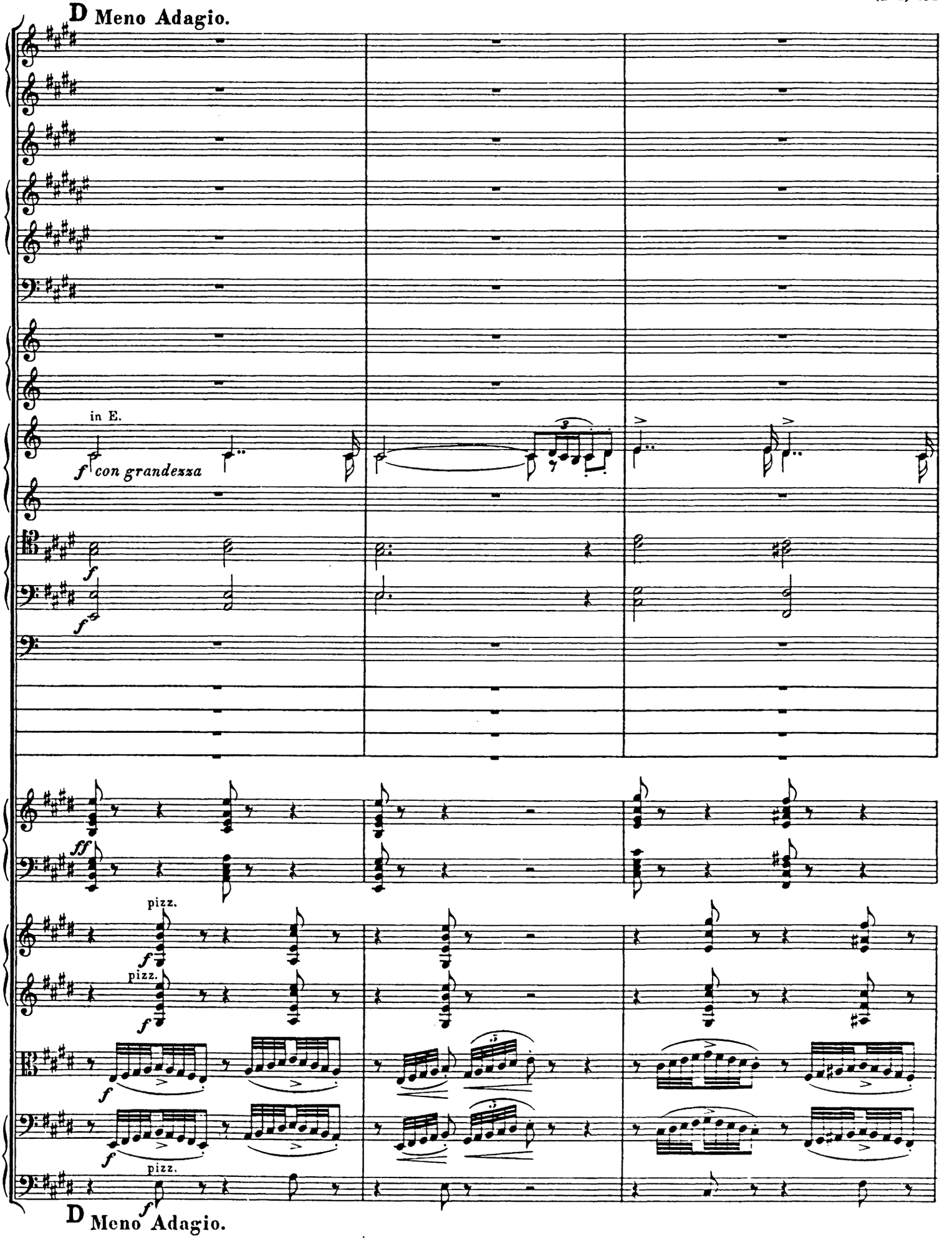

p
p
p
pizz.
Tutti.
p
pizz.
p
pizz.
p
arco

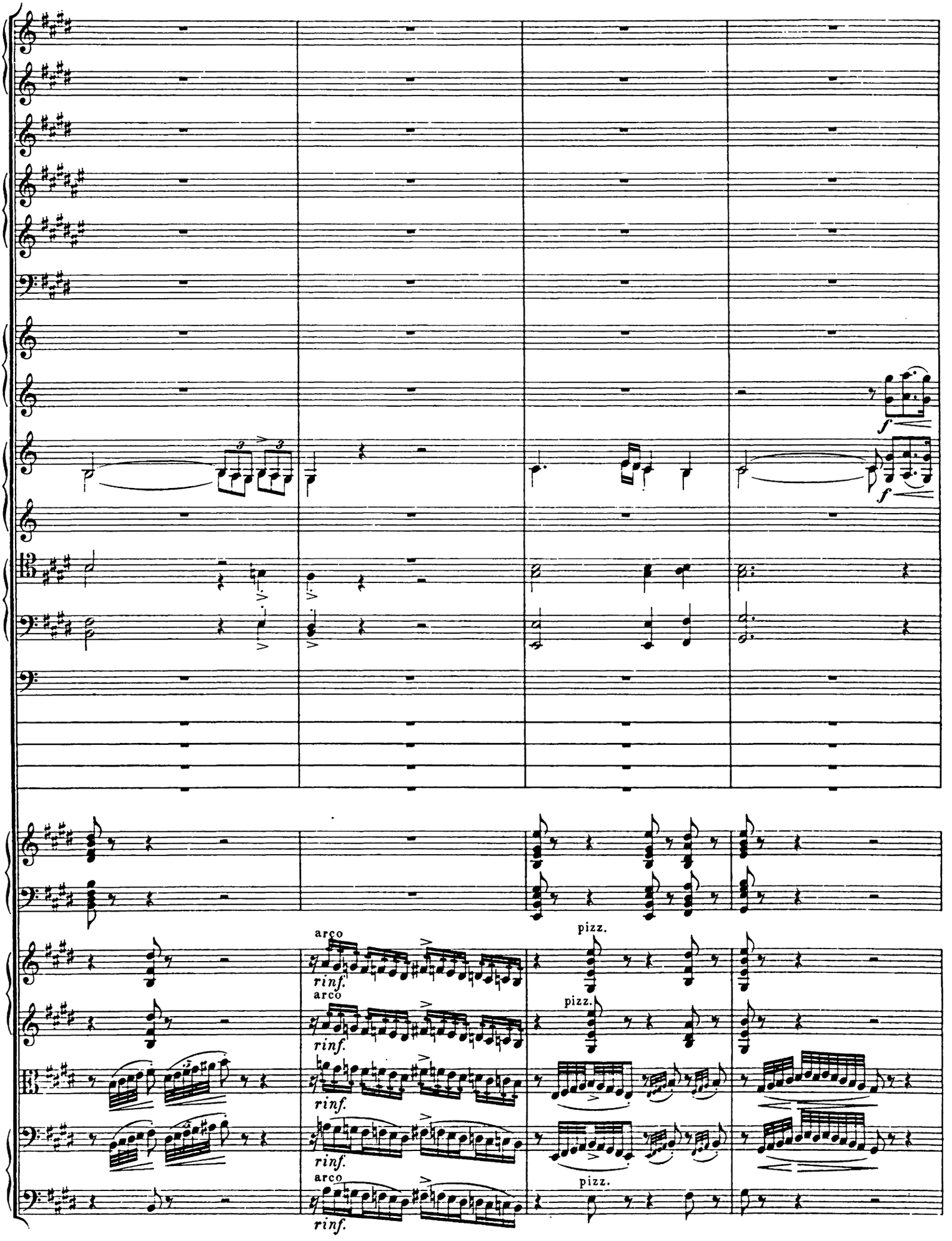

p
p
unis.
p
p
divisi a 3.
arco
p

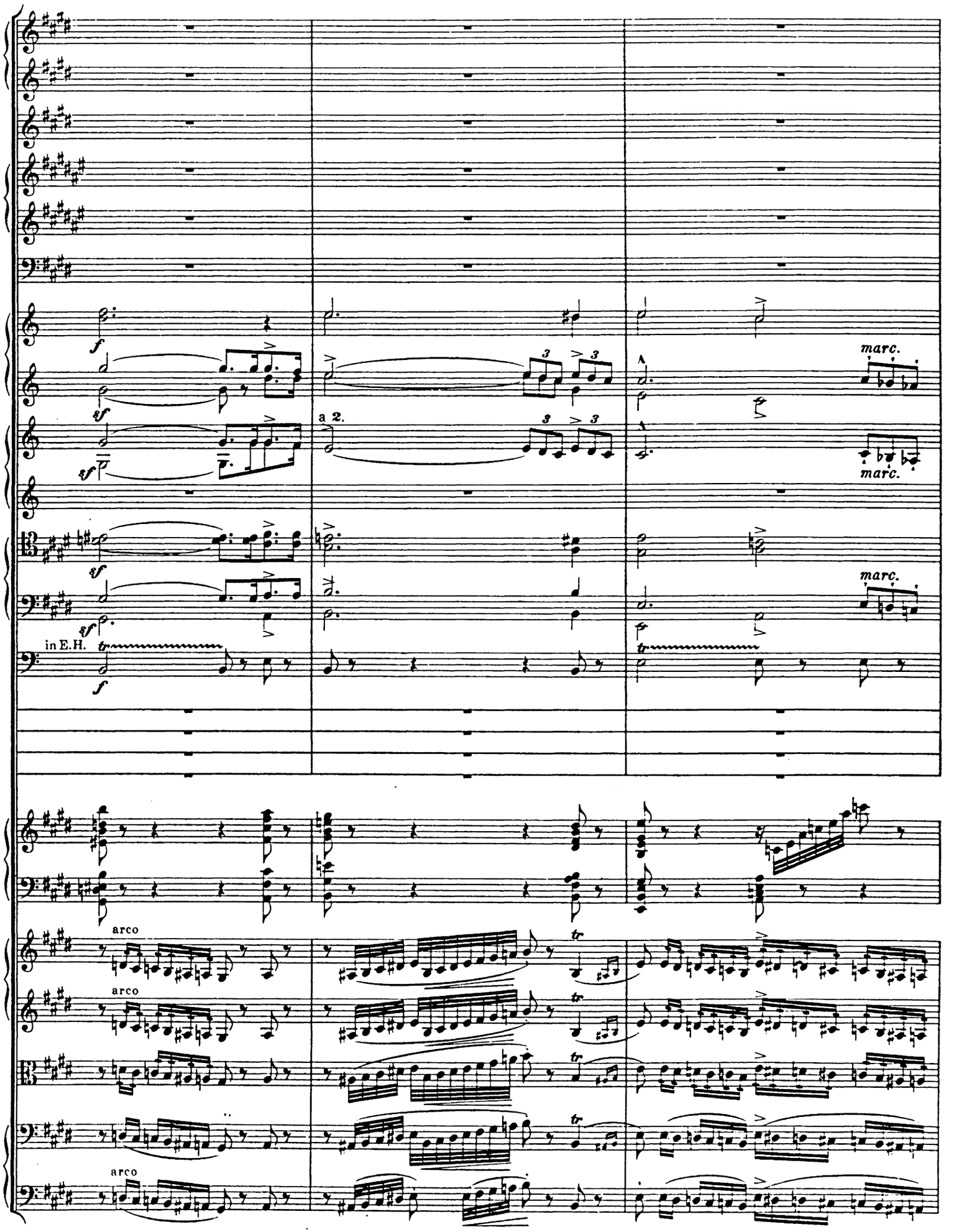

un poco accelerando
cresc. e più agitato
cresc. e più agitato
un poco accelerando

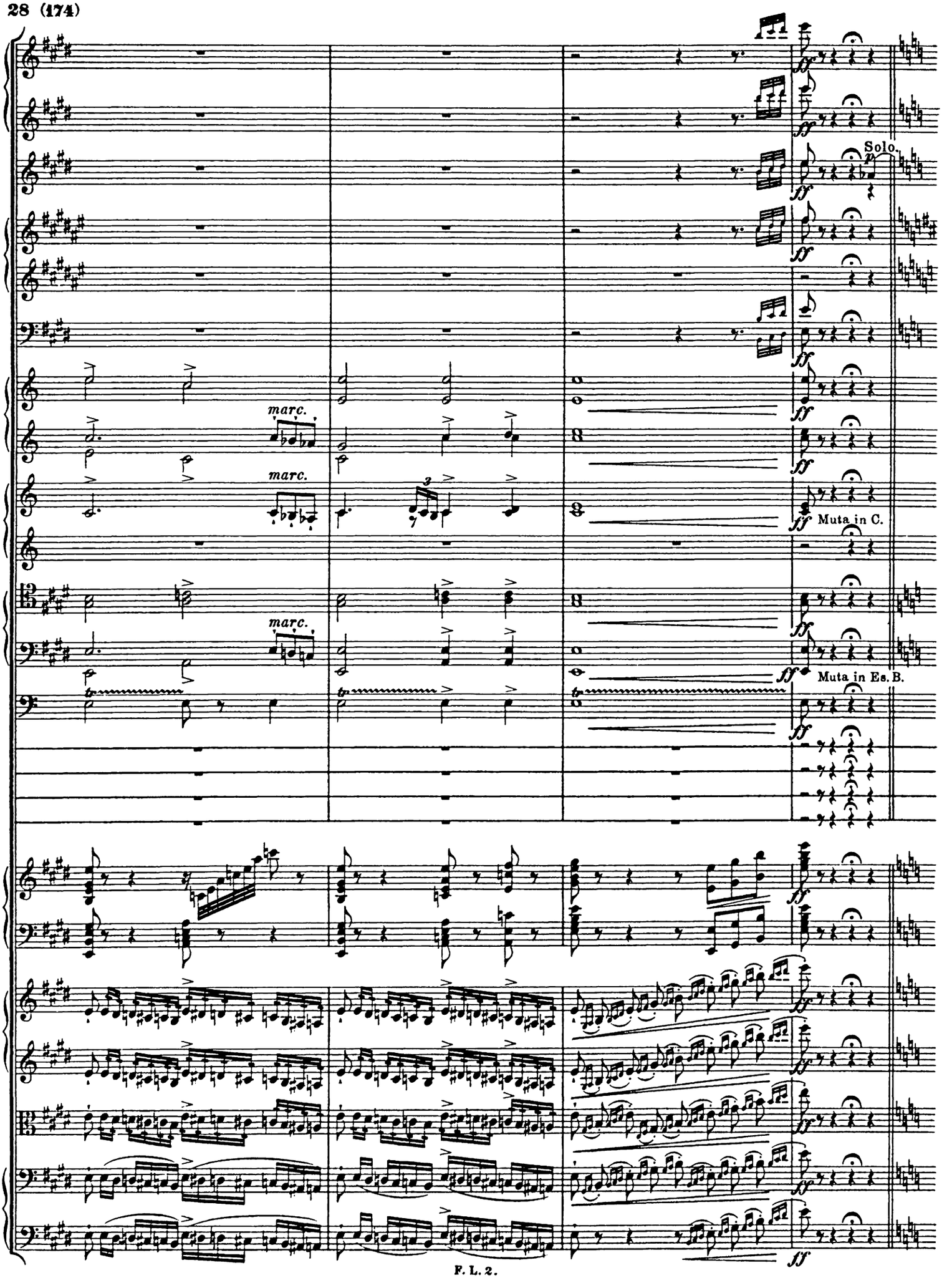

cresc.
cresc.
rinf.
a 2.


poco rit.
Solo.
espressivo
dim. molto
pp
in C.
dim.
in E.
dim.
poco rit.


D Meno Adagio.
in E.
f con grandezza
f
f
ff
pizz.
f
pizz.
f
f
f
pizz.
f
D Meno Adagio.


f
f
arco
rinf.
arco
rinf.
rinf.
rinf.
arco
rinf.
pizz.
pizz.
pizz.


f
sf
sf
a 2.
marc.
marc.
sf
sf
marc.
in E.H.
tr
f
arco
arco
arco


Solo.
Muta in C.
Muta in Es. B.

E

Recitativo, espressivo assai

Solo.

p espressivo

divisi

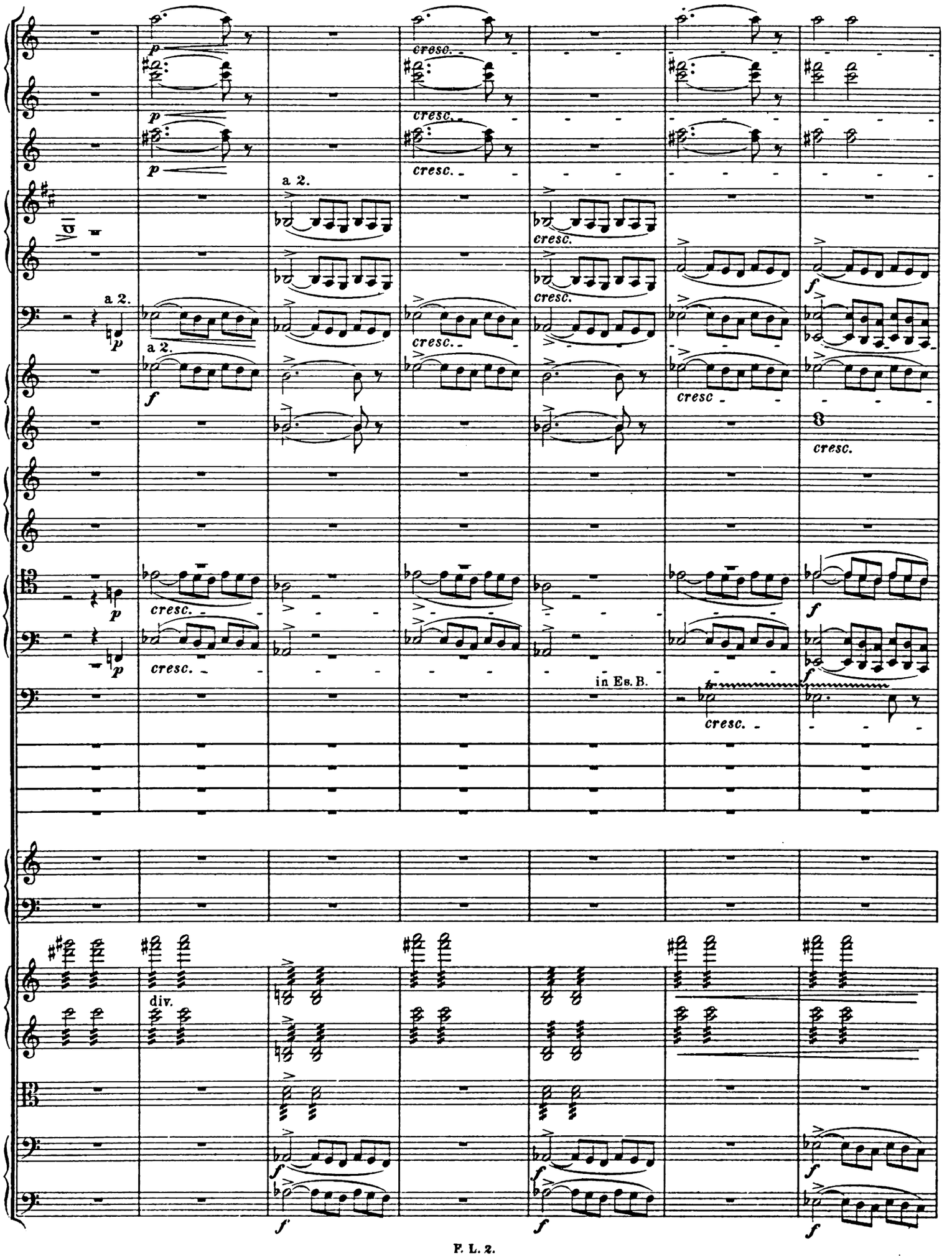
trem.

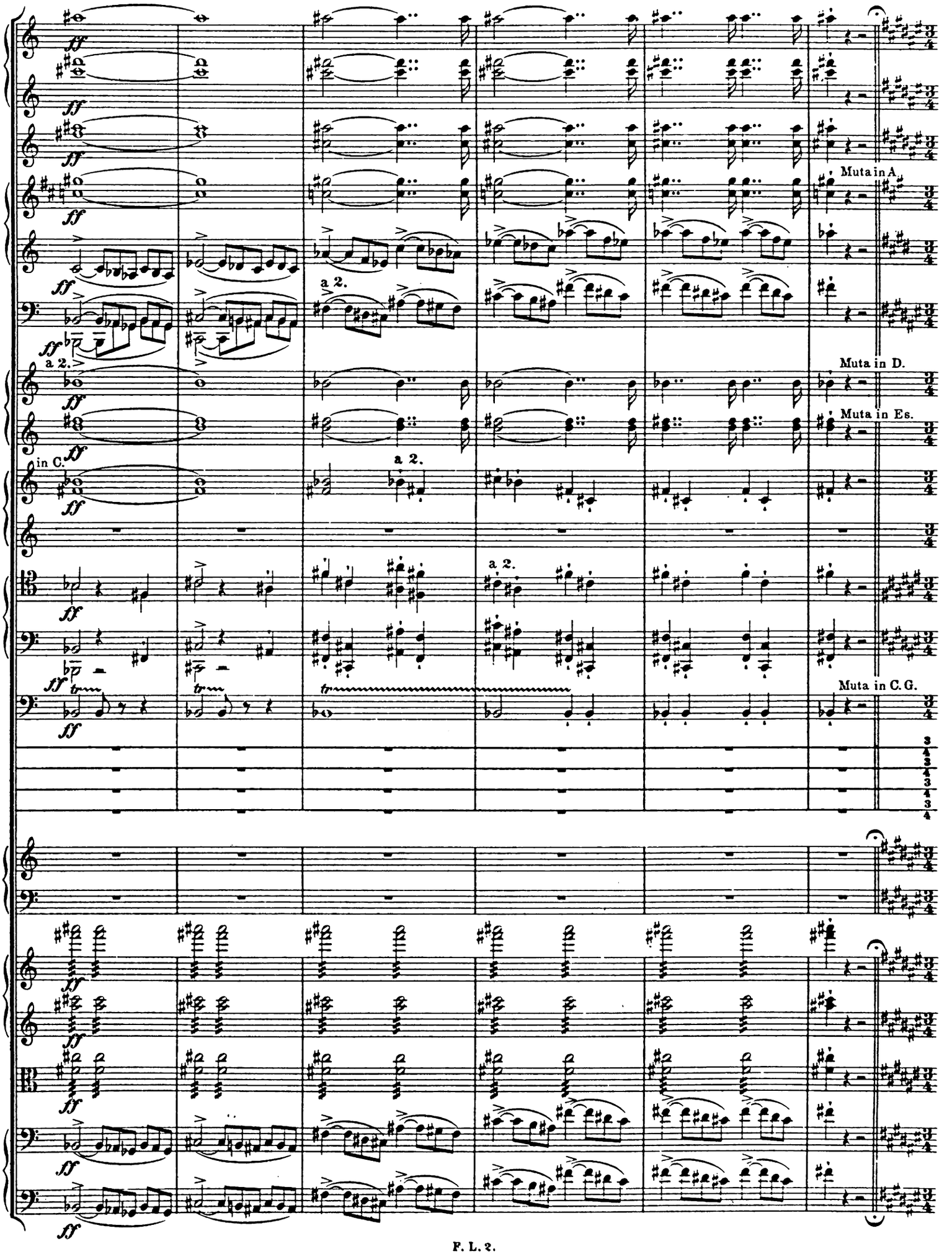
p

trem.

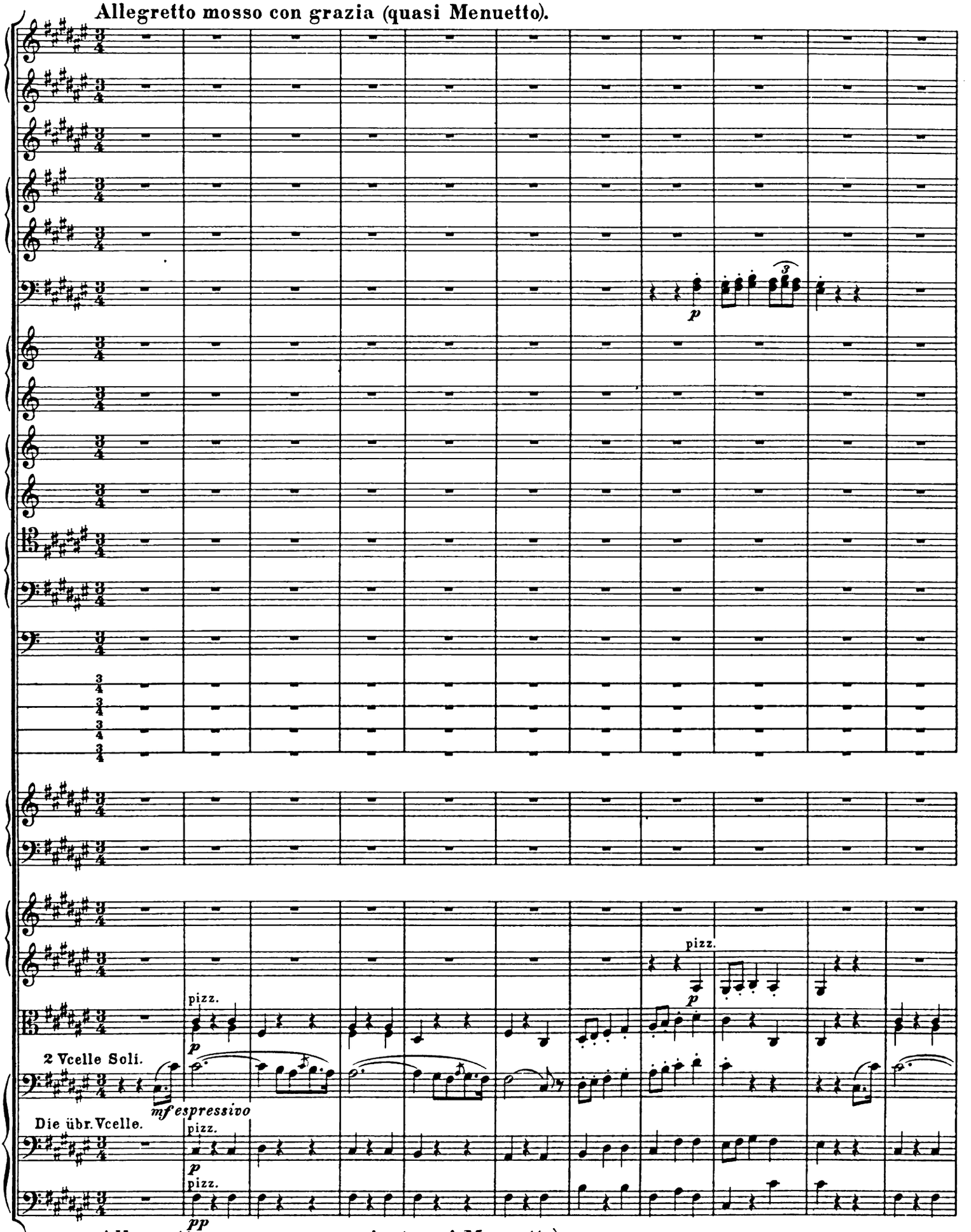
p

E

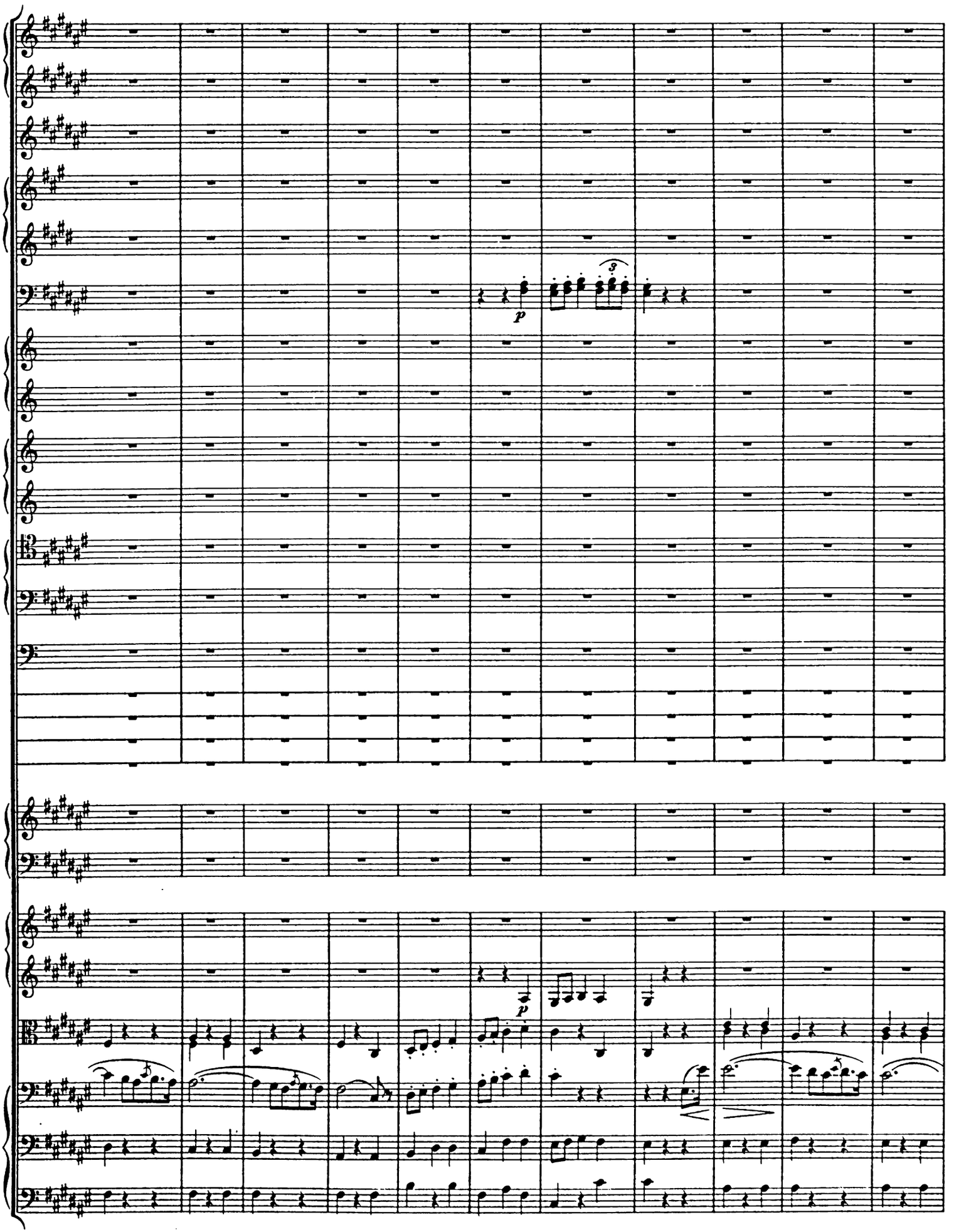

a 2.
cresc.
in Es. B.
div.

