FRANZ LISZTS
MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

II. PIANOFORTEWERKE

BAND IV

TAGEBUCH EINES WANDERERS

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN

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

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER

FRANZ LISZT-STIFTUNG

II

PIANOFORTEWERKE

BAND IV

TAGEBUCH EINES WANDERERS

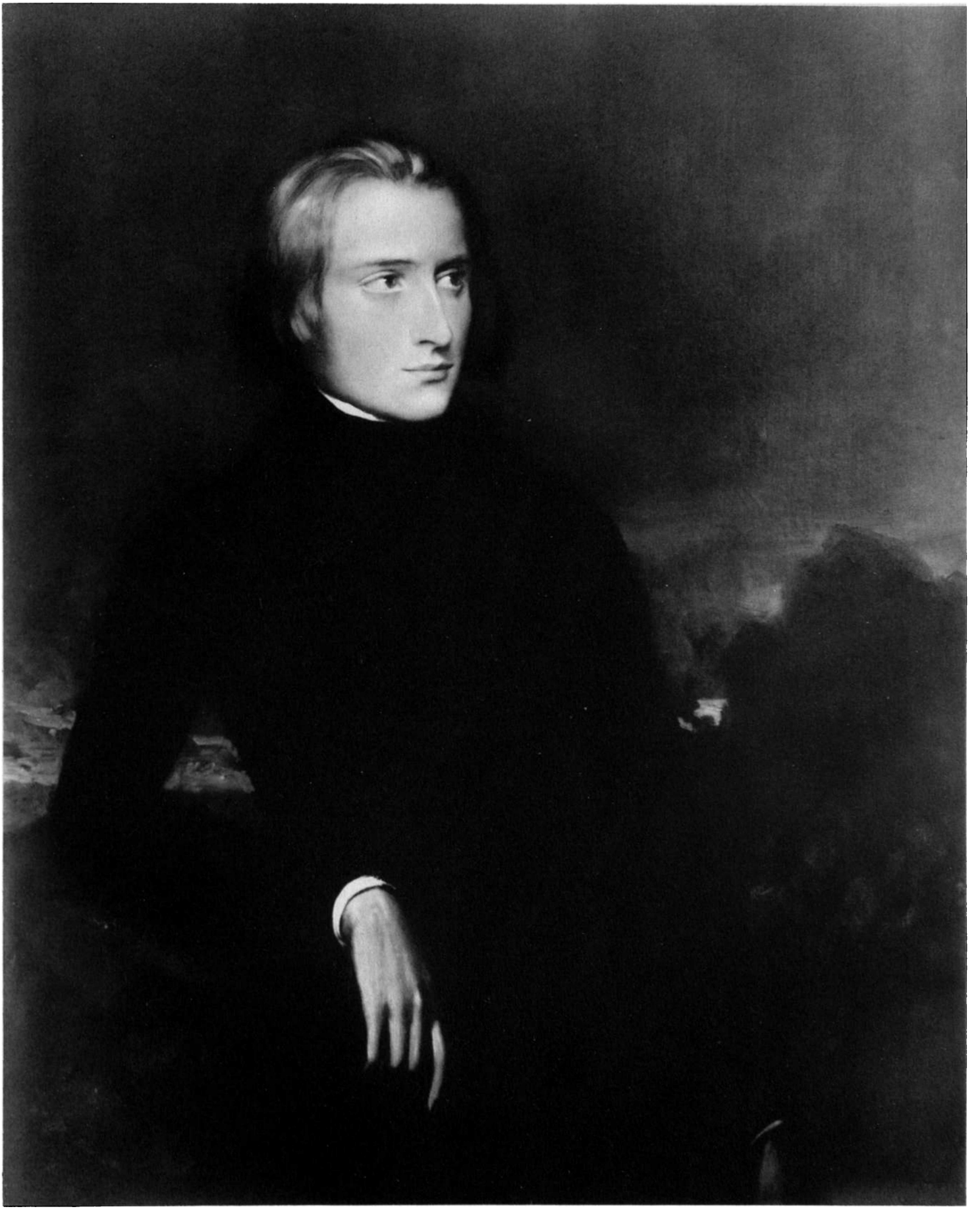
ALBUM D'UN VOYAGEUR — ALBUM OF A WANDERER

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BERLIN • BRÜSSEL • LONDON • NEW YORK

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger



F. Liszt

Nach dem Gemälde von Schaefer-Darier im Konservatorium der Musik in Genf

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

VORWORT.

Die nächsten drei Bände dieser Ausgabe von Liszts Klavierwerken werden alles enthalten, was zu dem Zyklus *Années de pélerinage* gehört: in diesem und dem folgenden Bande die erste Fassung der Stücke, die später in die beiden ersten Jahrgänge, »Schweiz« und »Italien« übergingen, sowie diejenigen, die dort unterdrückt wurden, im dritten Bande die endgültige Gesamtausgabe der drei Jahrgänge.

Das erste Jahr, die »Schweiz«, scheint folgenden Werdegang durchgemacht zu haben.

Im Jahre 1834 schrieb Liszt unter dem Eindruck eines Arbeiteraufstandes in Lyon das Stück, das den Namen dieser Stadt trägt. Während Liszts Aufenthalt in Genf in den Jahren 1835 und 1836 entstanden all die andern Stücke, die er unter dem Gesamttitel »Schweiz« vereinigte.

Zuerst erschienen jedoch allein die den dritten Teil vorliegenden Bandes bildenden drei Paraphrasen. In einer späteren Ausgabe dieser drei Stücke (bei Kahnt) sagt Liszt: »NB. Die erste Ausgabe dieser drei Stücke erschien in Basel im Jahre 1836.« Und zwar bei Ernst Knop, dem Komponisten des Liedchens, das Liszt im zweiten Stücke benützt. Dann auch bei Ricordi in Mailand (in welcher Stadt Liszt Anfang 1837 verweilte) und bei Heugel in Paris. Der Titel bei Ricordi lautet so: *Trois airs suisses pour le piano par F. Liszt, op. 10. — Nr. 1. Improvisata sur le Ranz des Vaches. Nr. 2. Un soir dans les montagnes. Nocturne pastoral.* (In Knops Ausgabe: *Nocturne sur le chant montagnard (Bergliedchen de Ernest Knop).*) *Nr. 3. Allegro final sur un ranz de chèvres.*

Nachdem Kahnt in Leipzig den Verlag Knops übernommen hatte, gab Liszt im Jahre 1877 nochmals diese drei Stücke heraus in einer etwas veränderten Ausgabe mit dem Titel: »*Trois morceaux suisses. 1. Ranz de Vaches. Mélodie de Ferd. Huber avec Variations. 2. Un soir dans la Montagne. Mélodie d'Ernest Knop. Nocturne. 3. Ranz de chèvres. Mélodie de Ferd. Huber. Rondeau.*

Nach einer Angabe Chantavoines (»Liszt«, in der Sammlung »Les Maîtres de la Musique«) erschienen 1841 in Paris bei Richault *Années de pélerinage* in zwei Bänden (Schweiz und Italien). Bezüglich des zweiten Bandes, obgleich das in Italien (Sommer 1837 bis November 1839) entstandene zweite Jahr schon vorhanden war zu dieser Zeit, liegt hier vielleicht doch ein Irrtum vor. Jedenfalls kennt die Firma *Costallat & Cie.* in Paris, in welche der Grundstock Richaults übergegangen ist, nur die sieben Stücke, die den ersten Teil dieses Bandes bilden, und hat sie allein diese bis jetzt in ihrem Verlag geführt. Sie besitzt Briefe Liszts an Richault aus dem Jahre 1838 oder 1839 (die Jahreszahl soll schwer leserlich sein), worin Liszt seine Ungeduld ausspricht »de voir terminée ma première Année de pélerinage«*). Das Haus Costallat & Cie. (dem ich für diese Mitteilungen dankbar bin) glaubt, daß die sieben Stücke noch vor 1840 gedruckt worden sind. Das Manuskript ist leider verschwunden. Der Titel dieser Ausgabe lautet: *1re Année de Pélerinage. Suisse. Compositions pour le piano* (folgen die Titel der sieben Stücke, die den ersten Teil vorliegenden Bandes bilden) *par F. Liszt.*

Wahrscheinlich nahm Liszt das Stück *Lyon* nur wegen der nahen Entstehungszeit mit den andern in diese Sammlung auf, denn streng genommen ist sein Platz in einem der Schweiz gewidmeten Werke nicht gerechtfertigt und das ist vielleicht der Hauptgrund, weshalb der Meister es nicht in die spätere Ausgabe aufnahm.

Das Vorwort der französischen Ausgabe ist identisch mit dem im vorliegenden Bande bis auf zwei Absätze, die dort fehlen: der erste, worin Liszt sagt, daß er vor einem Jahre die Trois airs suisses unter dem Titel »Album d'un Voyageur« herausgegeben hatte und derjenige, worin er den Plan des ganzen Werkes darlegt.

Im Jahre 1842 gab Liszt dann bei Haslinger in Wien und vielleicht zu gleicher Zeit bei Schlesinger in Berlin das *Album d'un Voyageur, 1re Année, Suisse* heraus, das nun aus drei Teilen besteht: den sieben Stücken, die er bei Richault schon veröffentlicht hatte, den *Fleurs mélodiques des Alpes* und den drei *Airs suisses*, die er jenen hinzufügte. Auffallend ist es, daß er den Titel der Sammlung jetzt änderte, um später doch wieder zum alten zurückzukehren.

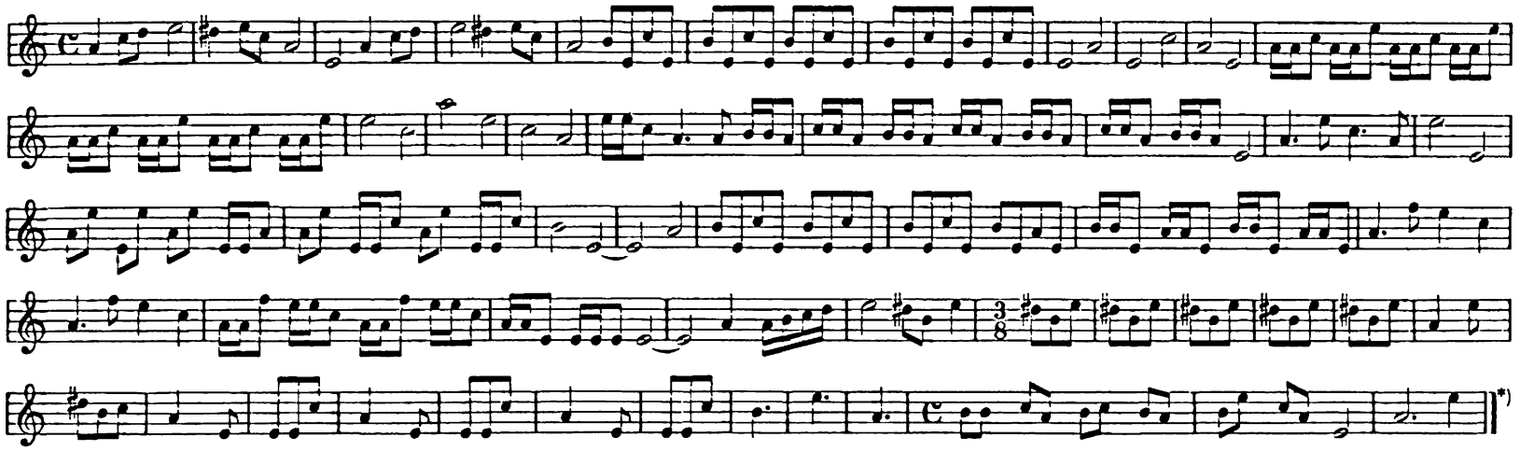
Nr. 3 der *Fleurs mélodiques* erschien auch einzeln bei Heugel in Paris unter dem Titel: *La Fête villageoise.*

Von der Ausgabe der *Trois airs suisses* unter dem Titel »Album d'un Voyageur« habe ich keine Spur entdecken können.

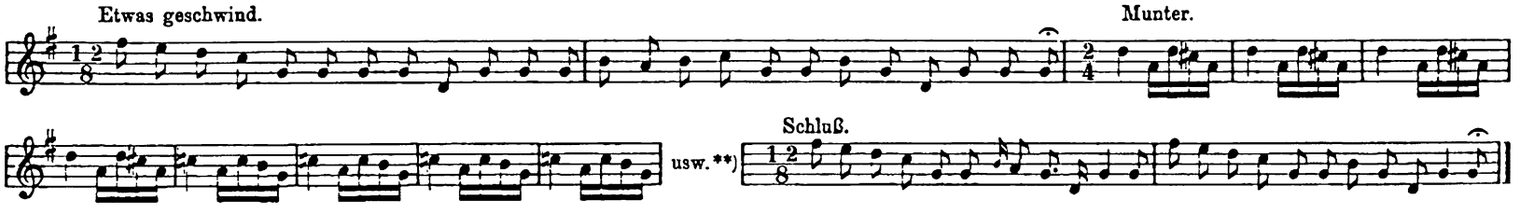
Bei Haslinger erschien das Album auch in drei Bänden mit den Untertiteln der drei Teile. Im Vorwort zerlegt Liszt zwar den Plan des ganzen Werkes in zwei Teile für jeden Jahrgang: I. persönliche Eindrücke und II. objektive Charakteristik des Milieus durch Verwendung von Nationalmelodien. Das ist jedoch kein Widerspruch, denn in Wahrheit gehören die beiden letzten Teile des Albums zusammen unter die zweite Kategorie von Stücken, wie wir gleich sehen werden. Nr. 5 und 8 der *Fleurs mélodiques des Alpes* sind als Melodien Hubers bezeichnet. Nr. 2 enthält den berühmten und alten Appenzeller Kuhreigen, dessen vollständige Melodie Zwinger-Hofer in seiner Abhandlung »Vom Heim-Wehe« (Basel 1710) folgendermaßen aufzeichnet:

---

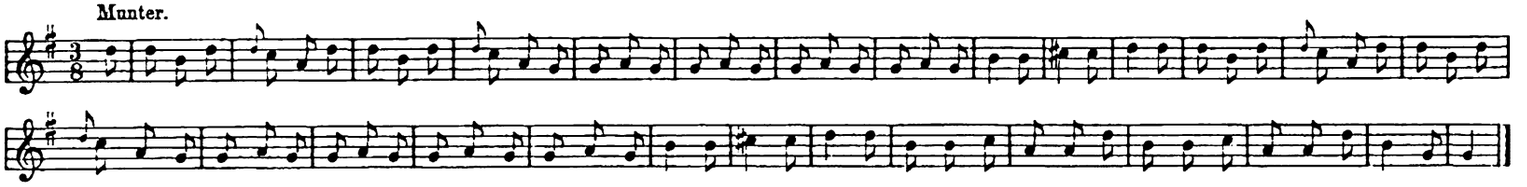
*) In einem zweiten Briefe dankt Liszt für »l'empressement que vous avez mis à graver ces malheureuses Années de Pélerinage«. Der Druck scheint also zu dieser Zeit schon beendet gewesen zu sein. Ob der Plural »Années« sich auf zwei Bände bezieht?



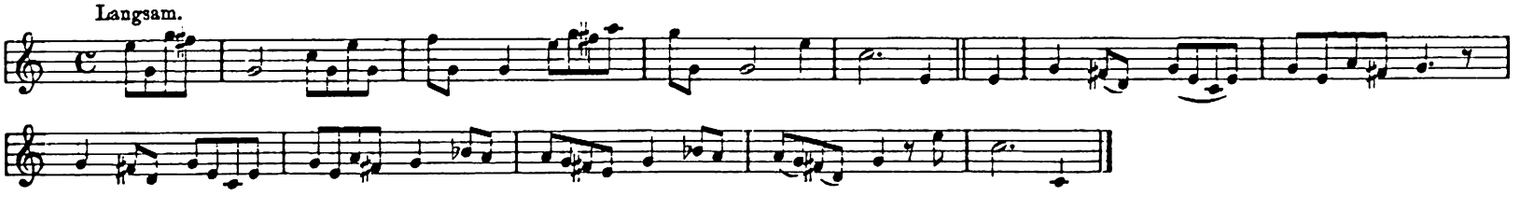
Nr. 3, aus dessen erstem Teil Liszt später das Pastorale bildete, ist ebenfalls einem alten Appenzeller Kuhreigen entnommen, den der Graf zu Stolberg in seiner »Reise in der Schweiz« 1791 erwähnt und worin jene Melodie am Schlusse eines langen Stückes in folgender Form erscheint:



Der $^3/_8$-Takt in Nr. 7 (Seite 101) ist ebenfalls ein Kuhreigen:



Die Melodie auf Seite 111 notiert Ebel in seiner »Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz« (1798) folgendermaßen:



Auch das Thema auf Seite 110 kommt im selben Werke Ebels vor***).

Es ist von hohem Interesse zu verfolgen, wie Liszt dieses Material auf seine feine Weise verarbeitet. Das Lied vom Heimweh haben auch Jos. Weigl in seiner »Schweizer Familie«, sowie Doret in seinem »Tell« benutzt. Wie es durch Mißverständnis nach Moll transponiert worden, welche Bewandtnis es mit der erhöhten Quarte (vgl. Takt 2, 33—38 des »Heimwehs«, die Melodien Seite 110 und 111) in vielen dieser Volksmelodien hat, die sowohl gesungen als auch nur geblasen werden, darüber lese man in Toblers sehr interessanter Abhandlung nach.

Man kann hiernach annehmen, daß auch die übrigen in dieser Abteilung vorkommenden Melodien Volkslieder sind. Daher der Titel: »Alpenblumen«.

Somit kann man das Album in zwei Abteilungen gliedern:

I. Impressions.

II. Charakteristik der Umgebung { Fleurs mélodiques / Paraphrases.

Ein Zeichen mehr, daß die beiden letzten Gruppen zusammengehören, ist die durchgehende Bezifferung der Stücke.

---

*) Liszt verwendet dieselbe Melodie nochmals in der ebenfalls in Genf geschriebenen *Fantasie romantique* op. 5, Nr. 1 und in *Mal du pays* der endgültigen Ausgabe der »Schweiz«.

**) Hier folgen Sechzehntelfiguren, die Liszt nicht benutzt hat.

***) Diese Melodien fand ich in Alfred Toblers Abhandlung über den Kuhreigen, Leipzig und Zürich bei Hug, 1890, für deren Mitteilung ich dem vortrefflichen Schweizer Komponisten, Dirigenten und Schriftsteller Gustav Doret sehr dankbar bin.

Auch im zweiten Jahre »Italien« läßt sich eine solche Zweiteilung erkennen:

Sposalizio Penseroso Petrarca-Sonnette Dante-Fantasie	Impressions.	Canzonetta del Salv. Rosa Gondoliera Canzone Tarantella	Venezia e Napoli	Charakteristik der Umgebung.

Als Liszt Anfang der fünfziger Jahre den ersten Teil des Albums zu dem ersten Jahr der *Années de pèlerinage* umarbeitete, ließ er sich von Haslinger das Eigentumsrecht sowie die Platten zurückgeben und erklärte, daß er jeden Wiederabdruck des Albums verhindern würde. Siehe seinen sehr wichtigen Brief an Alfred Dörffel vom 17. Januar 1855 (abgedruckt im ersten Bande der Briefe Liszts), worin er ihm Anweisungen für die Anfertigung des thematischen Kataloges seiner Werke gibt: »Das bei Haslinger erschienene *Album d'un Voyageur* soll nicht im Katalog angeführt werden, weil das Werk in seiner ersten Anlage nicht ausgeführt wurde.« Ferner spricht in diesem Briefe Liszt davon, daß es in der Literatur ein sehr gebräuchliches Verfahren sei, bei Wiederholung der Auflagen zu verändern, zu vermehren und zu verbessern. In der Musik sei das jedoch schwieriger auszuführen, deshalb kassiere er die früheren Ausgaben seiner Werke. Jetzt existieren von diesen ersten Ausgaben nur noch hie und da vereinzelte Exemplare, die schwer zu finden und meistens unbekannt sind.

In unserer Ausgabe wird dem allgemeinen Publikum die Möglichkeit geboten, Liszts reichen und rastlosen Geist ganz zu überschauen, denn sie wird, wie Busoni im Jahre 1900 in der Allgemeinen Musik-Zeitung es vorschlug, sämtliche Fassungen der Werke Liszts bringen. Schon Hans von Bülow empfahl, die ersten Ausgaben der Lisztschen Klavierwerke zu studieren (vgl. meine »Studien bei Bülow«). So erscheint hier das *Album d'un Voyageur* zum ersten Male seit seiner letzten Ausgabe von 1842 wieder in seiner ursprünglichen Gestalt.

Eine solche Publikation dürfte ebensoviel Interesse erwecken wie diejenigen der ersten Fassungen von Goethes Faust, Wilhelm Meister, Kellers Grüner Heinrich und andere auf literarischem oder auch auf anderem Gebiete, wie z. B. die verschiedenen Fassungen der Toteninsel Böcklins.

Für den öffentlichen Vortrag muß natürlich einzig die von Liszt als endgültige Fassung erklärte Ausgabe benützt werden. Aber aus dem Studium und Vergleich aller Fassungen wird man reichen Gewinn ziehen und von weit mehr als nur historischem Wert. Um nur eines zu erwähnen: die Vortragsangaben sind in diesen ersten Ausgaben des Meisters so genau und so reich an Nuancen, Tempobezeichnungen und stimmungbestimmenden Ausdrücken (die er später sehr vereinfachte), daß man daraus ein lebendiges, plastisches Bild von seinem für uns Spätgeborene leider nicht mehr vorhandenen Spiel gewinnen kann. Man glaubt förmlich den bald himmelstürmenden, bald traumverlorenen Jüngling, der eine neue Welt im Busen trägt, wie er nach deutlicher Mitteilung an seine Zeitgenossen ringt, vor sich zu sehen.

Glücklicher Weise ist es uns ermöglicht, dieses seelische Bild auch durch das physische zu ergänzen, denn das schöne Bild des jungen Meisters, das diesen Band schmückt, zeigt seine Züge gerade zu der Zeit, als er dieses Werk schuf. Es ist vom Schweizer Künstler Scheffer-Darier gemalt und gehört dem Genfer Konservatorium, an dem Liszt, als es 1835 gegründet wurde, unterrichtete. Der Direktion des Konservatoriums sprechen die Verlagshandlung und der Herausgeber ihren besten Dank aus für die bereitwilligst erteilte Erlaubnis zur Wiedergabe des unbekannten Bildes. Es ähnelt in Haltung und Ausdruck dem bekannteren von Ary Schefer, zeigt ihn uns jedoch jünger, träumerischer.

REVISIONSBERICHT*).

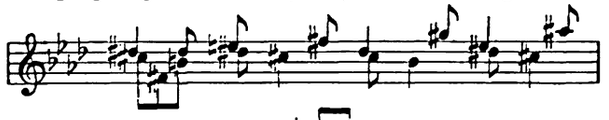
Als Vorlage diente die Haslinger-Ausgabe, deren Titel lautet: *Album d'un voyageur. Compositions pour le piano par F. Liszt. 1re Année. Suisse.*

Die Stücke der ersten Abteilung wurden mit Costallats Abdruck der Richault-Ausgabe verglichen, deren Text identisch mit Haslinger ist.

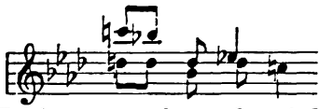
Die dritte Abteilung wurde mit den Ausgaben von Ricordi, Ménestrel und Kahnt verglichen. Die Abweichungen werden unten mitgeteilt.

In den Noten waren nur wenige Fehler zu korrigieren, dagegen sehr viele in den Versetzungszeichen. Einige scheinen vom Komponisten selbst vergessen worden zu sein. In Liszts Manuskripten fehlen oft Versetzungszeichen, die er beim Druck hinzufügte, manchesmal jedoch auch übersah. Meistens sind sie aus dem harmonischen Satz oder aus den Parallelstellen leicht festzustellen, so z. B. Seite 44, II, 3, wo in der Vorlage in beiden Händen *b* steht, dagegen in der Parallelstelle Seite 54 das richtige *h*. Wo die Korrektur so selbstverständlich ist, wurde sie stillschweigend ausgeführt. Alle Fälle aber, die einer Begründung bedürfen oder wo nicht eine zweifellose Entscheidung getroffen werden kann, werden besonders angeführt.

Andererseits mußten die sehr zahlreichen überflüssigen Versetzungszeichen ausgemerzt werden. Wahrscheinlich in der Absicht, die Lektüre seiner für jene Zeit ungewöhnlich stark modulierenden Musik zu erleichtern, wiederholt Liszt oft im selben Takt dieselben Versetzungszeichen oder schreibt im nächsten Takte wiederherstellende Zeichen, die unnötig sind. Jener Zweck wird durch die Anhäufung der Versetzungszeichen nicht immer erreicht, während andererseits die Trägheit des Lesers dadurch gefördert wird. Ein Beispiel möge genügen: Seite 20, III, 1 laut Vorlage:

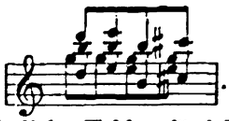


Zwei Takte später:

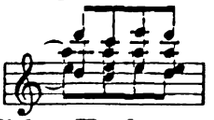


Nur wo das alterierende Zeichen ganz nahe an der wiederhergestellten Note steht, also zwischen Schluß eines Taktes und Beginn des nächsten oder wo ein Zweifel über die Richtigkeit der Note bestehen könnte, haben wir das wiederherstellende Zeichen stehen lassen.

Große Sorgfalt mußte auf richtige Verteilung der Stimmen gelegt werden, da der Druck oft sehr unklar ist, oft durch Schuld des Stechers, andere Male weil Liszt nicht ganz konsequent in der Notation war. Seite 8, IV, 2 sieht in der Vorlage so aus:

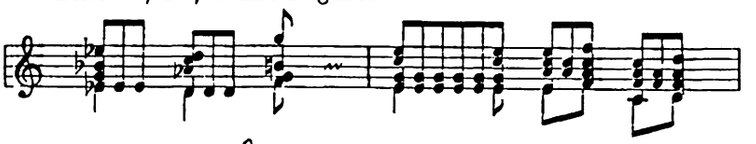


. Zwei Takte darauf:

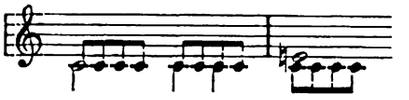


Ähnliche Fehler fünf Takte danach in der linken Hand.

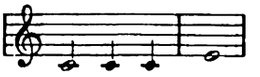
Seite 12, IV, 3 und folgende:



Seite 15, II, 3—4:



wodurch das Thema



undeutlich wird.

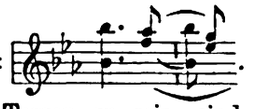
Besonders verwirrend war die Stelle Seite 88, IV, 2 bis Seite 89, I, 2, wo die gehaltenen Noten bald nach unten, bald nach oben gestrichen waren. Ähnliche Unklarheiten noch oft, z. B. Seite 59—60, Seite 84 letzte Zeile und folgende usw.

Solche Stellen konnten nicht so wieder zum Abdruck kommen. Da die Korrektur aber selbstverständlich ist, wird sie nicht in jedem Falle angeführt.

Die alte Art, Bindungen von Takt zu Takt zu notieren, könnte leicht irre führen. Z. B. Seite 35, I, 1—2 in der Vorlage:

Die kurzen Bogen am Ende des ersten Taktes beziehen sich natürlich auf die halben Noten.

Seite 152, I, 5—6:

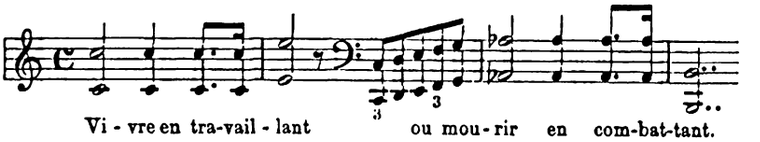


. Die kurzen Bogen scheinen Bindung der Terzen zu sein, sind es jedoch nicht, da hierzu der untere längere Bogen dient und die kürzeren vielmehr Haltebogen für die Oktave $\frac{b}{b}$ sind. Ebenso noch manche andere Stelle. Auch solche Korrekturen sind stillschweigend ausgeführt worden.

Bei einigen Vortragsbezeichnungen, die Liszt in Klammern gesetzt hatte, wurden diese fortgelassen, damit man nicht die eingeklammerten Worte als Zusätze des Herausgebers deute, wie in dieser Ausgabe Gebrauch ist.

Seite 2, Zeile 6 von unten. In der Richault-Ausgabe stand *s'attache* statt *s'agite.*

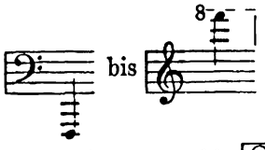
Seite 5. Das Hauptmotiv gibt (wie öfter bei Liszt) den Rhythmus und den Kontrast der Worte des Mottos wieder:



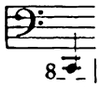
Seite 9. In den beiden letzten Takten fällt es auf, daß die Oktavengänge der rechten Hand bis zum fünfgestrichenen *ces* ge-

*) Bei Referenzen auf diese Ausgabe bezieht sich die erste, arabische Zahl auf die Seite, die zweite, römische, auf das System (von je zwei Zeilen), die dritte, wieder arabische, auf den Takt.

führt werden, eine Taste, die viel später nach der Zeit, in welcher Liszt diese Stücke schrieb, den Klavieren hinzugefügt wurde. Auf Seite 97, II, 4 kommt auch das fünfgestrichene *b* vor. Gewöhnlich schreibt Liszt in dieser Zeit für einen Umfang von 6 Oktaven, von



bis mit Varianten für das Klavier von 7 Oktaven, das unten bis



reichte. Es ist also möglich, daß der Erard-Flügel, den Liszt auf alle Reisen mitnahm, ausnahmsweise die 7 Oktaven von *c* zu *c* und nicht von *a* zu *a* wie später üblich, umfaßte. Im letzten Takte auf dieser Seite darf die linke Hand in die tiefere Oktave geführt werden, da der Komponist über diese Noten verfügte und offenbar nur vergaß, die Variante für den größeren Umfang anzuführen. Für die rechte Hand in den vorhergehenden Takten gibt er eine Variante für das Klavier zu 6 Oktaven, die wir als überflüssig fortließen.

Seite 13, letzter Takt, rechte Hand, 5. Achtel Vorlage Hier fehlt offenbar das *des*, was noch wahrscheinlicher wird dadurch, daß beim 6. Achtel das ♭ vor fehlte.

Seite 22, II. Die eingeklammerten Versetzungszeichen fehlen in der Vorlage. Dem chromatischen Gange der Mittelstimmen nach scheint es, als wenn es an diesen beiden Stellen *b* und nicht *h* gemeint wäre. Daß der Autor das Fehlen der ♭ übersehen hätte, ist leicht möglich, jedoch ist es auch nicht unmöglich, daß er *h* gemeint hätte. Deshalb setzen wir ♭ in Klammern. Auch die Richault-Ausgabe hat hier keine ♭.

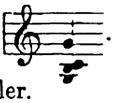
Seite 35, II. In der rechten Hand hat die Vorlage 32^{tel}.

Seite 38. In der Vorlage steht dieses Zitat vor *Vallée d'Obermann*, wo seine Beziehung nicht recht zu verstehen ist, da es sich in diesem Werk weder um Kuhreigen noch um die Natur handelt, sondern um den Menschen.

Auf dieses Stück beziehen sich vielmehr nur die beiden kurzen Zitate, die Seite 42 zu finden sind. In der Schlesinger-Ausgabe steht das längere Zitat vor Nr. 10, welche eben einen Kuhreigen verarbeitet. In der späteren Ausgabe der »Schweiz« stellte Liszt es vor »Mal du pays«, das ebenfalls einen Kuhreigen verarbeitet. Vielleicht hat Haslinger aus Versehen, weil das längere Zitat ebenfalls aus »Obermann« stammt, es hierher gestellt. Da Liszt es aber hier stehen ließ, sah er jedenfalls darin keinen Nachteil.

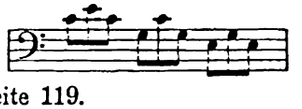
Seite 139, Zeile 13 von unten steht ein unverständliches, offenbar entstelltes Wort: Küheren. Selbst in der Buchausgabe des »Obermann«, von wo es hierher übertragen wurde. Es ist in fetter Schrift gedruckt, um es als Fremdwort und Zitat zu kennzeichnen. Sollte Kuhreigen gemeint sein?*) Das lag nahe zu denken. Nach aufmerksamer Lektüre des ganzen Absatzes kam ich aber zur Überzeugung, daß der Autor hier nicht Kuhreigen schreiben wollte. Denn die ganze Stelle will gerade das alles vor die Einbildungskraft rufen, was der Kuhreigen suggeriert. Er kann aber nicht sich selbst suggerieren. Außerdem wäre es schwer zu verstehen, wie der Autor eine solche Entstellung des Wortes, das er geschrieben, bei der Korrektur übersehen konnte. Nun heißen in einigen Teilen der Schweiz die Kuhhirten im Dialekt »Küher«. Senancourt, der deutschen Sprache wahrscheinlich wenig mächtig, konnte glauben, daß Küher den Plural Küheren bildete und so wäre das seltsame Wort erklärt. »Les accents hâtés et pesants des Küher:« bezieht sich eben auf die den Kuhreigen singenden oder blasenden Kuhhirten, da der Kuhreigen bald schwermütigen, bald heiteren, eiligeren Charakters ist, wie man an den oben zitierten Beispielen sieht. Diese Lösung des Rätsels »Küheren« ist jedenfalls möglich. Sie für unumstößlich sicher erklären, kann man natürlich nicht.

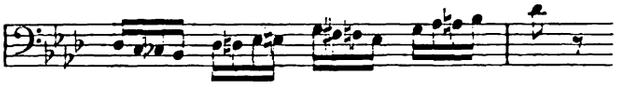
Seite 43. Im Anfangsmotiv sieht Stradal eine Deklamation der Worte Obermanns: Que veux-je? que suis-je? Der Sprachakzent wäre nicht genau wiedergegeben, denn es müßte das zweite, nicht das erste Wort auf den Taktanfang fallen. Aber dem Charakter jener Fragen entspricht das musikalische Motiv durchaus. In der endgültigen Fassung hat Liszt, wie sonst öfter, die stimmungbestimmenden Ausdrücke, wie hier »lugubre«, auf Seite 44 »avec un profond sentiment de tristesse« (vgl. in der ersten Fassung der Pensée des morts: »avec un profond sentiment d'ennui«), Seite 45 »con amore« fortgelassen und sich auf die rein musikalischen Bestimmungen des Tempos und der Stärkegrade beschränkt.

Seite 46, II, 2 und III, 1. Die Vorlage hat hier in der linken Hand beim 5. Achtel  . Das *c* ist offenbar ein von Liszt übersehener Druckfehler.

Seite 57, erster Takt, im 3. Achtel der rechten Hand hat die Vorlage *gis*. Jedoch verglichen mit der Stelle Seite 46, III, 2 und der späteren Fassung, die ebenfalls *g* hat, glauben wir, daß Liszt das Fehlen der ♮ übersehen hat.

Seite 68, Titel. Die eingeklammerten Worte stehen im Original.

Seite 114. Die Ausgaben von Ricordi und Ménestrel der drei folgenden Stücke zeigen gegenüber der Vorlage einige Verbesserungen, namentlich in der Notierung, die dort plastischer und Lisztischer ist, z. B. Haslinger:  Ricordi wie vorliegende Ausgabe auf Seite 119.



vgl. diese Ausgabe Seite 138. Außerdem enthalten Ricordi und Ménestrel mehr Fingersätze und Pedalbezeichnungen. Haslinger, dessen Filiale in Basel Knop war, reproduziert wahrscheinlich die erste Ausgabe dieser Stücke von 1836, während Liszt für die andern Ausgaben die Notierung nach seinen inzwischen weiter entwickelten Anschauungen modifizierte.

Kahnt stimmt in der Notierungsweise mit Ricordi überein. Aber die Metronomangaben fehlen.

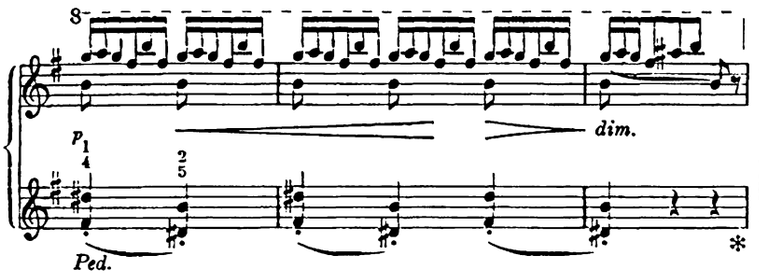
Die Verbesserungen der Ricordi (Ménestrel)-Ausgabe habe ich der vorliegenden Ausgabe einverleibt, also die Notierung, die Fingersätze (die bei Haslinger fast alle fehlen) und die Pedalbezeichnungen. Der Text ist aber der von Haslinger. Die kleinen Abweichungen bei Ricordi werden hier mitgeteilt. Ebenso die Veränderungen, die Liszt für Kahnt angebracht.

Im Folgenden bedeutet H. = Haslinger (Vorlage), R. M. = Ricordi und Ménestrel, K. = Kahnt.

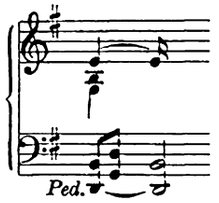
Seite 114, Takt 2—3 K. vibrante fehlt.

Im 5. Takt nur *p*. Takt 7 und 8 *Ped.* Takt 10 zu dem Lauf *Ped.* Takt 12—14:

*) So verbessert die Schottsche Ausgabe der *Années de pélerinage*.



Seite 114, IV, 5. K.

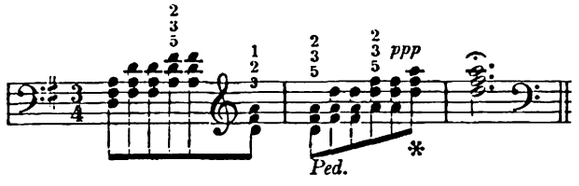


Seite 115, II, 3. R. M. Am Schluß des Taktes: senza interruzione.

Seite 115, III. K. Arpeggio-Zeichen zu Anfang jeden Taktes. In der rechten Hand keine Wiederholung der begleitenden Noten, ausgenommen in Takt 6 und 8.

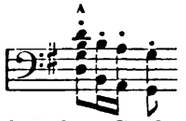
In der folgenden Zeile linke Hand Takt 2—5 Akkord auf dem zweiten Viertel arpeggiert.

Seite 115, V, 3. R. M. Fermate über dem ersten Achtel der rechten Hand. Die drei letzten Takte dieser Seite linke Hand bei K.



Seite 116, I. Misterioso und spiritoso fehlen bei K.

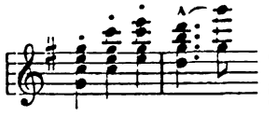
Seite 116, IV, letzter Takt. K. linke Hand.



Seite 118, I, 3—4. Bei dieser und allen ähnlichen Stellen haben R. M. und K. 32tel in den kleinen Noten. H. nur an dieser Stelle 16tel, an allen andern auch 32tel. Da die beiden Noten des Schnellers jedesmal ein Achtel ausfüllen, haben wir überall 16tel gesetzt.

Seite 118, IV, 3ff. K. Fingersatz 21 anstatt 11.

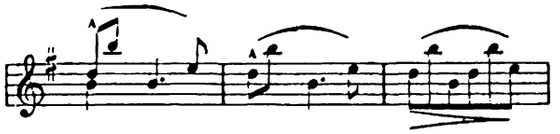
Seite 119, III, 1—2. K. rechte Hand:



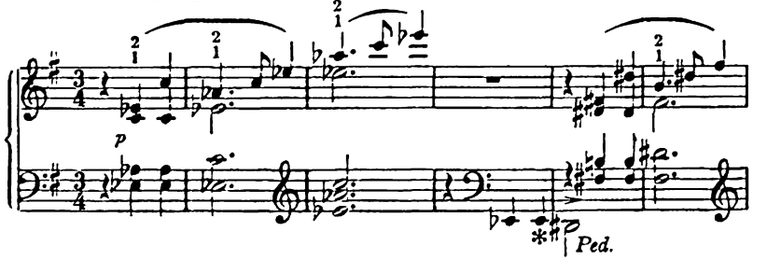
Takt 3 wie 1. »Con fuoco« fehlt.

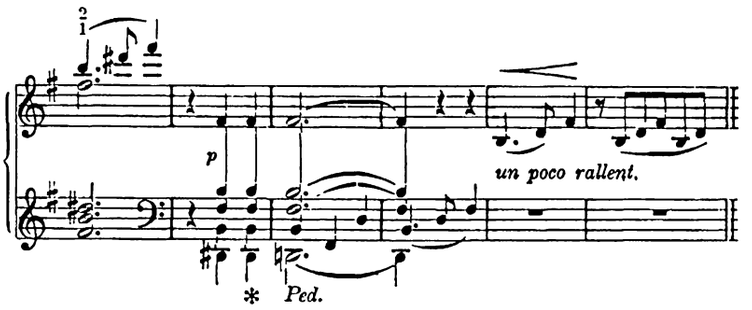
Seite 120, II, 1. K. veloce fehlt.

Seite 120, V, 2—5. K. rechte Hand:



Seite 121. Von Zeile III bis Ende dieser Seite ein ganz anderer Übergang bei K.



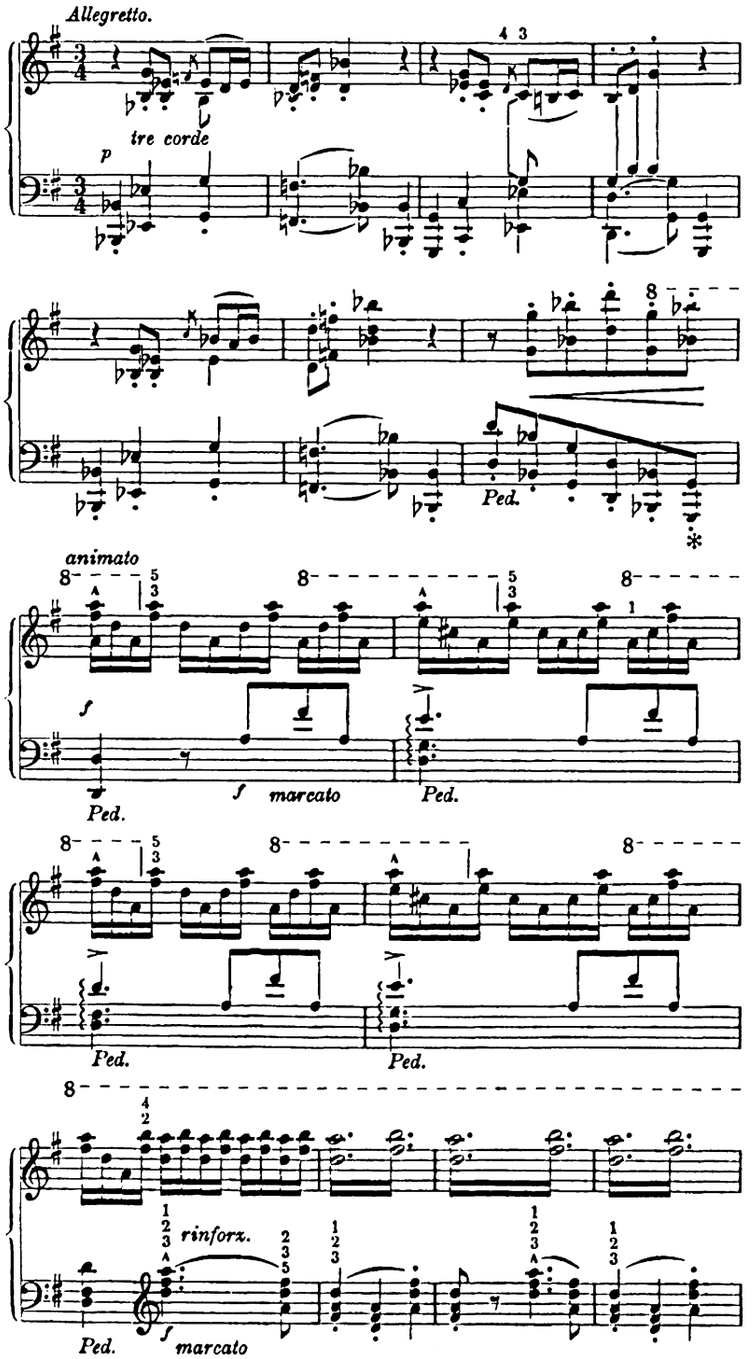


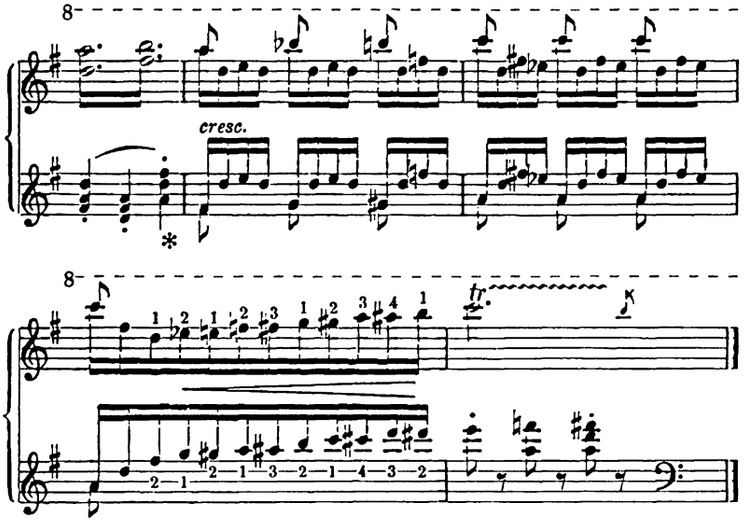
Darauf folgt der zweite Takt der Seite 122.

Seite 122, Takt 2ff. R. M. und K. beim 3. Viertel der rechten Hand nur die höhere Note, keine Oktave. Im 5. und 6. Takt beim 8. Sechzehntel *h* statt *a*.

Ma ben marcato il canto nur bei R. M.

Seite 122, V, 1. Un poco marcato R. M. Diese Stelle bis zur Kadenz auf der folgenden Seite lautet bei K.

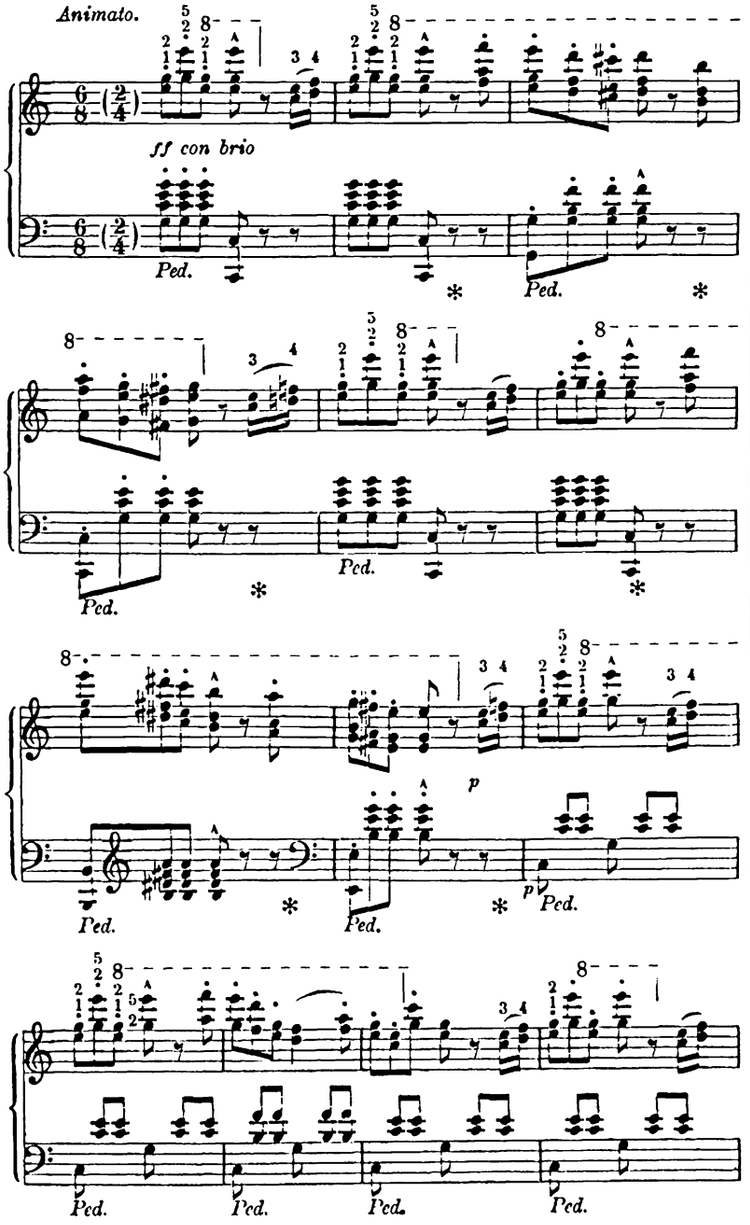


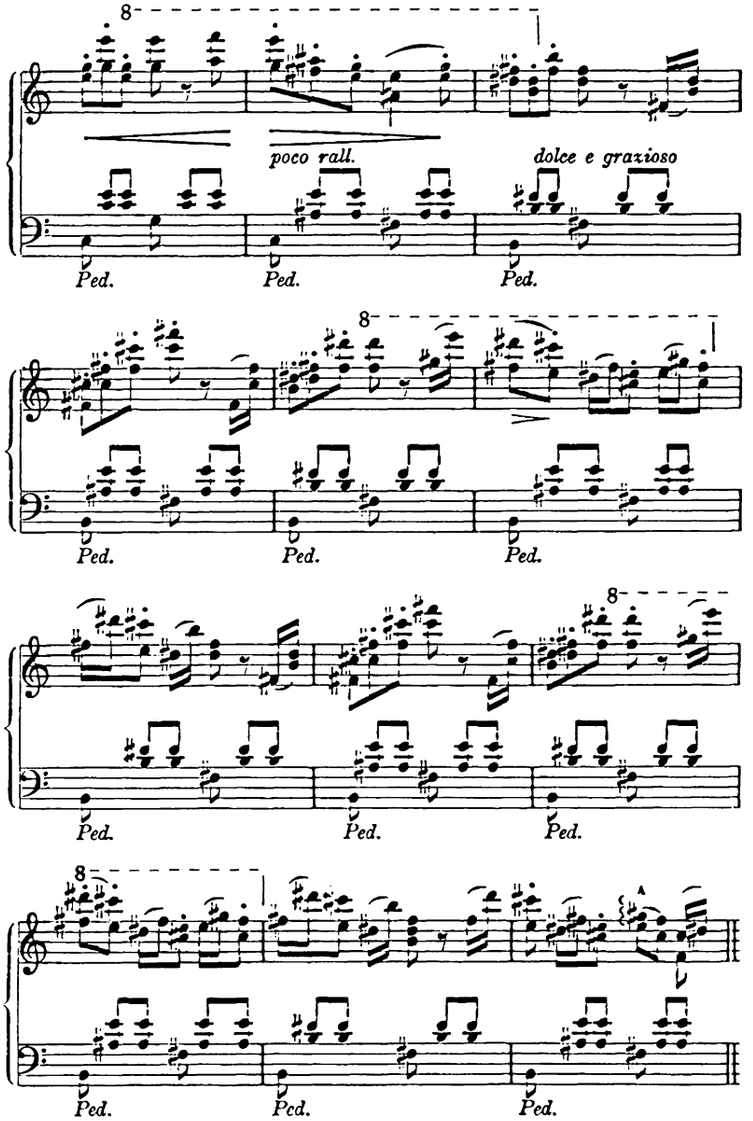


Seite 123, IV, 4 bis zu Ende der Seite bei R. M. und K. Zweiunddreißigstel.

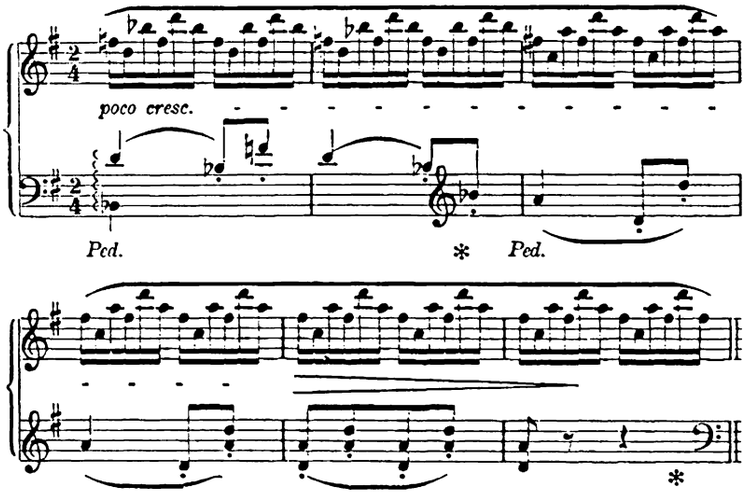
Seite 124 wie Seite 122.

Seite 125, II bis zu Ende K.





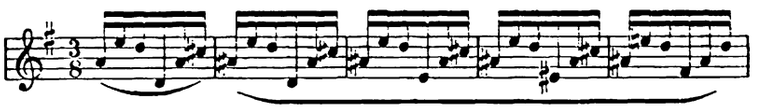
Seite 126, IV, 2. Von hier ab K.



Darauf wie hier Seite 128, V. Anstatt Presto: Allegro vivace. Non legato fehlt.

Seite 129, III, zwischen Takt 4 und 5 K.

Seite 129, VI. K. anstatt der beiden letzten Takte folgende:

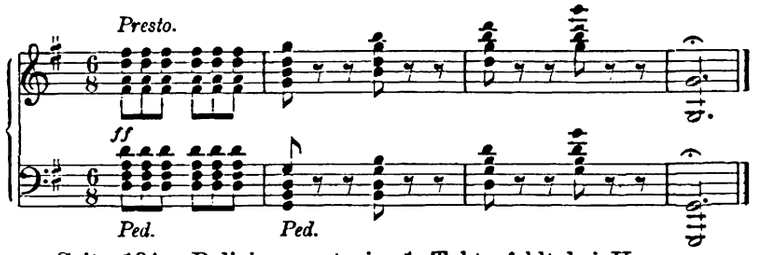


Seite 130, III. Nach dem 1. Takt springt K. auf Seite 132, II, 3.