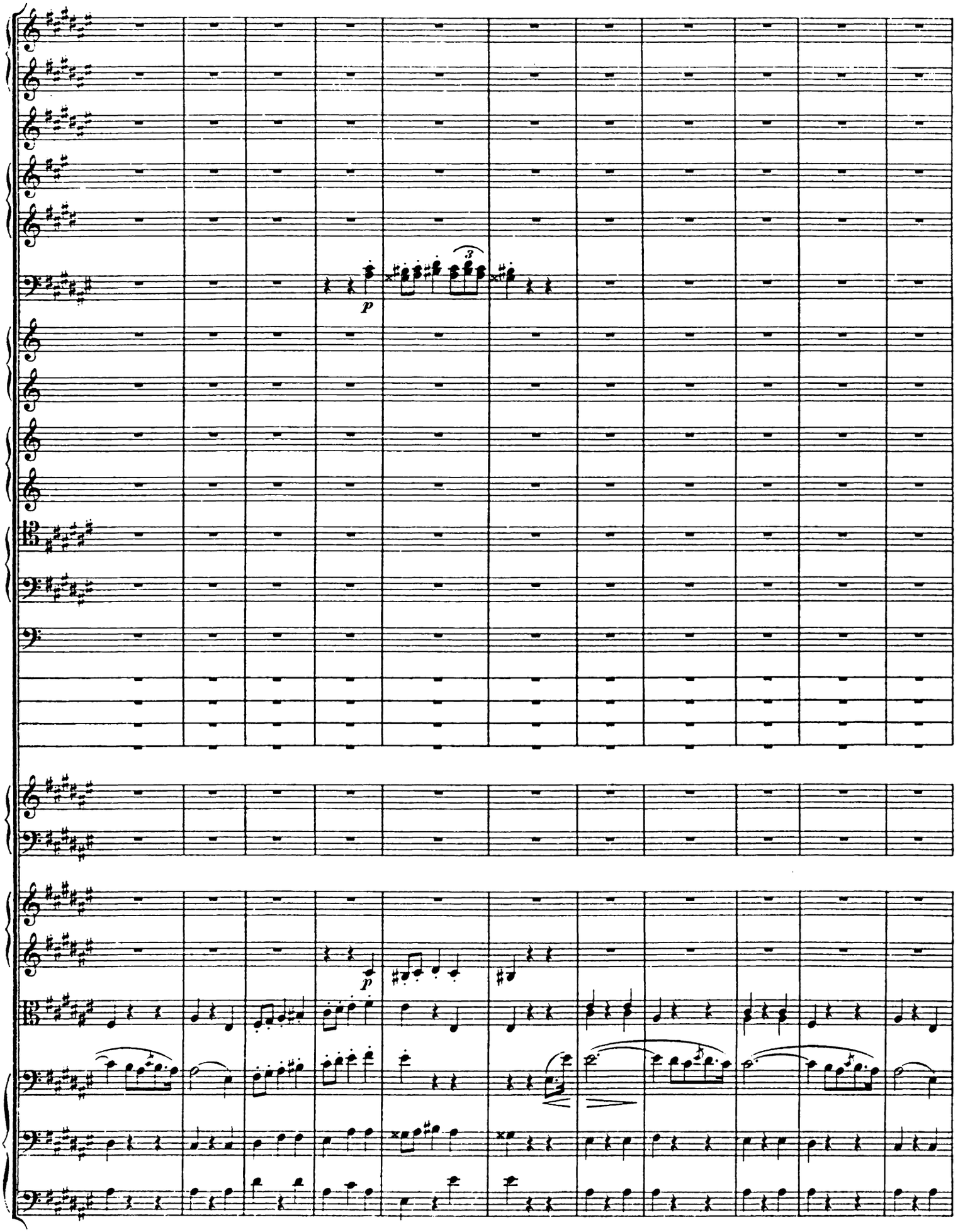

Muta in A.
Muta in D.
Muta in Es.
Muta in C. G.
a 2.
in C.

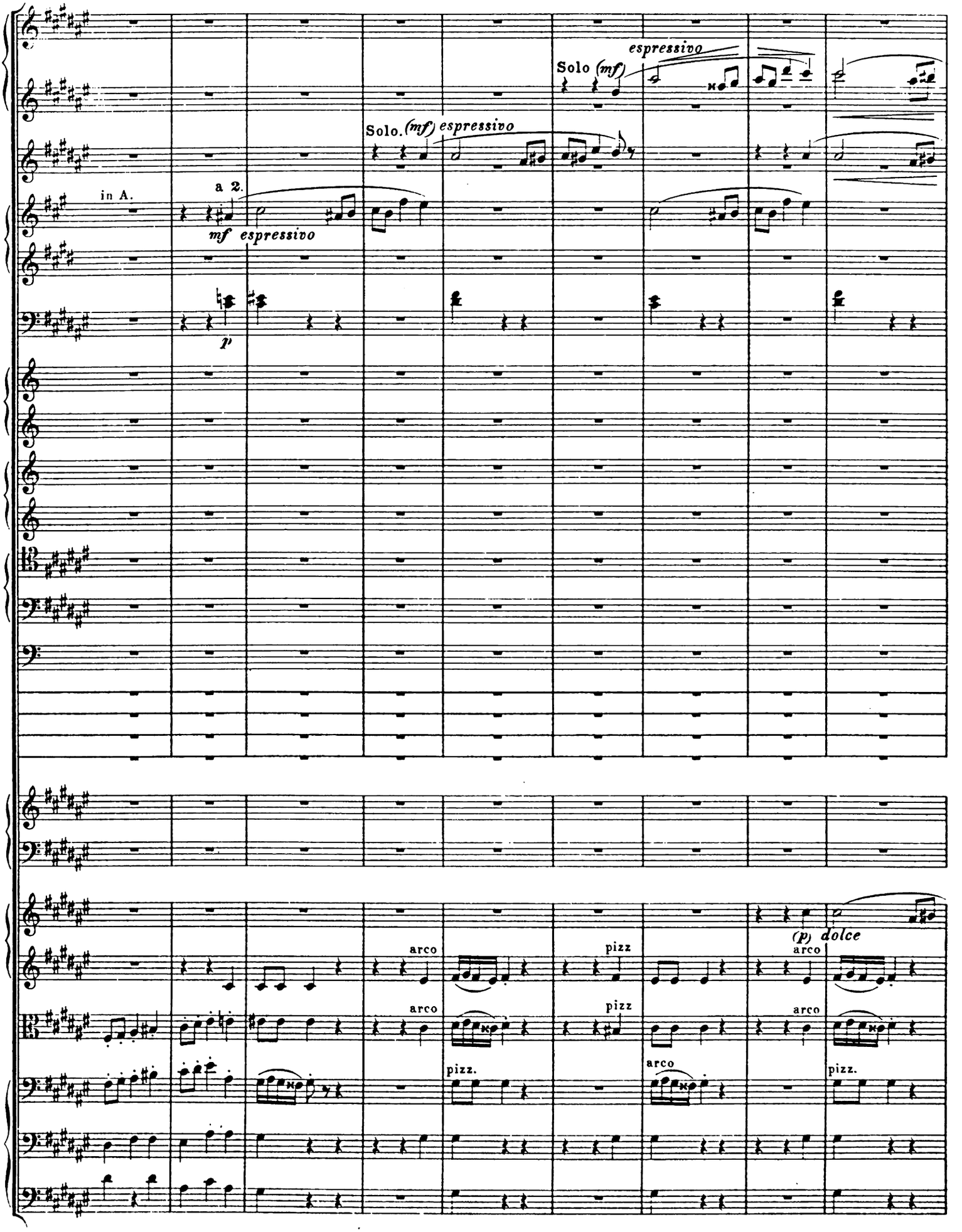
Allegretto mosso con grazia (quasi Menuetto).

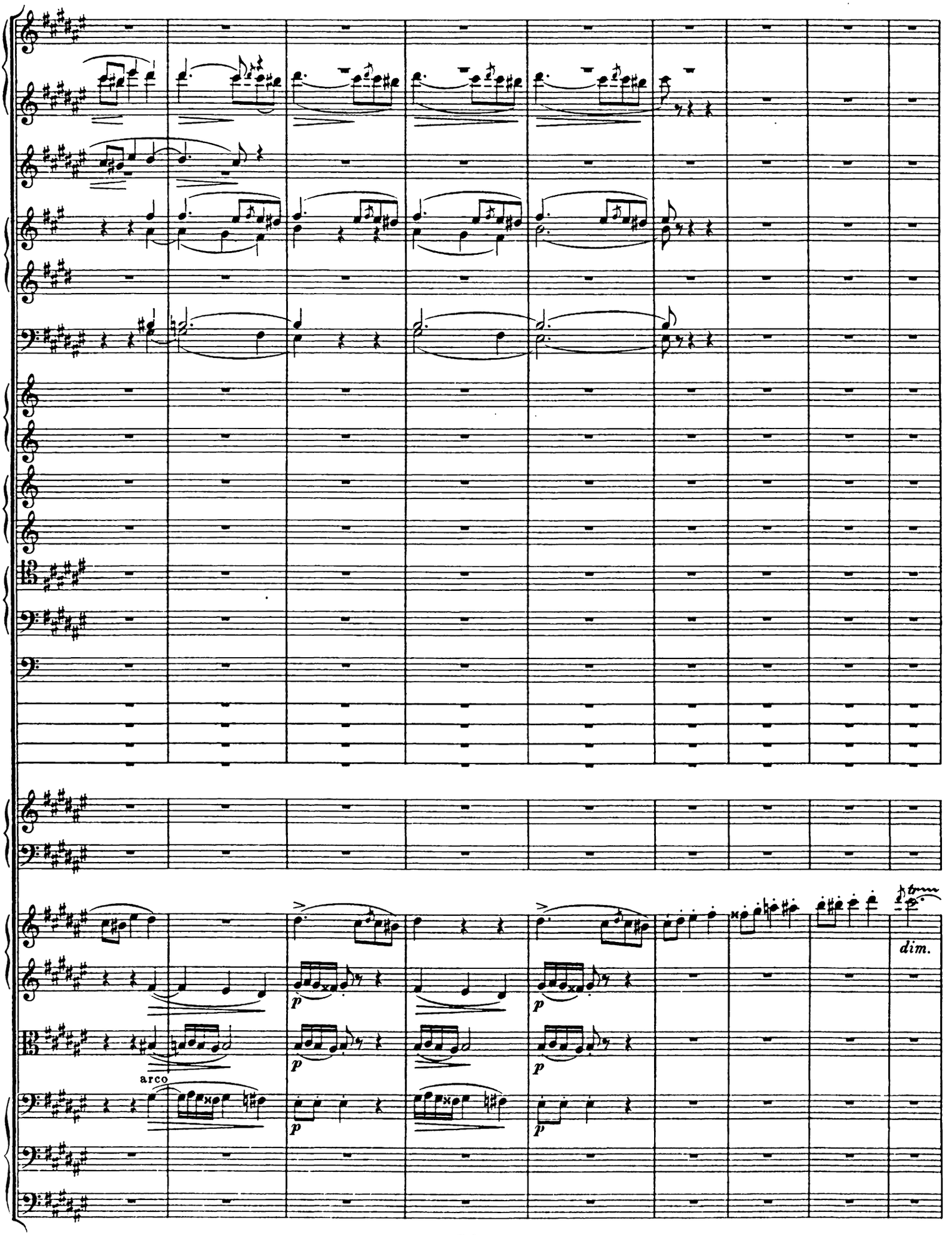


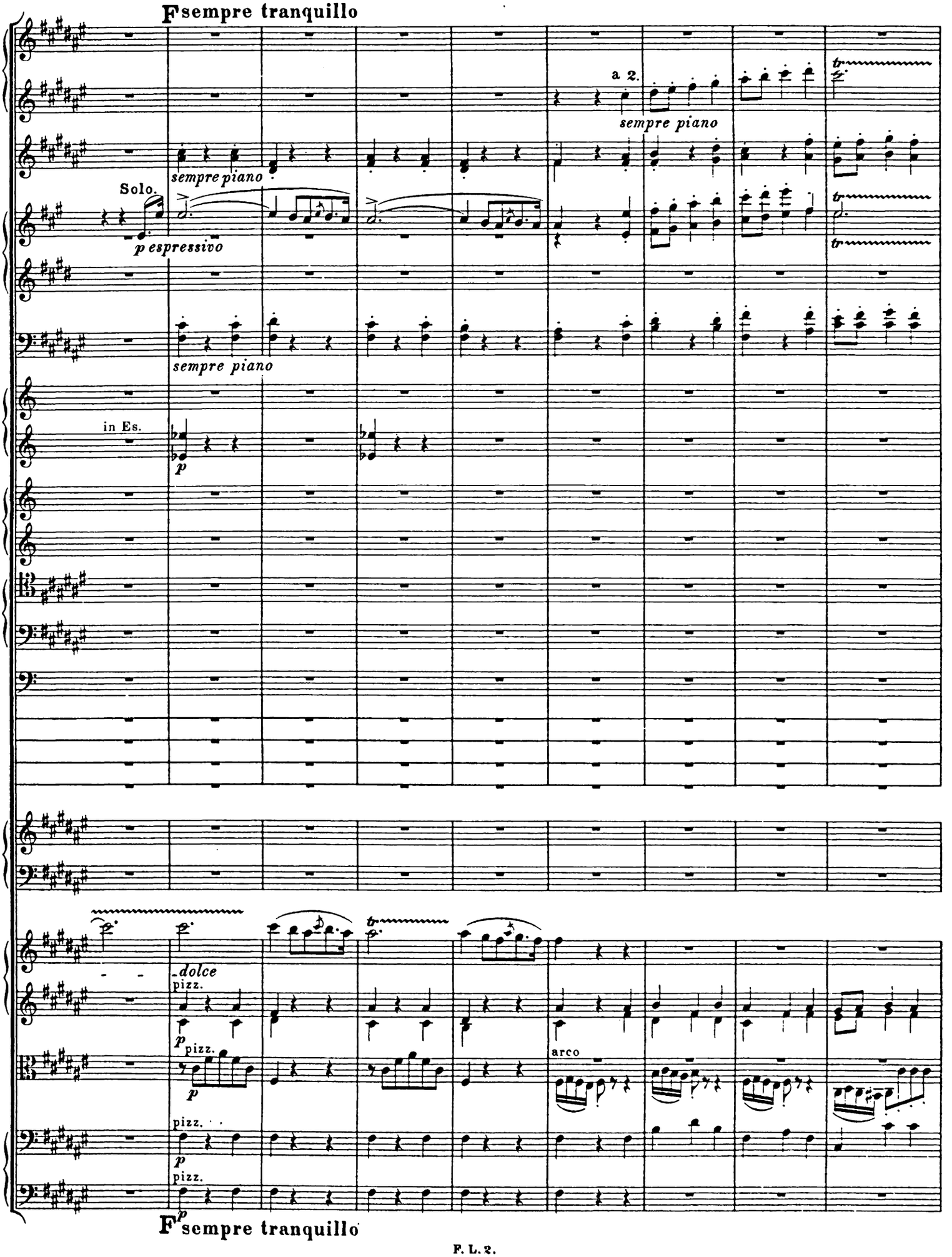
Allegretto mosso con grazia (quasi Menuetto).

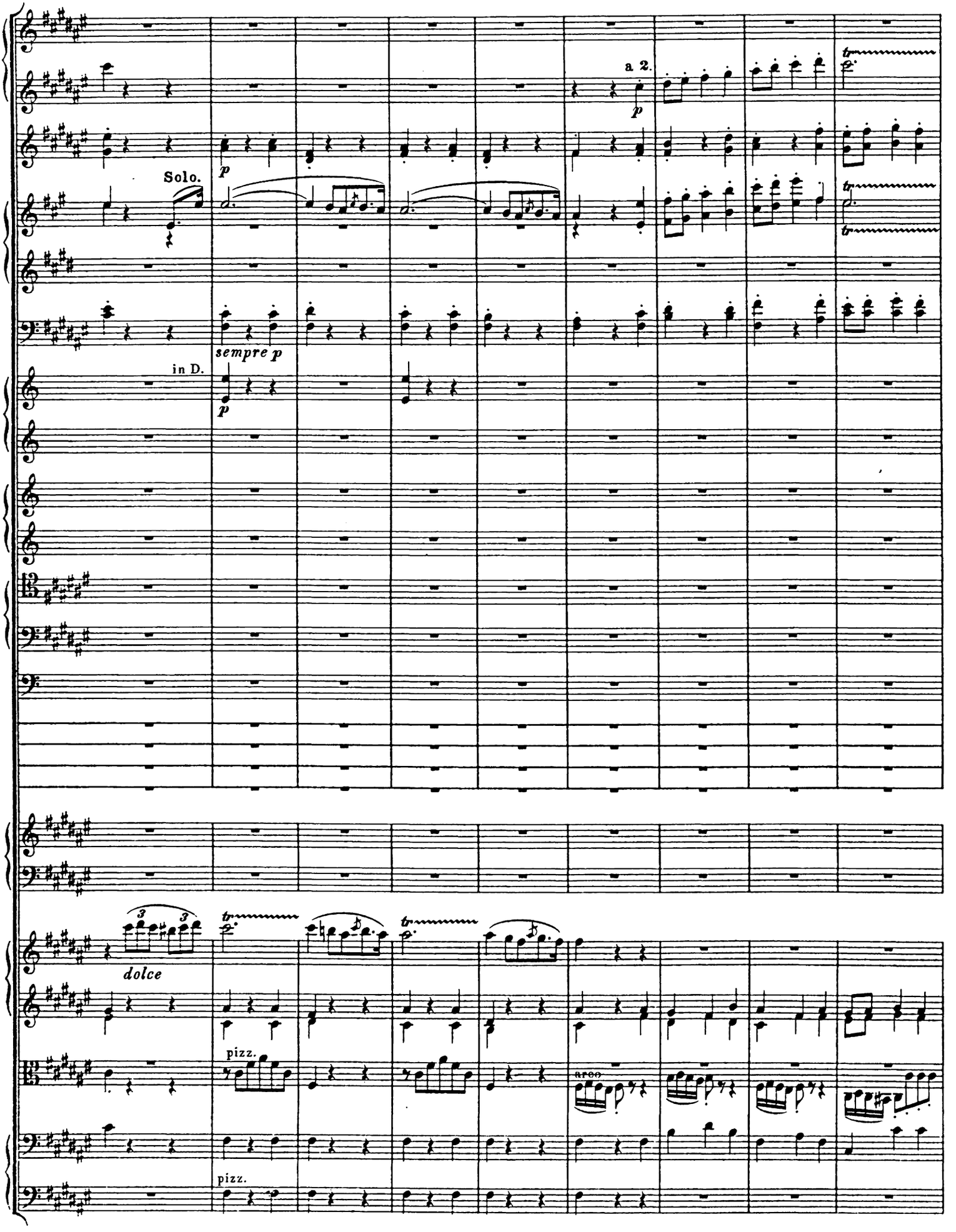

p
3
p

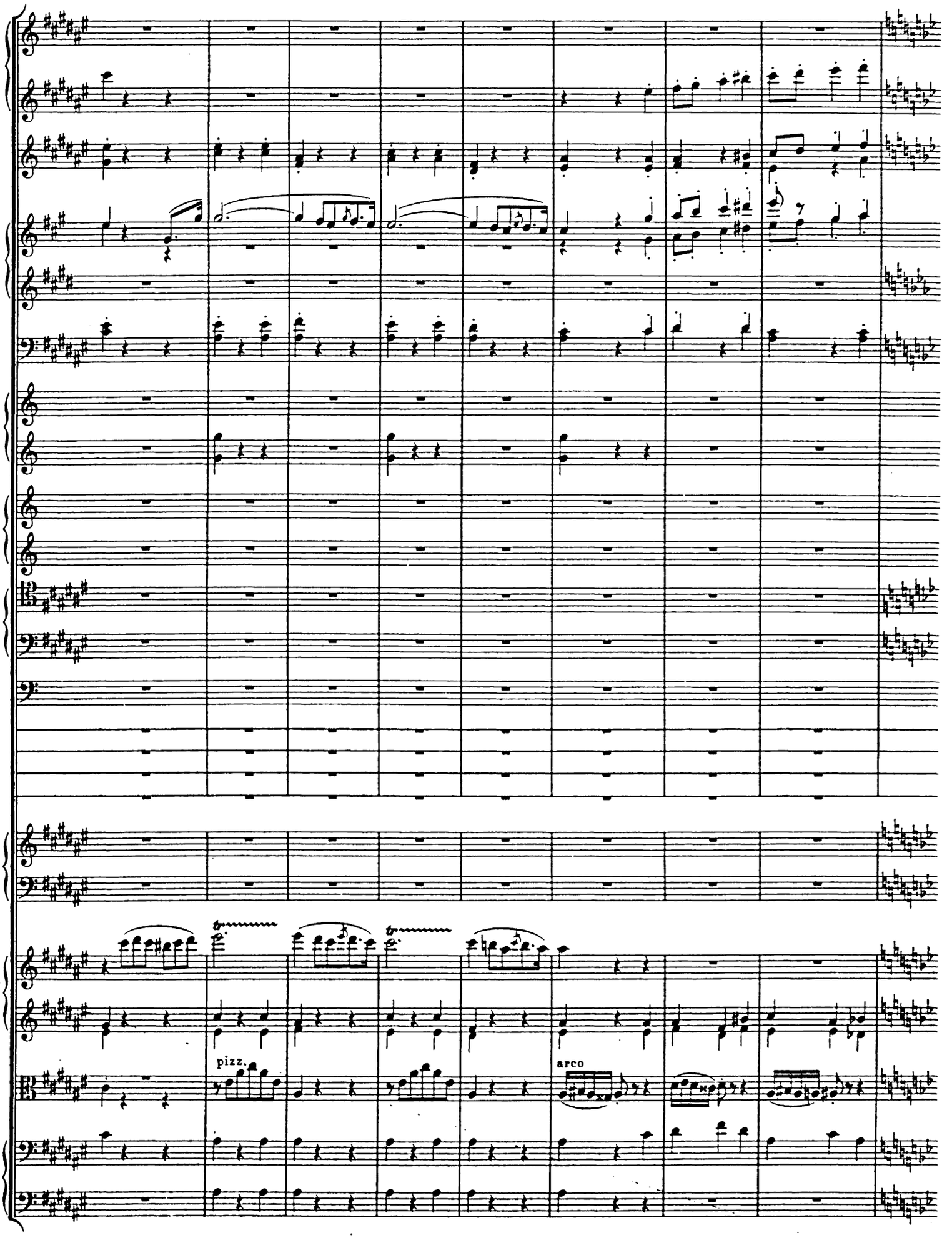

p
3
p

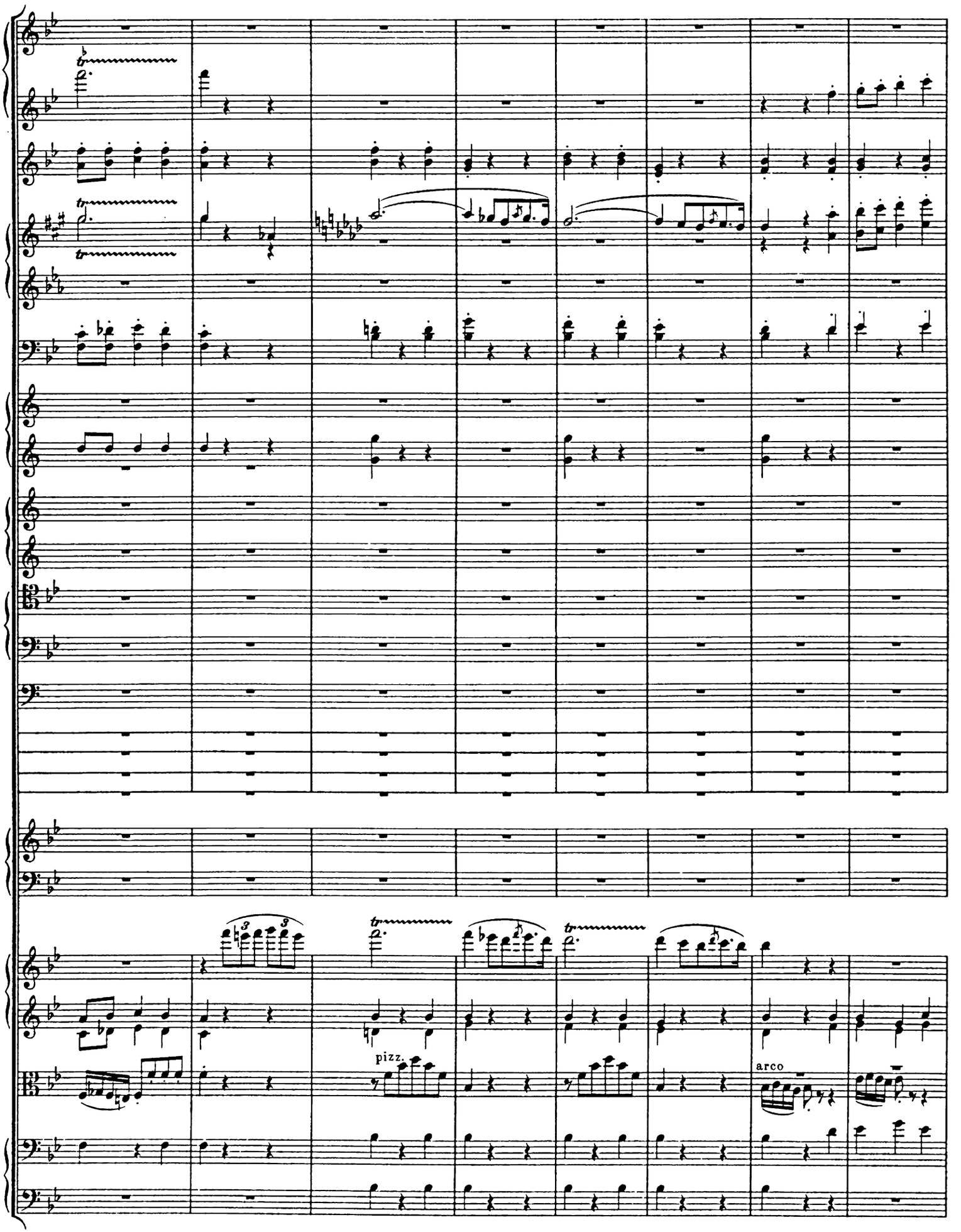

Solo (mf) espressivo
Solo. (mf) espressivo
in A.
a 2.
mf espressivo
p
arco
pizz
(p) dolce
pizz.

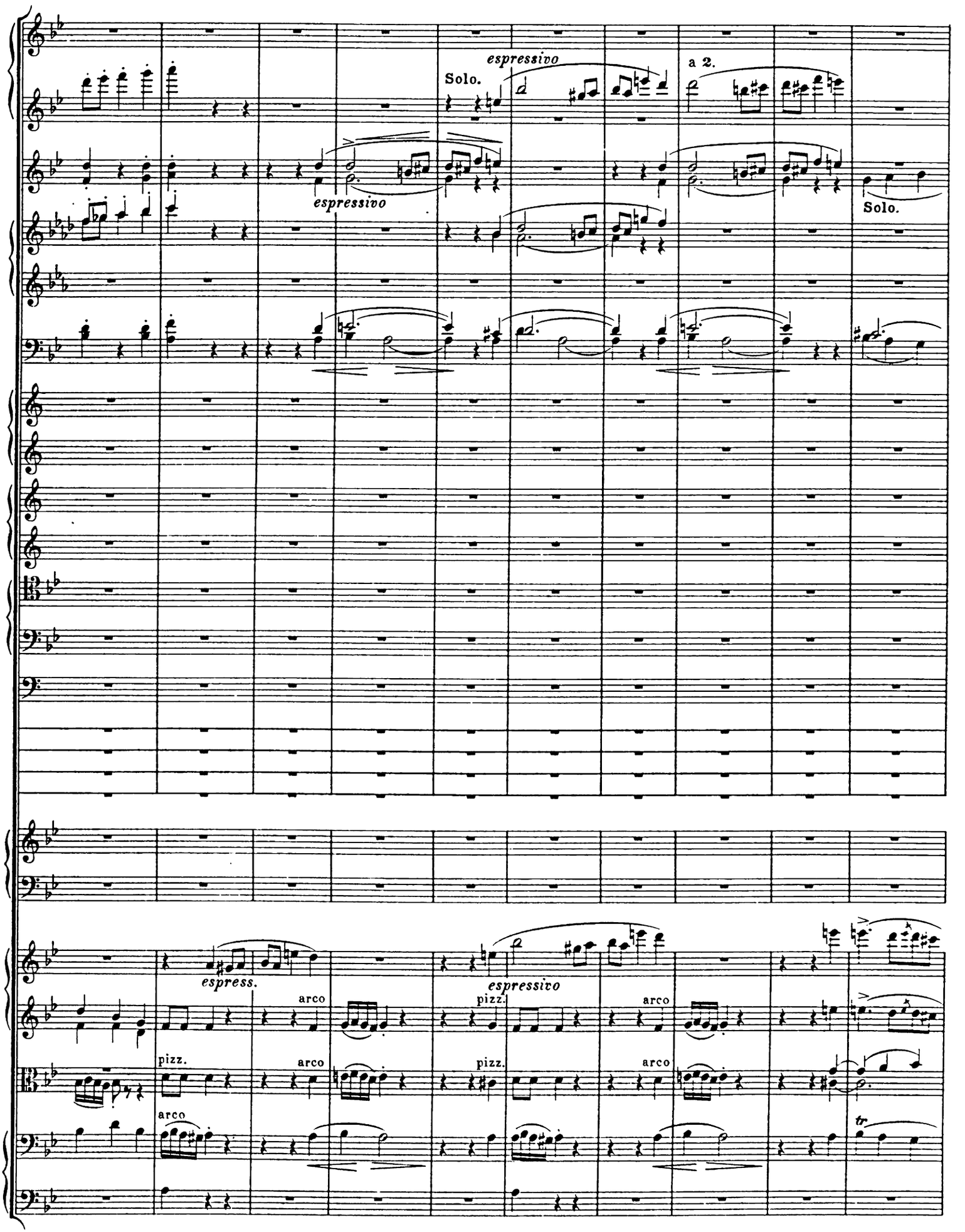

arco
p
dim.