Seite 132, IV, 1. Impetuoso fehlt bei K.

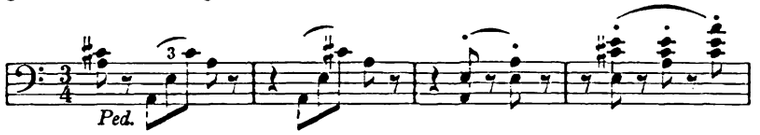
Seite 133, III, 1. Calmato fehlt bei K.

Seite 133, IV, 1. Dieser Takt fehlt bei K. Anstatt der drei letzten Takte, bei K.



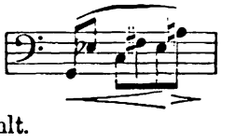
Seite 134. Religiosamente im 1. Takte fehlt bei K.

Seite 134, IV, 1. K. Erster Akkord der linken Hand arpeggiert. In den folgenden 4 Takten linke Hand so:



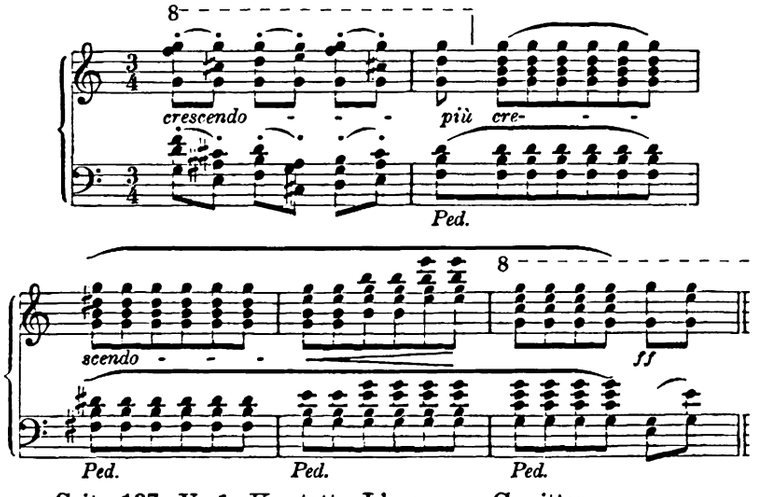
Seite 135, IV, 3. Statt »tristamente e ritenuto« bei K. »espressivo«. Im nächsten Takt fehlt bei K. in der linken Hand das *d* im 1. Achtel.

Seite 135, VI, 2. K. linke Hand:



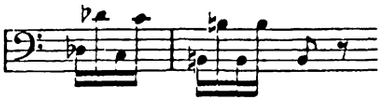
Seite 136, I, 1. K. più agitato fehlt.

Seite 136, III, 5 bis IV, 4. K.



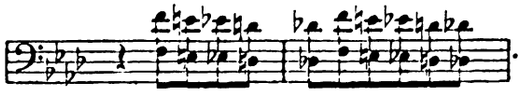
Seite 137, V, 1. K. statt »L'orage«: »Gewitter«.

Seite 138, V, 2. K. rechte Hand letztes Viertel:



Quasi niente fehlt. Zwei Takte darauf statt Più Presto: Più mosso. Con molta agitazione fehlt.

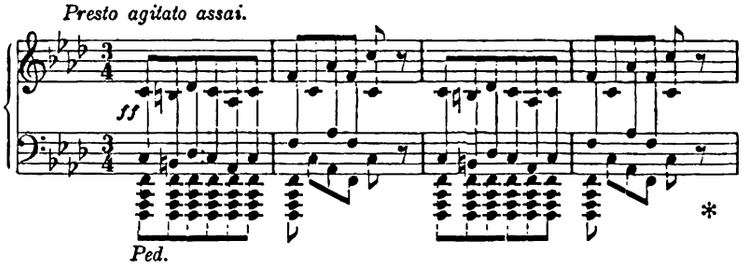
Seite 139, III, 1—2. K. rechte Hand:



Seite 139, VI. Zwischen Takt 1 und 2 steht bei K. folgender Takt:

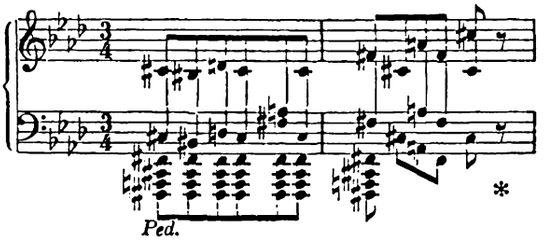
Der letzte Takt auf dieser Seite (Pause) fehlt.

Seite 140, I, 1—4, K.

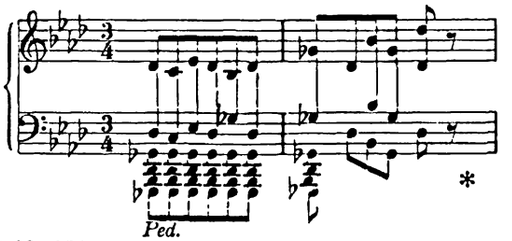


Seite 140, III, 1—4. Ebenso.

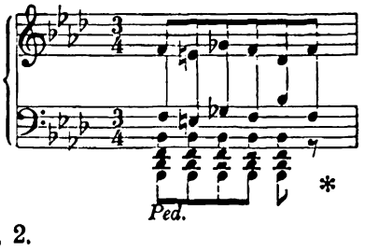
Seite 140, IV, 4—5.



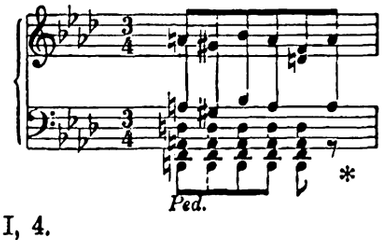
Seite 140, V, 4—5.



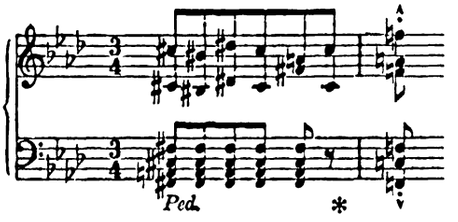
Seite 140, VI, 4.



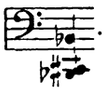
Seite 141, I, 2.

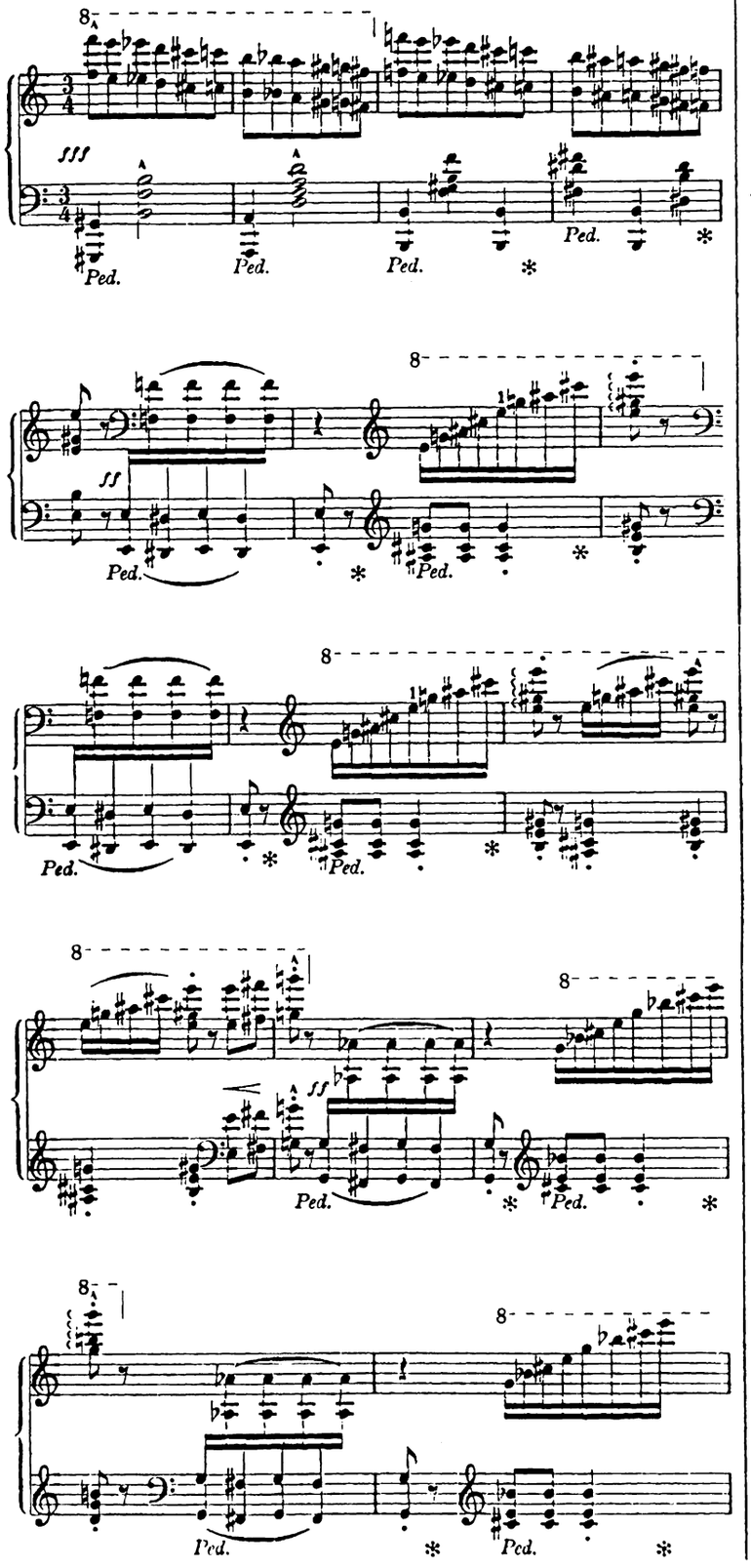


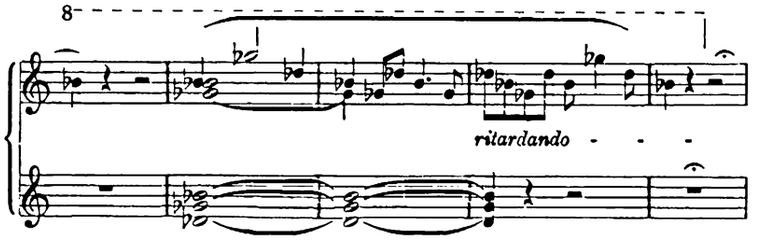
Seite 141, I, 4.

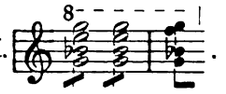


Seite 141, II, 3, linke Hand, 2. Viertel K. .

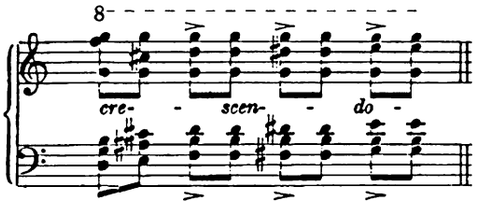
Im folgenden Takt 1. Viertel:  . Die folgenden Akkorde bis III, 1, 2. Viertel, eine Oktave höher. Von III, 3 an bis zu Ende der Seite 145 bringt K. eine ganze veränderte Fassung:





Seite 146, I, 3, linke Hand, erster Akkord. Es könnte scheinen, als sollte es hier *h* und *d* statt *b* und *des* heißen, II, 1 ebenso. Aber bei K. stehen diese Akkorde ebenso und in der rechten Hand ist noch *b* hinzugefügt, so ist es also kein Druckfehler bei H. Der 2. und 3. Takt rechte Hand bei K.  Ebenso in den drei folgenden Takten.

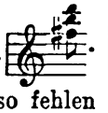
Seite 146, II, 4, K.



Seite 147, II, 1. H. keine Fermate.

Seite 148. Fuocoso im 1. Takt fehlt bei K.

Seite 149. Dolce vivamento fehlt K. Für diese beiden ersten Zeilen wurde die Notierung K. angenommen, weil sie plastischer und einheitlicher war als H.

Seite 149, III, 1. Rechte Hand erster Akkord bei H. 

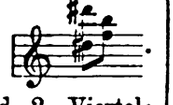
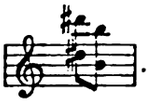
Seite 149, III, 3. Spiritoso und ben marcato il basso fehlen bei K.

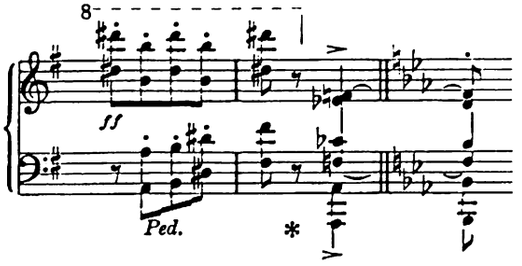
Seite 149, VI, 1. Capricciosamente fehlt bei K.

Seite 150, I, 5ff. Fingersatz nach K.

Seite 150, III, 2. Marcatissimo il basso fehlt bei K. *ff* statt *fff*.

Seite 150, V, 2ff. Ped. nach K. H. kein Ped.

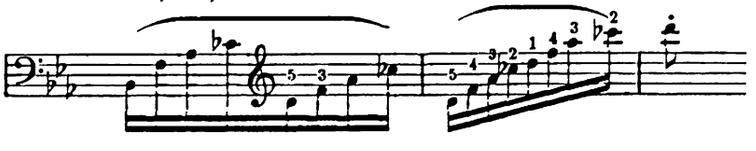
Seite 151, V, 2 und 4. Bei H. fehlte das Arpeggio-Zeichen in der rechten Hand. Takt 3, rechte Hand 2. Viertel K.  Takt 5 und die beiden folgenden, rechte Hand 2. Viertel:  Die beiden letzten Takte:



Seite 152, III, 4. K. Scherzando anstatt fantasticamente.

Seite 152, IV, 1. K. Delicato fehlt.

Seite 153, IV, 2—3. K. linke Hand:

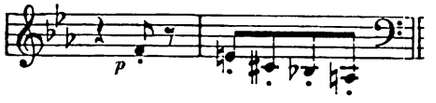


Seite 153, IV, 4. Linke Hand 1. Achtel bei H. ohne den Baß *b*.

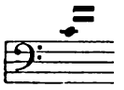
Seite 153, V, 3. In allen Ausgaben steht hier in der rechten Hand beim zweiten Sechzehntel ♮, auch noch bei K. Es kann aber natürlich nur *as* heißen.

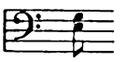
Seite 154, IV, 4 und nächste Zeile. Ped. nach K. sowie auf der ganzen folgenden Seite. Bei H. ist das Pedal hier folgendermaßen bezeichnet: von diesem Takte an bis zu Ende der Seite ohne Wechsel. Auf Seite 155 bis III, 3, für je zwei Takte einmaliges Pedaltreten. Bei IV, 3—4 ein Ped. für jeden ganzen Takt.

Seite 154. Die beiden letzten Takte linke Hand bei K.



Seite 155, V, 3. Precipitato fehlt K.

Seite 155, V, 4. Rechte Hand 5. Sechzehntel K. 

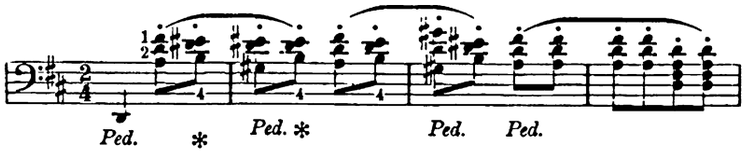
Linke Hand 1. Achtel 

Seite 156. Ped. nach K. Bei H. II, 1—4 Ped. ohne Wechsel.

Seite 156, die beiden letzten Takte ebenso, sowie für je zwei Takte bis zum 4. Takt der II. Zeile auf Seite 157.

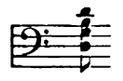
Seite 156, I. A capriccio fehlt K.

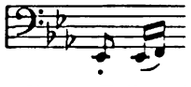
Seite 156, II. Linke Hand nach K. Ossia:



Seite 156, III. Più crescendo e agitato fehlt bei K. Takt 1—4 Ossia wie oben.

Seite 157, III, 4. K. Più rit. statt Adagio.

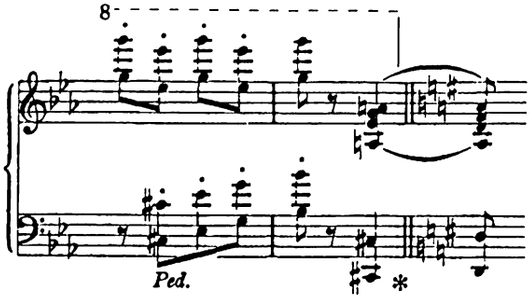
Seite 158, II, 5. K. Erster Akkord in der linken Hand 

Seite 158, III, 1. Linke Hand K.  Aber zwei Takte darauf *fes*. Im letzten Takt dieser Zeile *gis* statt *g*, zwei Takte darauf *g*. H. hatte hier in der rechten Hand falsche Bindungen der obersten Note vom 2. zum 3. Takt und IV, vom 1. zum 2. Takt.

Seite 158, V. Bei K. fehlt das Ossia.

Seite 158, V, 2—4 rechte Hand 2. Viertel:

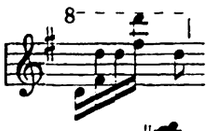
Anstatt der Takte Seite 158, V, 5 bis 159, I, 4 folgende:

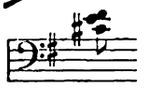


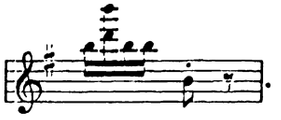
Seite 159, III, 2. K. fehlt con strepito.

Seite 159, IV, 3. K. fehlt velocissimo.

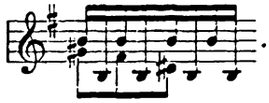
Seite 160, I. K. fehlt con bravura.

Seite 160, II, 1. Rechte Hand bei K. 

Seite 160, II, 6. Linke Hand 2. Viertel K. 

Im folgenden Takt rechte Hand  .

Seite 160, III. Più difficile fehlt bei K. *ff* statt *fff*.

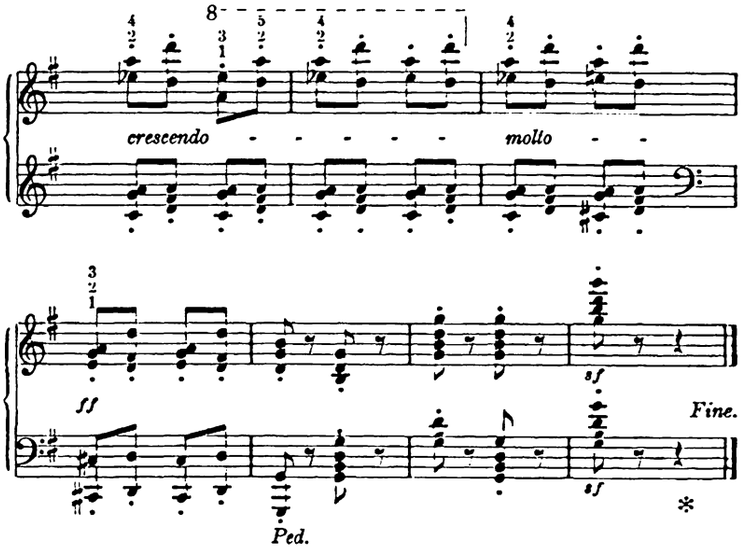
Seite 161. Ped. fehlt bei H. In den Takten II, 3 und III, 1 haben alle Ausgaben:  . Wir haben die unteren Querbalken bis zur letzten Note geführt, da diese noch zur Melodie gehört.

Seite 161, V, 2. Ancor più *f* fehlt bei K.

Seite 163, III, 4ff. Die vier ad libitum bezeichneten Takte fehlen bei K.

Seite 165, III, 2ff. Bei H. wird das Ped. ohne Wechsel fortgesetzt bis zum 2. Takt der folgenden Zeile.

Seite 165, V, 3. Von hier ab K. wie folgt:



Genf, Februar 1916.

José Vianna da Motta.

INHALT — TABLE — CONTENTS.

Tagebuch eines Wanderers.

I. Eindrücke und Poesien.

Seite

1. Lyon 5
2. Der Wallenstädter See 16
   Am Rand einer Quelle 20
3. Die Glocken von G(enf) 27
4. Das Obermann-Tal 43
5. Die Tellskapelle 62
6. Psalm (von der Kirche in Genf) 68

II. Melodienblüten von den Alpen.

Seite

1—9 70

III. Paraphrasen.

10. Kuhreigen. Aufzug auf die Alp 114
11. Ein Abend in den Bergen 134
12. Ziegenreigen 148

Album d'un Voyageur.

I. Impressions et Poésies.

Pag.

1. Lyon 5
2. Le Lac de Wallenstadt 16
   Au Bord d'une Source 20
3. Les Cloches de G(enève) 27
4. Vallée d'Obermann 43
5. La Chapelle de Guillaume Tell 62
6. Psaume (de l'église à Genève) 68

II. Fleurs Mélodiques des Alpes.

Pag.

1—9 70

III. Paraphrases.

10. Ranz de Vaches. Montée aux alpes 114
11. Un Soir dans les Montagnes 134
12. Ranz de Chèvres 148

Album of a Wanderer.

I. Impressions and poems.

Pag.

1. Lyon 5
2. Lake Wallenstadt 16
   Beside a Spring 20
3. The Bells of G(eneva) 27
4. Obermann's Valley 43
5. William Tell's Chapel 62
6. Psalm (from the Church at Geneva) 68

II. Flowers of Melody from the Alpes.

Pag.

1—9 70

III. Paraphrases.

10. Ranz de Vaches. The Ascent to the pastures 114
11. An Evening in the Mountains 134
12. Ranz de Chèvres 148

Egy utazó naplója.

I. Benyomásoh és költemények.

Pag.

1. Lyon 5
2. A wallenstadti to 16
   Forrás mellett 20
3. A g(enfi) harangok 27
4. Az Obermann-völgy 43
5. Tell Wilmos kápolnája 62
6. Zsoltár (a genfi templomrol) 68

II. Alpesi dallamvirágok.

Pag.

1—9 70

III. Parafrázok.

10. Ranz de Vaches. Felvonulás a havasi legelöre 114
11. Este a hegyek közt 134
12. Ranz de Chèvres 148

VORWORT.

Vor ungefähr einem Jahr veröffentlichte ich drei Schweizer Melodien unter dem Titel eines »Album d'un Voyageur«. Diese Stücke sollten nichts anderes sein — und sind auch wirklich nichts weiter — als das vorläufige Bruchstück eines Ganzen, das, unter dem Gesamttitel eines »Album d'un Voyageur«, den größten Teil von dem umfassen soll, was ich für das Klavier in den nächsten Jahren zu schreiben gedenke.

Nachdem ich in der letzten Zeit viele neue Länder, neue und verschiedenartige Gegenden, viele durch die Geschichte und die Dichtkunst verklärte Orte kennen gelernt, nachdem ich empfunden habe, daß die mannigfaltigen Erscheinungen der Natur und die Vorgänge in derselben nicht wie eindruckslose Bilder an meinen Augen vorüberzogen, sondern daß sie in meiner Seele tiefe Empfindungen hervorriefen — entstanden zwischen ihnen und mir zwar undeutliche aber doch unmittelbare Beziehungen, ein unbestimmtes aber doch vorhandenes Verhältnis, eine unerklärliche aber vorhandene Verbindung. Ich versuchte dann, in Tönen einige meiner stärksten Empfindungen, meiner lebhaftesten Eindrücke wiederzugeben.

Nachdem ich diese Arbeit begonnen hatte, verdichteten sich die Erinnerungen mehr und mehr, verbanden und ordneten sich naturgemäß die Bilder und die Ideen. So fuhr ich fort zu schreiben; bald, ohne ursprünglich einen bestimmten Plan gehabt zu haben, war ein beträchtlicher Teil der Arbeit dieses ersten Jahres ausgeführt und der Plan und die Art der Ausführung des ganzen Werks festgestellt.

Es soll aus zwei Teilen bestehen.

Der erste wird eine Folge von Stücken umfassen, die sich an keine herkömmliche Form binden, sich nicht in einen besonderen Rahmen fügen, die aber in ihrem Verlauf die Rhythmen, die Bewegungen, die musikalischen Figuren verwenden werden, die am meisten geeignet sind, die Träumereien, die Leidenschaften und die Gedanken auszudrücken, durch die sie inspiriert wurden.

Der zweite Teil wird aus einer Sammlung von Tonstücken bestehen (Kuhreigen [Ranz des vaches], Barkarolen, Tarantellen, Kanzonen, Kirchengesänge, Ungarisches, Mazurkas, Boleros usw.), die, soweit es mir möglich ist, in ihrer besonderen Art künstlerisch ausgeführt, die Umwelt schildern sollen, in der ich gelebt habe, die Landschaft und den besonderen Charakter der Nation, die sie bewohnt.

Der geheime und poetische Sinn der Dinge, diese Idealität, die in allem zu finden ist, scheint sich ganz besonders kundzugeben in den Schöpfungen der Kunst, die durch die Schönheit der Form in der Seele Empfindungen und Ideen wachrufen. Obwohl die Musik die am wenigsten plastische der Künste ist, hat sie trotzdem ebenfalls ihre Form, und es ist nicht ohne Berechtigung, daß man sie als eine Architektur in Tönen bezeichnet. Aber ebenso wie die Architektur sich nicht nur durch ihre verschiedenen Ordnungen: die toskanische, ionische, korinthische usw., sondern auch noch durch ihren heidnischen, christlichen, sinnlichen oder mystischen, kriegerischen oder kaufmännischen Charakter unterscheidet, besitzt auch die Musik, und vielleicht noch mehr, ihre verborgenen Gedanken, ihren ideellen Sinn, die die große Menge freilich nicht ahnt — denn in Sachen der Kunst erhebt sich die große Menge kaum über die vergleichende Beurteilung der äußeren Linie, über die flüchtigen Abschätzungen, über eine gewisse oberflächliche Geschicklichkeit.

In dem Maße wie die Instrumentalmusik Fortschritte macht, sich weiter entwickelt, sich von alten Fesseln befreit, strebt sie danach, sich mehr und mehr mit dieser Idealität zu erfüllen, die den Höhepunkt der plastischen Künste bezeichnet; sie will nicht mehr eine einfache Zusammenstellung von Tönen sein, sondern eine poetische Sprache, die vielleicht mehr als die Poesie selbst geeignet ist, alles das auszudrücken, was unsern altgewohnten Horizont erweitert, alles das, was sich der trockenen Zergliederung entzieht, was sich in den unzugänglichen Tiefen unstillbarer Sehnsucht, unendlicher Ahnungen bewegt.

Von dieser Überzeugung und von diesem Streben geleitet, habe ich das heute veröffentlichte Werk geschaffen, mit dem ich mich weniger an die große Menge als an nur Wenige wende. Nicht nach äußerm Erfolg will ich haschen — ich strebe nur nach dem Beifall der kleinen Zahl derjenigen, die von der Kunst mehr erwarten als eine Unterhaltung in müßigen Stunden, die von ihr mehr verlangen als ein flüchtiges Vergnügen.

F. Liszt.

(Deutsche Übersetzung von Th. Rehbaum.)

AVANT-PROPOS.

Il y a un an, environ, je publiai trois airs suisses sous le titre d'Album d'un Voyageur. Ces morceaux ne devaient être, et ne sont en effet, que le fragment détaché d'un ensemble qui, sous le titre collectif d'Album d'un Voyageur comprendra la majeure partie de ce que j'écrirai pour le piano d'ici à plusieurs années.

Ayant parcouru en ces derniers temps bien des pays nouveaux, bien des sites divers, bien des lieux consacrés par l'histoire et la poésie; ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachent ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes; qu'il s'établissait entre elles et moi une relation vague mais immédiate, un rapport indéfini mais réel, une communication inexplicable mais certaine, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions.

Une fois le travail commencé les souvenirs se sont pressés; les images et les idées se sont naturellement liées, ordonnées; j'ai continué d'écrire; bientôt, sans avoir eu d'abord de projet déterminé, une partie notable de cette première année s'est trouvé faite et j'ai arrêté le plan et la disposition de tout l'ouvrage.

Il se divisera en deux parties.

La première comprendra une suite de morceaux qui, ne s'astreignant à aucune forme convenue, ne se renfermant dans aucun cadre spécial, prendront successivement les rythmes, les mouvements, les figures les plus propres à exprimer la rêverie, la passion ou la pensée qui les aura inspirés.

La seconde sera composée d'une série de mélodies (Ranz-de-vaches, Barcaroles, Tarantelles, Canzone, Chants d'église, Magyars, Mazourkes, Boléros etc. etc.) qui, développées autant qu'il sera en moi dans la manière propre à chacune, caractériseront le milieu dans lequel j'aurai vécu, l'aspect du pays, le génie de la nation auxquels elles appartiennent.

Le sens intime et poétique de choses, cette idéalité qui est dans tout, semble se manifester particulièrement dans les créations de l'art qui par la beauté de la forme réveillent dans l'âme des sentiments et des idées. Bien que la musique soit le moins plastique des arts, elle a néanmoins aussi sa forme, et ce n'est pas sans justesse qu'on l'a définie: une architecture de sons. Mais, de même que l'architecture, outre ses différents ordres Toscan, Ionique, Corinthien etc. a encore sa pensée payenne ou chrétienne, voluptueuse ou mystique, guerrière ou marchande, ainsi, et plus peut-être, la musique a sa pensée cachée, son sens idéel, que le grand nombre à la vérité ne soupçonne point, car le grand nombre en fait d'art ne s'élève guère au-delà du jugement comparé de la ligne extérieure, de l'appréciation facile, d'une certaine habilité superficielle.

A mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage des premières entraves, elle tend à s'empreindre de plus en plus de cette idéalité qui a marqué la perfection des arts plastiques, à devenir non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui en nous franchit les horizons accoutumés; tout ce qui échappe à l'analyse; tout ce qui s'agite à des profondeurs inaccessibles de désirs impérissables, de pressentiments infinis.

C'est dans cette conviction et dans cette tendance que j'ai entrepris l'œuvre publiée aujourd'hui, m'adressant à quelques-uns plutôt qu'à la foule; ambitionnant non le succès, mais le suffrage du petit nombre de ceux qui conçoivent pour l'art une destination autre que celle d'amuser les heures vaines, et lui demandent autre chose que la futile distraction d'un amusement passager.

F. Liszt.

PREFACE.

About a year ago I published three Swiss airs under the title of Album d'un Voyageur (Album of a Wanderer). These pieces were intended to be, and indeed they are nothing more than merely the detached fragment of a complete work which, under the collective title of Album d'un Voyageur will contain all that I intend to write for the piano from now during the next few years.

I have latterly travelled through many new countries, have seen many different places, and visited many a spot hallowed by history and poetry; I have felt that the varied aspects of nature, and the different incidents associated with them, did not pass before my eyes like meaningless pictures, but that they evoked profound emotions within my soul; that a vague but direct affinity was established betwixt them and myself, a real, though indefinable understanding, a sure but inexplicable means of communication, and I have tried to give musical utterance to some of my strongest sensations, some of my liveliest impressions.

As soon as I began to work, my recollections intensified; the various images and ideas combined naturally in order; I continued to write, and soon, although I had started without any definite plan, a considerable part of the first year was disposed of, and I had sketched out the plan and the disposition for the entire work.

It will be in two parts.

The first will contain a series of pieces which, although not restricted to any conventional form, or fitted to any special design, will nevertheless by their appropriate rhythm, movement, and melody, reveal the reveries, passions or reflections to which they owe their inspiration.

The second part will consist of a series of airs (Ranz-des-Vaches, Barcaroles, Tarantelles, Canzone, Hymns, Magyars, Mazurkas, Boleros, etc. etc.) which I shall elaborate to the best of my ability, and in a style appropriate to each, which shall be characteristic of the surroundings in which I have stayed, of the scenery of the country, and the genius of the people to which they belong.

The intrinsic and poetic meaning of things, the inherent ideal of everything, seems to manifest itself pre-eminently in such artistic creations as, by their beauty of form, give rise to emotions and ideas in the soul. Although music is the least plastic of the arts, it nevertheless possesses a form of its own, and has not unreasonably been defined as an architecture of sounds. But even as architecture, besides being in style Tuscan, Ionic, Corinthian, etc., expresses an idea which is either pagan or christian, sensuous or mystical, war-like or commercial, so music, in perhaps even greater measure, has its hidden meaning, undivined by the majority, it is true; for where a work of art is concerned the majority does not rise beyond a comparative criticism of externals, and a facile appreciation of a certain superficial skill.

As instrumental music progresses, develops, and emerges from its early limitations, it will tend more and more to bear the impress of this ideality, which constitutes the perfection of the plastic arts. It will cease to be a mere combination of sounds and will become a poetic language more apt than poetry itself, may be, at expressing that within our souls which transcends the common horizon, all that eludes analysis, all that moves in hidden depths of imperishable desire and infinite intuition.

Convinced of this and with this tendency in mind, I undertook the work which is published to-day. It is written for the few rather than for the many, — not ambitious of success, but of the approval of that minority which conceives art as having other uses than the beguiling of idle hours, and asks more from it than the futile distraction of a passing entertainment.

F. Liszt.

(English translation by Fanny Copeland, revised by Mevanwy Roberts.)

ELŐSZÓ.

Egy éve körülbelül kiadtam három svájci dallamot ezen a címen: »Album d'un Voyageur«. Ezek a darabok nem akartak egyebek lenni — és valóban nem egyebek —, mint töredékei egy egésznek, amely »Album d'un Voyageur« gyüjtőneve alatt tartalmazni fogja a legnagyobb részét annak az anyagnak, amelyet a következő években a zongora számára írni szándékozom.

Miután utóbbi időben megismertem sok új országot, új és különböző jellegü tájékokat, a történelem és a költészet által megszentelt sok új helyet, miután éreztem, hogy a természet változatos jelenségei és a természet keretében lejátszodó folyamatok nem vonultak el szemem előtt mint hatástalan képek, hanem erős indulatokat váltottak ki lelkemben — köztük és köztem pontatlan, de közvetlen kapcsolatok támadtak, egy határozatlan, de tényleg létező viszony, egy meg nem magyarázható, de élő összefüggés. Azután megkiséreltem hangokban visszaadni egyet-mást legerősebb érzéseimből, legélénkebb benyomásaimból.

Megkezdvén ezt a munkát, emlékeim mind jobban tömörültek, a képek és gondolatok kapcsolódtak és rendeződtek. Igy azután folytattam az irást; jóllehet kezdetben nem volt határozott tervem, nemsokára elkészültem az első év munkájának jelentékeny részével; egyúttal megállapitottam az egész mű tervét és megoldásának módját.

Két részből fog állni.

Az első olyan darabok sorozata lesz, amelyeket nem köt a hagyományos formák egyike sem. Nem illeszkednek bizonyos keretbe, de épen e darabok során jelentkeznek majd azok a ritmusok, tempok, zenei képletek, amelyek legjobban ki tudják fejezni azokat az álmokat, szenvedélyeket és gondolatokat, amelyek sugalmazóik voltak.

A második részbe foglalt zeneművek (a kolomp zenéje — ranz des vaches —, barkarolák, tarantellák, canzonek, egyházi énekek, magyar darabok, mazurkák, bolerok stb.) — ha sikerül ezeket jellemükkel egyező módon művészileg kialakitanom — tükrét óhajtják adni annak a környezetnek, amelyben éltem, a tájképnek és az ott lakó nép sajátszerű véralkatának.

A dolgok titokzatos és költői értelme, a mindenütt ott található eszmeiség — úgy tetszik — a művészet alkotásaiban nyilatkozik meg különösképp; ezek formai szépségükkel a lélekben érzéseket és gondolatokat keltenek. Bár a zene a legkevésbbé plasztikus művészet, megvan a formája és nem ok nélkül nevezik a hangok architekturájának. De mikép az épitészetben nemcsak külső tagolásra különböztetünk meg toszkánai, jón, korinthusi és más stilusokat, hanem jellemre is más a pogány, a keresztény, az érzéki, a misztikus, a harcias és a kereskedői hajlamú architektura, a zenében talán még inkább találhatók burkolt gondolatok, eszmei hátterek, amelyekről a nagy tömegnek persze sejtelme sincs, — mert művészi kérdésekben a külső vonal fölött való összehasonlitó itélkezés, a futó értékelés, bizonyos fölszines ügyesség az a határ, aminél messzebbre a nagy tömeg nem igen jut el.

Abban a mértékben, amelyben a hangszeres zene fejlődik, kibontakozik, régi bilincseket leráz, — egyre jobban igyekszik fölszíni ezt az eszmeiséget is, amely a plasztikai művészetek csúcspontját jelentette; nem akar többé megmaradni hangok egyszerü láncolatának, föl akar emelkedni és ki akarja magát nőni költői nyelvvé, amely talán a költészetnél is jobban el tudja mondani azt, ami megszokott látókörünket kiszélesiti, azt, ami elemzésre alkalmatlan, ami olthatatlan vágyak, végtelen sejtések hozzá nem férhető mélységében él és mozog.

Ez a meggyőződés és ez a célzat hozta létre a most közzétett művet, amelylyel inkább egyesekhez fordulok, mint a nagy tömeghez. Nem sikerre pályázom, — néhány embernek a hozzájárulására számítok, akik a művészetnek magasabb rendeltetést szánnak, mint az üres órákban való szórakozást és akik többet kivánnak tőle, mint futó örömöket.

Liszt F.

(Ford. Molnár Géza.)

Tagebuch eines Wanderers.

Album d'un Voyageur. Album of a Wanderer.

Egy utazó naplója.

Franz Liszt.

I.

Eindrücke und Poesien.

Impressions et Poésies. Impressions and poems.

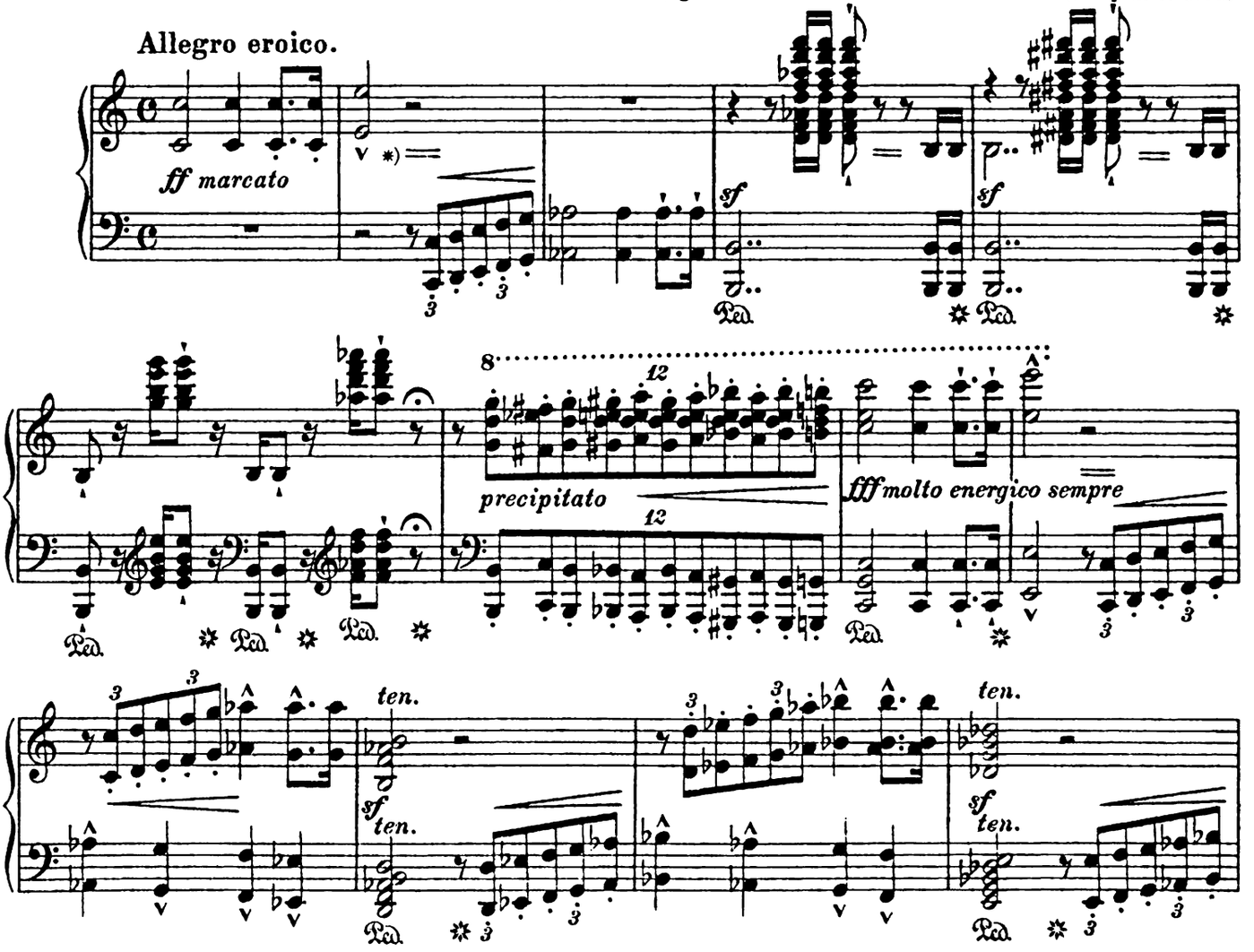
Benyomásoh és költemények.

1. Lyon.

Vivre en travaillant ou
mourir en combattant.

F. von L (amennais) gewidmet.

(Komponiert 1834.)



*) Die doppelten Linien ═══ zeigen die Zunahme der Bewegung an.
Die einfachen Linien ——— bedeuten eine Abnahme der Bewegung.
Das Zeichen == bedeutet einen Ruhepunkt, aber weniger als eine Fermate.(𝄐)

Les lignes doubles ═══ *indiquent les* crescendo *de mouvement.*
Les lignes simples ——— *indiquent les* decrescendo *de mouvement.*
Les == *marquent les points de suspension moindres que les* 𝄐.

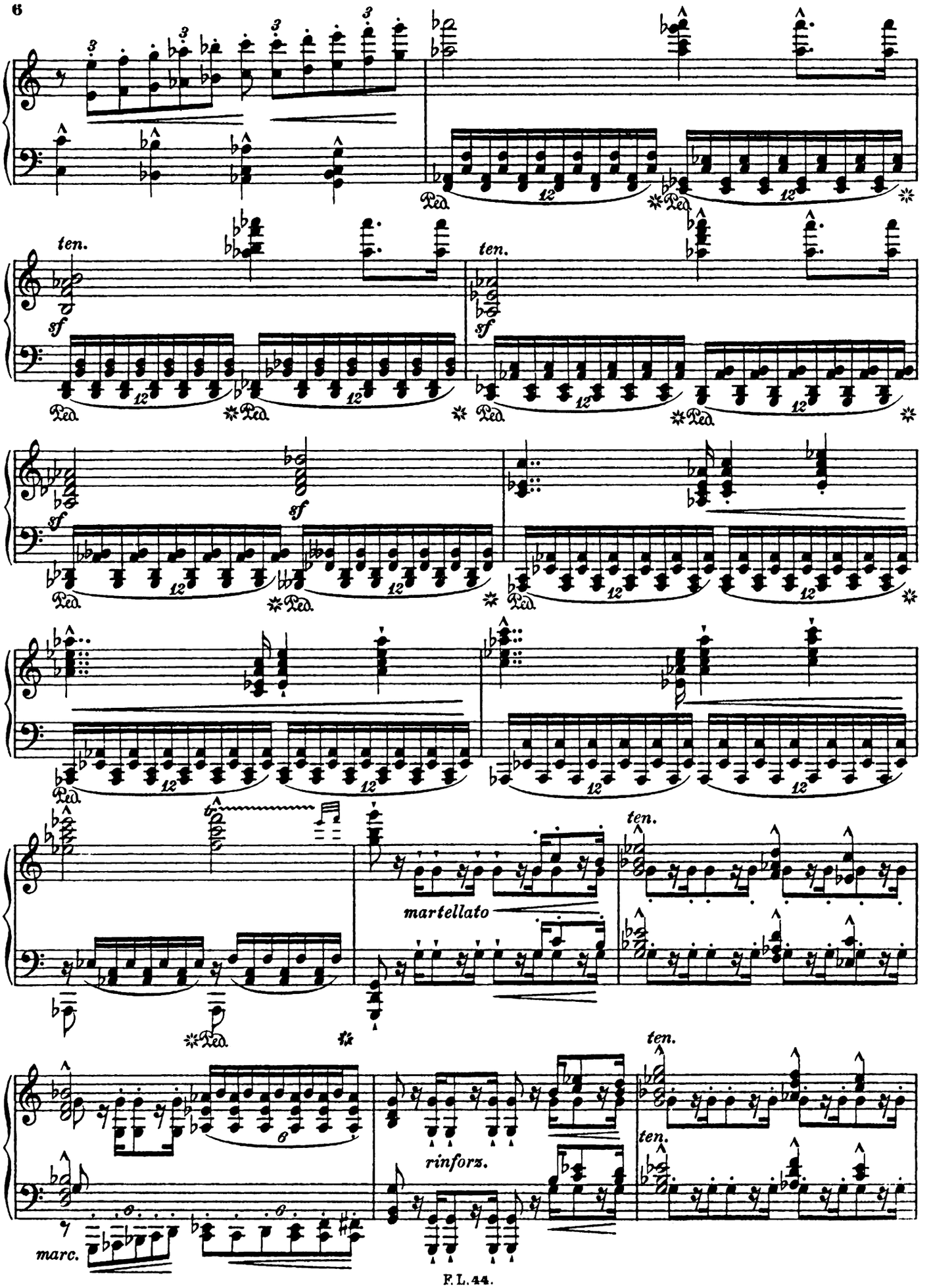
The double lines ═══ indicate increased rapidity.
The single lines ——— indicate decreased rapidity.
The == indicate pauses of less duration than the 𝄐.

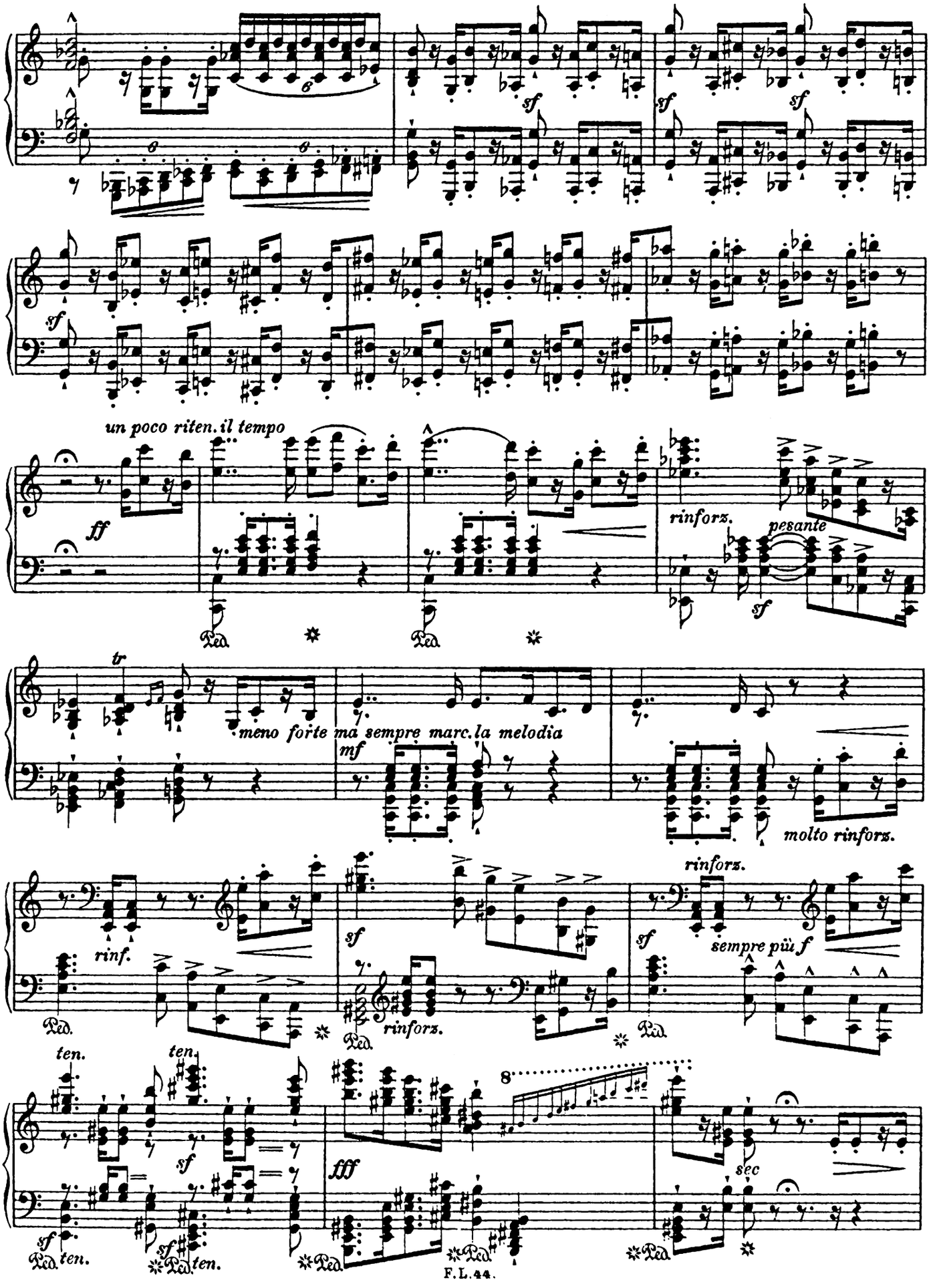
A kettősvonal a tempo crescendo *it jelöli* ═══
Az egyszerü vonal a tempo decrescendo *it jelöli* ———
A == *jelek a* 𝄐 *nál kisebb megállásokat jelzik.*

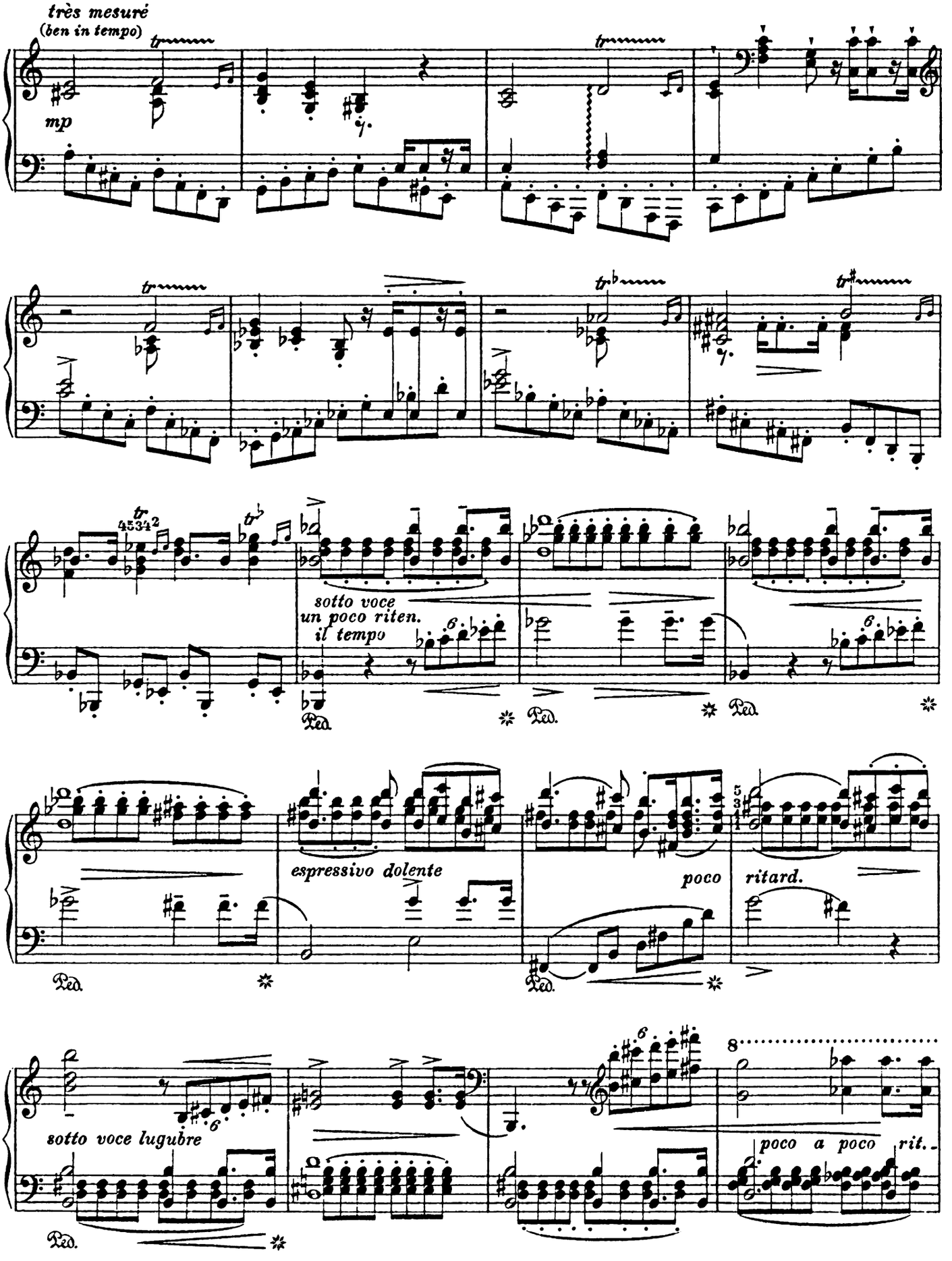
Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

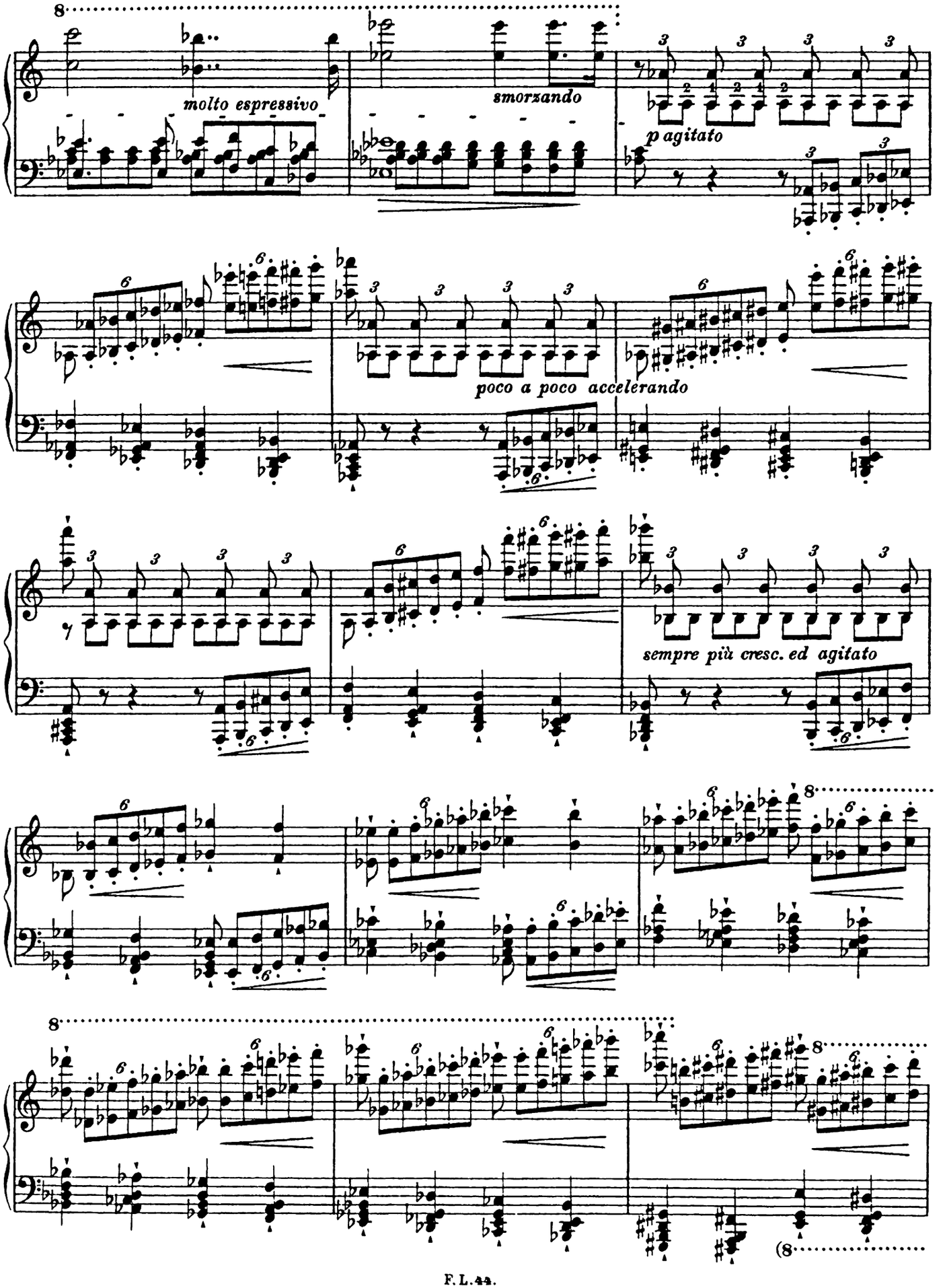
F. L 44.