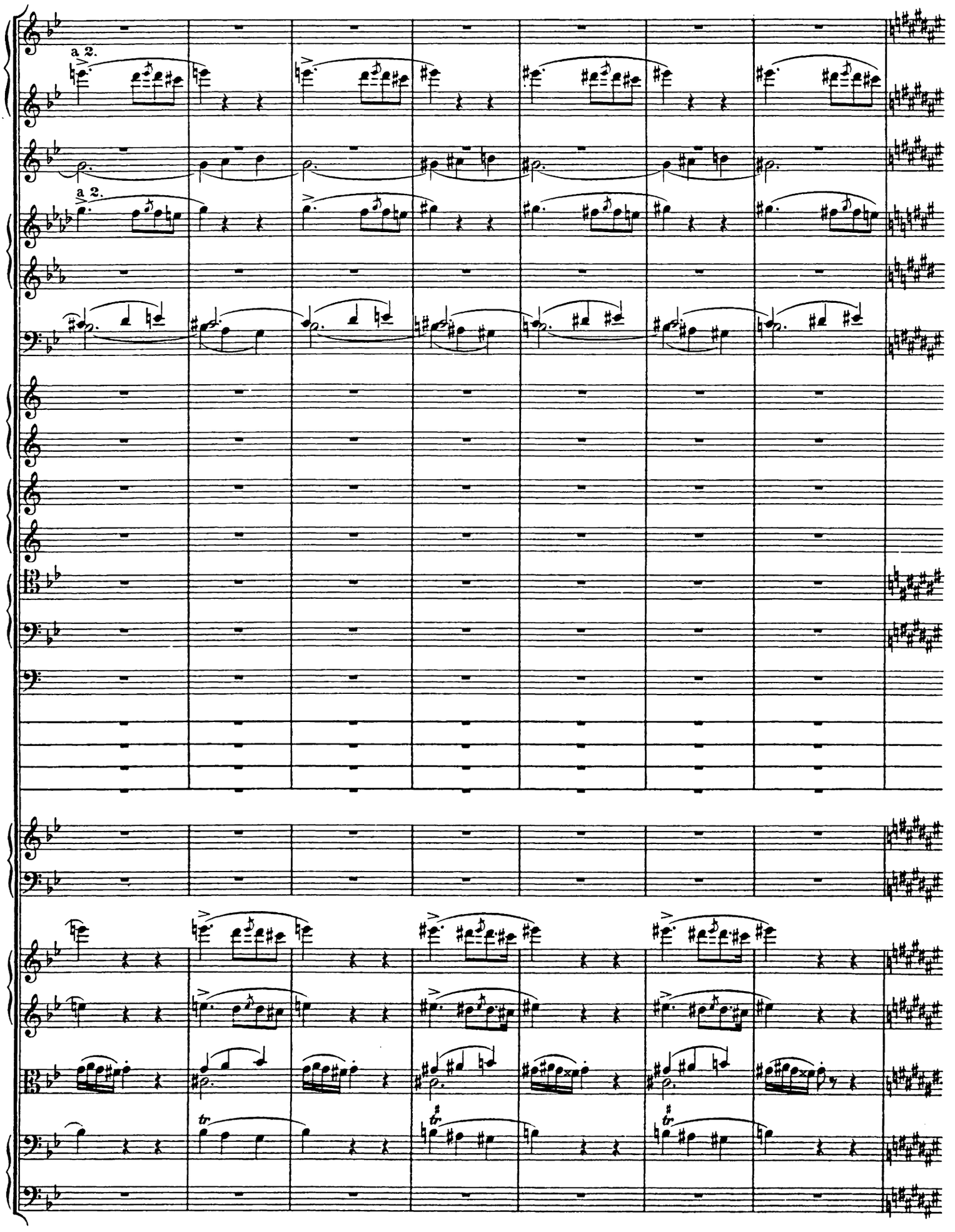

F sempre tranquillo
a 2.
sempre piano
sempre piano
Solo.
p espressivo
sempre piano
in Es.
p
dolce
pizz.
p pizz.
p
arco
pizz.
p
pizz.
p
F sempre tranquillo

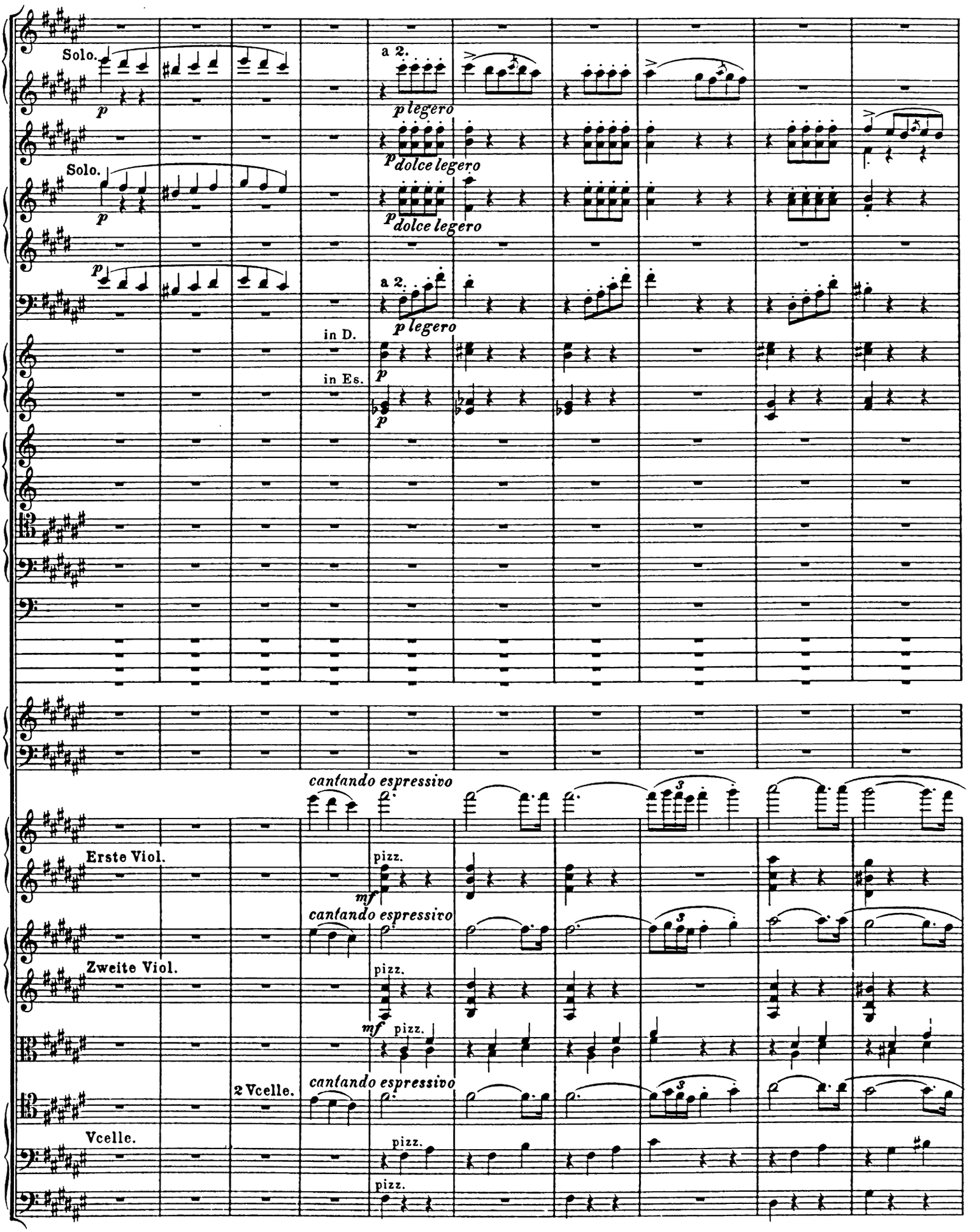

a 2.
Solo.
sempre p
in D.
dolce
pizz.
arco
pizz.


pizz.
arco

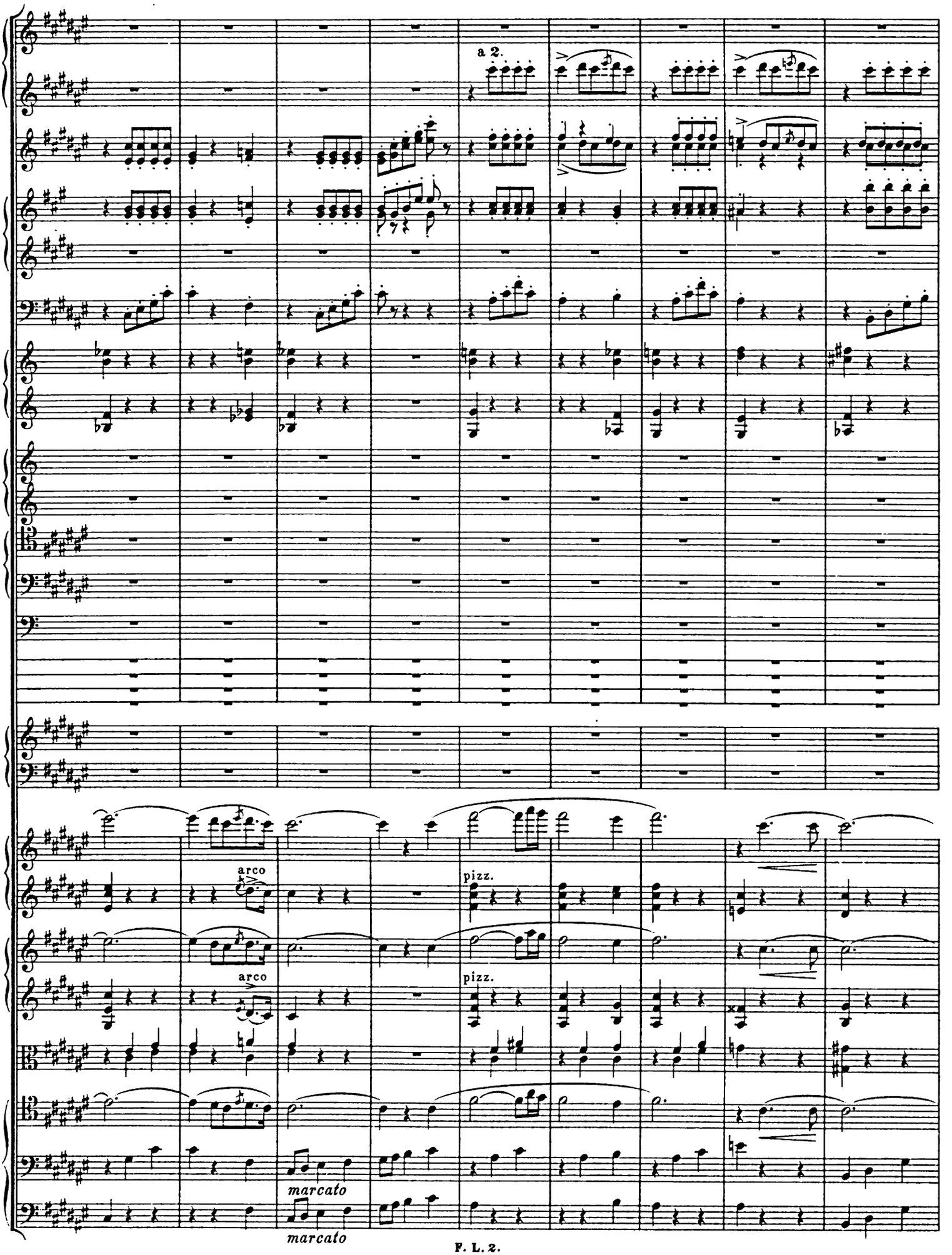

pizz.
arco

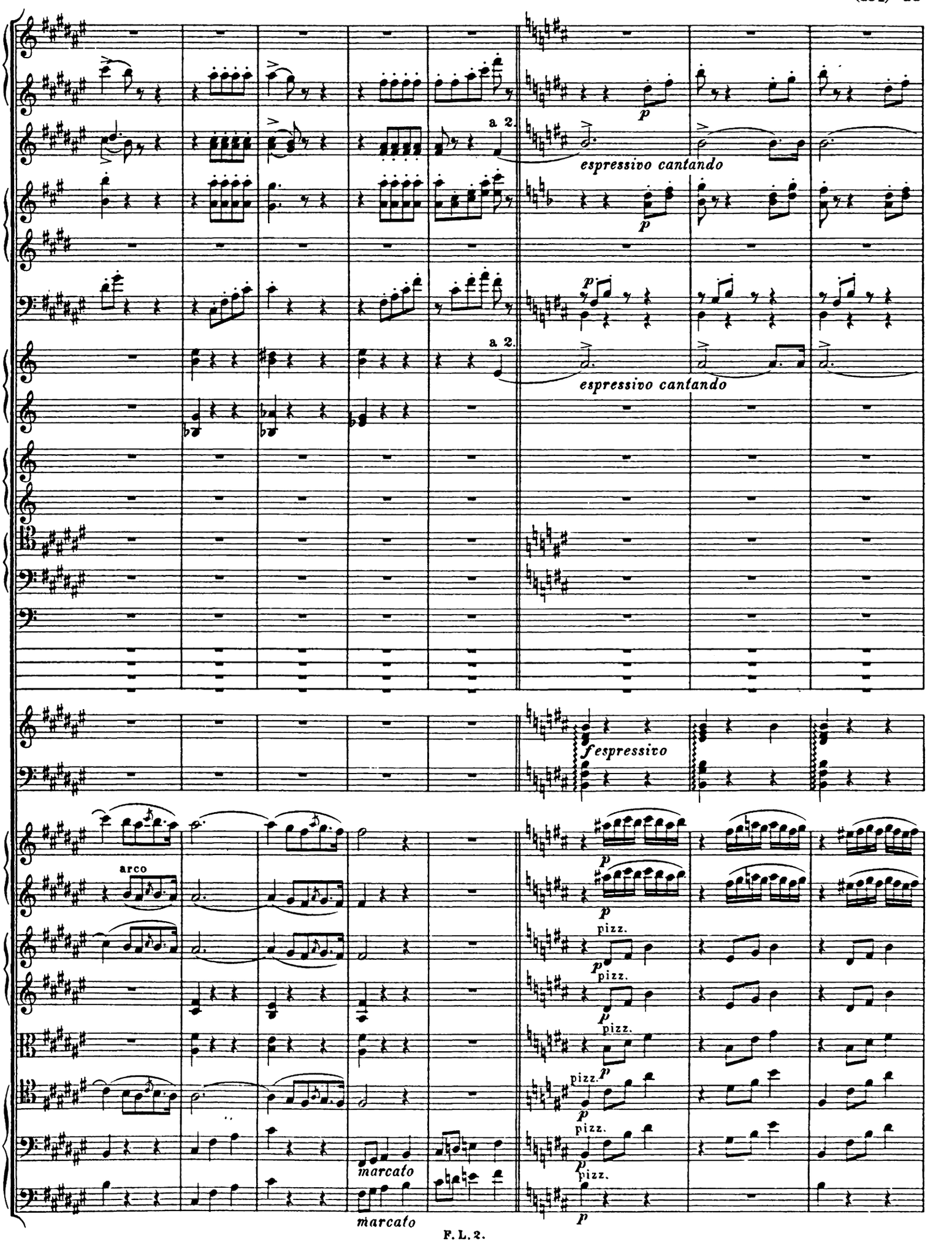

Solo.
espressivo
a 2.
espressivo
Solo.
espress.
arco
pizz.
espressivo
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
arco
tr

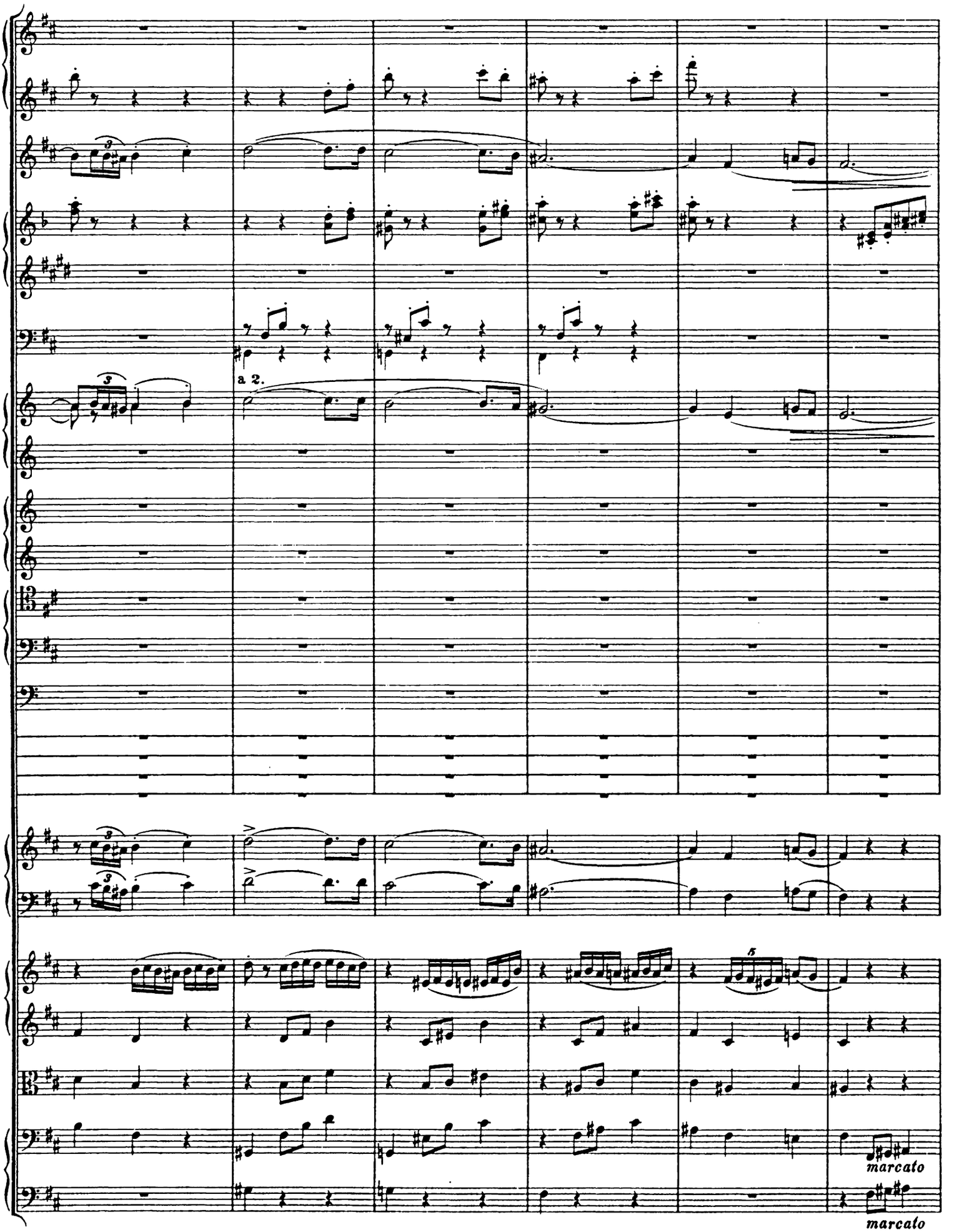

a 2.
a 2.
tr
tr
tr

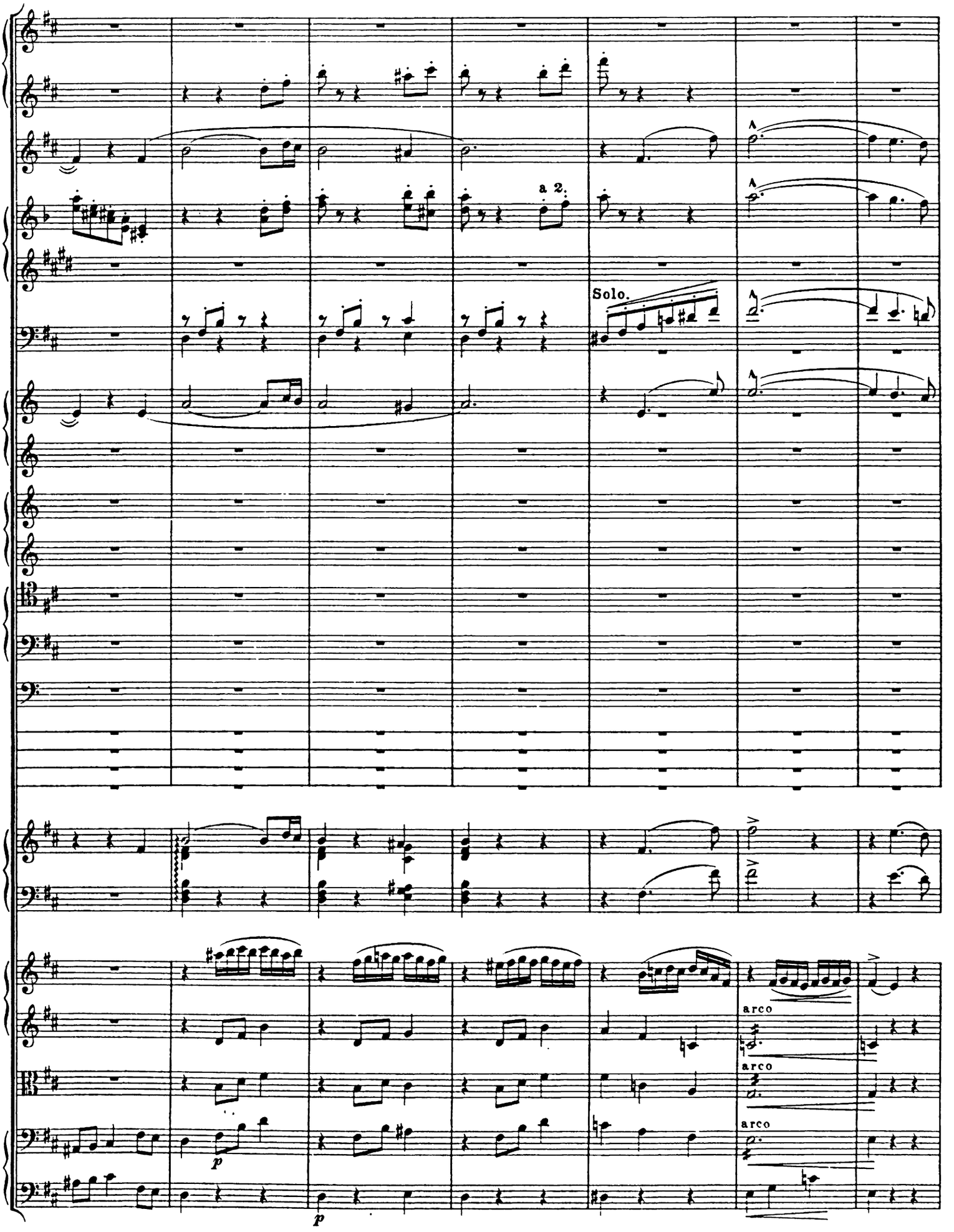


Hier nimmt der Vortrag des Orchesters einen doppelten Charakter an: die Bläser leicht und flatterhaft; die singenden Streich-Instrumente sentimental und graziös.
Here the orchestra assumes a dual character: the wind-instruments lightly and flutteringly; the cantabile stringed instruments sentimentally and gracefully.
L'exécution de l'orchestre prendici un double caractère: les joueurs d'instruments à vent d'une façon légère et volage, les instruments chantants à archet d'une façon sentimentale et gracieuse.


a 2.
arco
pizz.
arco
pizz.
marcato
marcato


a 2.
espressivo cantando
a 2.
espressivo cantando
fespressivo
arco
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
marcato
marcato


a 2.
marcato
marcato


a 2.
Solo.
arco
arco
arco
p
p

poco rit.

G Poco a poco più di moto.

a 2.

cantando espressivo

dim.

a 2.

cantando espressivo

p

dim.

Muta in B basso

dim.

in Es.

p

in C.

p il canto espressivo

p dolce

p dolce

poco rit.

p

p

p

dim.