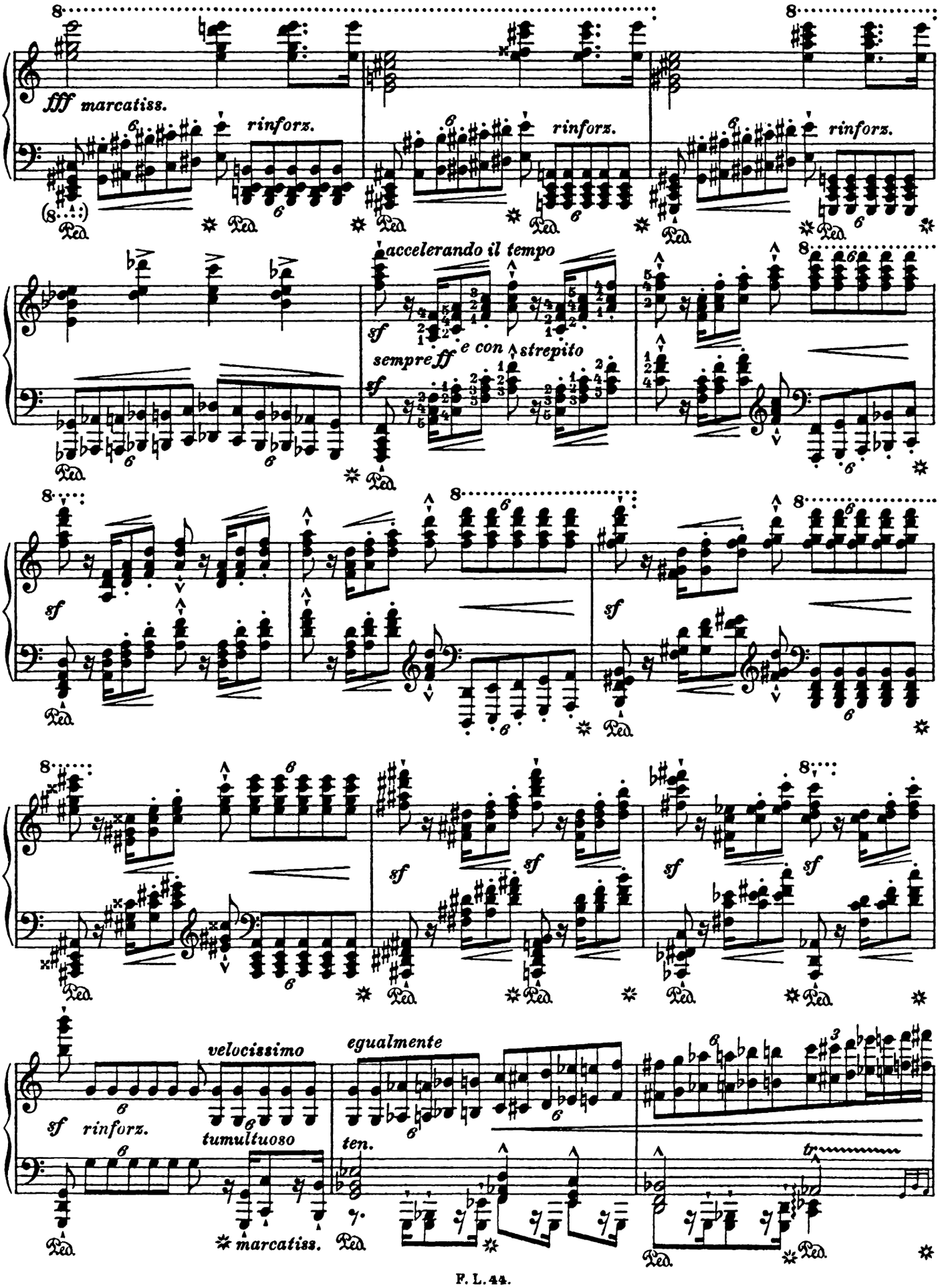
Original-Verleger: Carl Haslinger (Qdm Tobias) in Wien.
Schlesingersche Buch- u. Musikh. in Berlin.

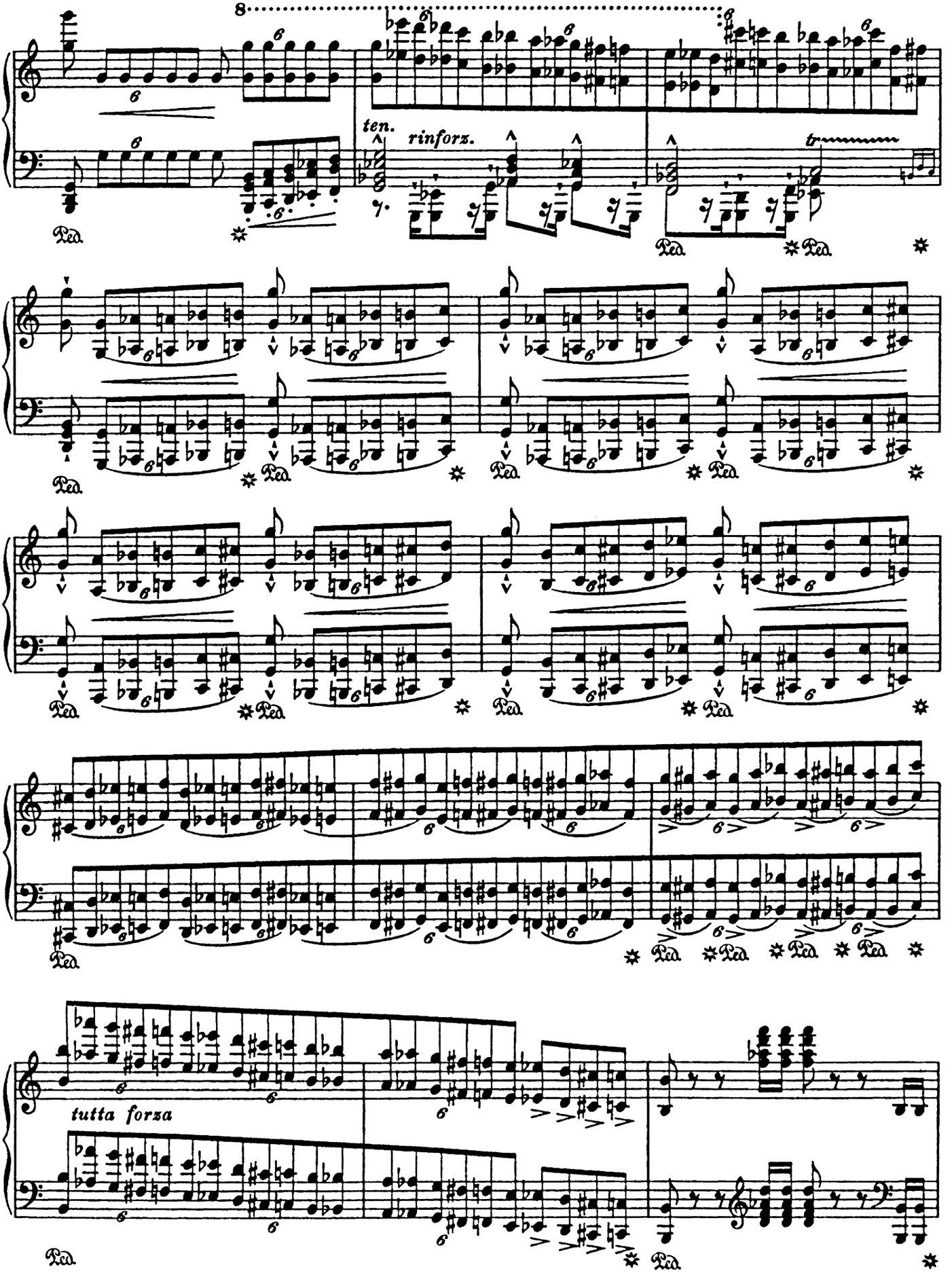

ten.
sf
Ped.
martellato
rinforz.
marc.

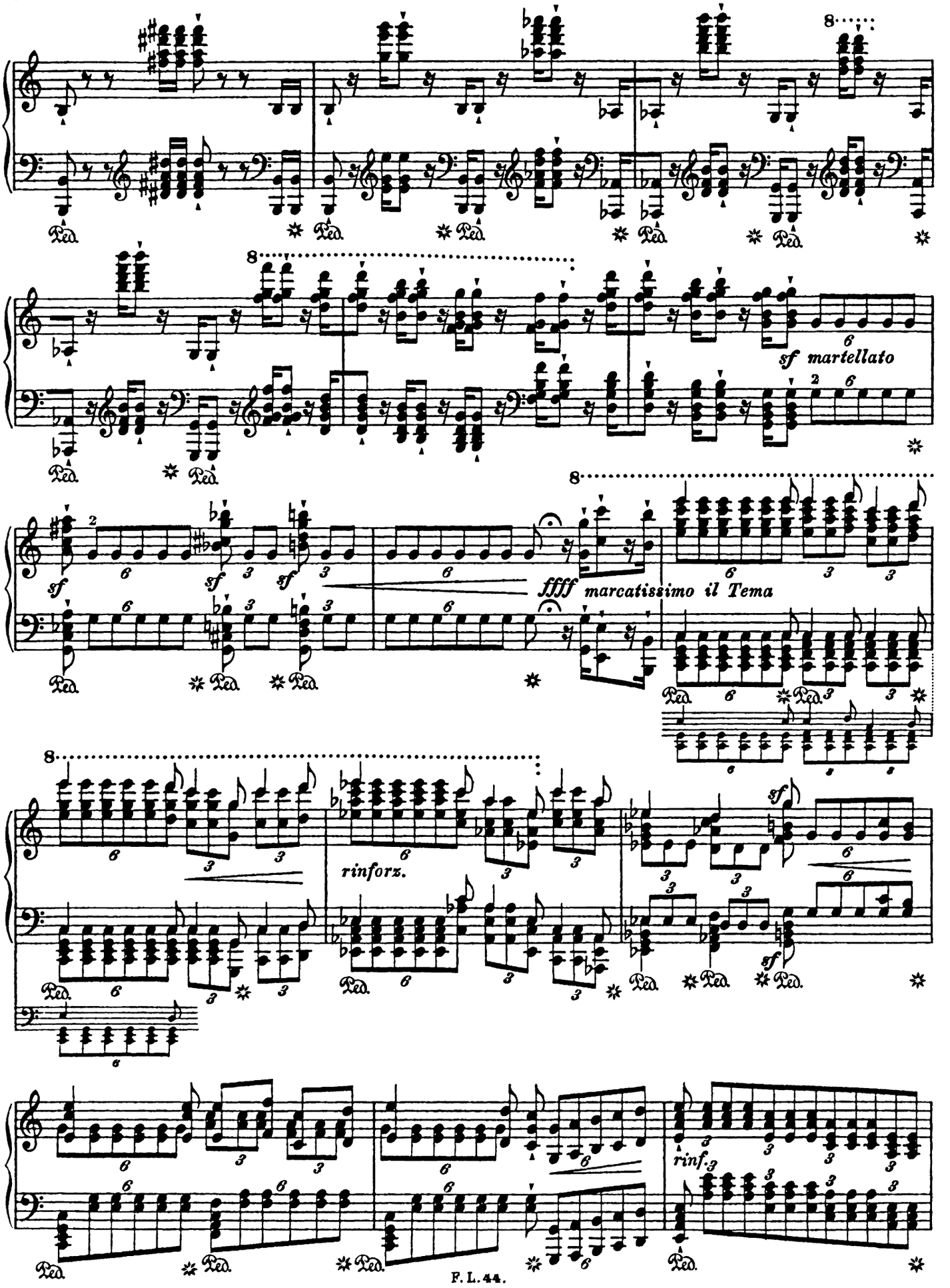

sf
un poco riten. il tempo
ff
rinforz.
pesante
Ped.
tr
meno forte ma sempre marc. la melodia
mf
molto rinforz.
rinf.
rinforz.
sempre più f
ten.
fff
8
sec

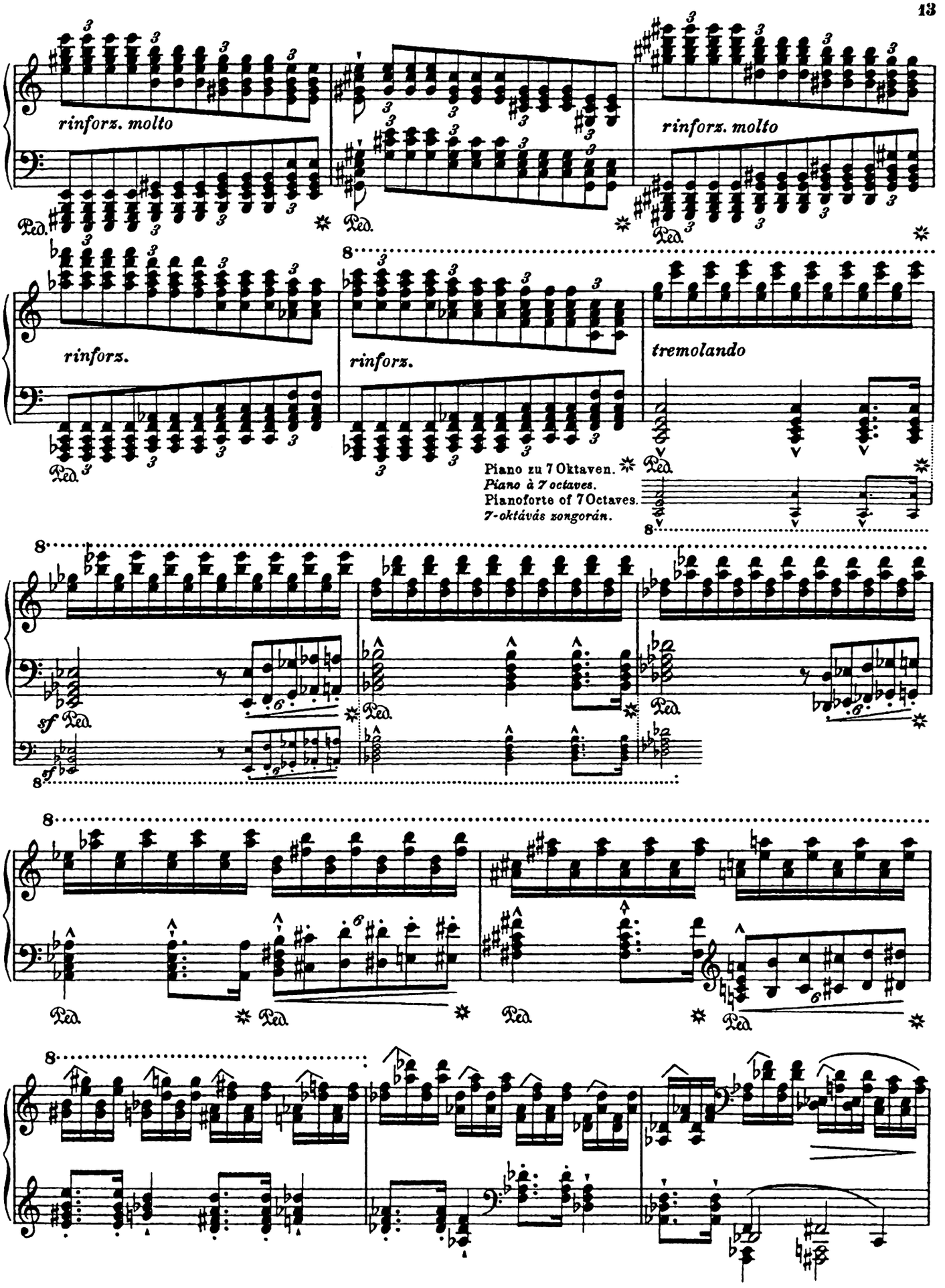

très mesuré
(ben in tempo)
mp
sotto voce
un poco riten.
il tempo
espressivo dolente
poco
ritard.
sotto voce lugubre
poco a poco rit.

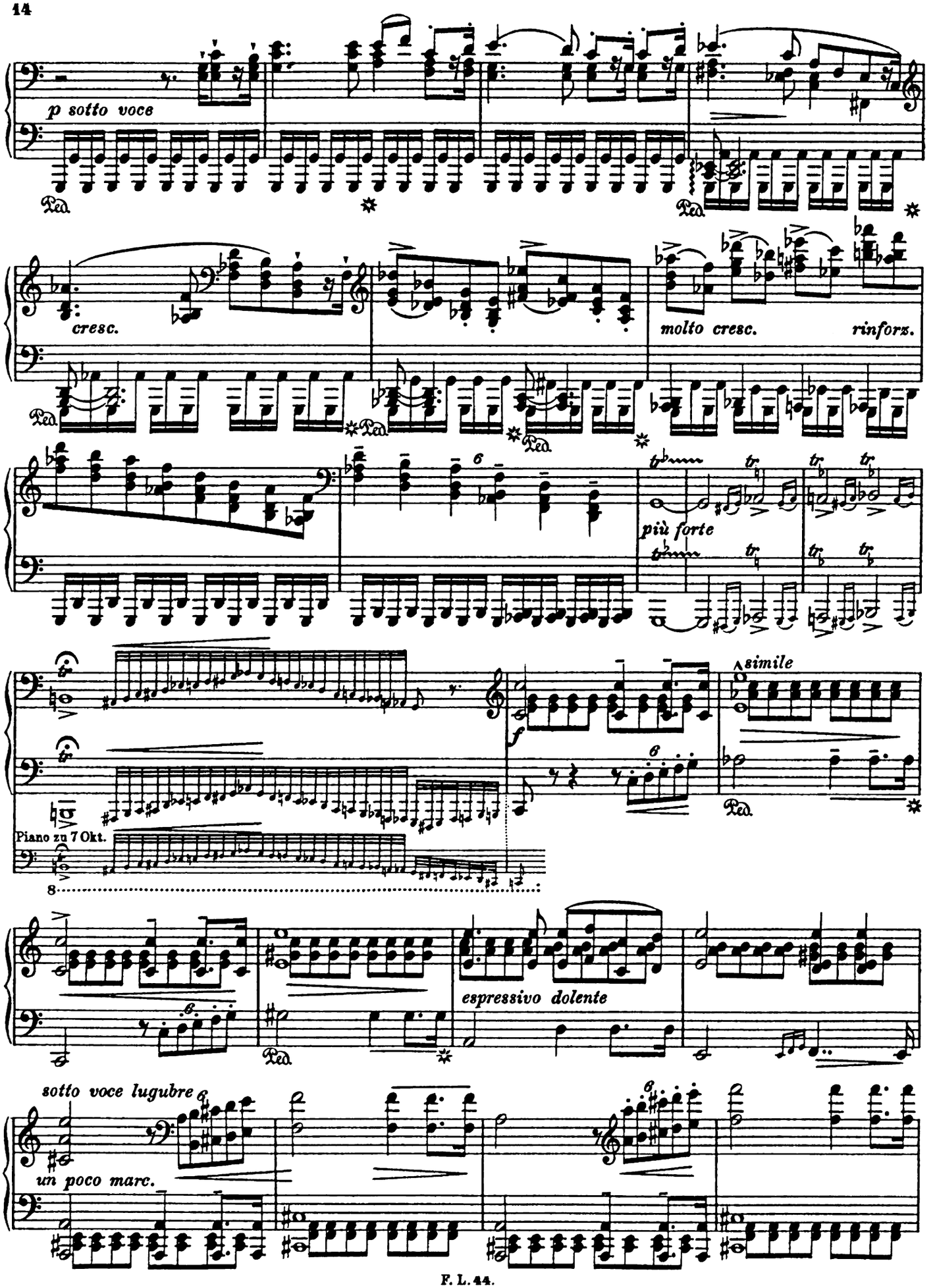

molto espressivo
smorzando
p agitato
poco a poco accelerando
sempre più cresc. ed agitato

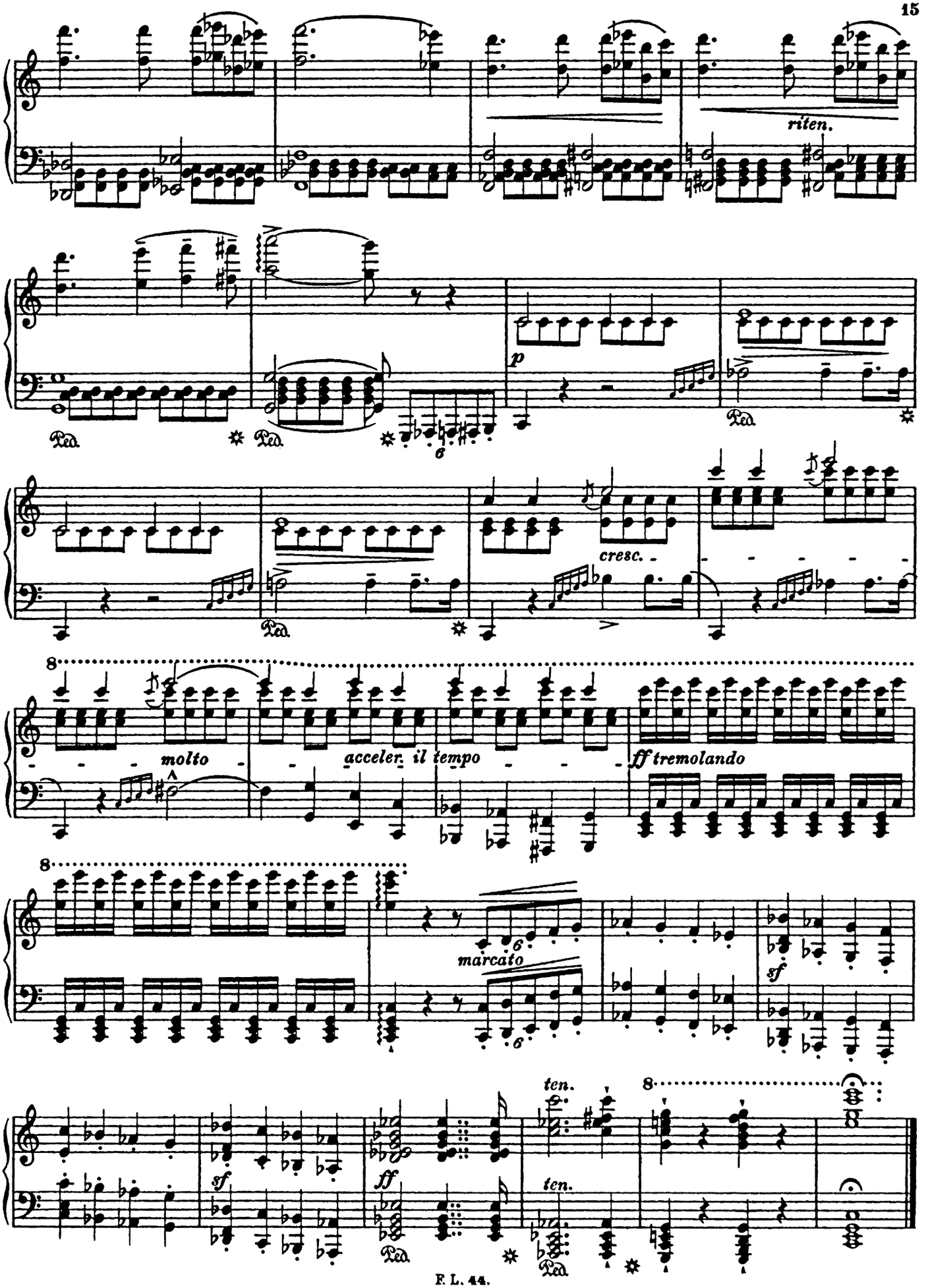

fff marcatiss.
rinforz.
rinforz.
rinforz.
accelerando il tempo
sempre ff
e con strepito
sf
velocissimo
sf rinforz.
tumultuoso
marcatiss.
egualmente
ten.
tr


8
ten.
rinforz.
tr
Ped.
tutta forza


8
Ped.
8
sf martellato
sf
ffff marcatissimo il Tema
rinforz.
rinf.


rinforz. molto
rinforz. molto
rinforz.
rinforz.
tremolando
Piano zu 7 Oktaven.
Piano à 7 octaves.
Pianoforte of 7 Octaves.
7-oktávás zongorán.
sf
Ped.