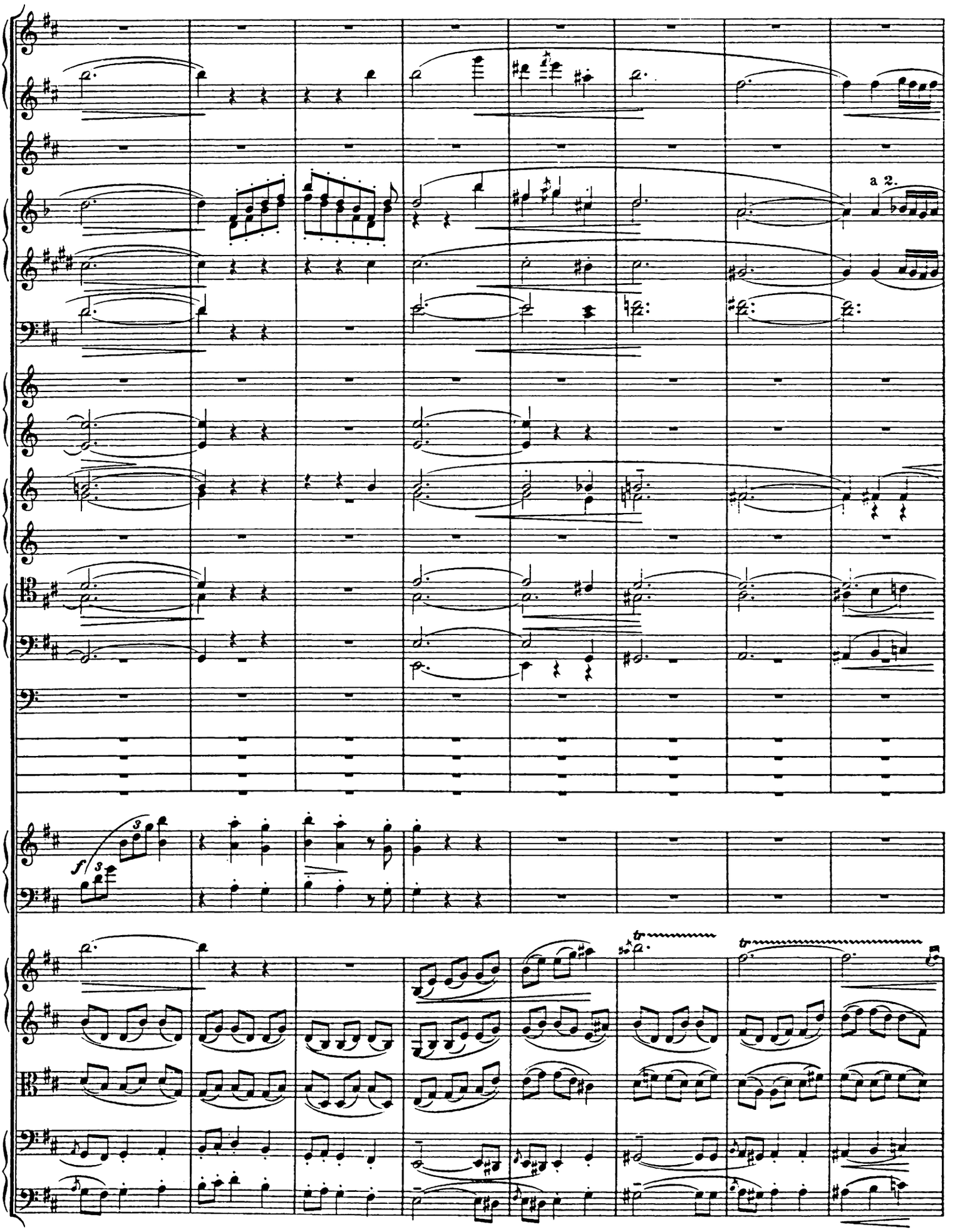
mf

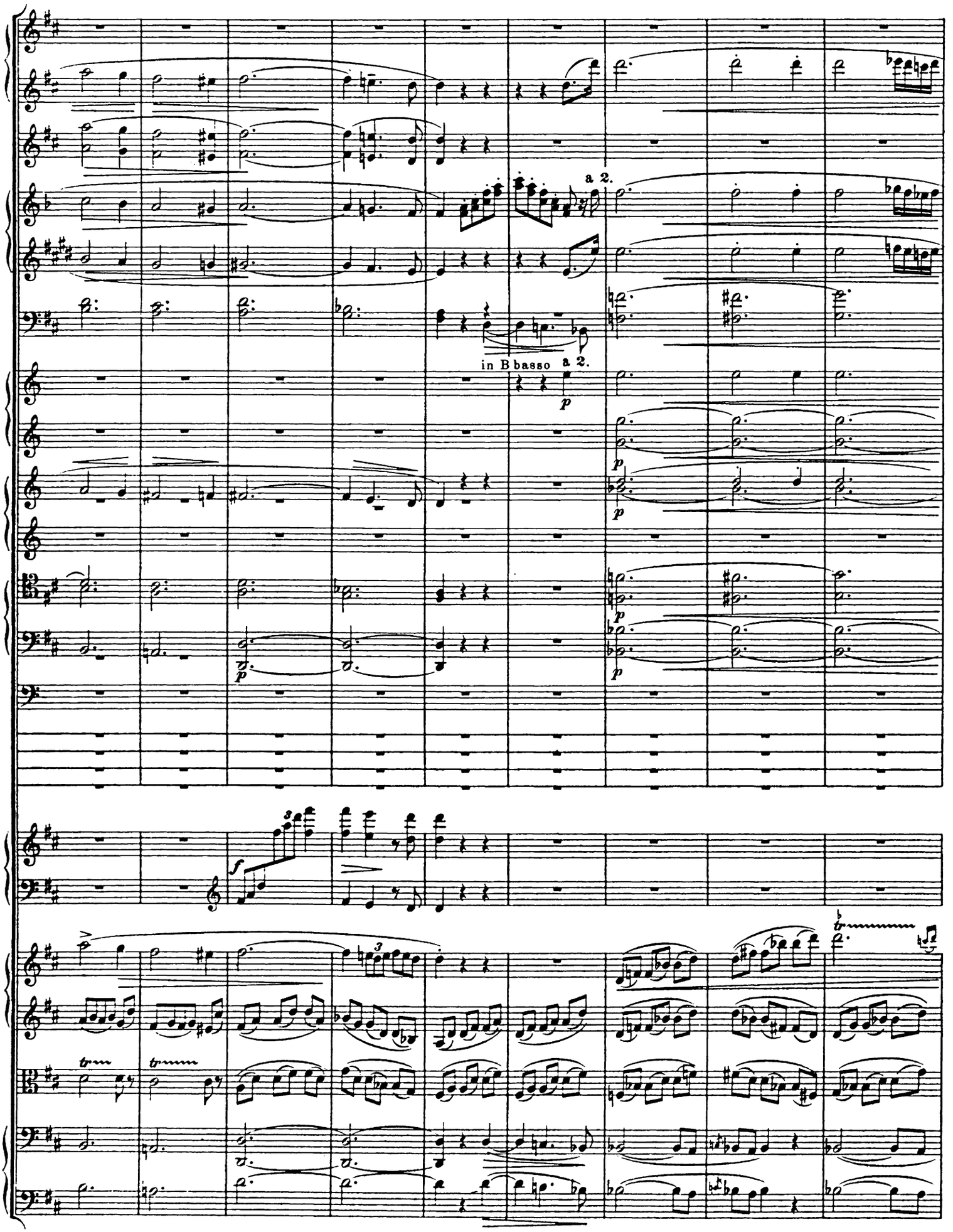
arco

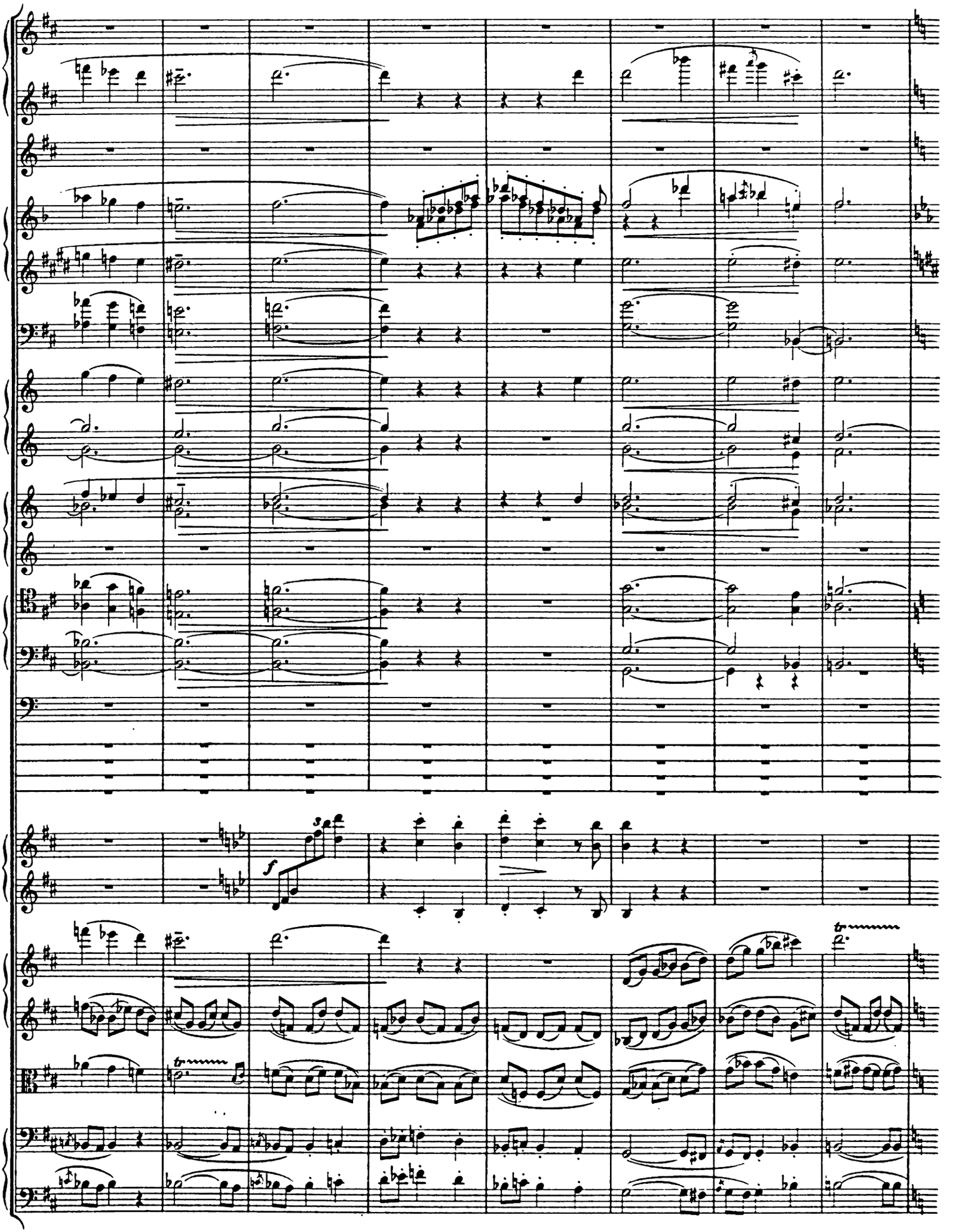
mf

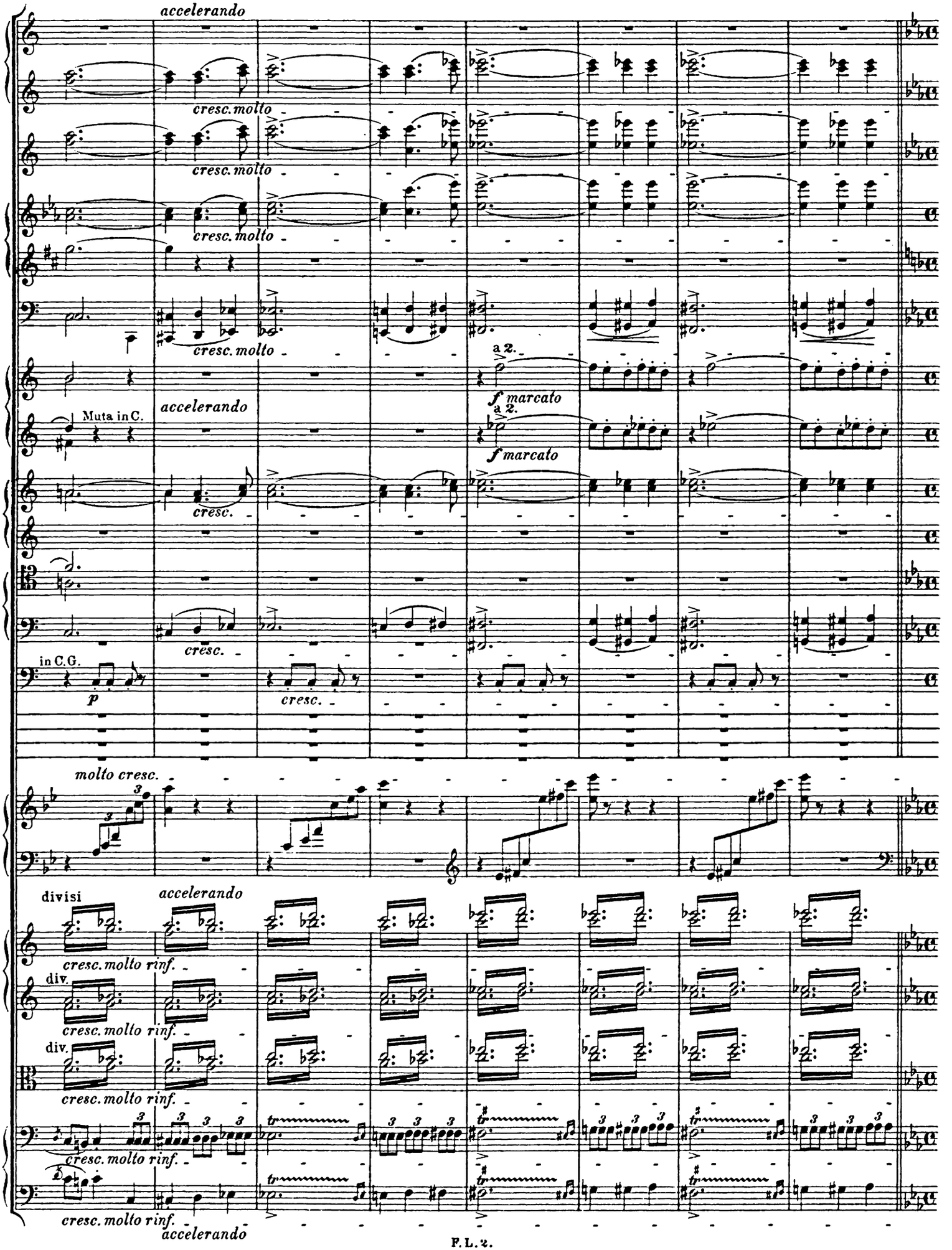
poco rit.

G Poco a poco più di moto.

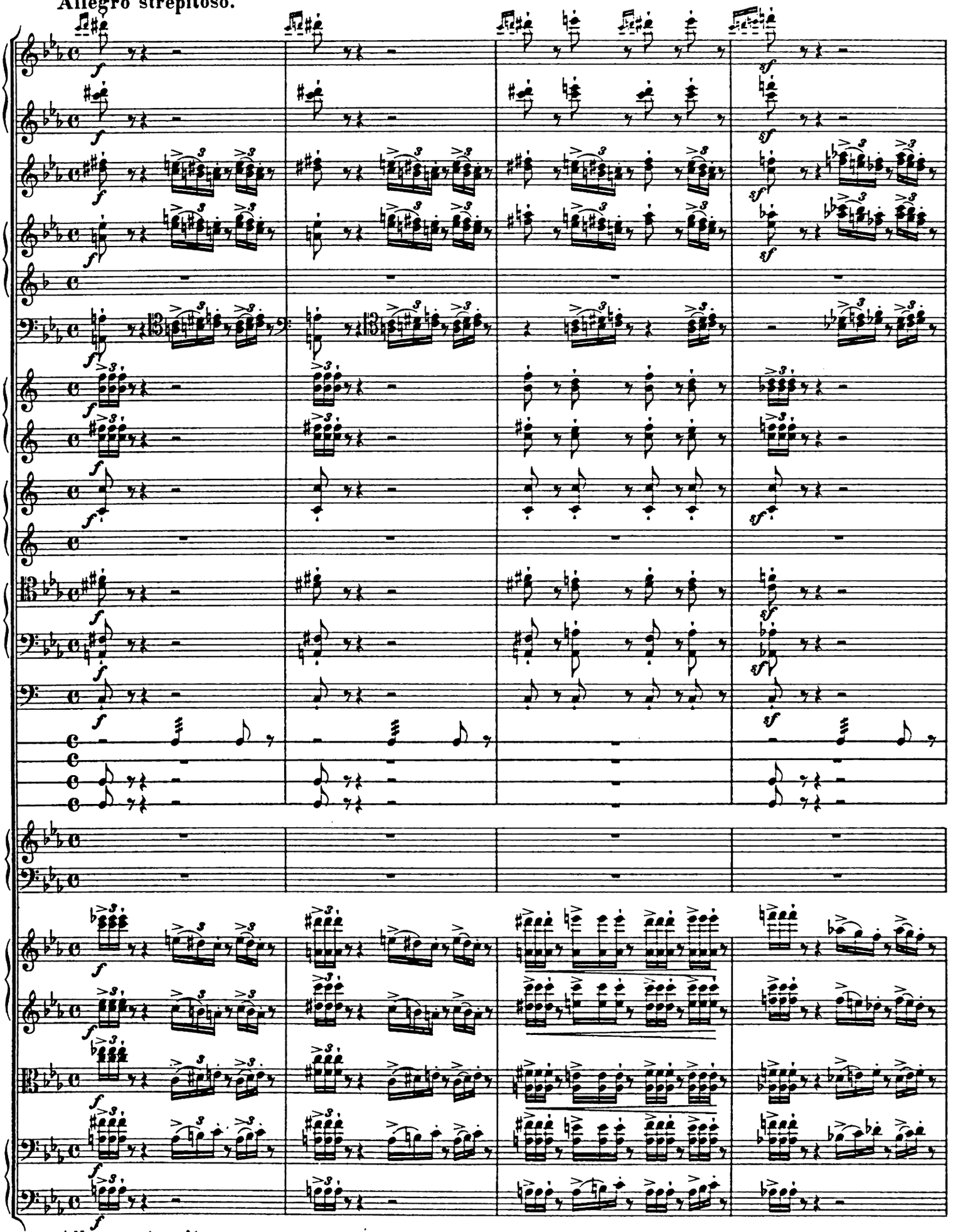

a 2.
f
3
3
tr
tr


a 2.
in B basso
a 2.
p
p
p
p
p
p
f
tr
tr
tr

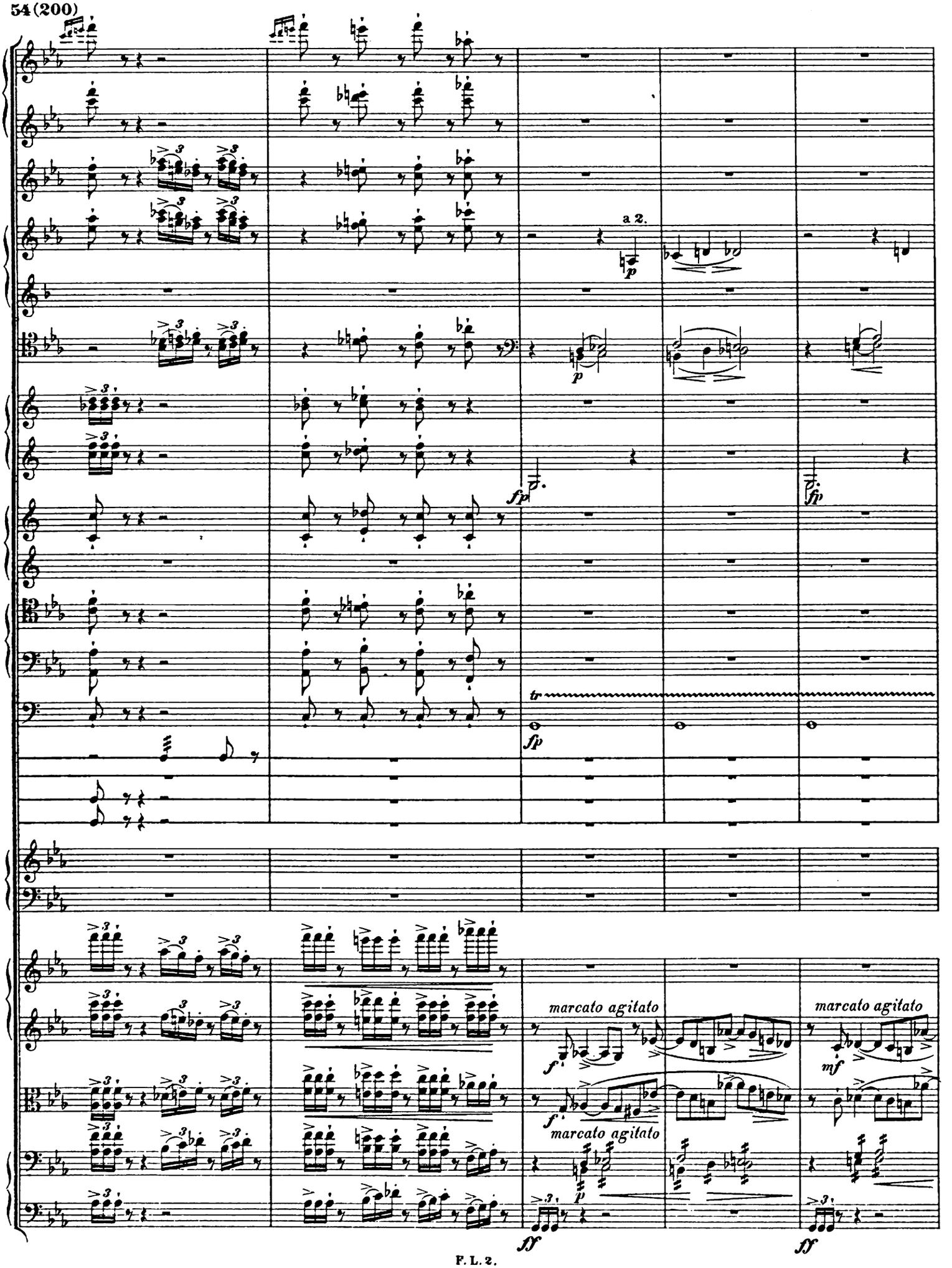

f
3
tr
tr

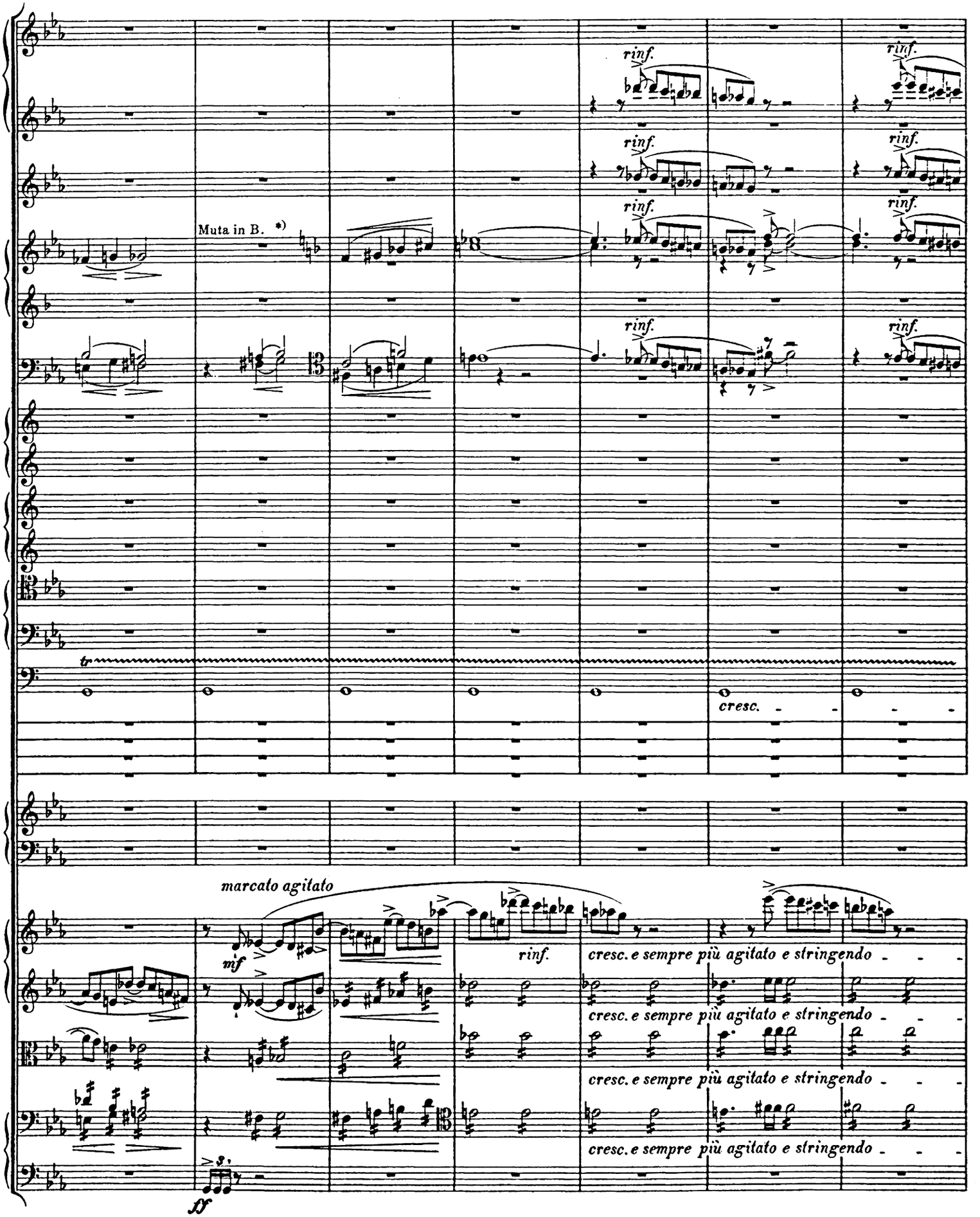

accelerando
cresc. molto
cresc. molto
cresc. molto
cresc. molto
a 2.
f marcato
a 2.
f marcato
accelerando
Muta in C.
cresc.
cresc.
in C.G.
p
cresc.
molto cresc.
divisi
accelerando
cresc. molto rinf.
div.
cresc. molto rinf.
div.
cresc. molto rinf.
cresc. molto rinf.
cresc. molto rinf.
accelerando

Allegro strepitoso.

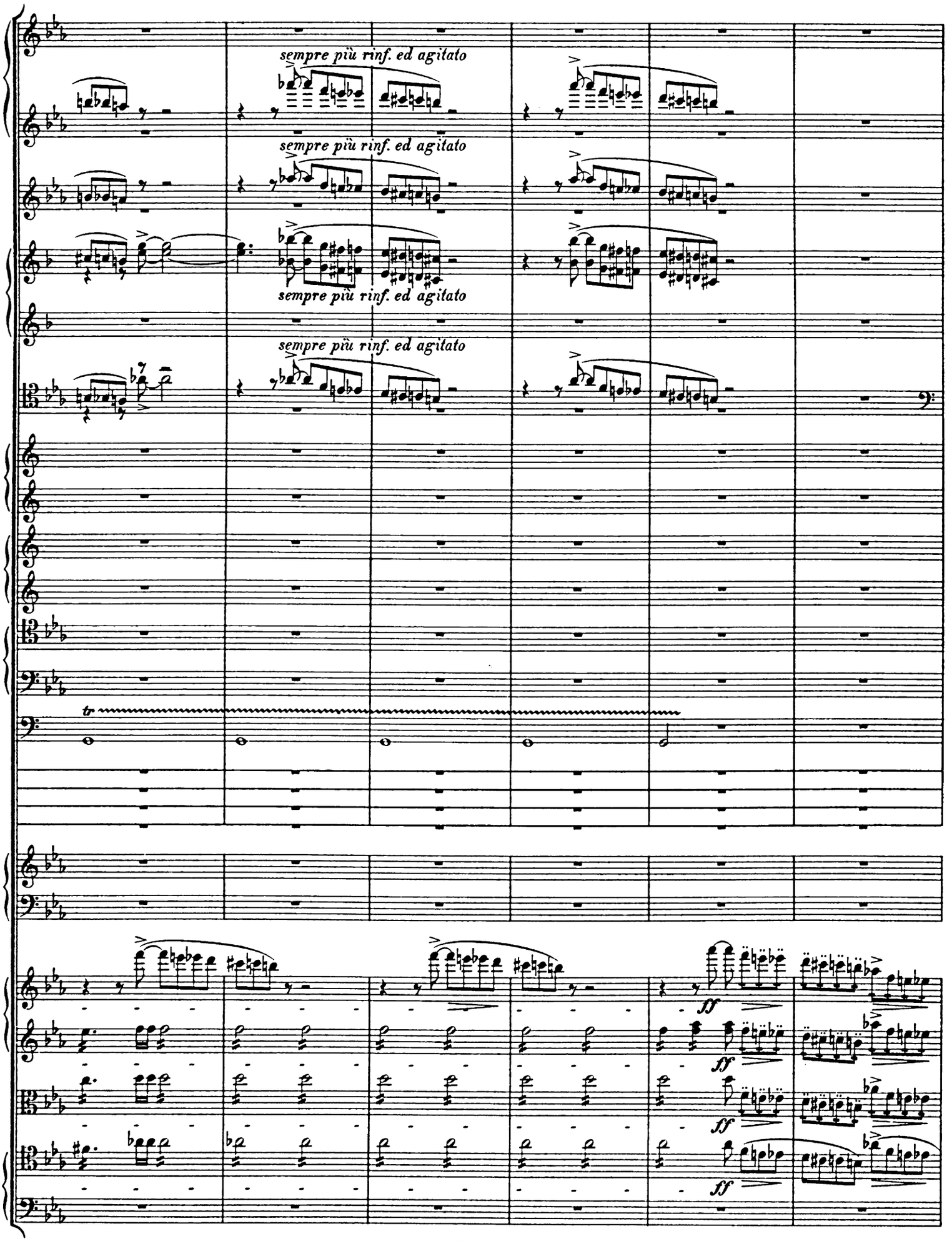


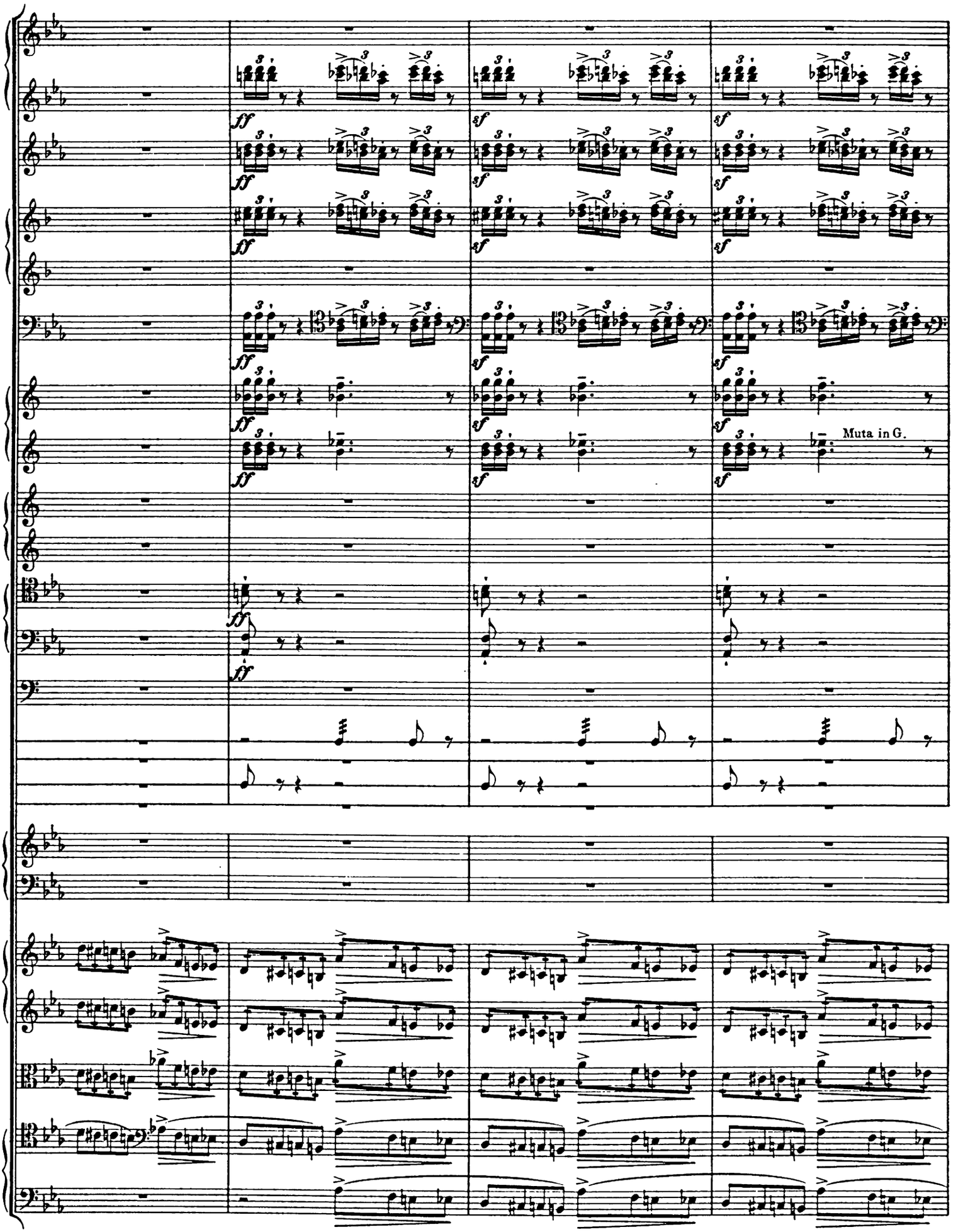
Allegro strepitoso.

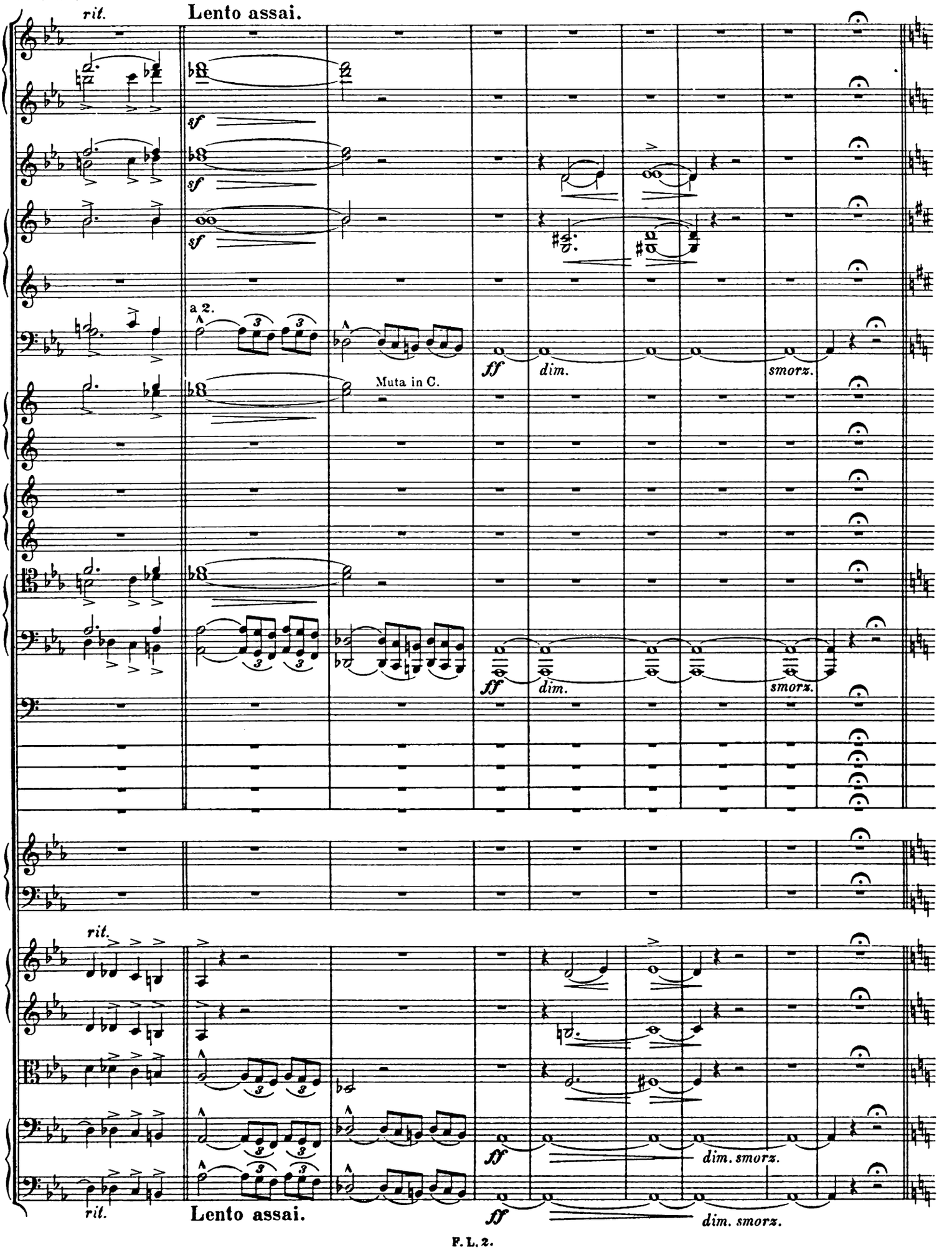

a 2.
fp
fp
fp
tr
fp
marcato agitato
f
marcato agitato
mf
f
marcato agitato
p
ff
ff



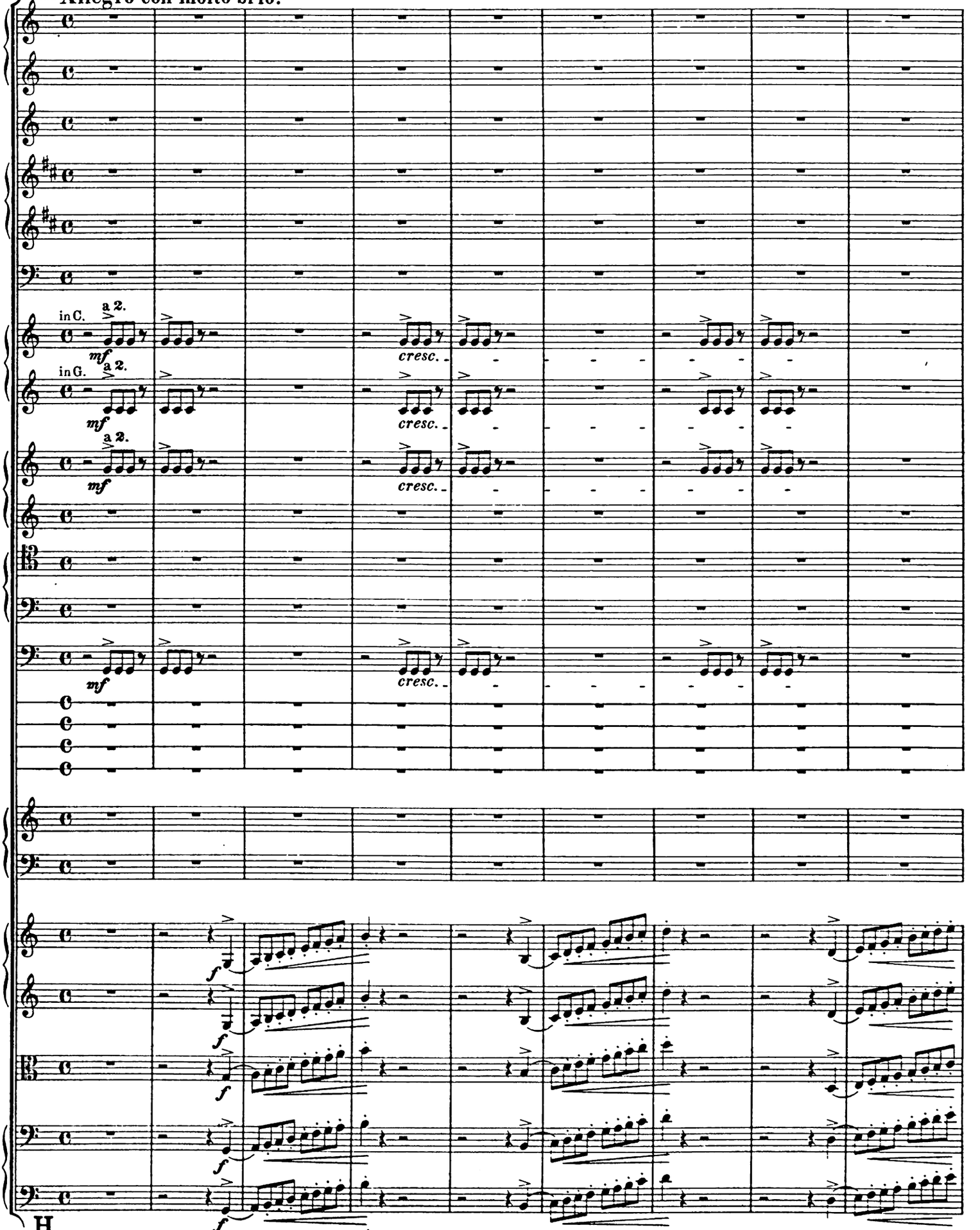
*) Die Klarinetten sind in den Orchesterstimmen bis zum Buchstaben H (Allegro con molto brio) in A zu transponieren.
The clarinets in the orchestral parts up to the letter H (Allegro con molto brio) to be transposed into A.
Dans les parties d'orchestre, les clarinettes sont à transposer en La jusqu'à la lettre H (Allegro con molto brio).


sempre più rinf. ed agitato
sempre più rinf. ed agitato
sempre più rinf. ed agitato
sempre più rinf. ed agitato
tr
ff
ff
ff

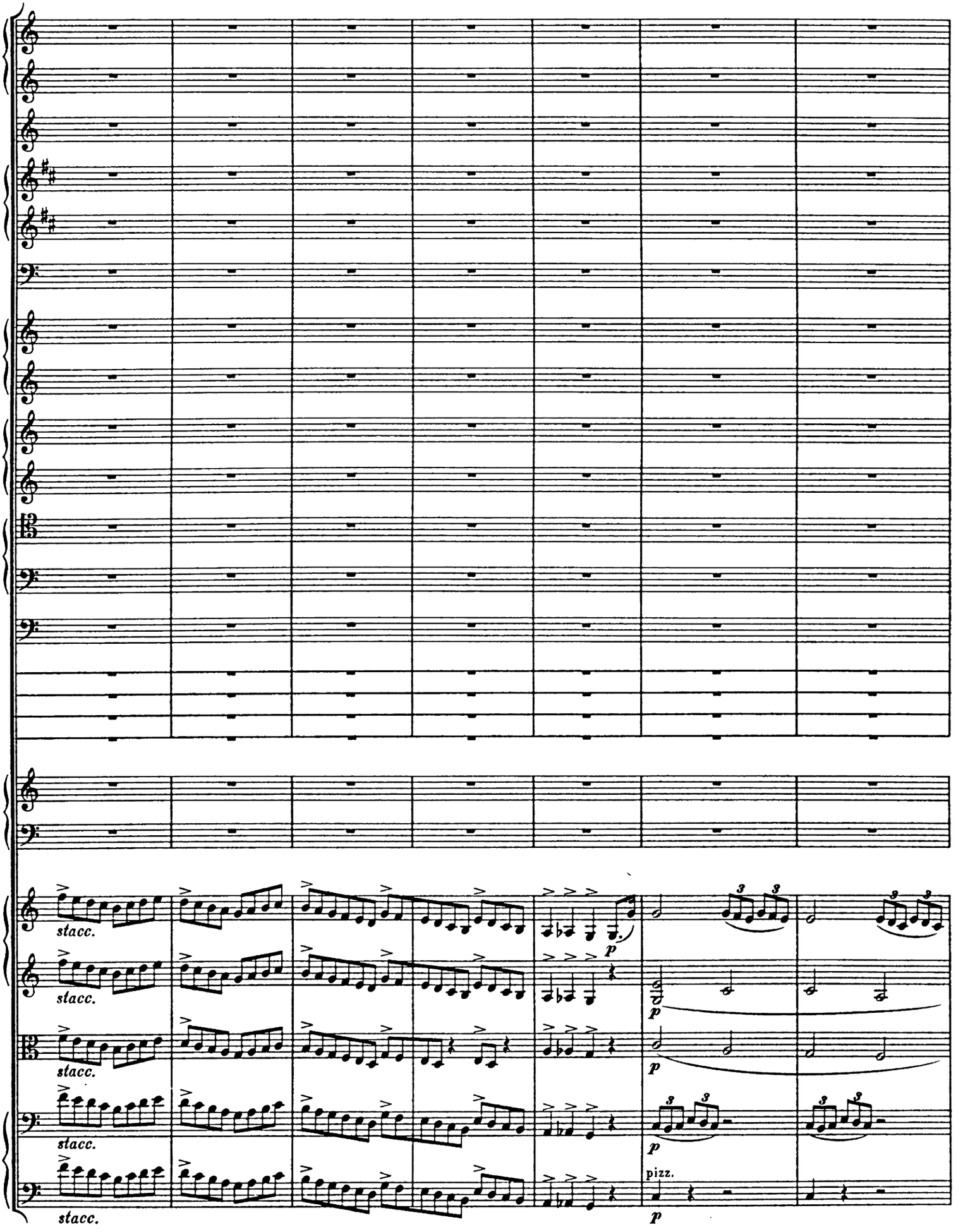

Muta in G.

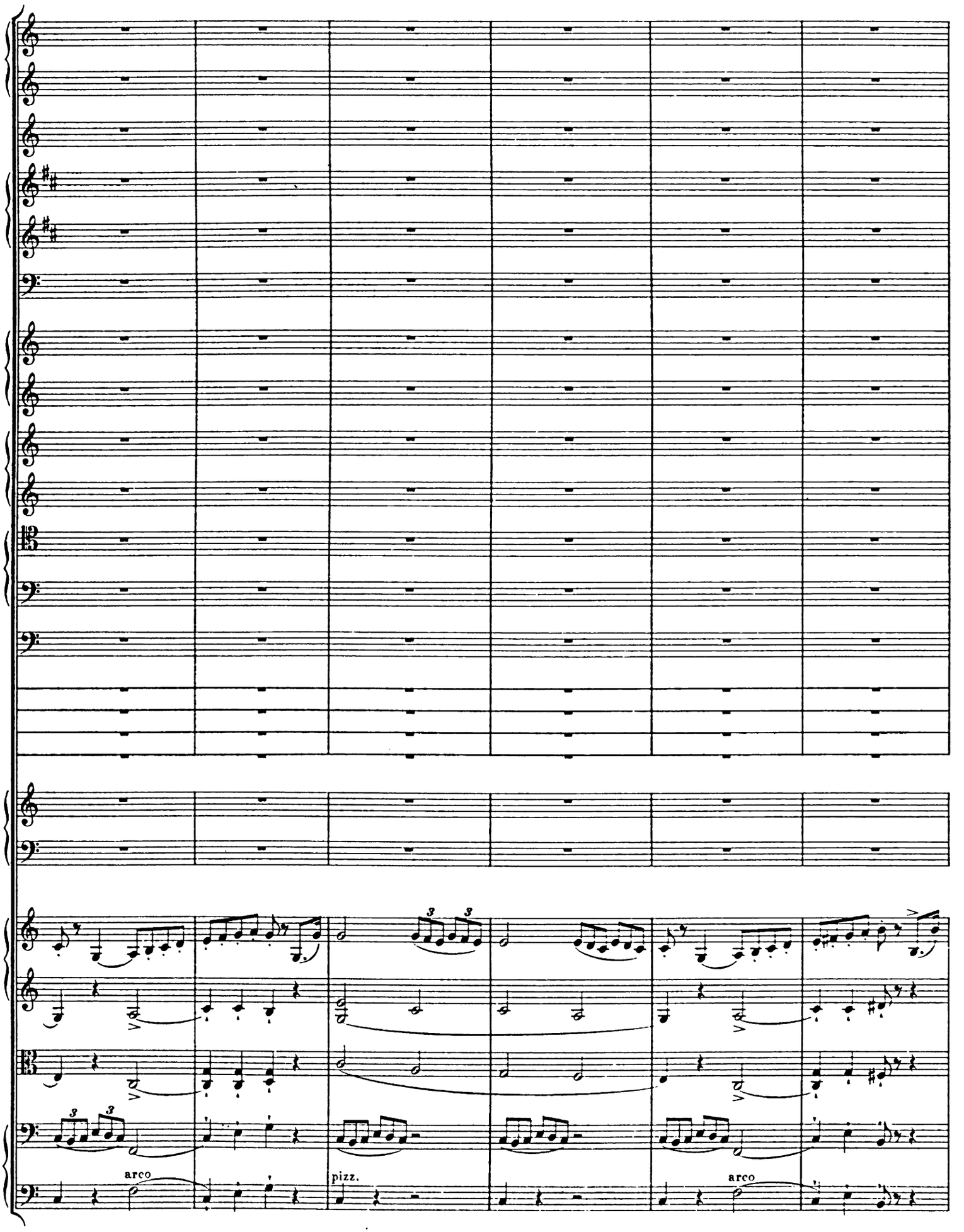

rit.
Lento assai.
sf
sf
sf
a 2.
Muta in C.
ff
dim.
smorz.
ff
dim.
smorz.
rit.
ff
dim. smorz.
rit.
Lento assai.
ff
dim. smorz.

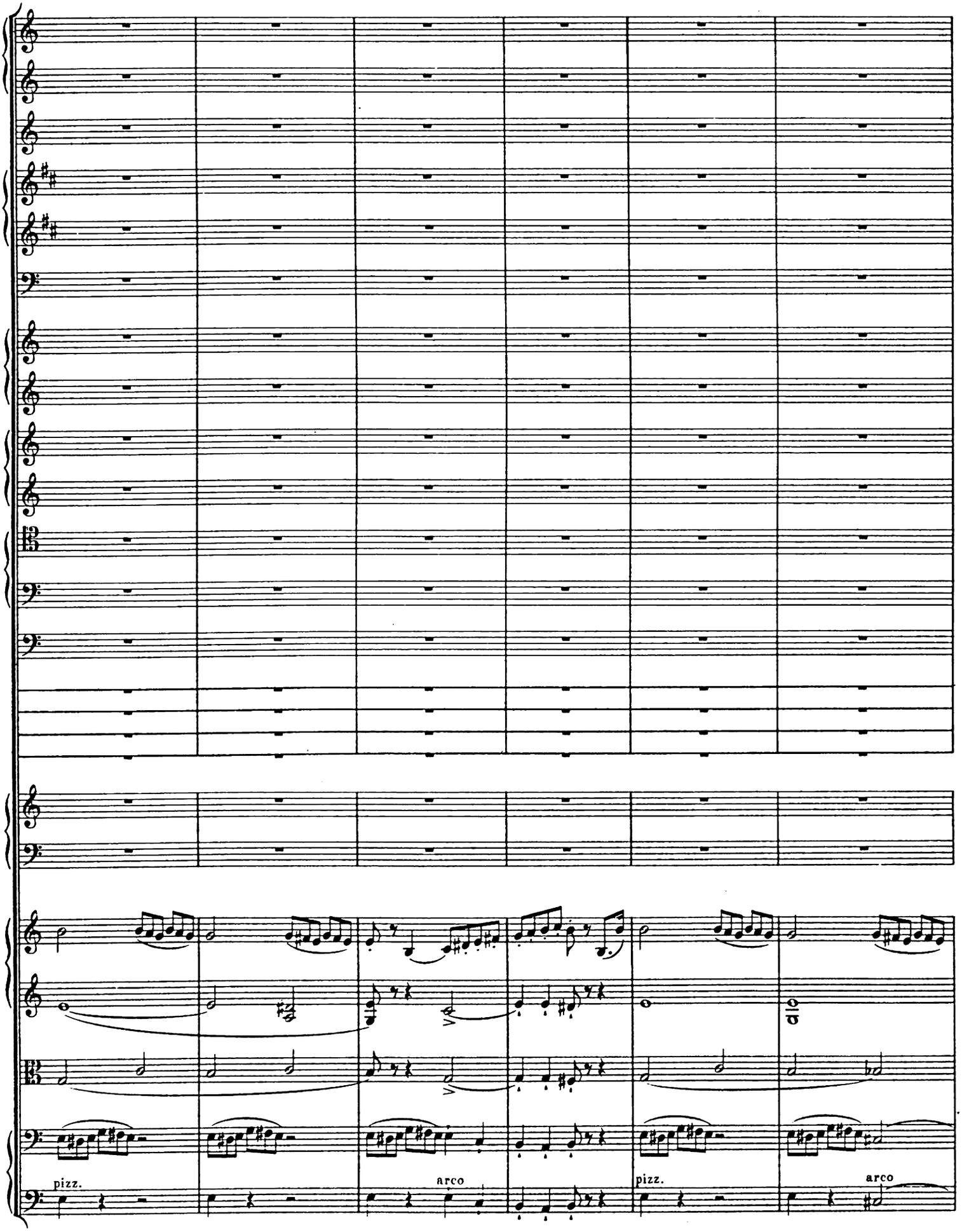
H Allegro con molto brio.

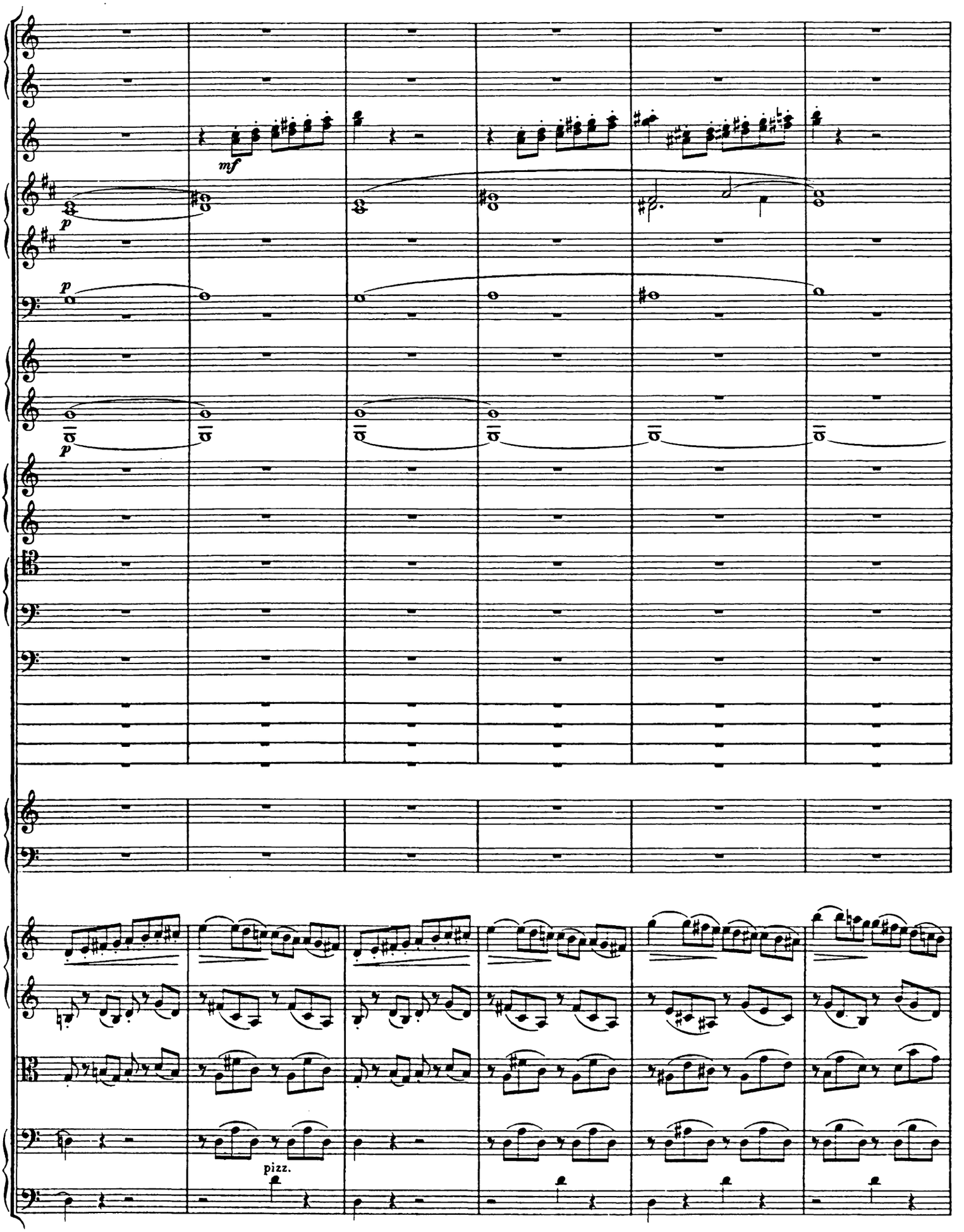


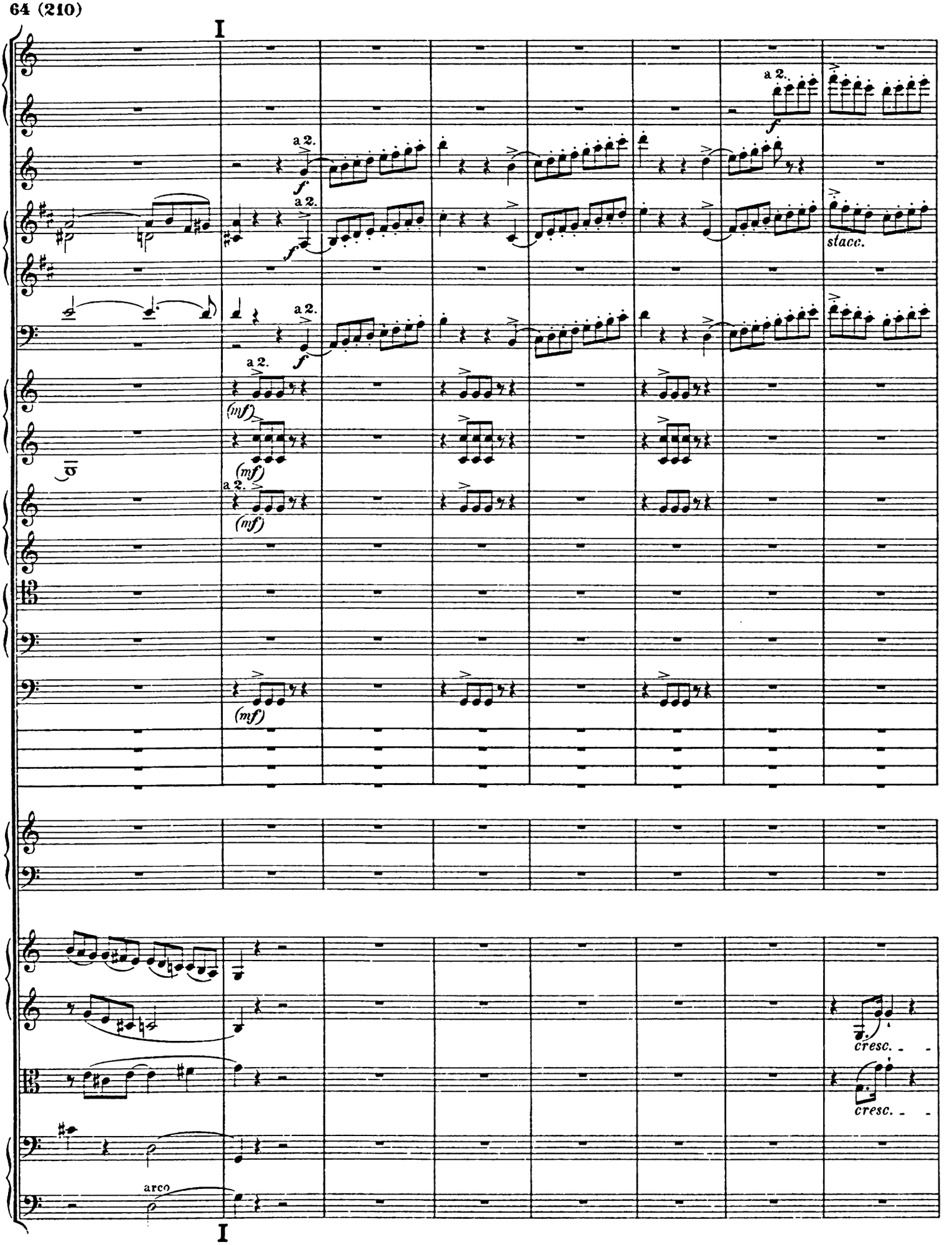
H Allegro con molto brio.