p sotto voce
Ped.
cresc.
molto cresc.
rinforz.
più forte
simile
Piano zu 7 Okt.
espressivo dolente
sotto voce lugubre
un poco marc.


riten.
Ped.
p
cresc.
molto
acceler. il tempo
ff tremolando
marcato
sf
ten.
ff

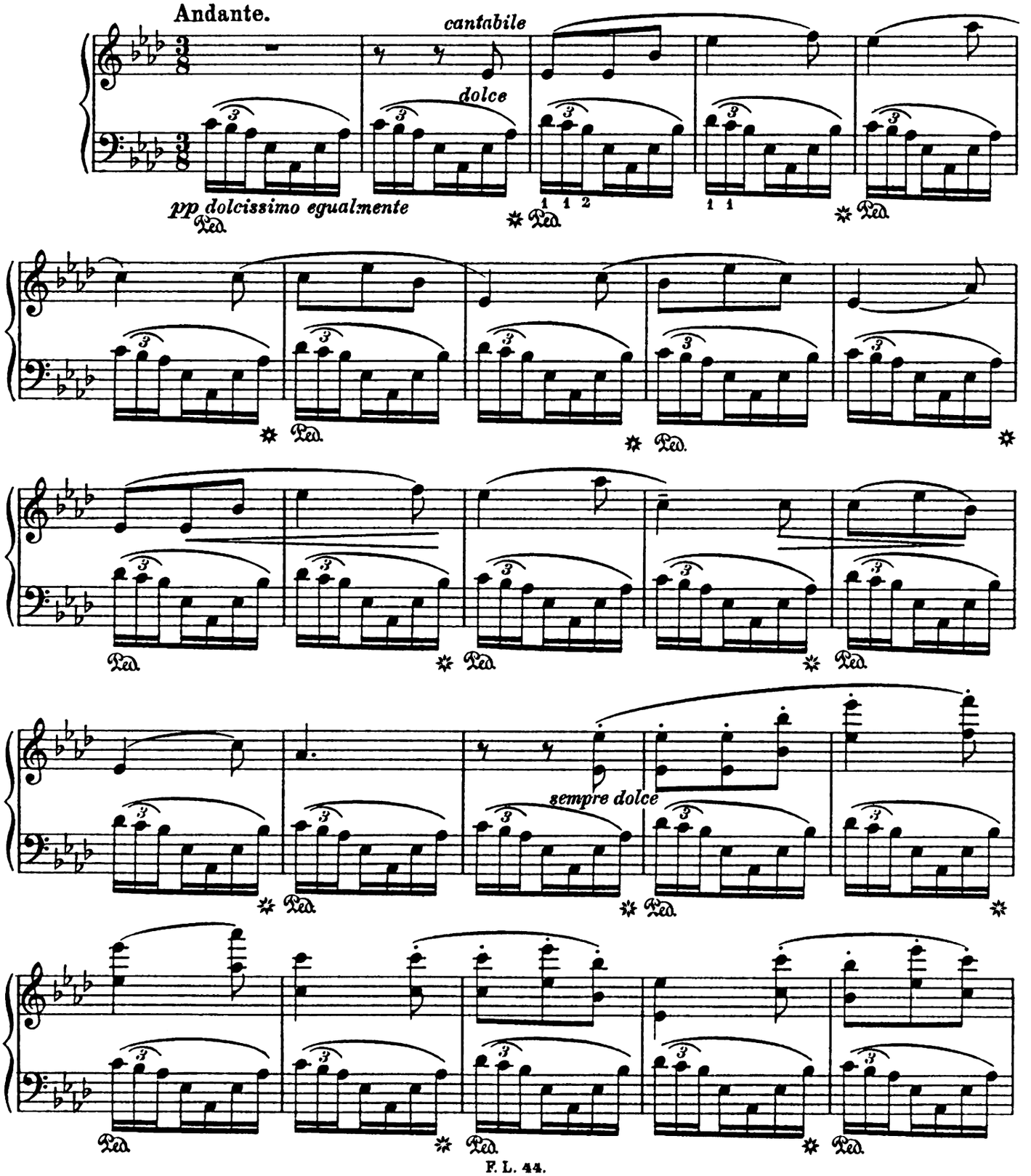
2. Der Wallenstädter See.

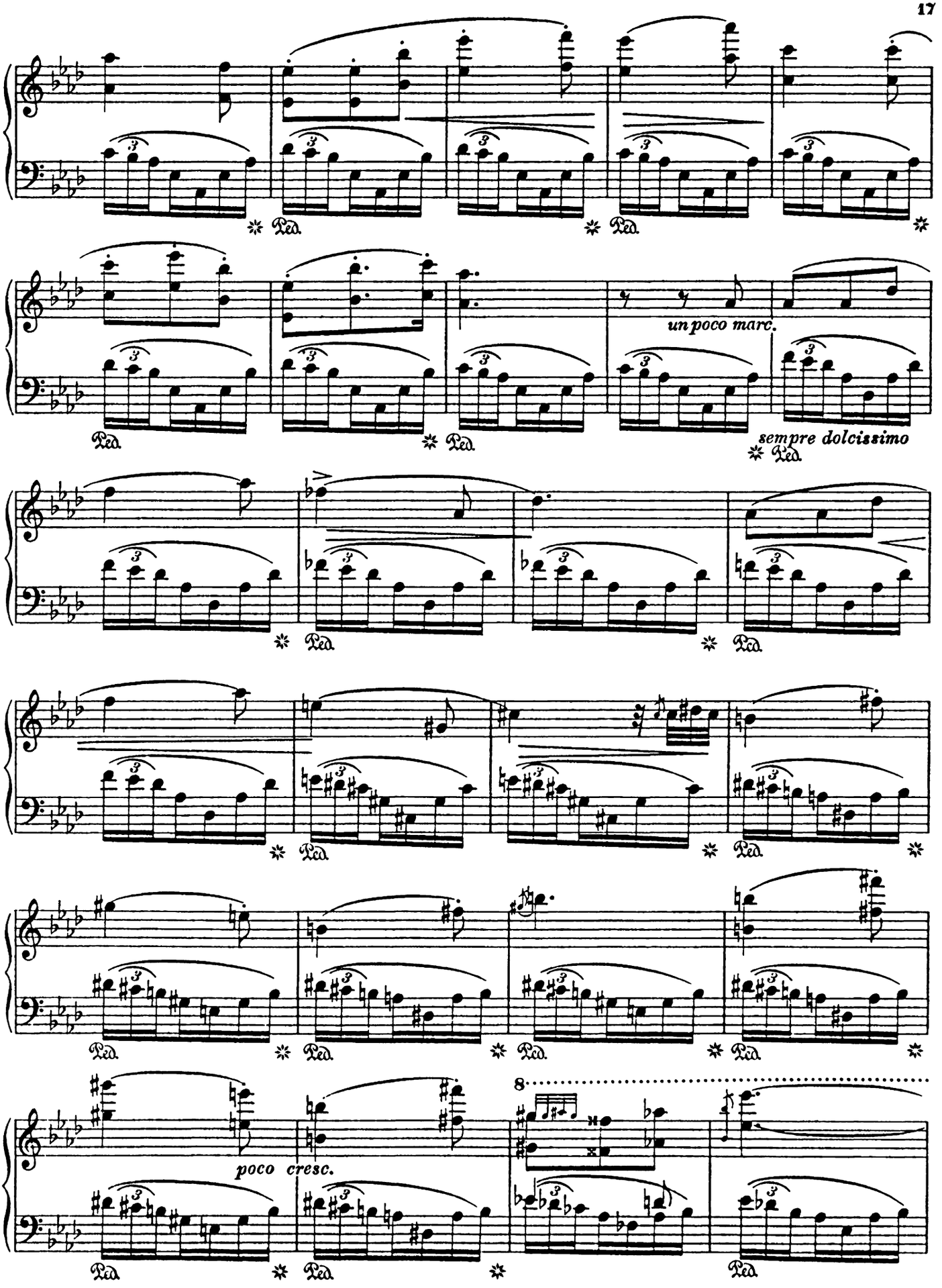
Le Lac de Wallenstadt. Lake Wallenstadt.

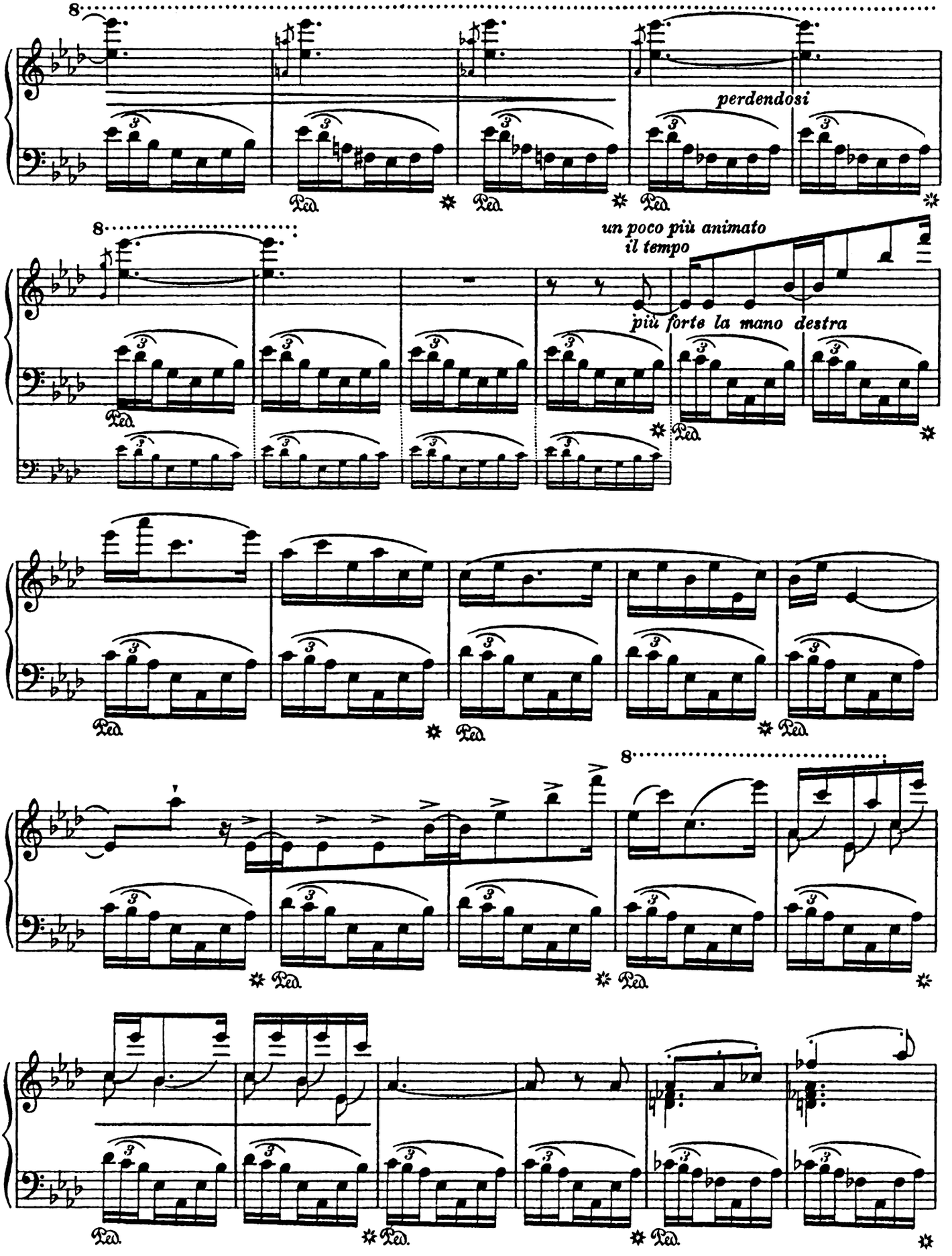
A wallenstadti to.

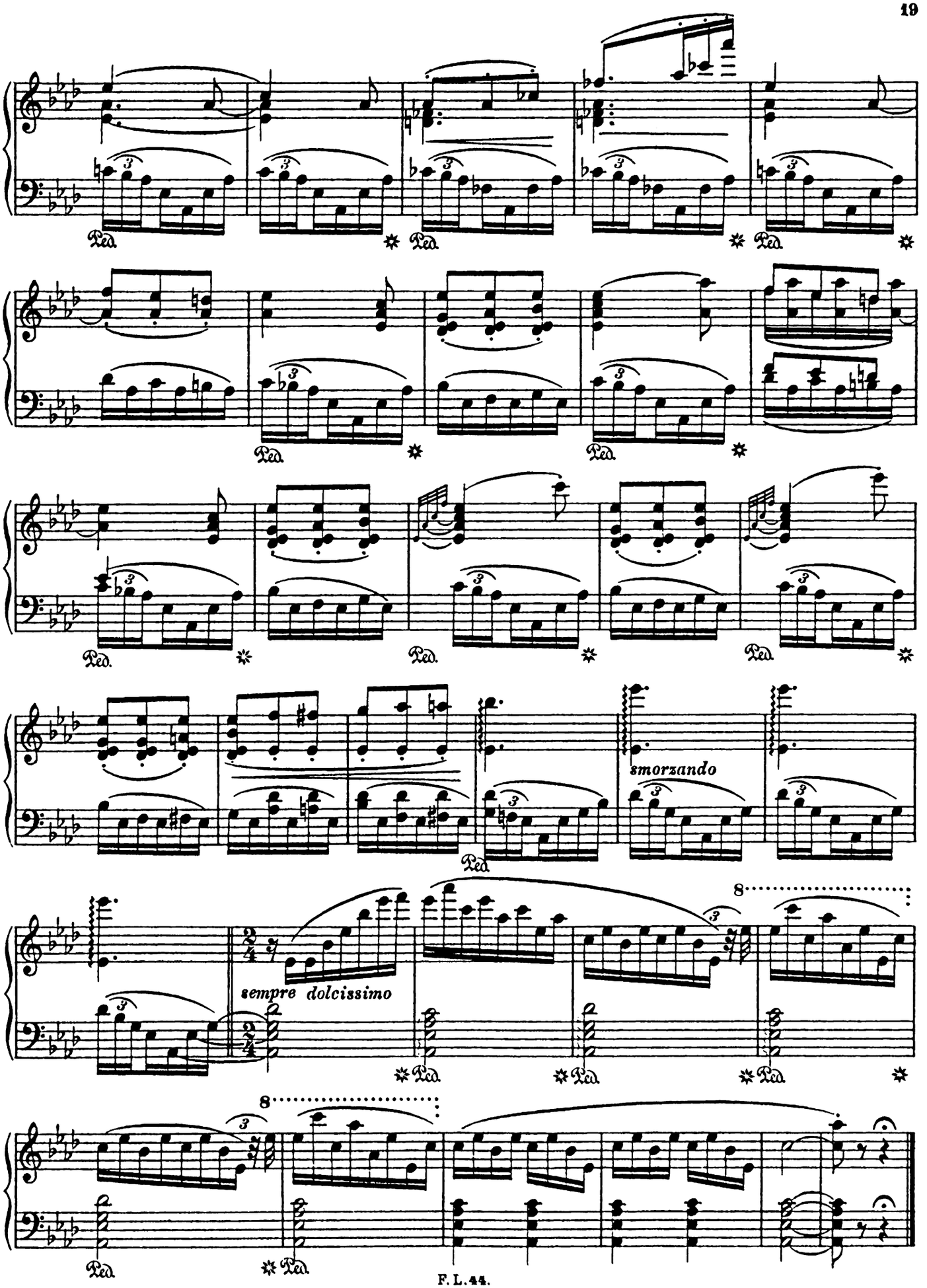
. . . . . thy contrasted lake,
With the wild world I dwelt in, is a thing,
Which warns me, with its stillness, to forsake
Earth's troubled waters for a purer spring.

(*Lord Byron. Childe Harold.*)




Ped.
un poco marc.
sempre dolcissimo
poco cresc.
8

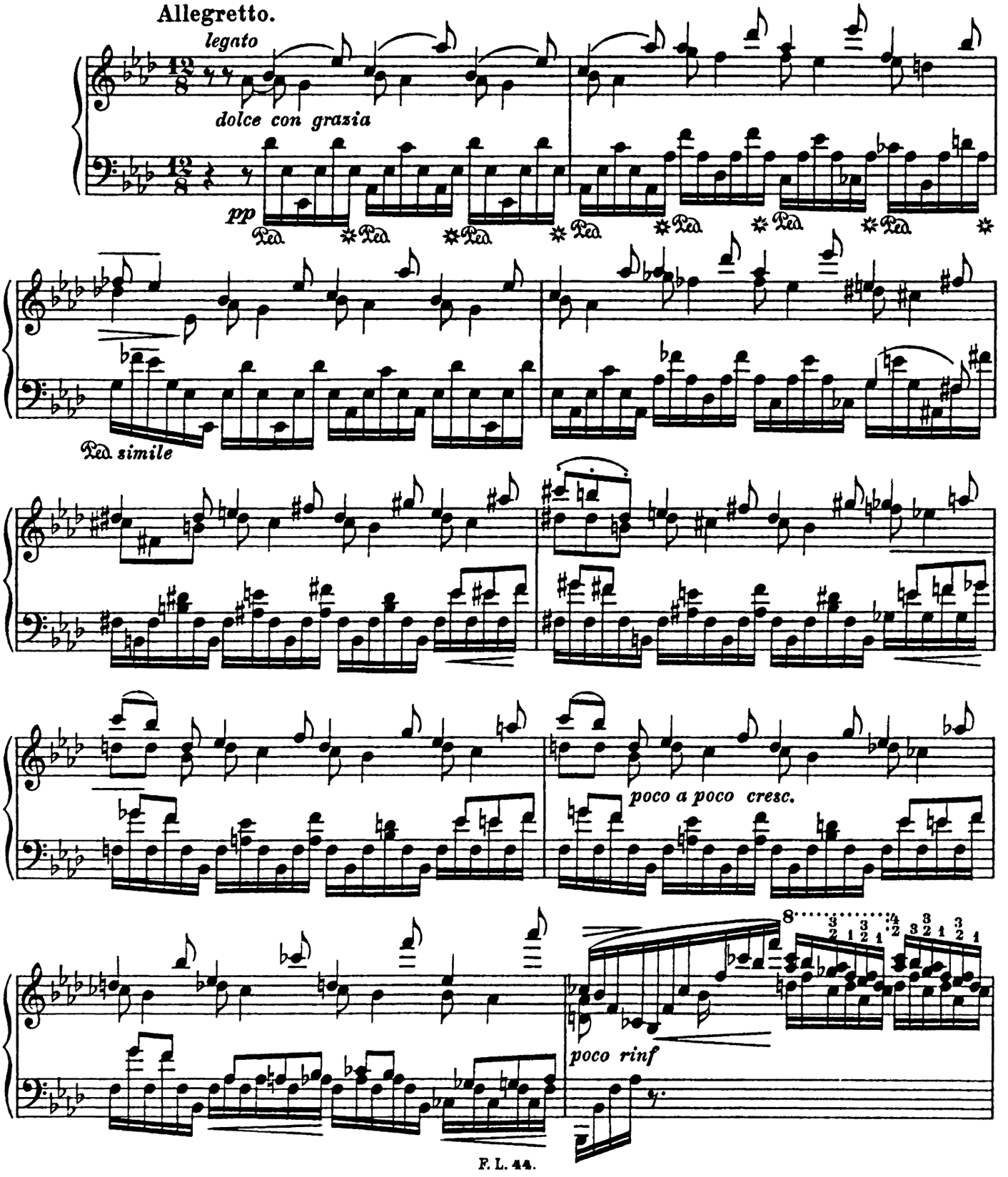

perdendosi
un poco più animato
il tempo
più forte la mano destra
Ped.

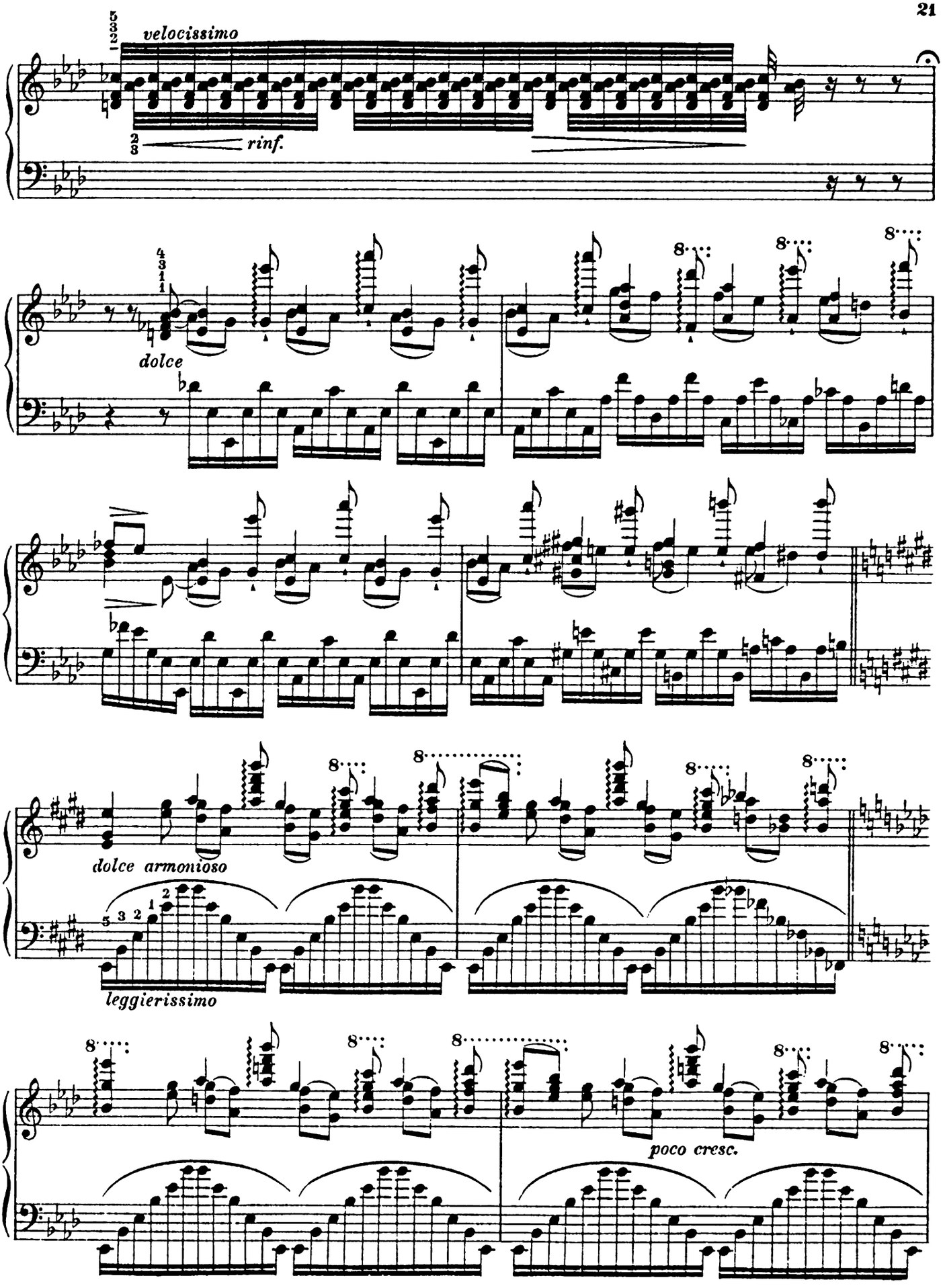

Ped.
smorzando
sempre dolcissimo
8

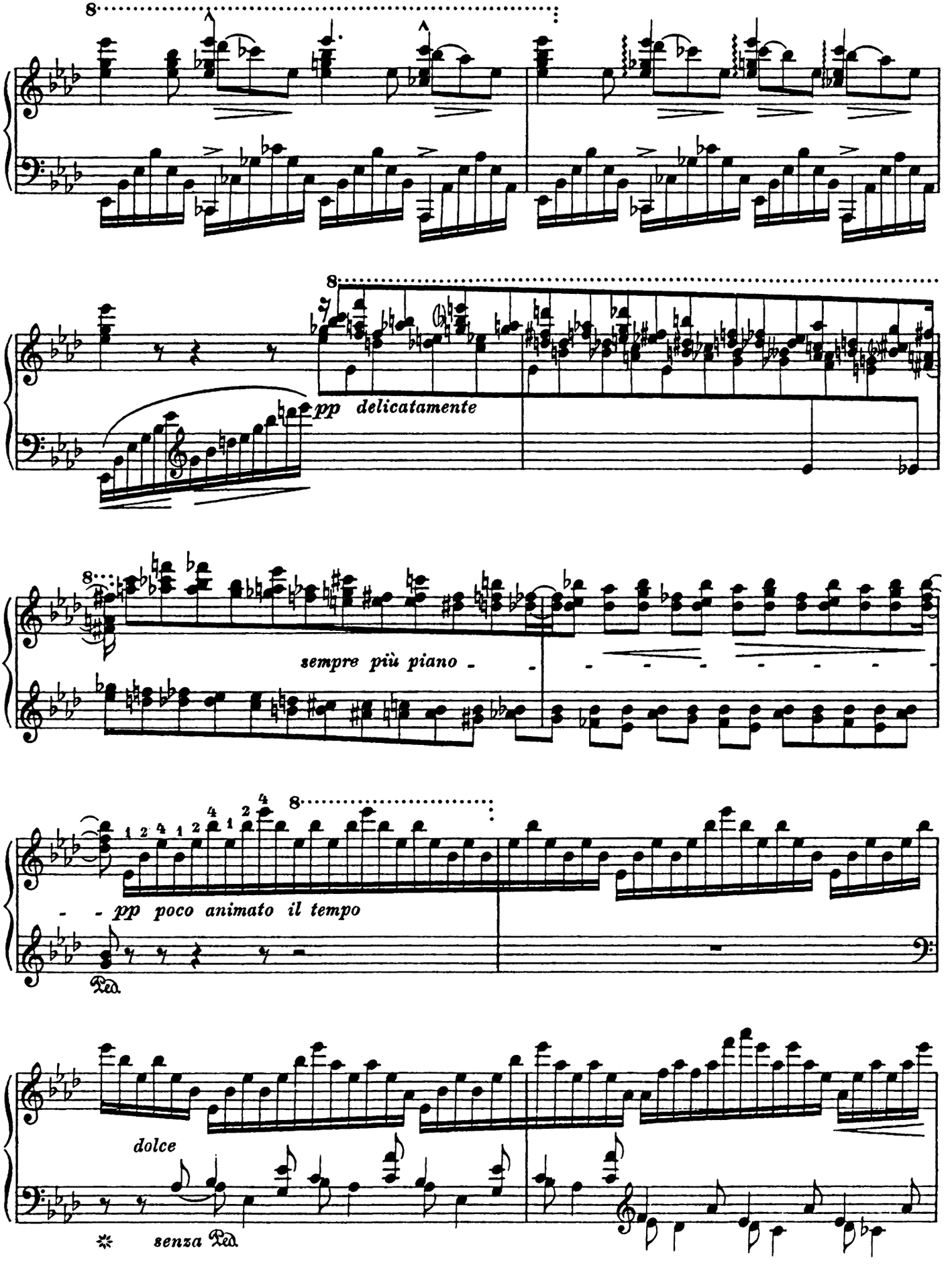
Am Rand einer Quelle.
Au Bord d'une Source. Beside a Spring.
Forrás mellett.

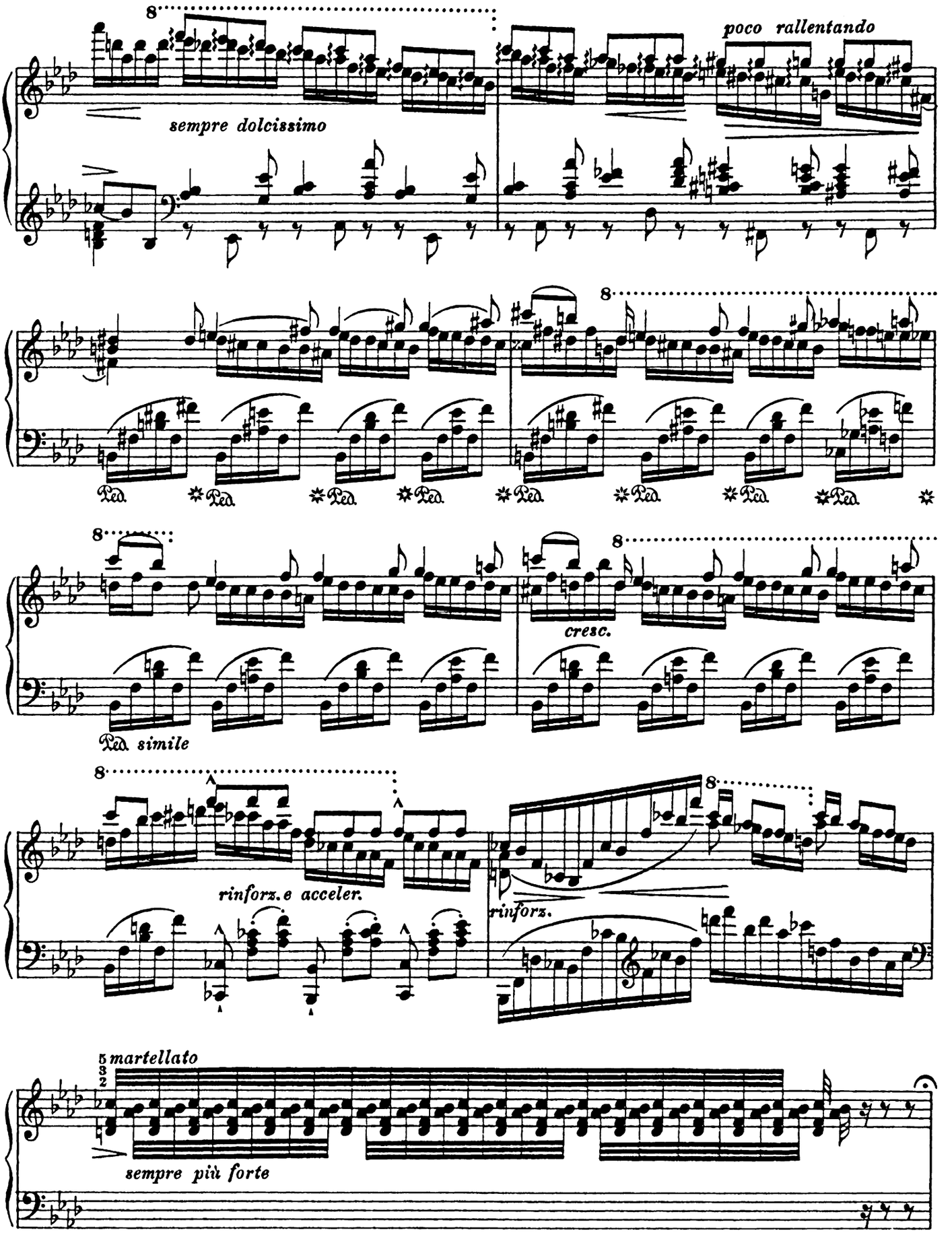
Ferdinand Denis gewidmet.

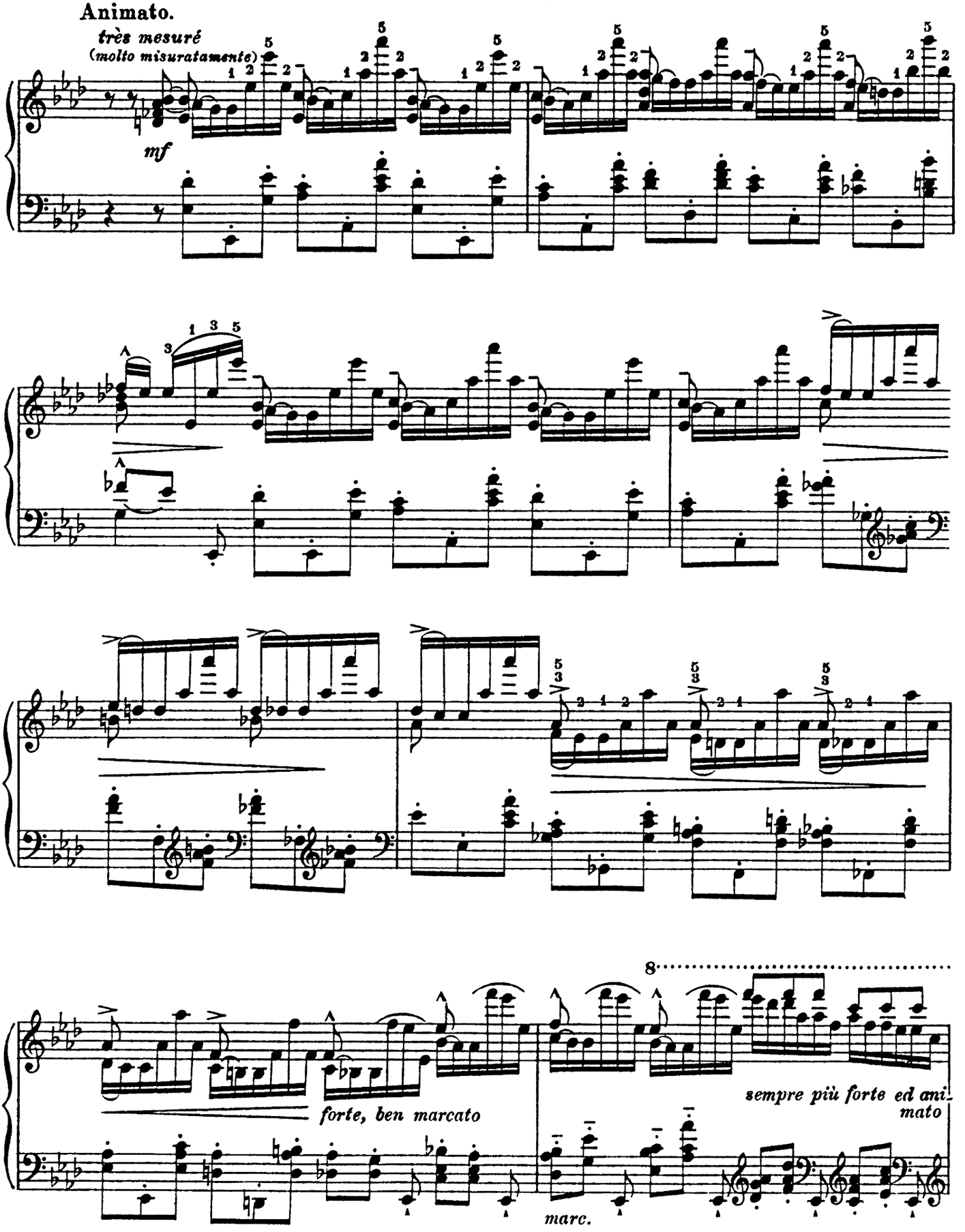
„In säuselnder Kühle
Beginnen die Spiele
Der jungen Natur."
(Schiller.)

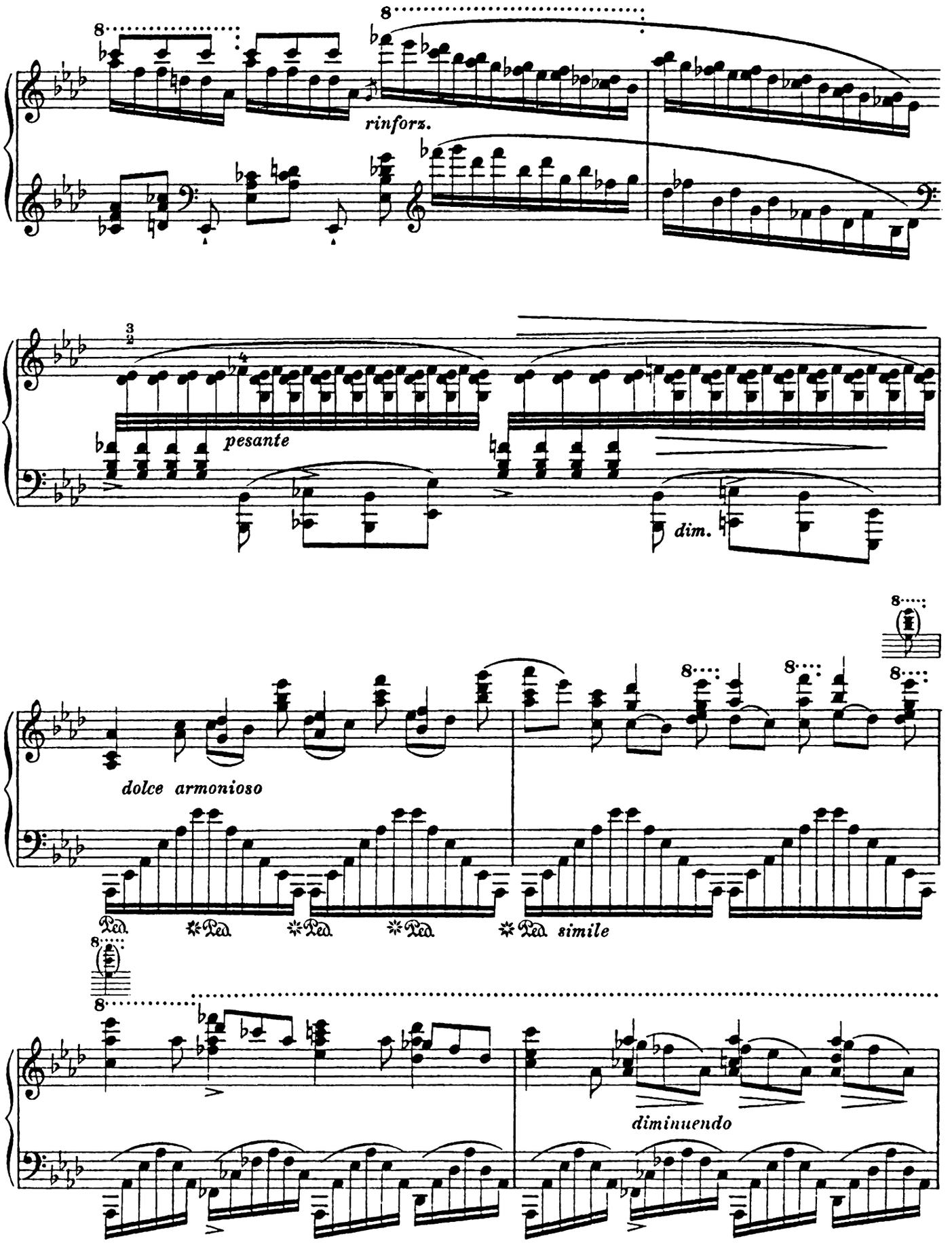


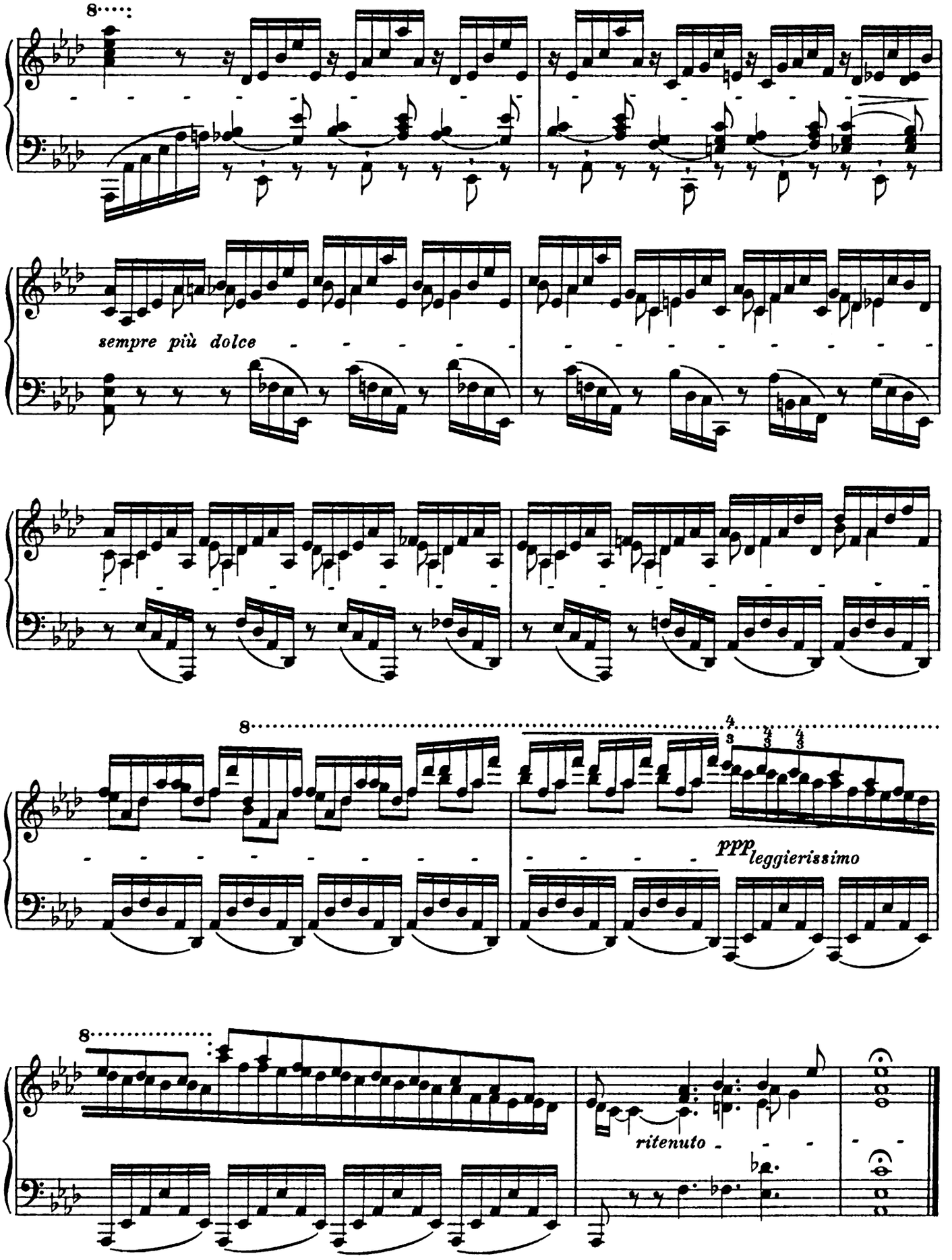

velocissimo
rinf.
dolce
dolce armonioso
leggierissimo
poco cresc.


8
8
pp delicatamente
8
sempre più piano
8
pp poco animato il tempo
Ped.
dolce
senza Ped.


sempre dolcissimo
poco rallentando
Ped.
Ped. simile
cresc.
rinforz. e acceler.
rinforz.
martellato
sempre più forte


Animato.
très mesuré
(molto misuratamente)
mf
forte, ben marcato
sempre più forte ed ani-
mato
marc.


rinforz.
pesante
dim.
dolce armonioso
Ped.
simile
diminuendo


8
sempre più dolce
8
ppp leggierissimo
8
ritenuto

3. Die Glocken von G(enf).

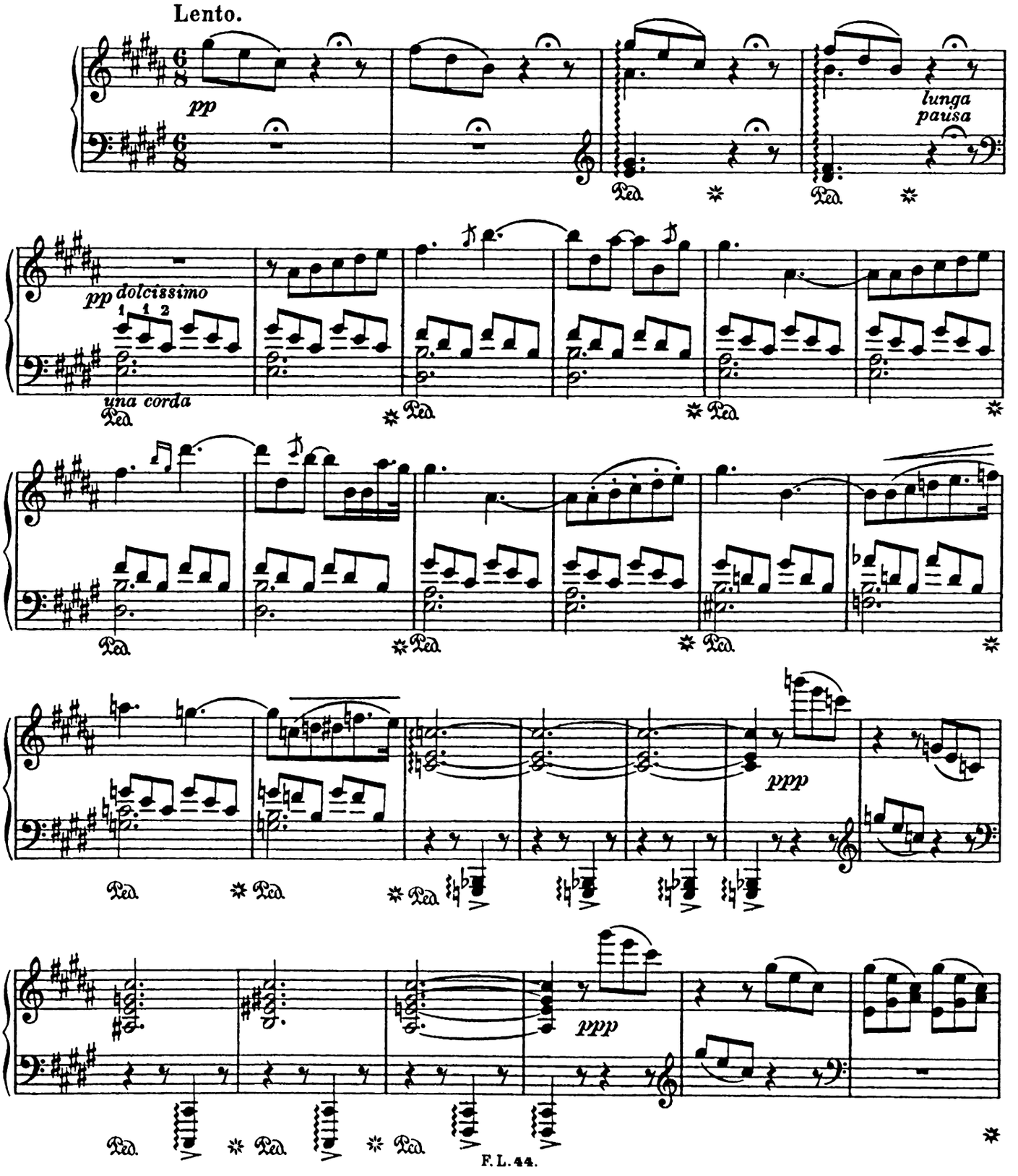
Les Cloches de G(enève). The Bells of G(eneva).

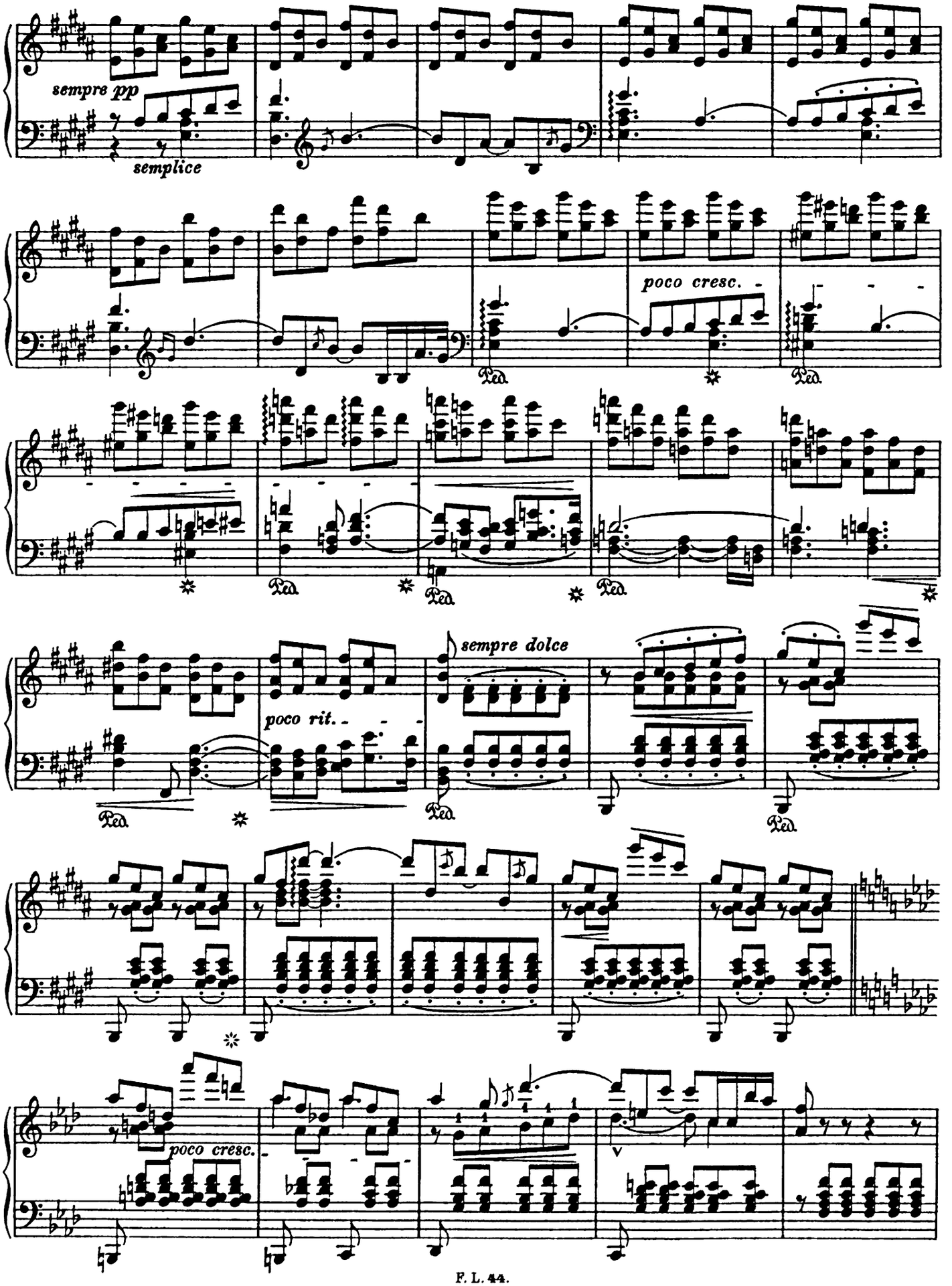
A g(enfi) harangok.

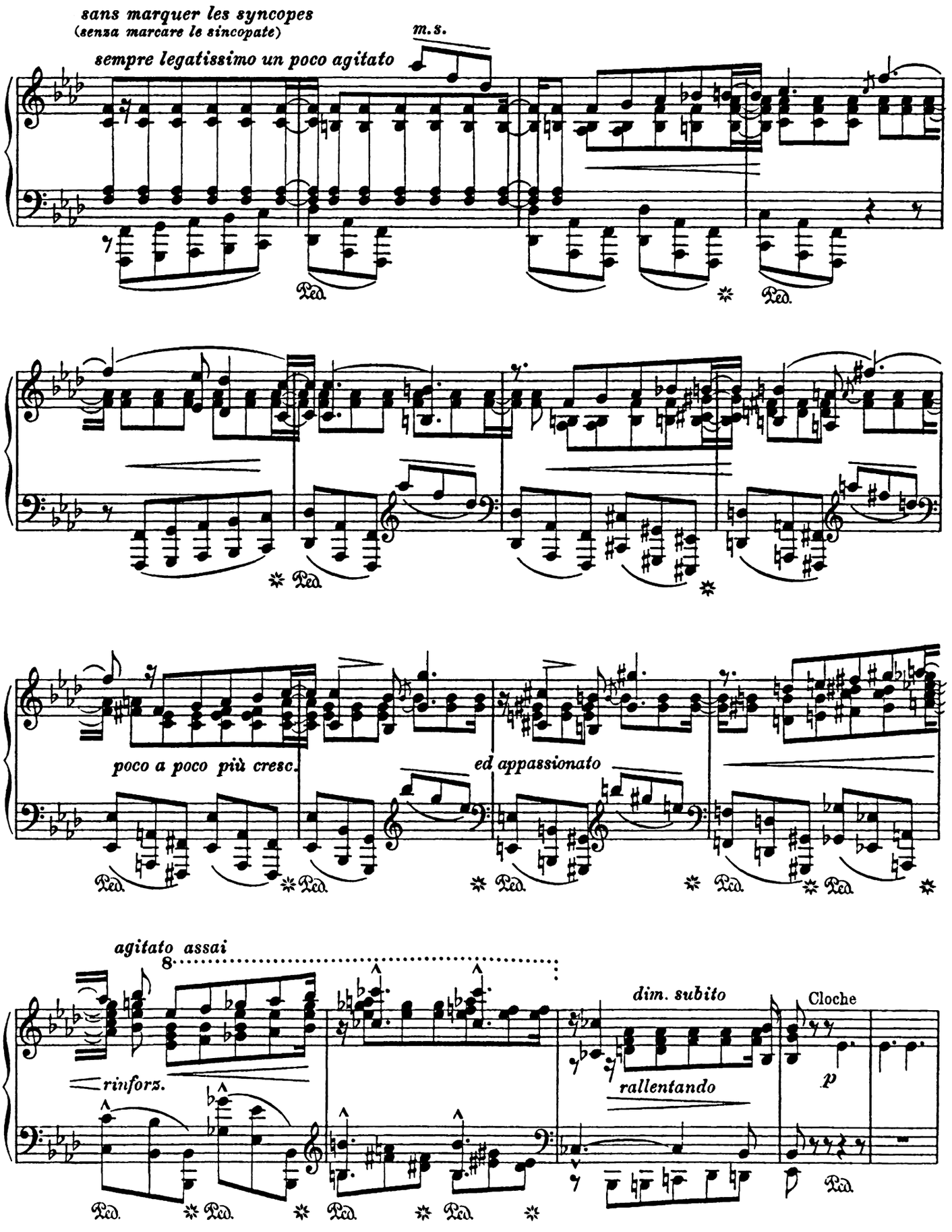
Blandine (Liszt) gewidmet.