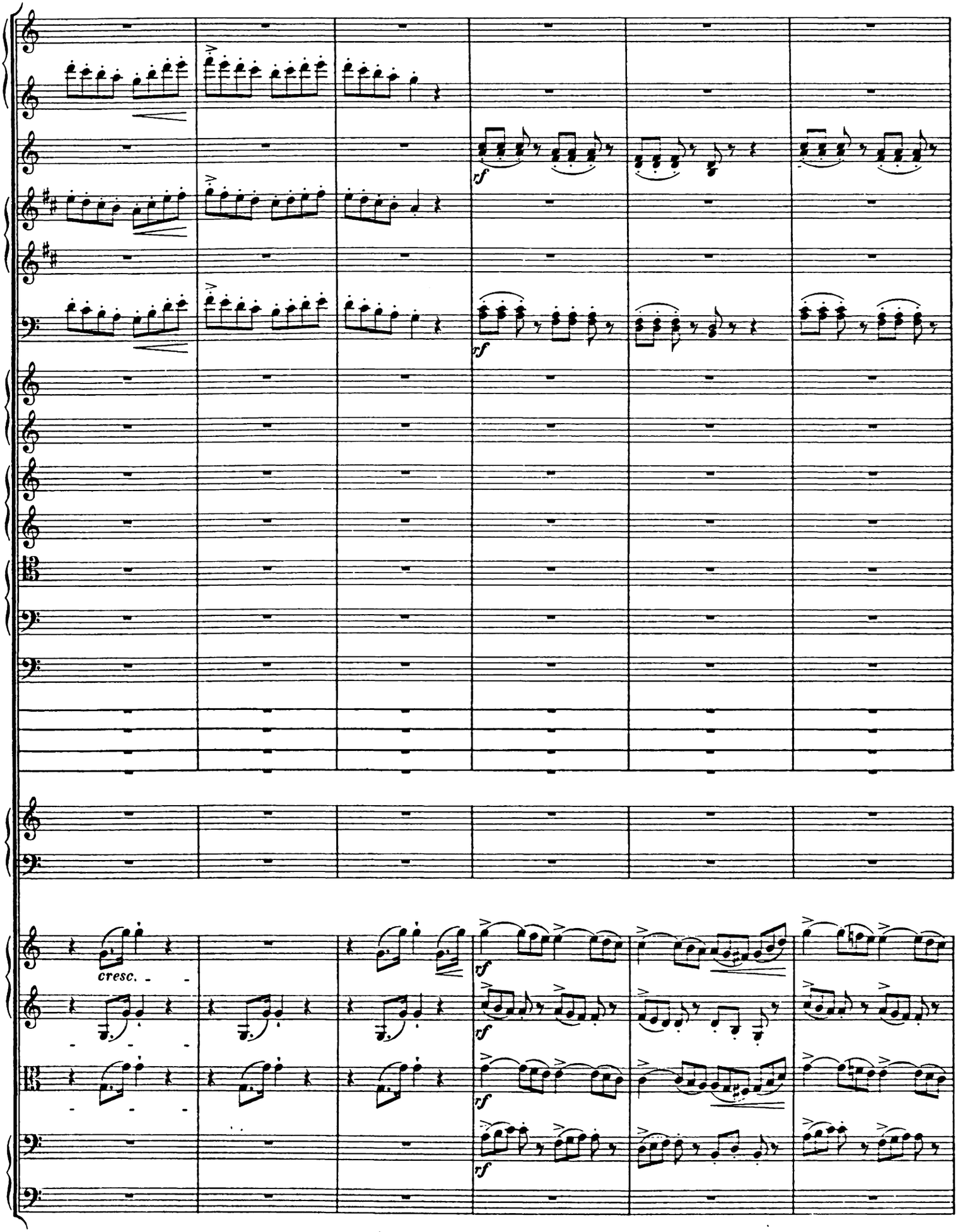

stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
stacc.
p
p
p
p
pizz.
p

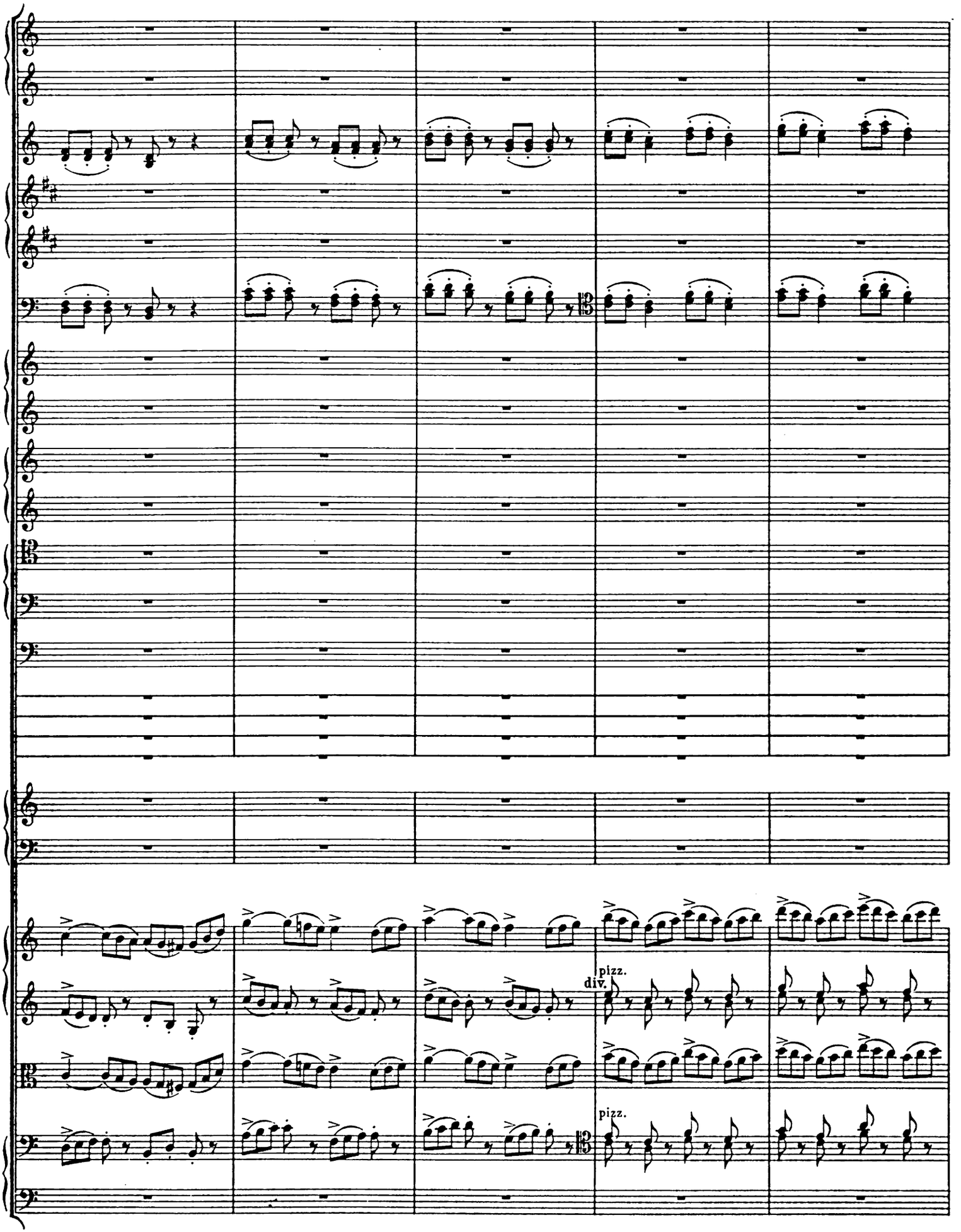

arco
pizz.
arco

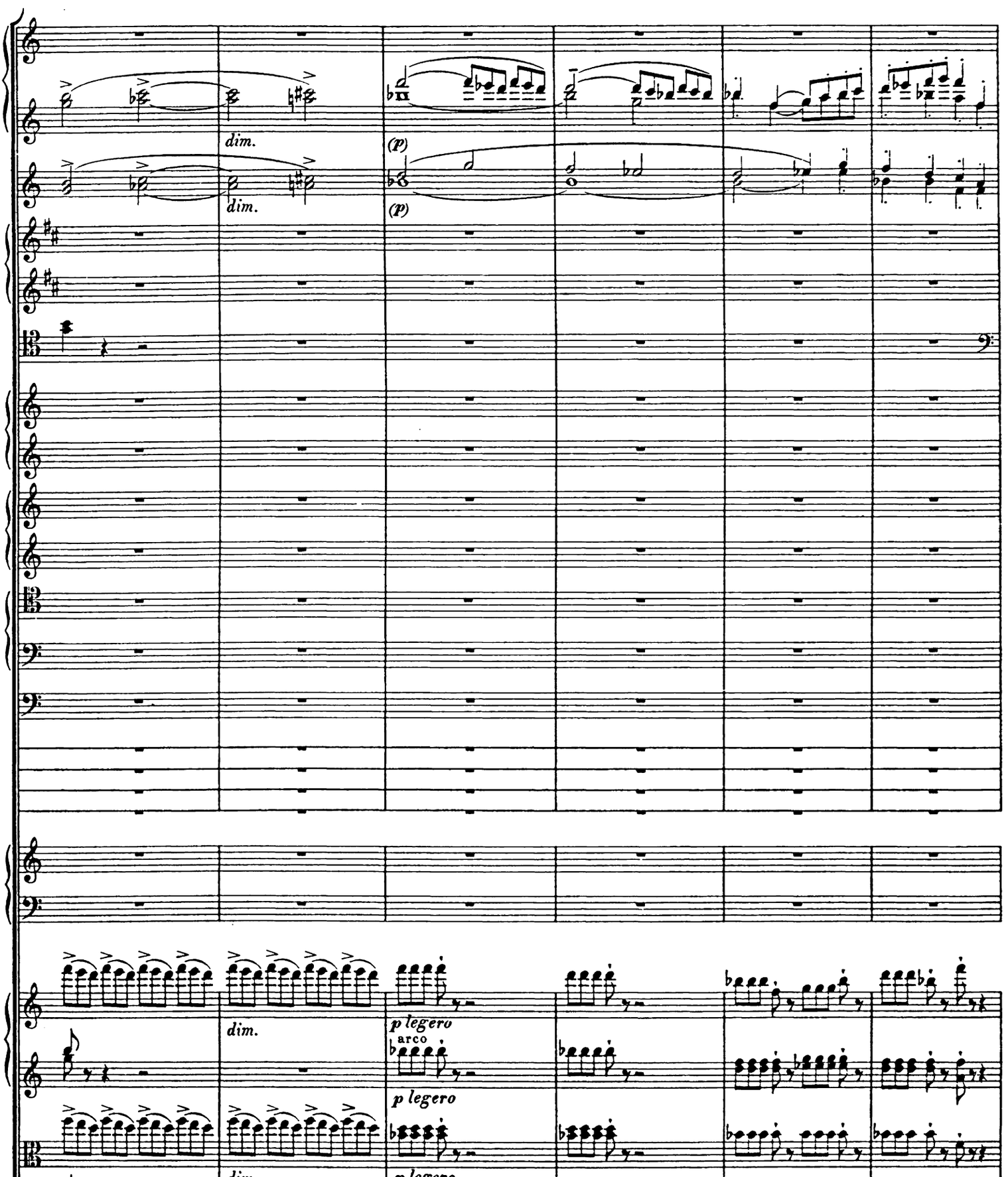

pizz.
arco
pizz.
arco

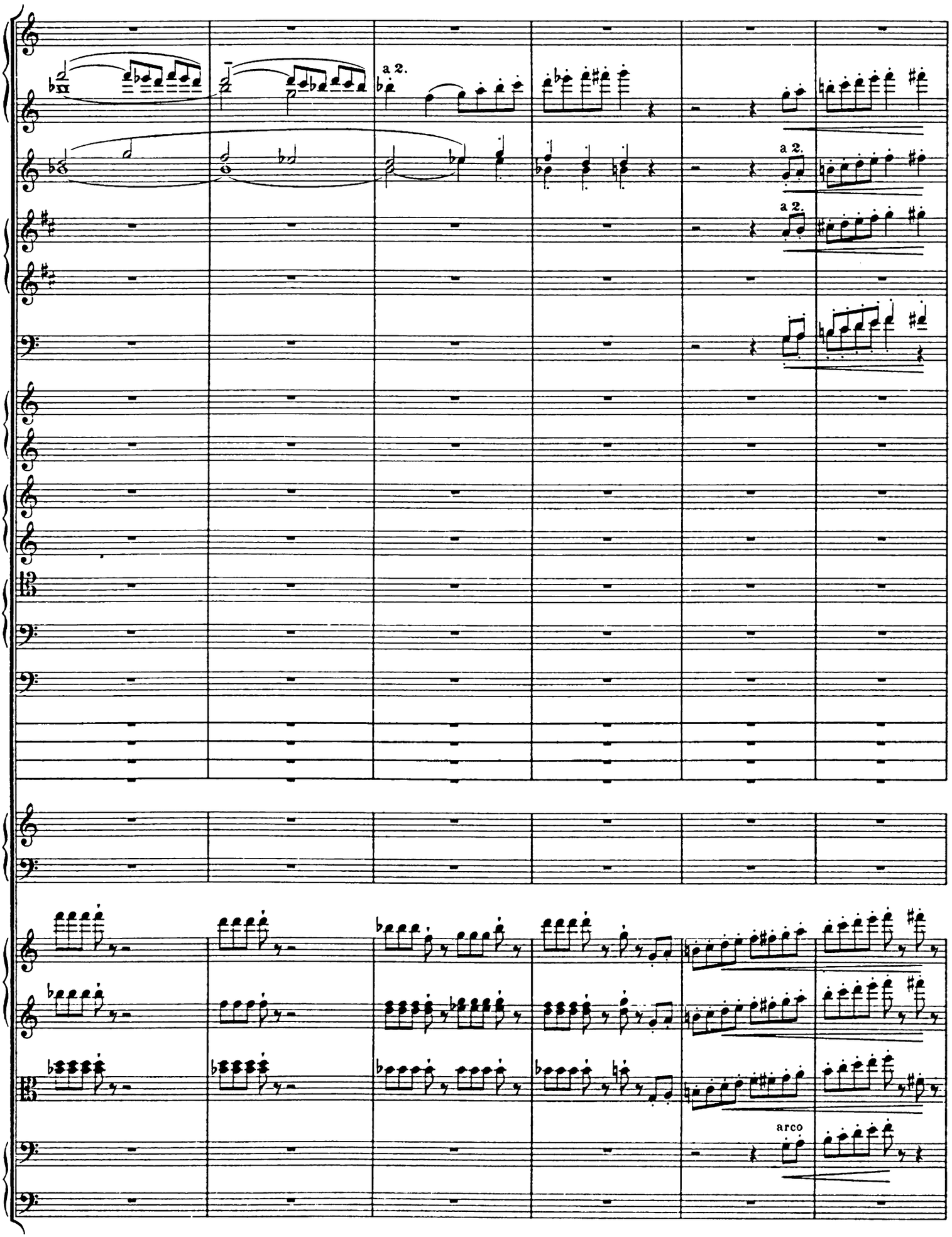

mf
p
p
p
pizz.

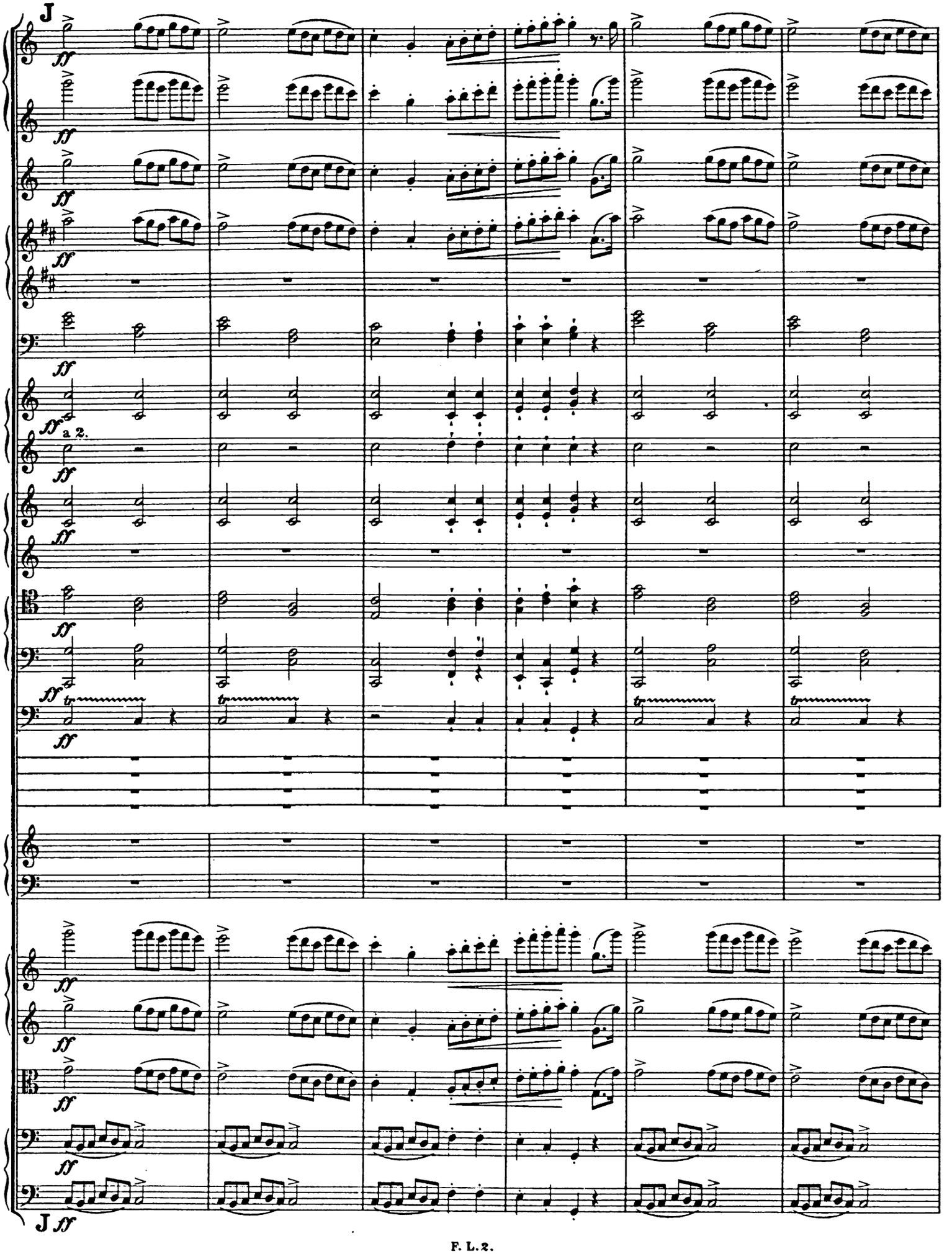

I
a 2.
f
stacc.
(mf)
cresc.
arco
I

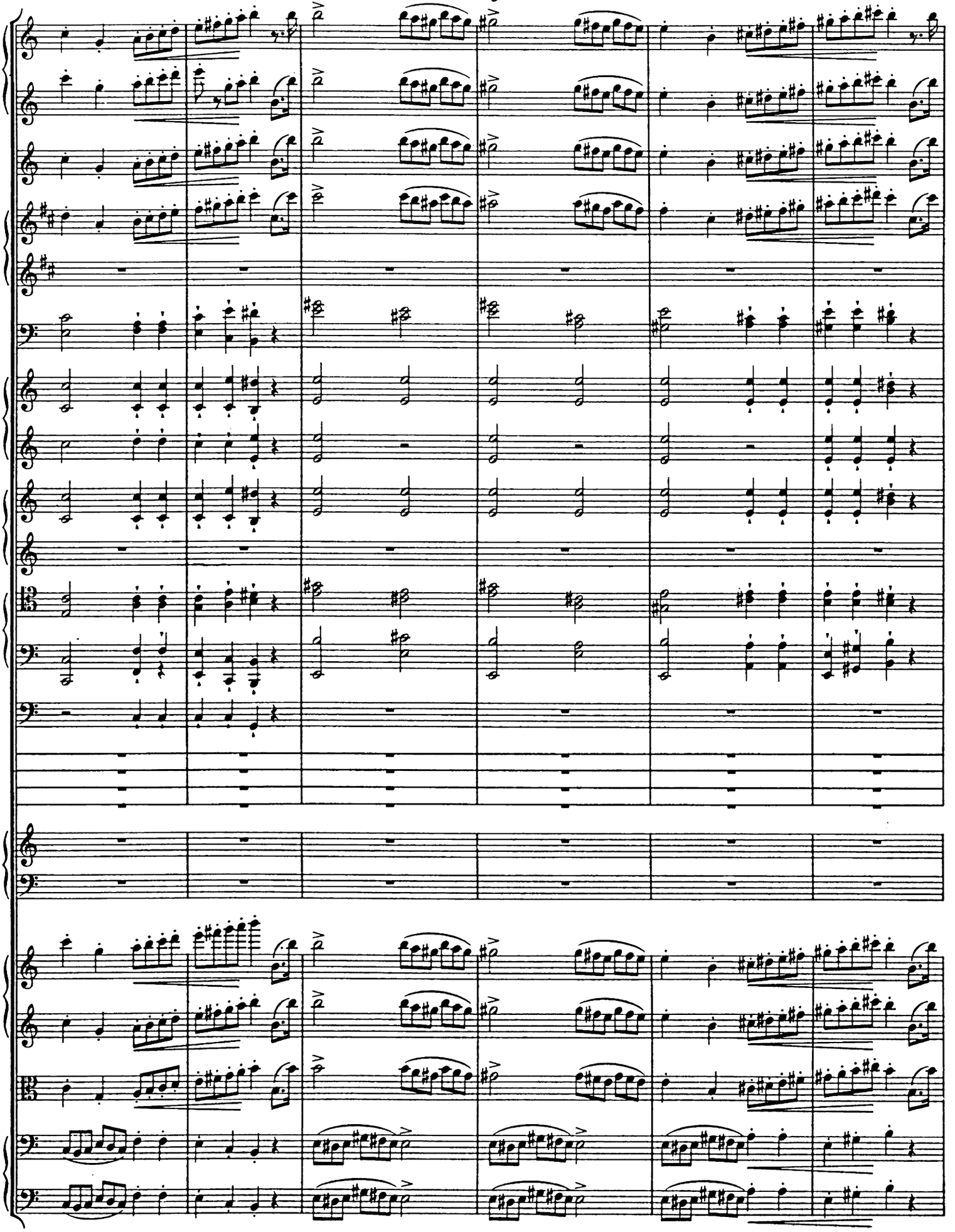

rf
rf
cresc.
rf
rf
rf

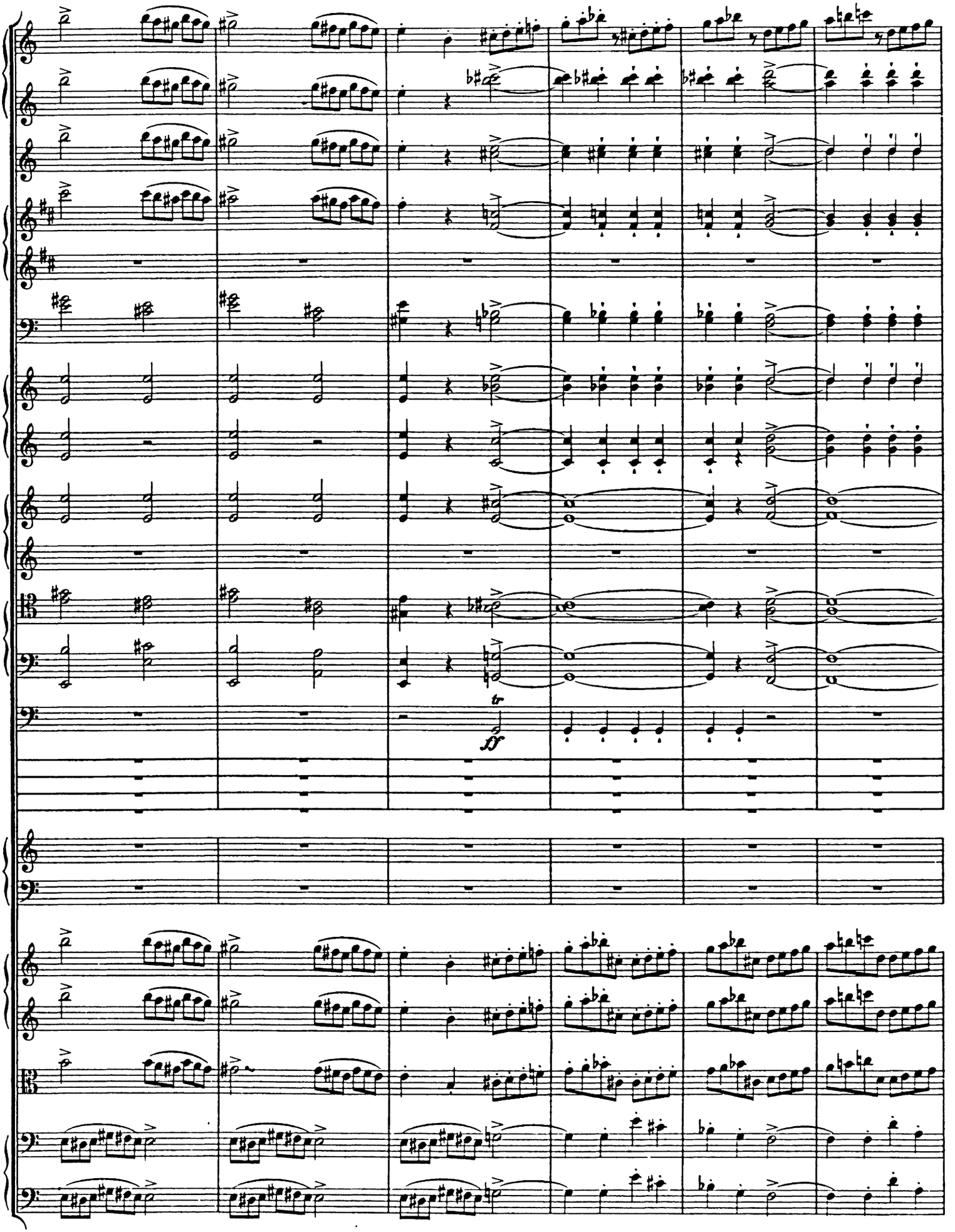

pizz.
div.
pizz.

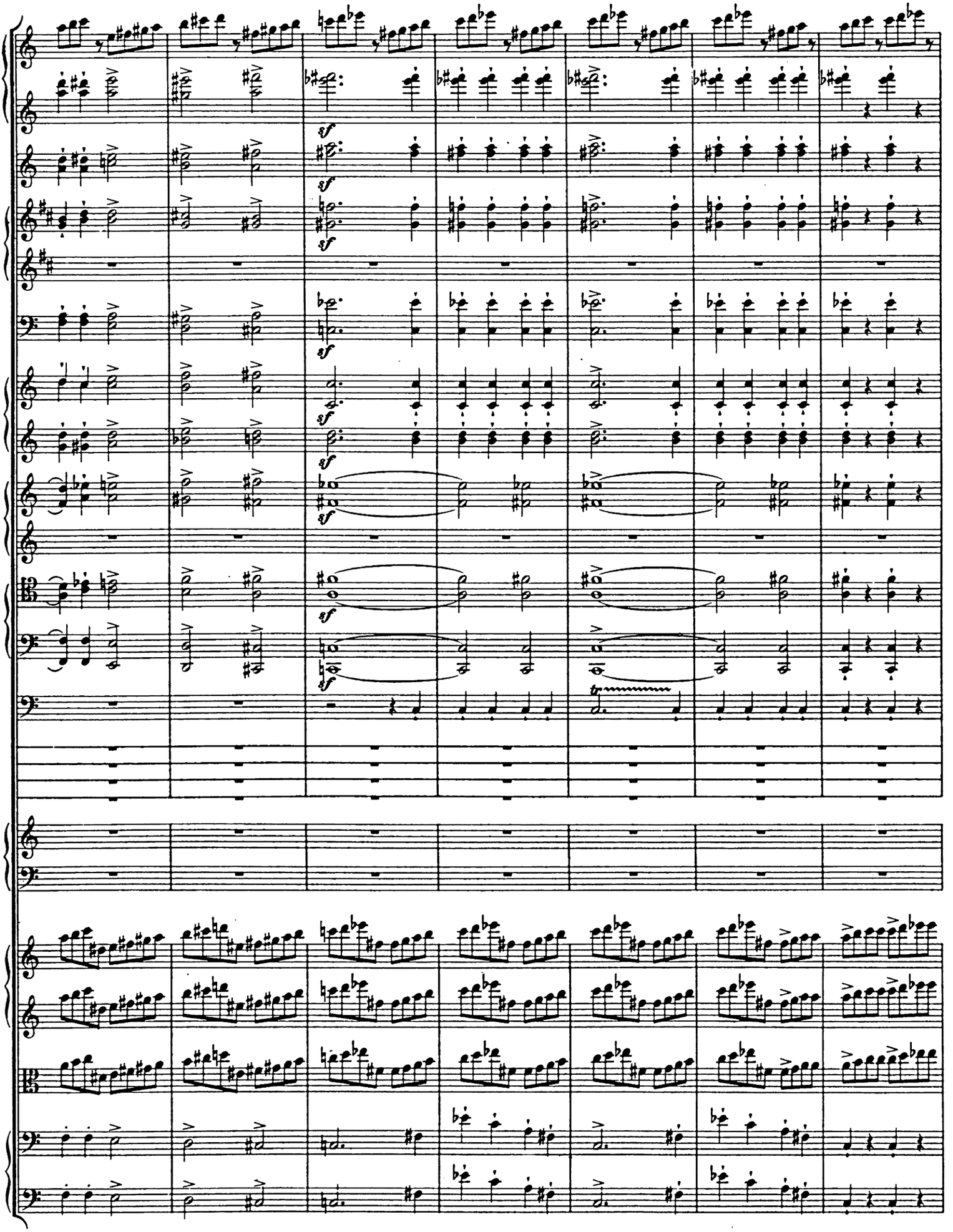

dim.
dim.
(p)
(p)
dim.
p legero
arco
p legero
dim.
p legero


a 2.
a 2.
a 2.
arco


J
ff
a 2.
J ff

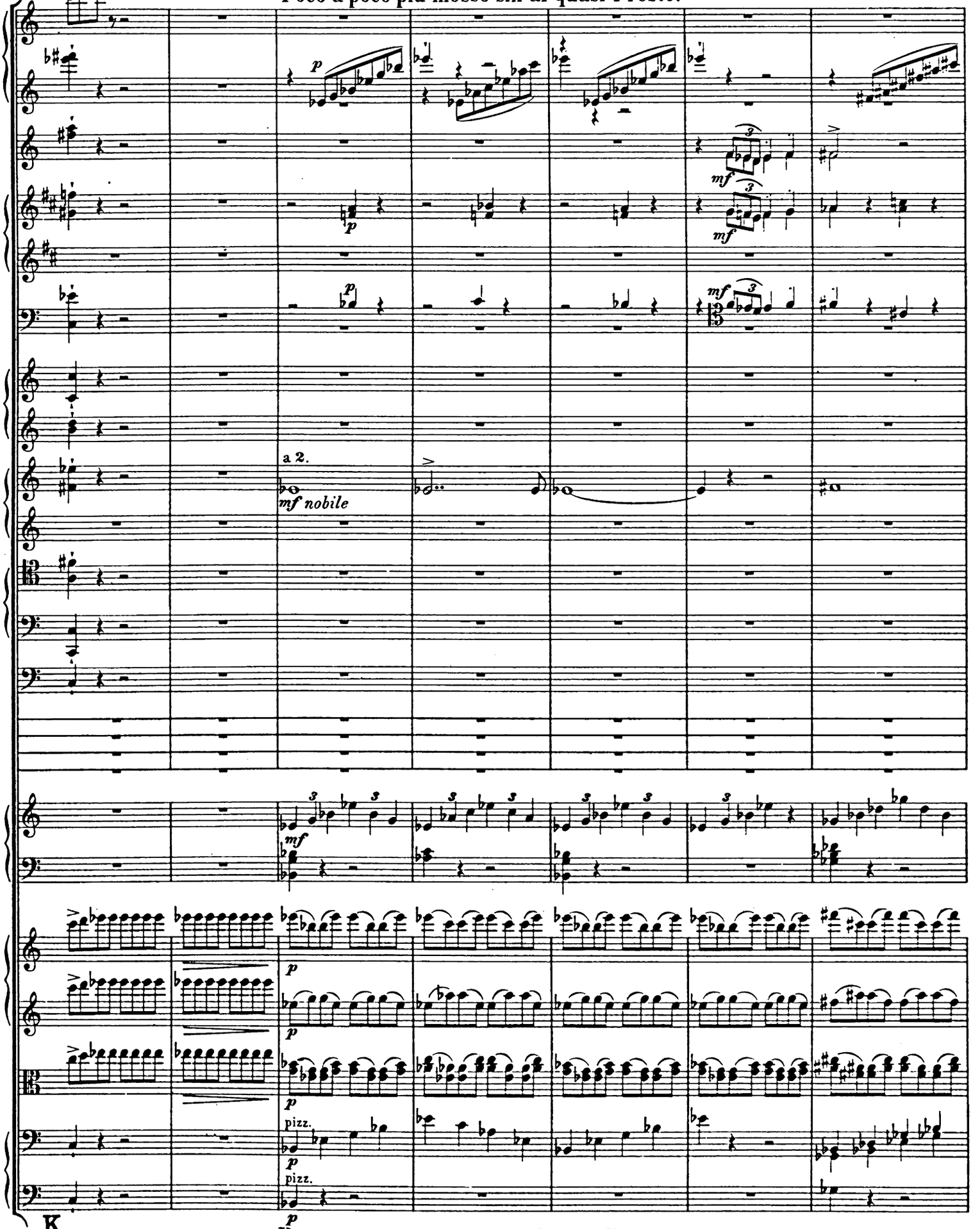



tr
ff



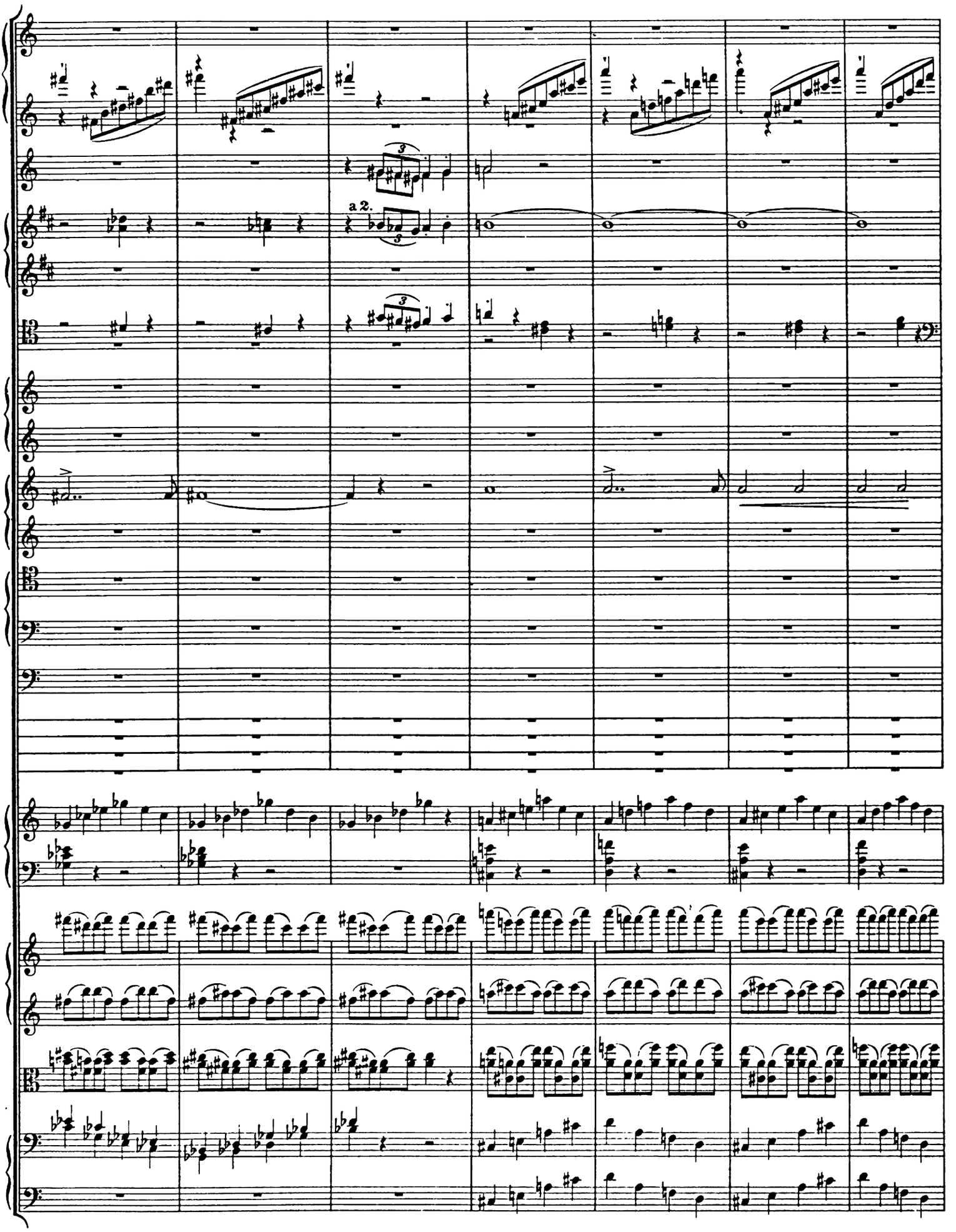
K

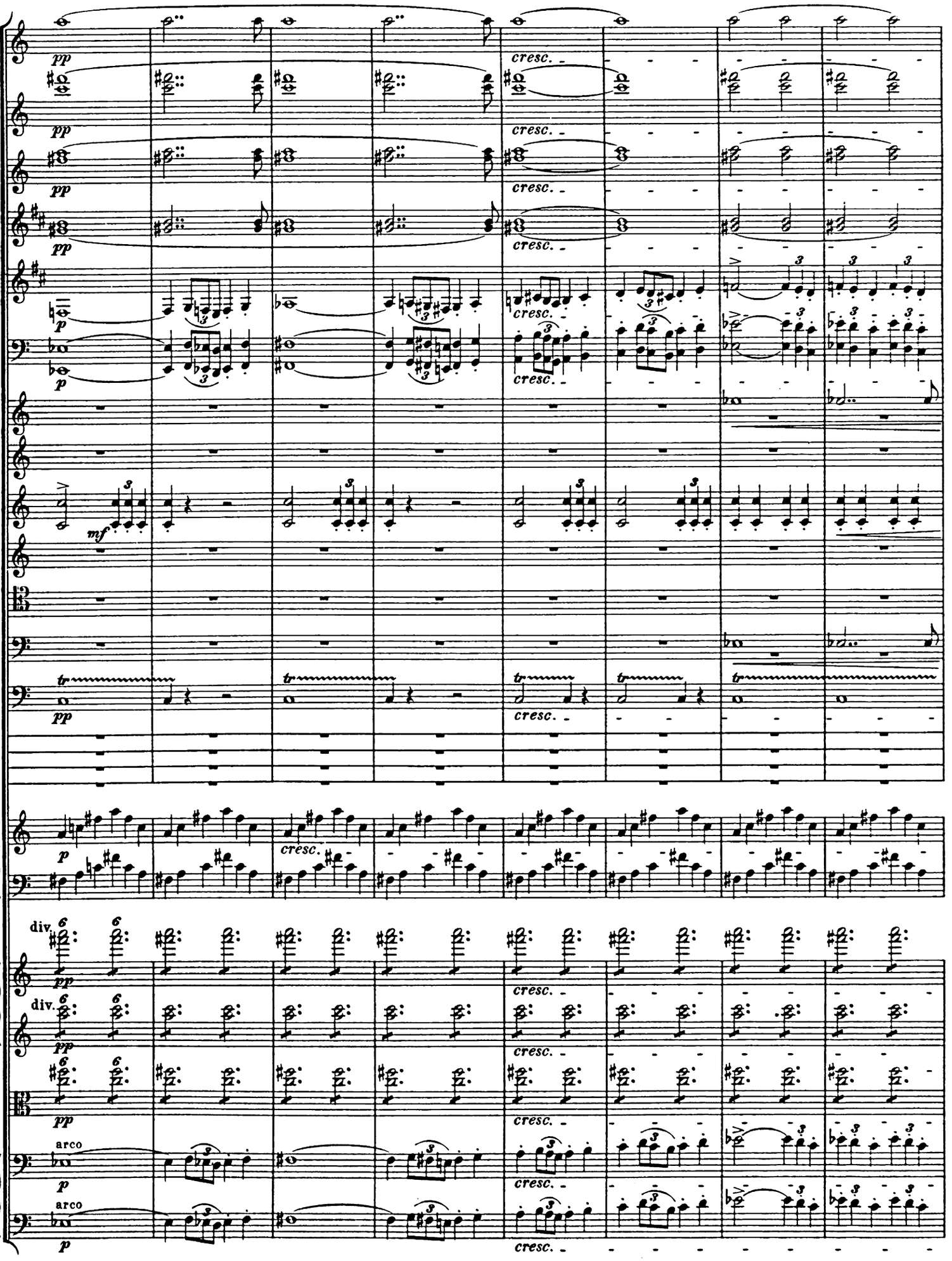
Poco a poco più mosso sin al quasi Presto.

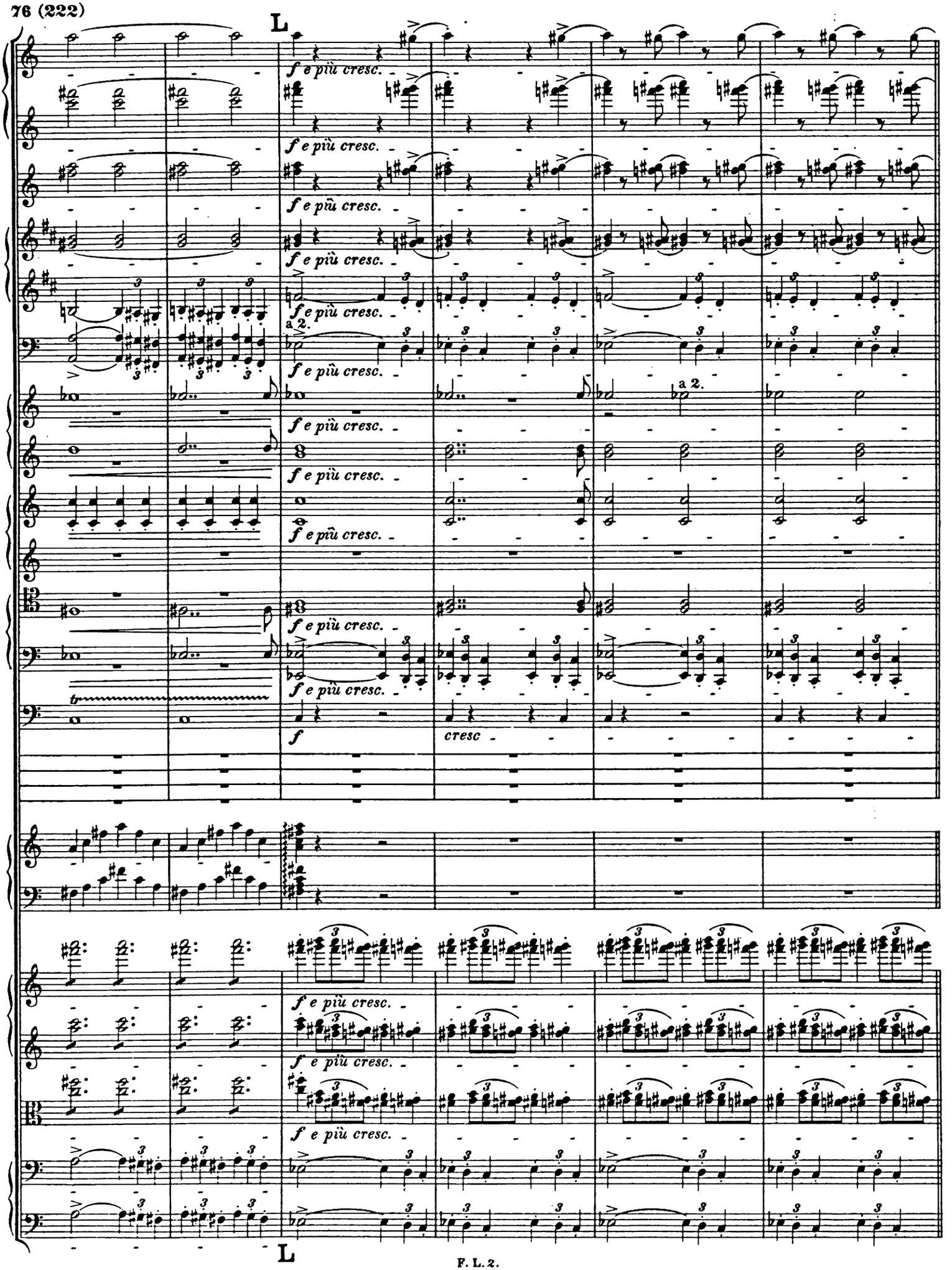


K

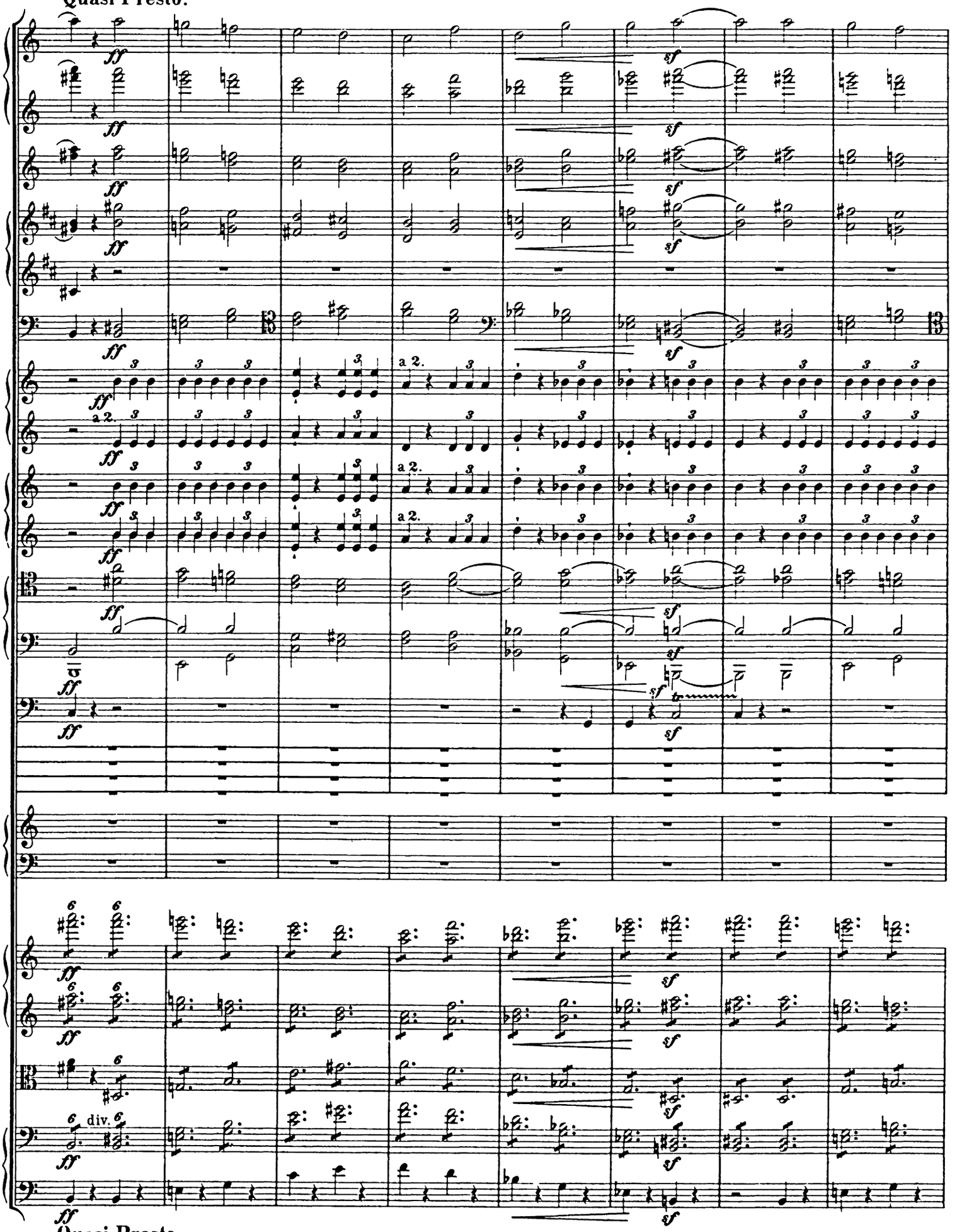
Poco a poco più mosso sin al quasi Presto.


a 2.

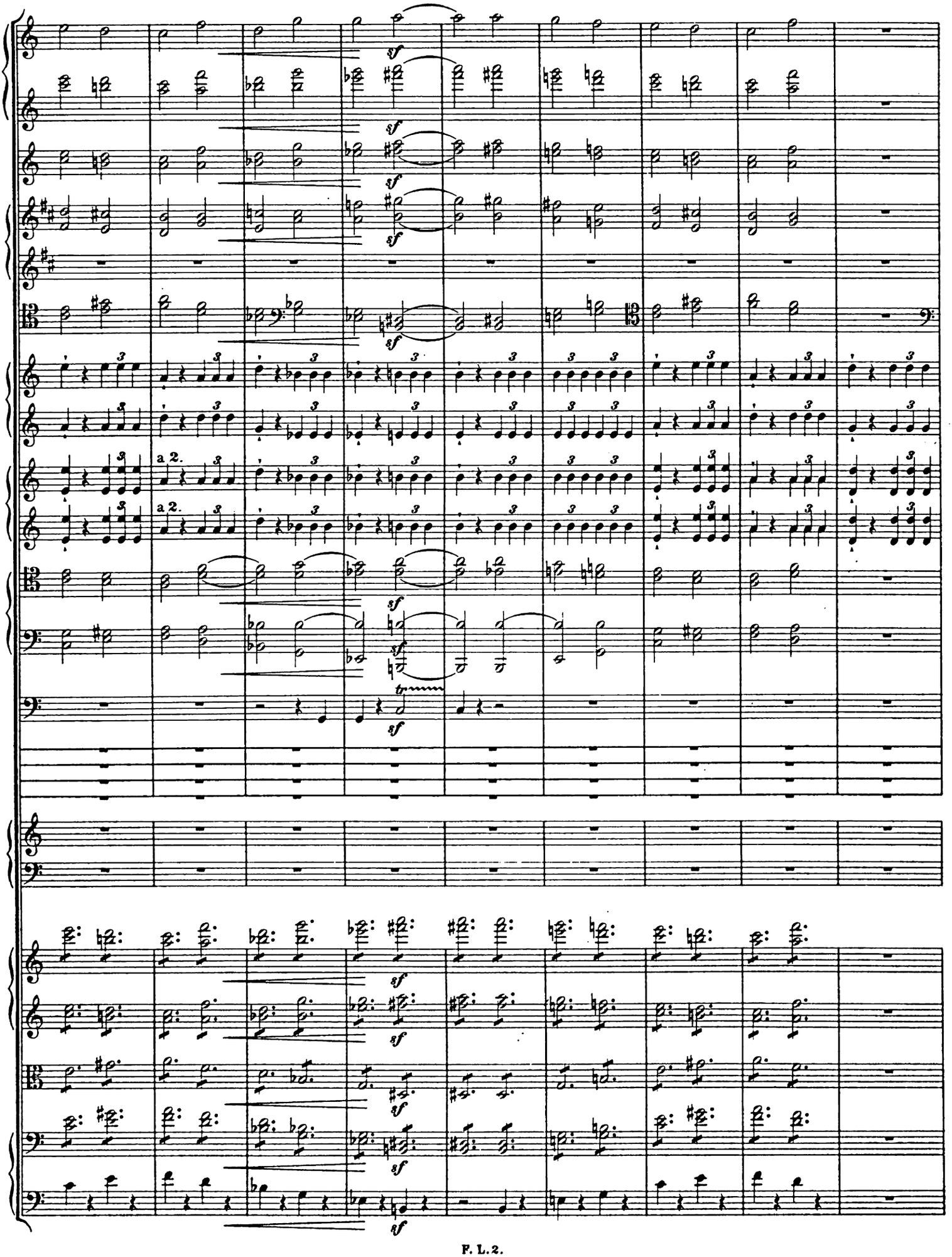

pp
cresc.
p
mf
tr
div.
arco

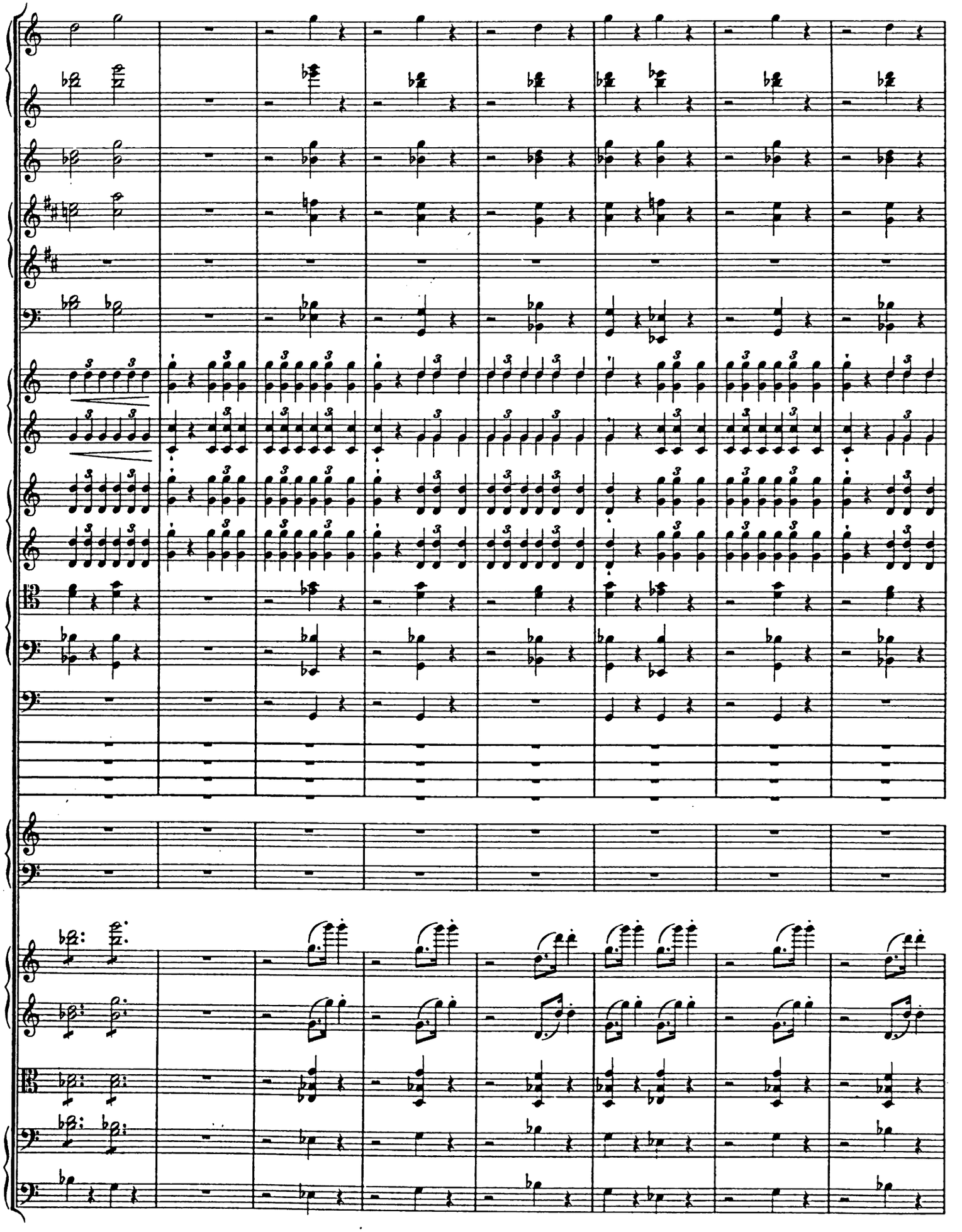

L
f e più cresc.
a 2.
cresc
L

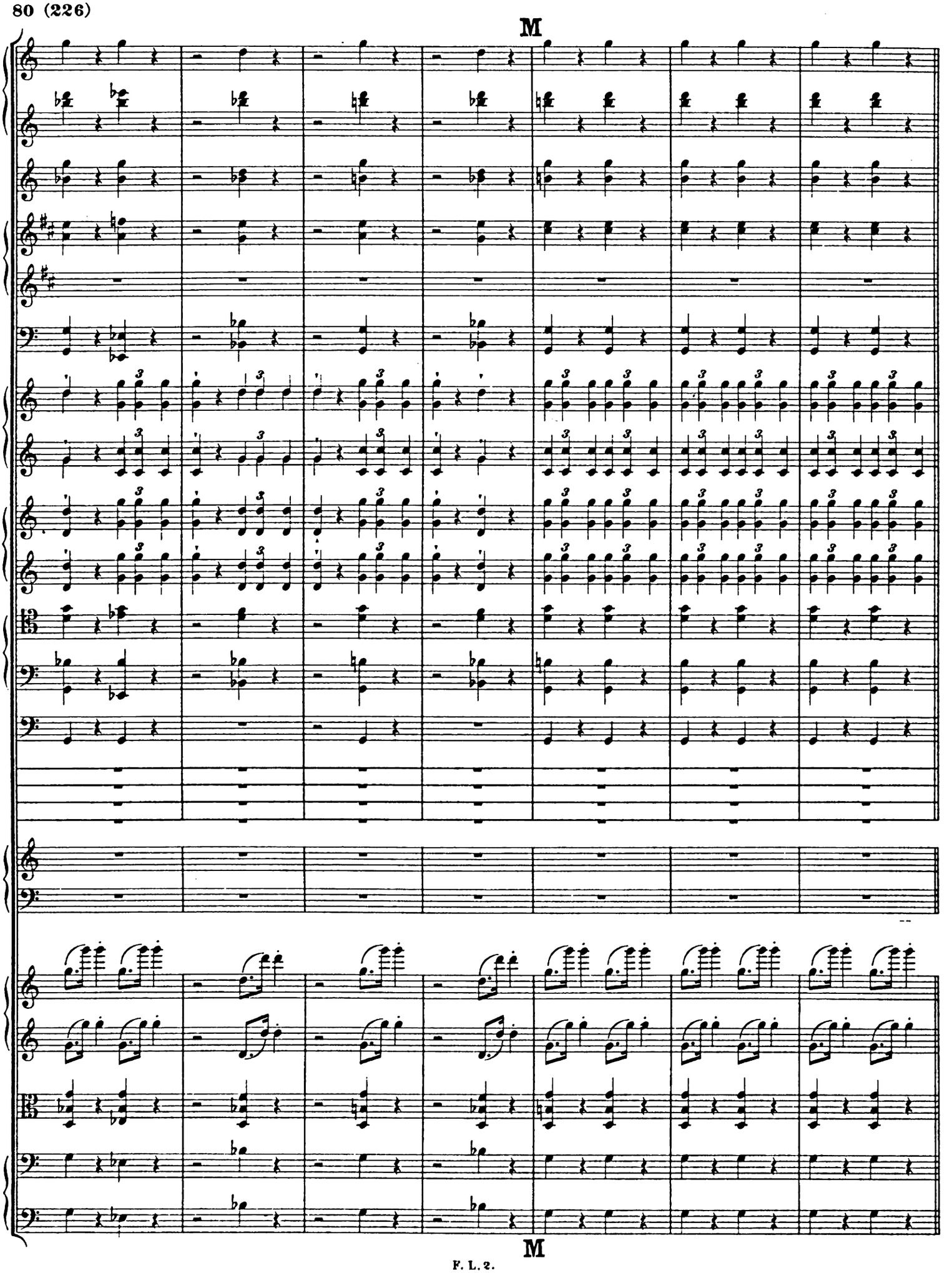
Quasi Presto.



Quasi Presto.

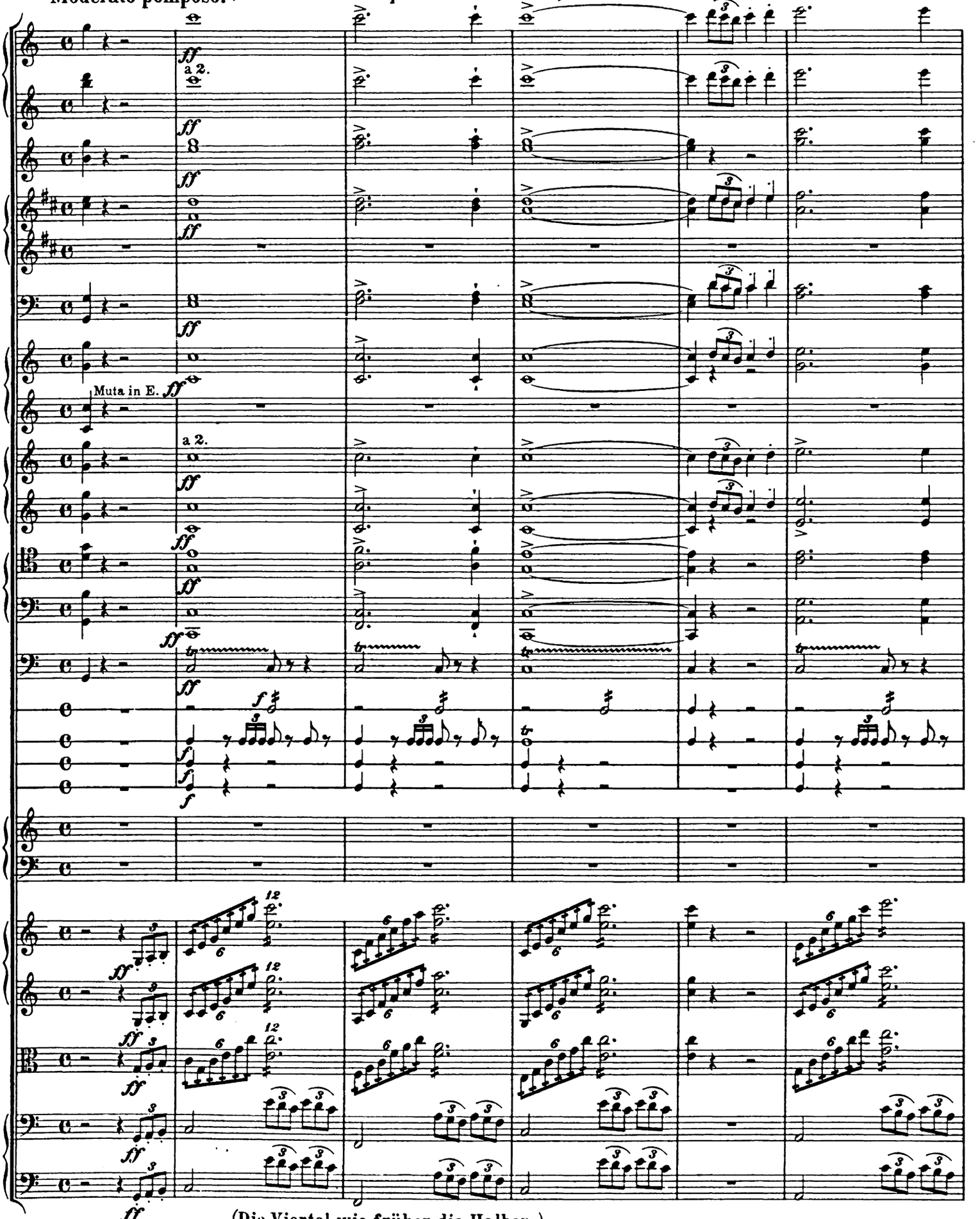

sf
a 2.
tr




M
M

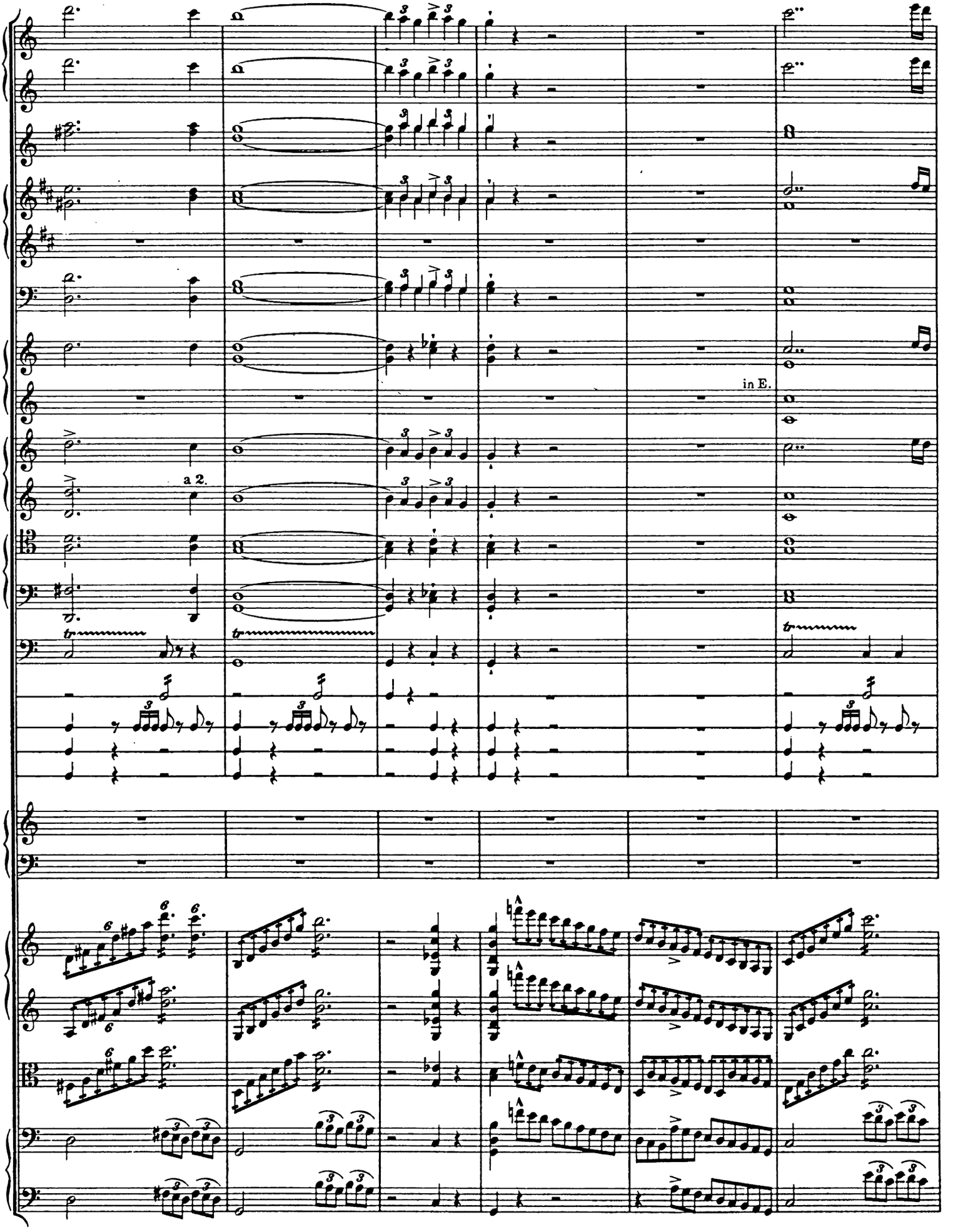
(Die Viertel wie früher die Halben.)

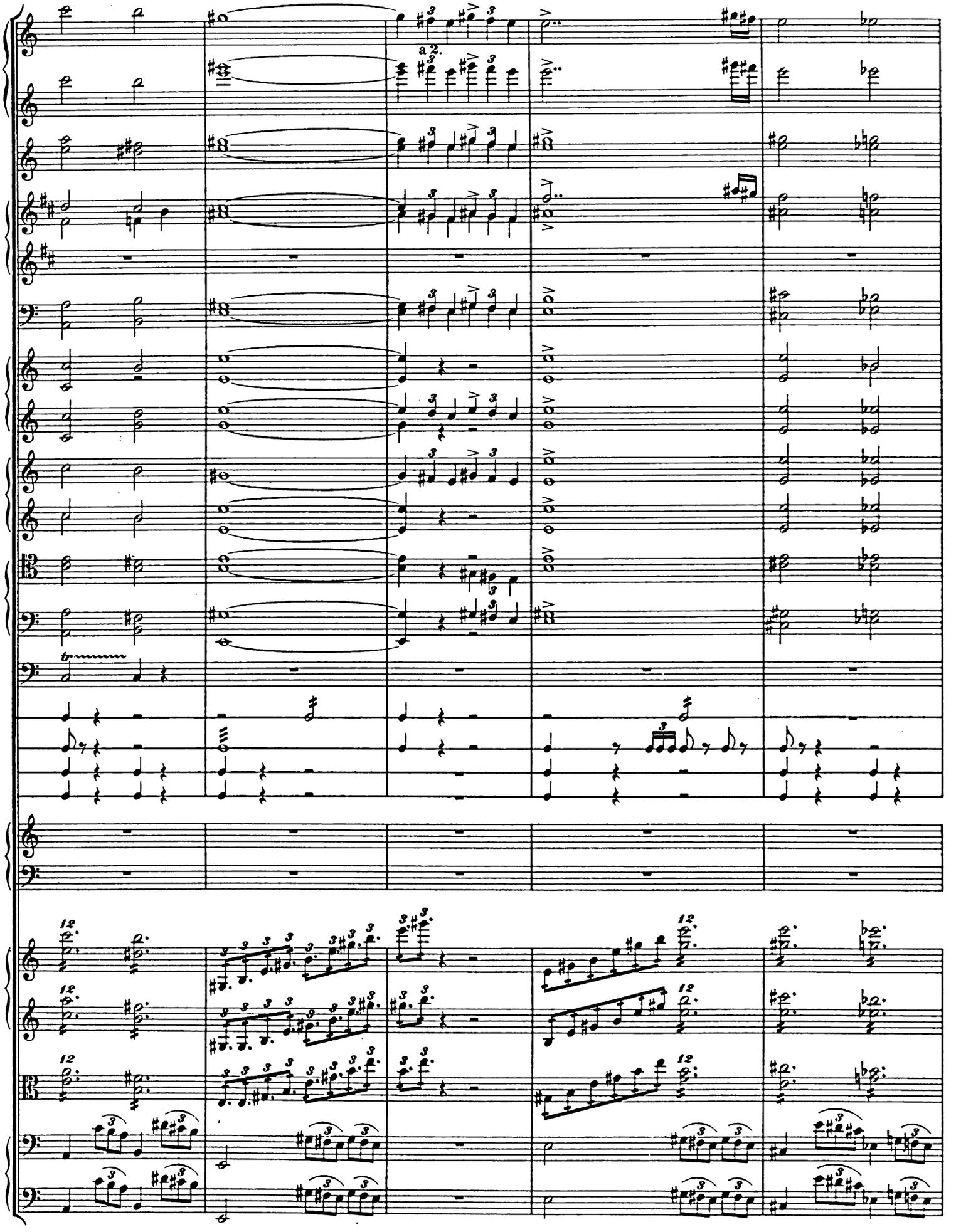
Moderato pomposo. *(Le semiminime come prima le semimassime.)*

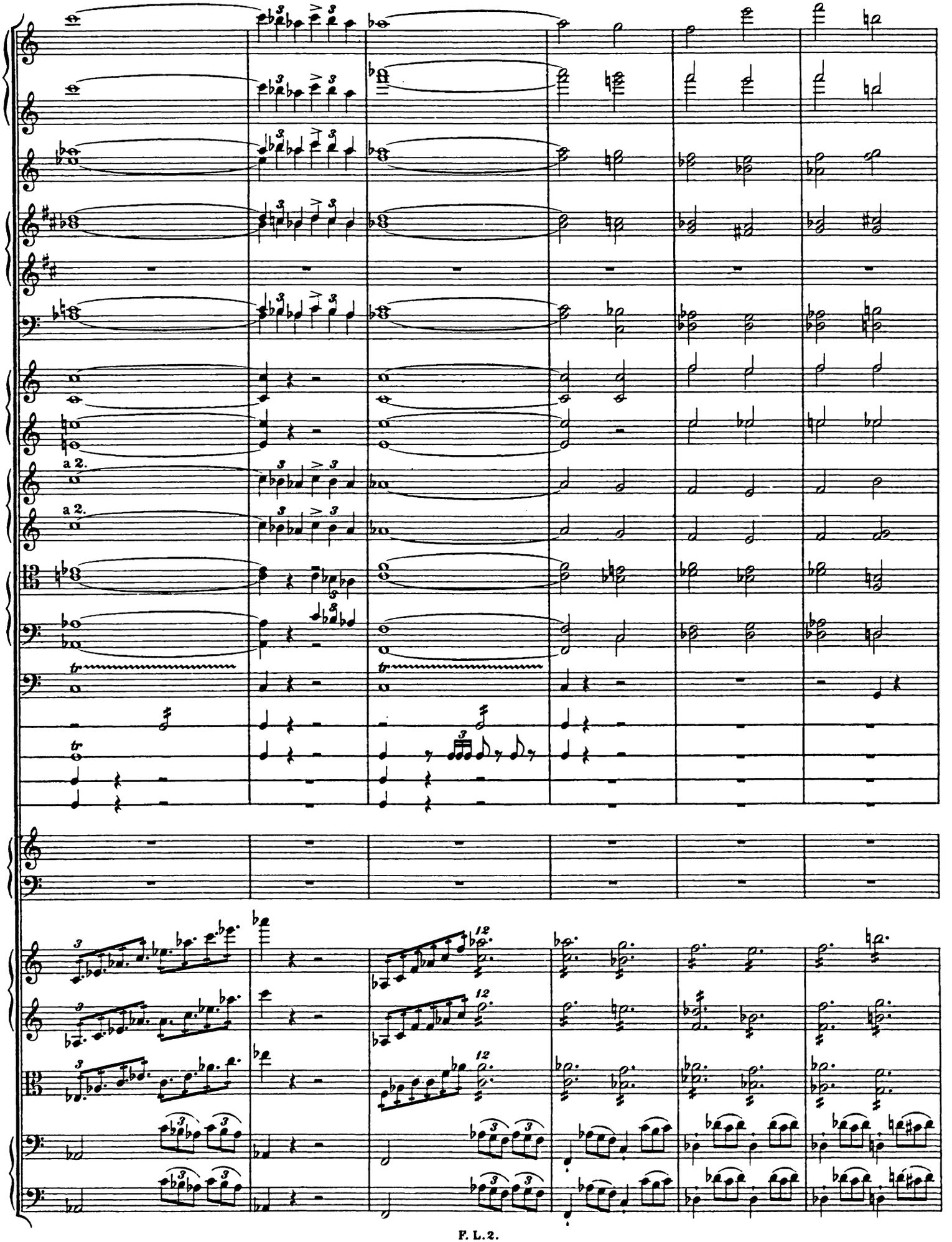


(Die Viertel wie früher die Halben.)

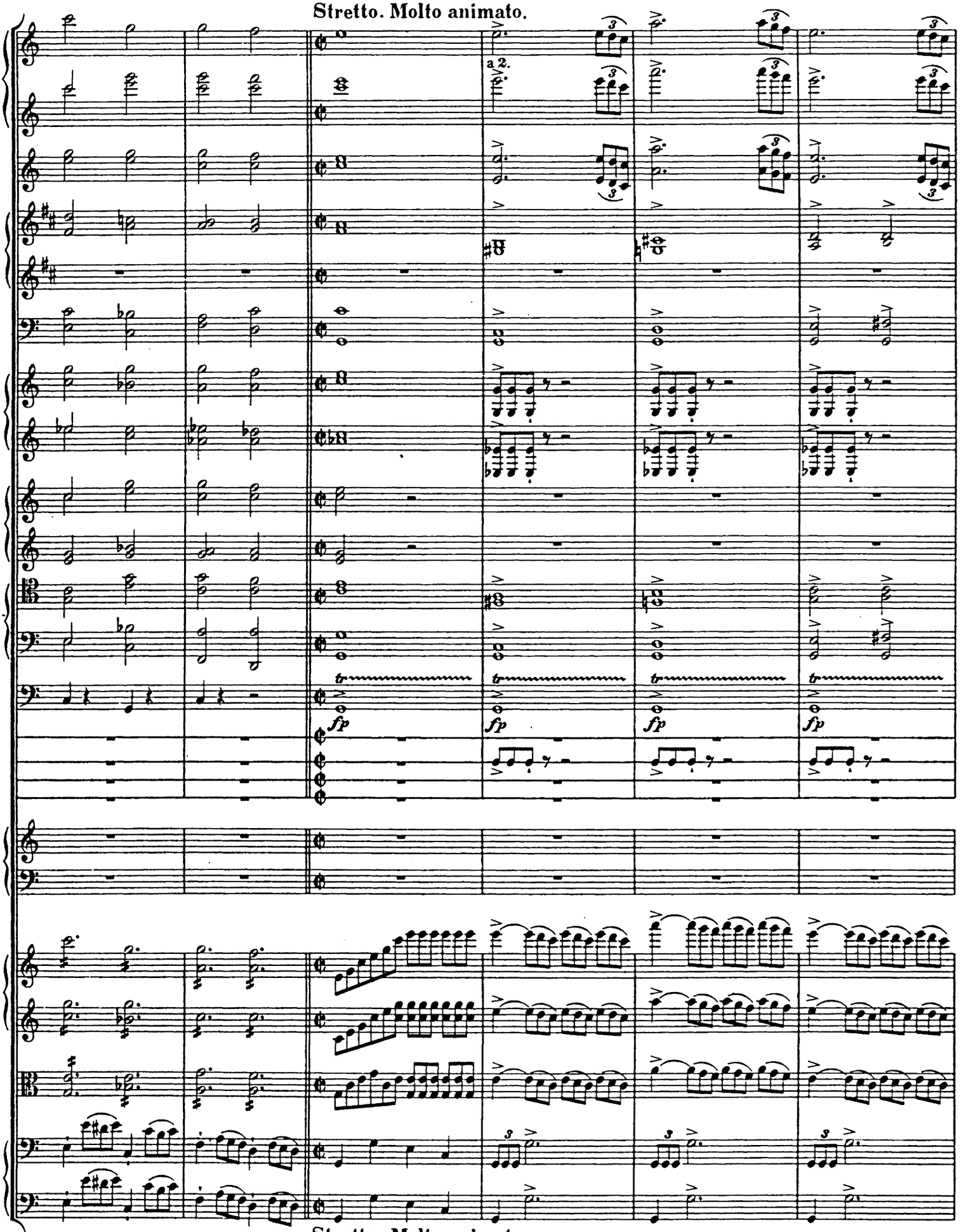
Moderato pomposo. *(Le semiminime come prima le semimassime.)*


a 2.
in E.

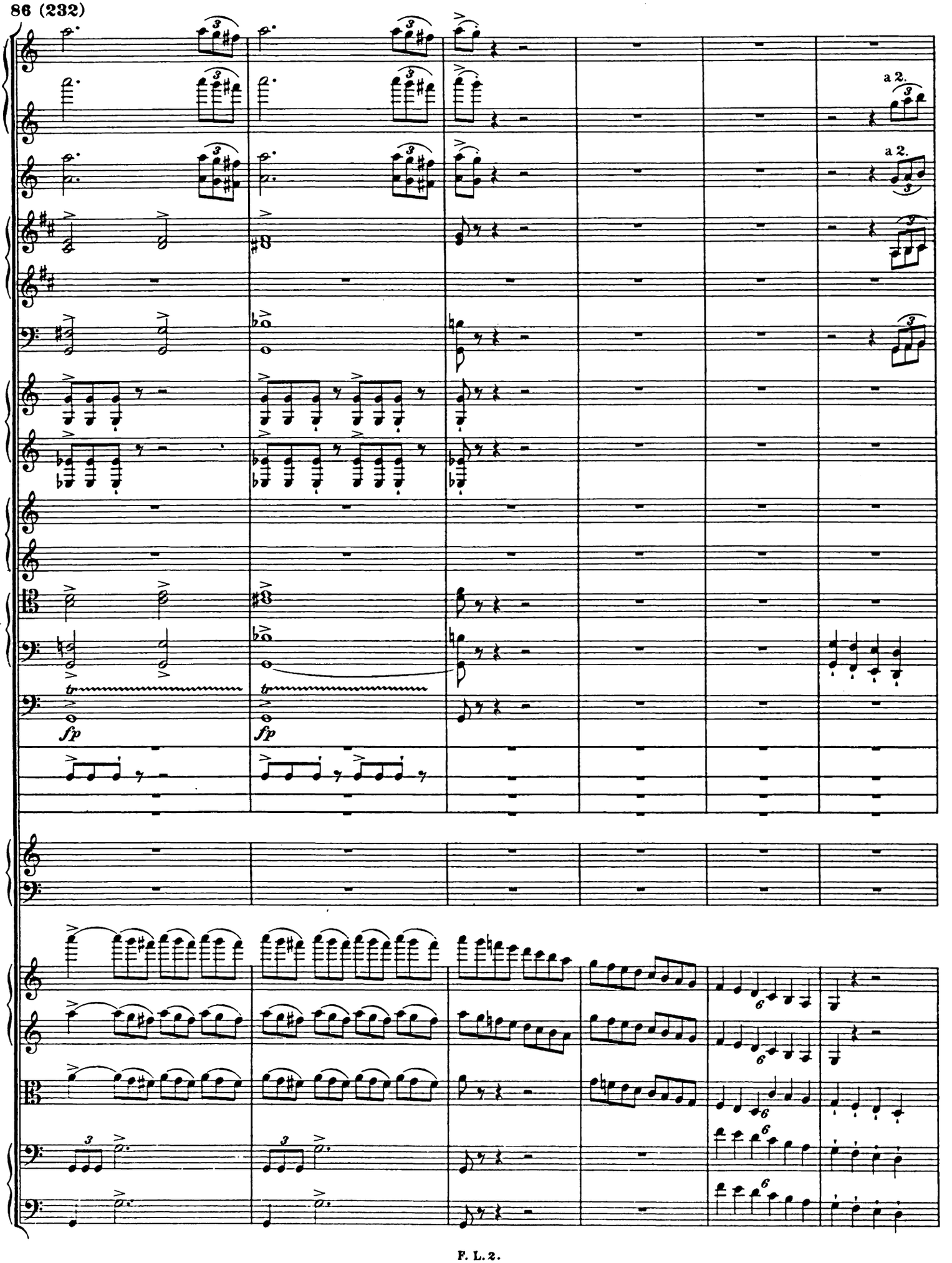


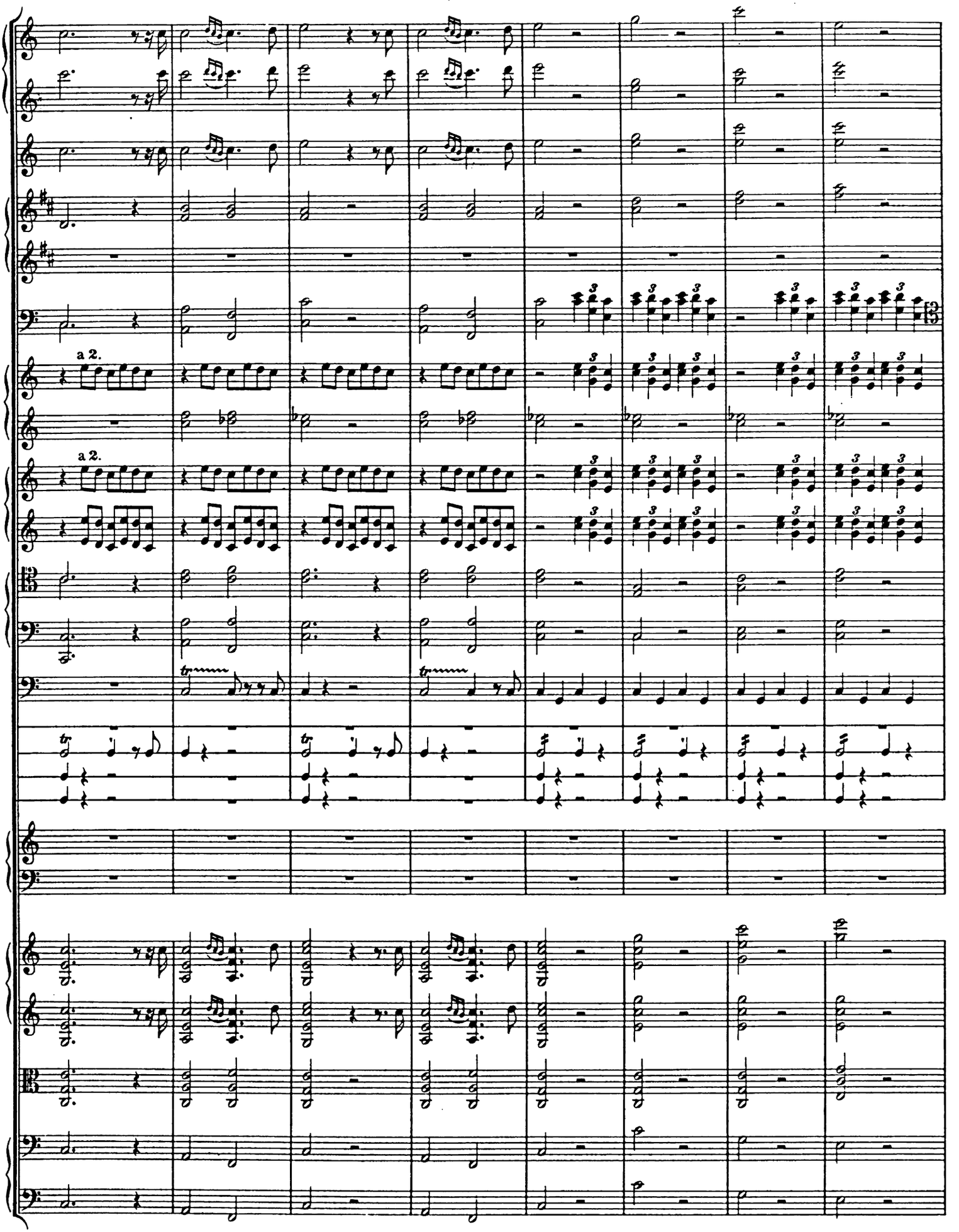

a 2.
a 2.
tr
tr

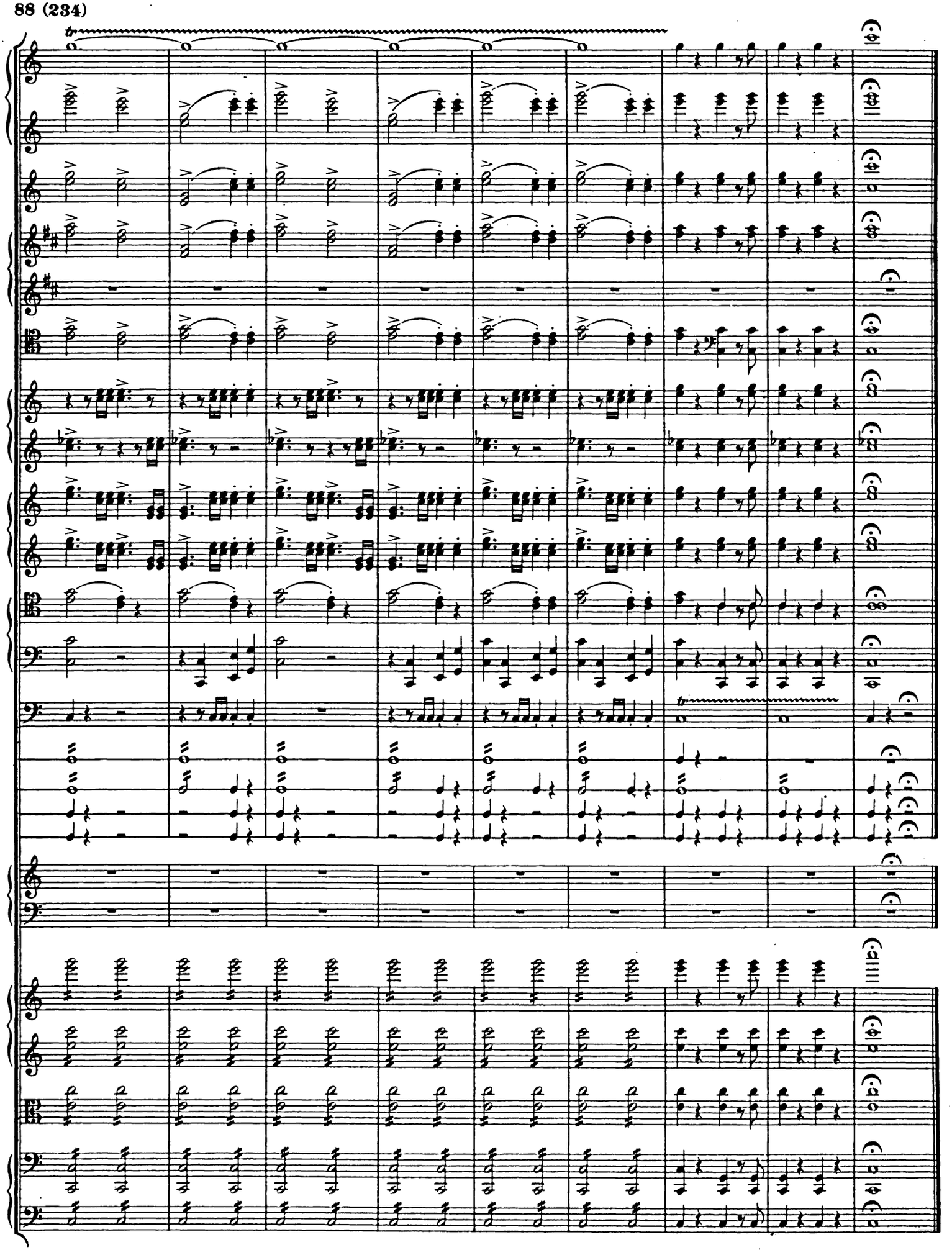
Stretto. Molto animato.



Stretto. Molto animato.


a 2.
a 2.
tr
fp
tr
fp


a 2.
a 2.



Franz Liszts Musikalische Werke

Herausgegeben von der **Franz Liszt-Stiftung**

FRANZ LISZT, ein Genie der Großmut, hat, begeistert für die hohen Ideen der Kunst, stets für andere gewirkt, nie an sich selbst gedacht. Werktätiger Verkünder der Großen vor ihm, Vorkämpfer für den verbannten Richard Wagner, Förderer aller echten Talente seiner Zeit, hat er selber Großes, Neues geschaffen, aber die ihm ungesucht zufallende Führerschaft der Neuromantiker der Musik für die Verbreitung seiner eigenen Schöpfungen zu nützen, verschmäht. Mit Ehren überschüttet, aber unter dem Ruhme des genialen Klaviermeisters leidend und in seinem eigenen schöpferischen Wirken nicht voll anerkannt, prägte er stillhin das stolz-bescheidene Wort: „Ich kann warten."

Die unterzeichnete Verlagshandlung, der er u. a. seine instrumentalen Hauptwerke, die symphonischen Dichtungen und seine sämtlichen Schriften anvertraute, betrachtete es nach den Überlieferungen ihres Hauses als Pflicht, sich für dieses Vertrauen durch Eintreten für sein musikalisches Gesamtschaffen erkenntlich zu erweisen. Sie regte deshalb gleich nach seinem Tode bei seinem hohen Gönner, dem Großherzoge Carl Alexander von Sachsen-Weimar und der edlen Erbin Liszts Caroline Prinzessin von Sayn-Wittgenstein in Rom, bald darauf auch bei dem von Liszt begründeten Allgemeinen deutschen Musikvereine die Förderung einer im übrigen von der Verlagshandlung selbst zu wagenden kritischen Gesamtausgabe seiner Werke an. Jahre vergingen, ein eigener Vorstoß des Vorstandes des Allgemeinen deutschen Musikvereins war erfolglos, dann faßte im Jahre 1897 die Hauptversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Mannheim den grundsätzlichen Beschluß, eine derartige Ausgabe zu fördern, aber erst zehn Jahre später beschloß die Hauptversammlung zu Dresden, die Herausgabe durch die ihrer Verwaltung überwiesene Franz Liszt-Stiftung — ein herrliches Vermächtnis der Erbeserbin Franz Liszts, Ihrer Durchlaucht der Frau Marie Fürstin von Hohenlohe-Schillingsfürst —, im Verlage der Unterzeichneten zu bewirken.

„Franz Liszts Musikalische Werke, herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung" werden sämtliche Originalwerke des Meisters in Partiturgestalt bieten, Bearbeitungen eigener und fremder Werke in Beschränkung auf solche bleibenden Wertes. Eine Revisionskommission der Franz Liszt-Stiftung, bestehend aus den Herren Dr. Aloys Obrist, Kustos des Lisztmuseums in Weimar, Musikdirektor August Göllerich in Linz a. D., Siegmund von Hausegger, Professor Berthold Kellermann in München und Professor Karl Klindworth in Berlin wacht darüber, daß die von ihr gutgeheißenen Bestimmungen über Umfang, Unterlagen, Gestalt, Einteilung und über die Grundsätze der Herausgabe einheitlich durchgeführt werden. Die Herausgebertätigkeit haben getreue Schüler und Verehrer Franz Liszts im Auftrage der Franz Liszt-Stiftung übernommen:

Eugen d'Albert und
Ferruccio Busoni in Berlin,
Hof-Operndirektor Felix Mottl in München,
Eduard Reuß in Dresden,
Hofkapellmeister a. D. Bernhard Stavenhagen in Genf,
Hof-Operndirektor Felix von Weingartner in Wien,
Generalmusikdirektor Professor Dr. Philipp Wolfrum in Heidelberg.

Siegfried Wagner, der Enkel Franz Liszts und Sohn Richard Wagners, wird im Sinne seines Vaters die Lebensfreundschaft beider durch Darbietung dessen betätigen, womit Bayreuth an künstlerischen und persönlichen Überlieferungen einer echten, vollständigen Lisztausgabe dienen kann.

Auch haben sich viele mit Franz Liszt und den Überlieferungen seiner Zeit vertraute Persönlichkeiten bereit erklärt, die Lisztausgabe mit Rat und Tat zu unterstützen, so Konrad Ansorge, Hans von Bronsart, Felix Dräseke, Robert Freund, Arthur Friedheim, Emmerich Kastner, Martin Krause, Otto Leßmann, Edmund von Mihalowich, † Alfred Reisenauer, Moritz Rosenthal, Emil Sauer, Giovanni Sgambati, Alexander Siloti, Graf Geza Zichy, Fräulein Marie Lipsius (La Mara) und Lina Ramann, seine Biographin; ferner werden in Frankreich Charles Malherbe, Archivar der großen Oper in Paris, in England Barclay Squire, Leiter der Musikabteilung des britischen Museums in London, in Ungarn Stadtarchivar Johann Batka in Preßburg sich hilfreich erweisen.

Die Verlagshandlung spricht diesen verdienten Männern und Frauen, sowie dem Kuratorium und Vorstande der Franz Liszt-Stiftung, dem Allgemeinen deutschen Musikverein und allen denen, die den Gedanken der kritischen Lisztausgabe hochgehalten haben, insbesondere aber Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin Hohenlohe für ihr unwandelbares Vertrauen, ehrerbietigen Dank aus, ebenso den Originalverlegern, die den Beginn der Gesamtausgabe der Werke Franz Liszts jetzt schon möglich gemacht haben.

Mag sein Lebenswerk, das zum ersten Male einheitlich und wohl gegliedert, unter Berücksichtigung aller Entwicklungsphasen verschollener Ausgaben, treu nach den Handschriften überliefert wird, die Würdigung erfahren, auf die das Schaffen des Gründers der neudeutschen Schule der Romantik Anspruch hat. Erwerben seine vielfach durch ihn zur Geltung gekommenen treuen Schüler und Verehrer — und welcher ernst fortschreitende Musiker wäre das nicht —, dankbar für den Segen, den er liebereich mit vollen Händen allseitig gespendet hat, seine Werke als wertvollen Besitz in der erleichterten Form der Subskription, so wird dafür gesorgt sein, daß der Dank der Nachwelt dem unermüdlichen Schaffen des großen und liebenswerten Meisters nicht fehlt.

Die Lisztausgabe wird sich, als vollständig, echt und preiswürdig, den kritischen Gesamtausgaben der großen Meister im gleichen Verlage anschließen, insbesondere den kürzlich veröffentlichten Gesamtwerken von Hektor Berlioz und Peter Cornelius in Format und Stich entsprechen. Gleich diesen erfolgt die Ausgabe in Bänden von durchschnittlich vierzig Bogen Musik-Folio zum Subskriptionspreise von je M. 15.—. Die Originalwerke Liszts umfassen in den Gruppen der Orchester-, Klavier- und Orgelkompositionen, sowie der großen Gesangswerke mit Orchester und der mannigfachen Lieder und Gesänge mit und ohne Begleitung, einige dreißig Bände, die binnen zwölf Jahren erscheinen sollen. Selbständige Bearbeitungen Liszts von eigenen und fremden Werken werden gemäß den Bestimmungen der Revisionskommission der Franz Liszt-Stiftung angeschlossen. Einige Originalverleger haben bereits ihr Einverständnis zur Aufnahme ihrer Verlagswerke in die kritische Gesamtausgabe vor Heimfall der Eigentumsrechte erklärt, die Zustimmung anderer steht in Aussicht.

Anfang Dezember 1907 wird der erste Band der symphonischen Dichtungen, herausgegeben von Eugen d'Albert, die Ausgabe eröffnen. Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen gleich den unterzeichneten Verlegern Subskription auf die kritische Gesamtausgabe der Werke Franz Liszts an.

LEIPZIG, November 1907.

Breitkopf & Härtel.