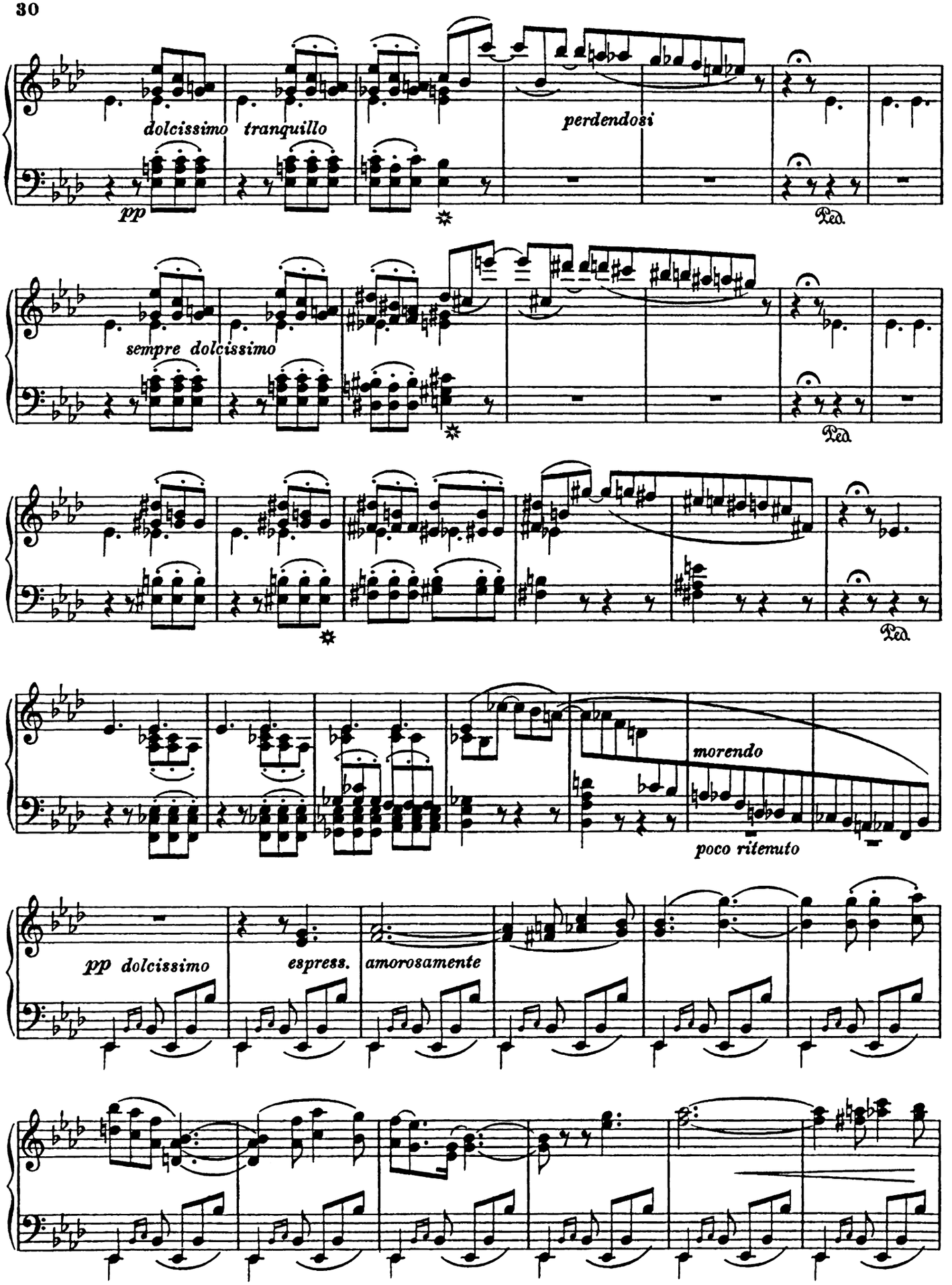
. . . . . Minuit dormait; le lac était tranquille, les cieux étoilés. . . . . nous voguissons loin du bord.

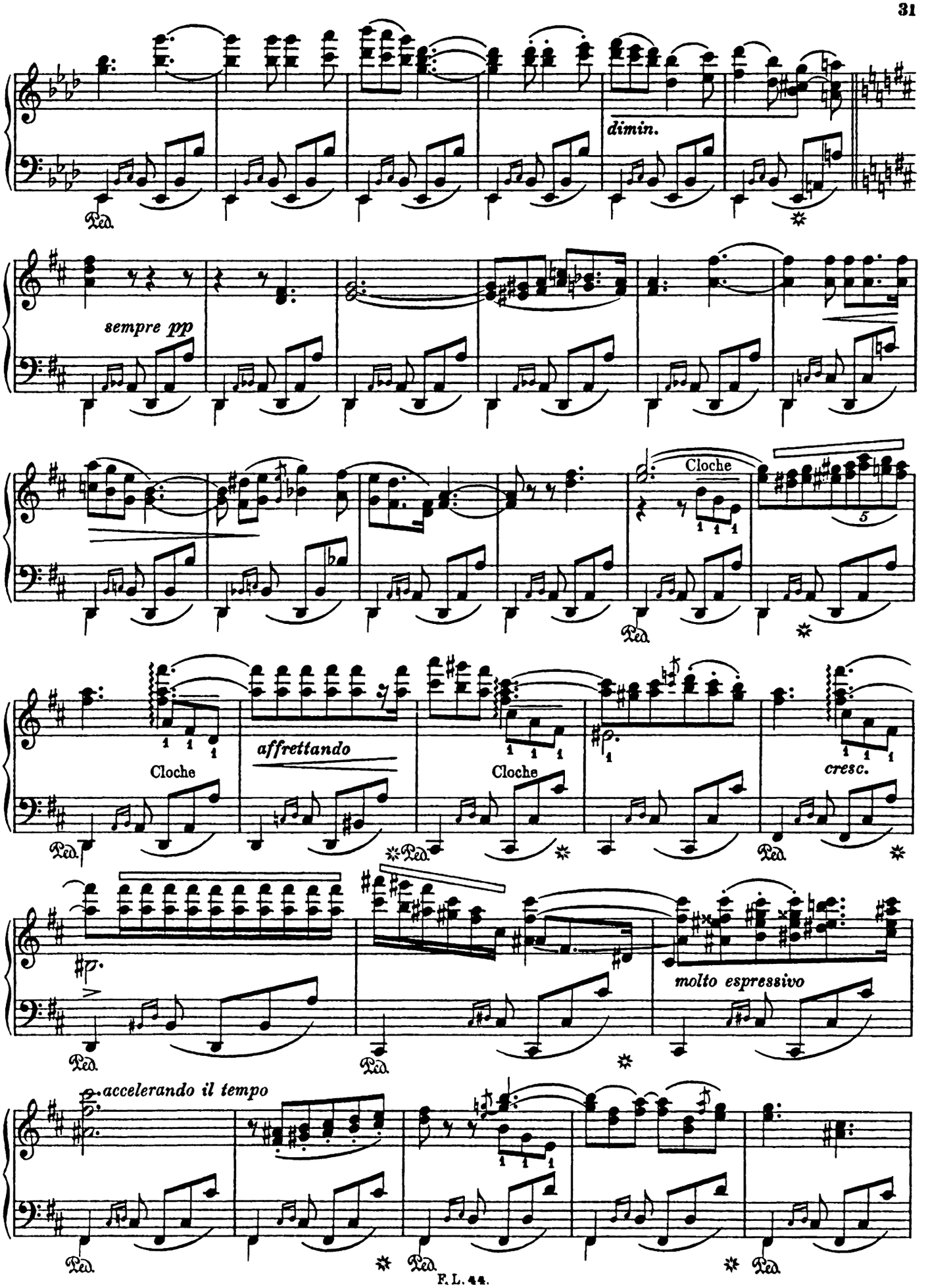
I live not in myself but I become
Portion of that around me.
(L. Byron. Childe Harold.)

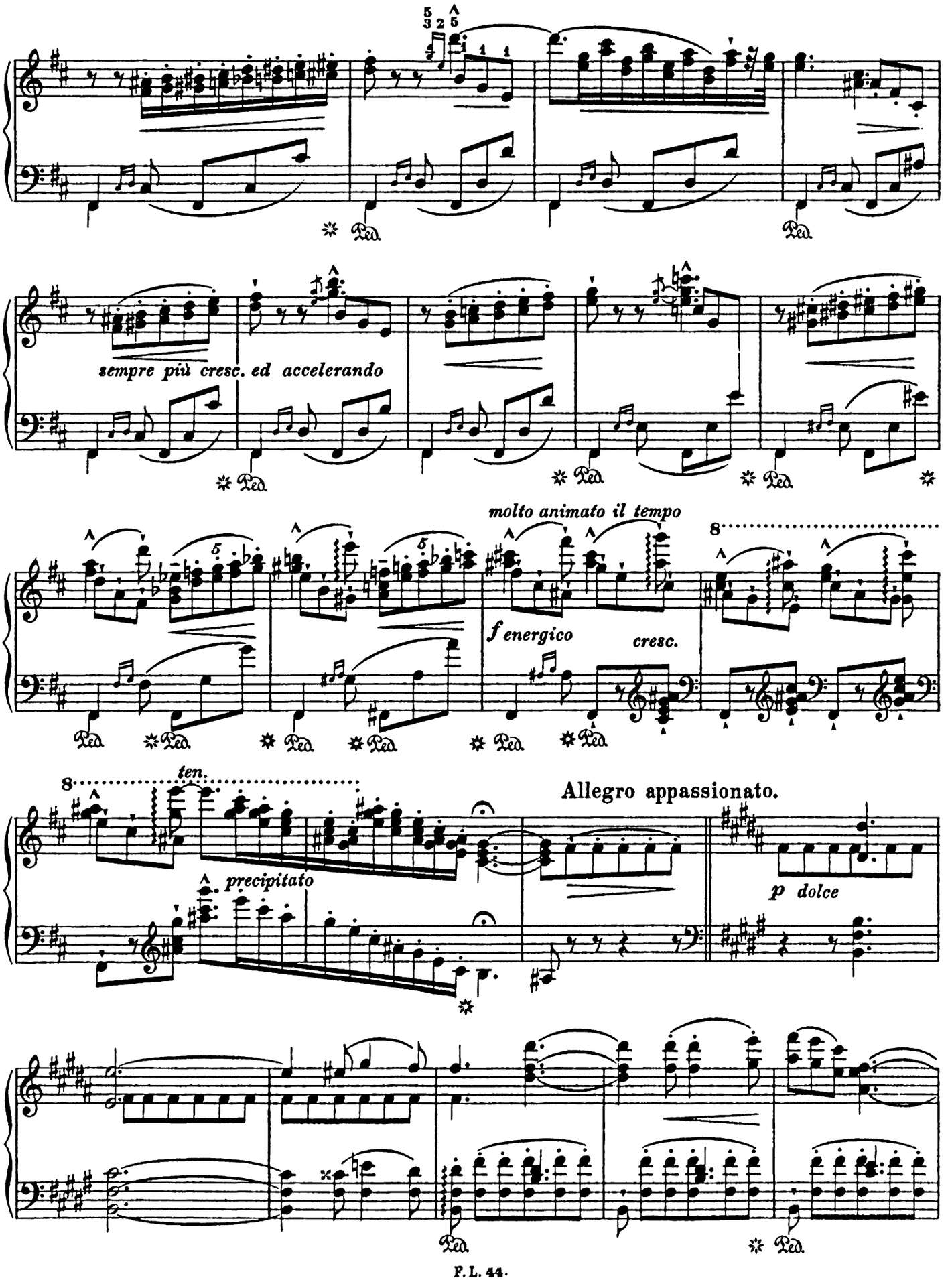


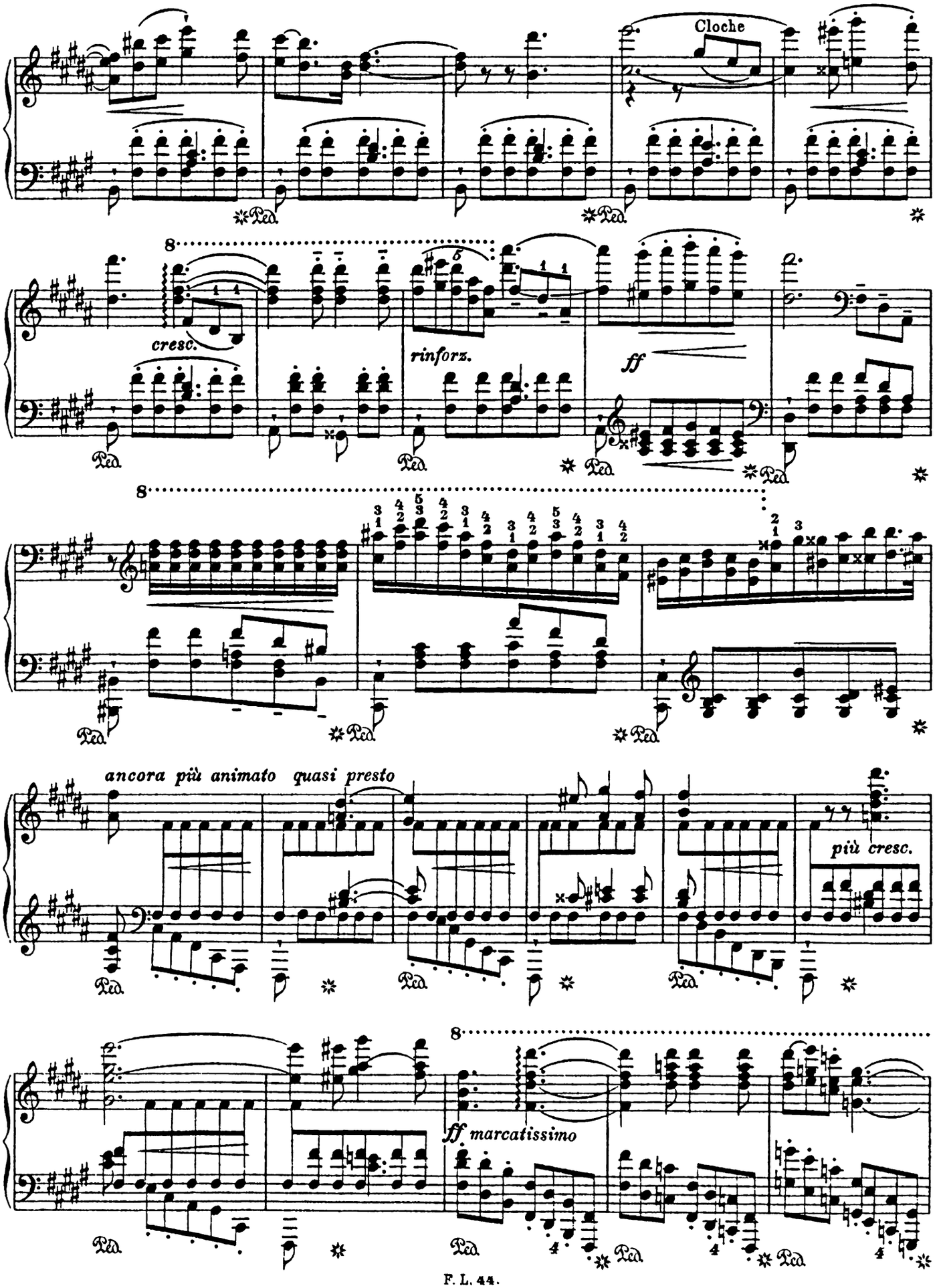

sempre pp
semplice
poco cresc.
Ped.
poco rit.
sempre dolce
poco cresc.

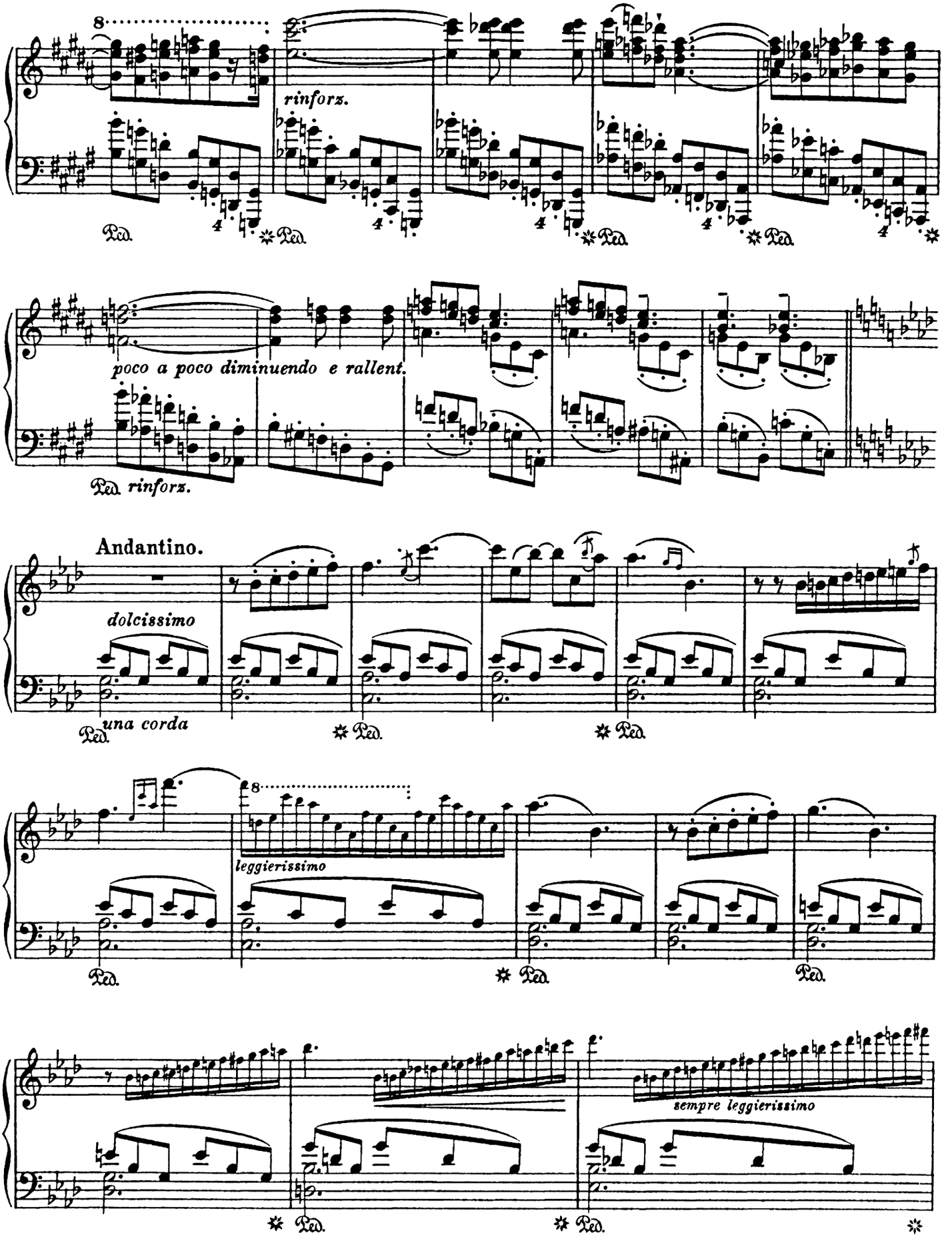

sans marquer les syncopes
(senza marcare le sincopate)
m.s.
sempre legatissimo un poco agitato
Ped.
poco a poco più cresc.
ed appassionato
agitato assai
8
rinforz.
dim. subito
rallentando
Cloche
p

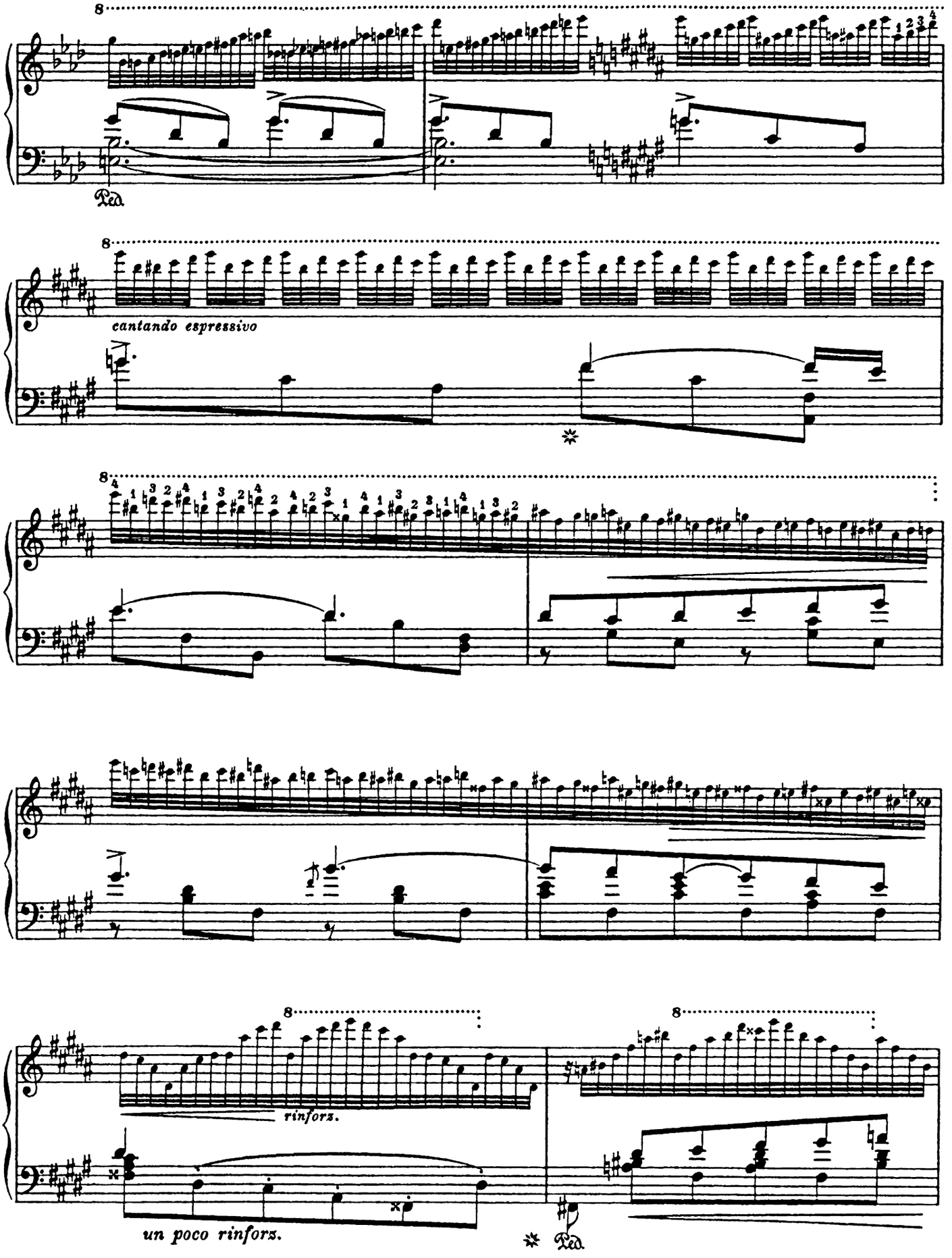

dolcissimo tranquillo
pp
perdendosi
Ped.
sempre dolcissimo
Ped.
Ped.
morendo
poco ritenuto
pp dolcissimo
espress.
amorosamente

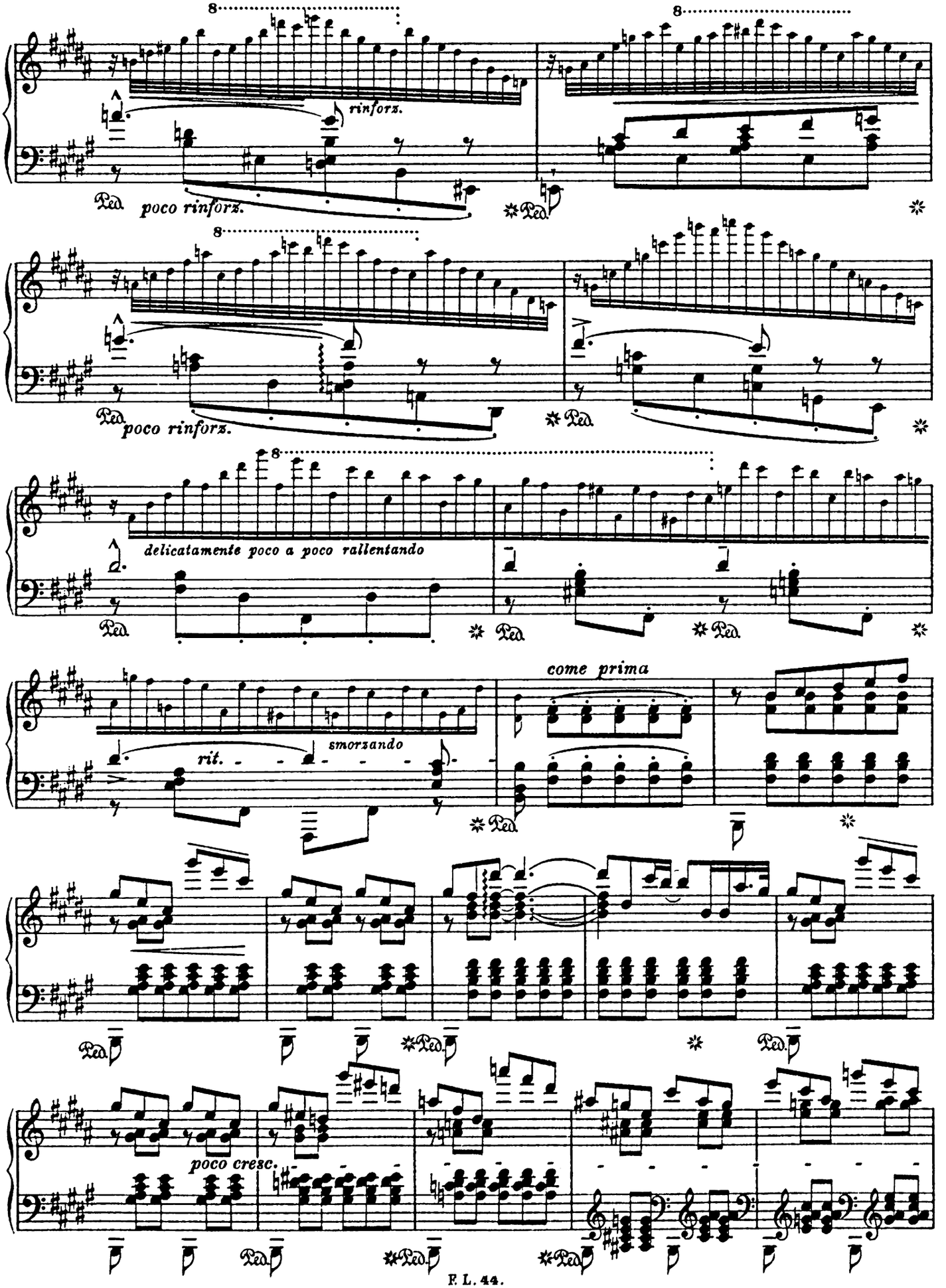

dimin.
sempre pp
Cloche
affrettando
Cloche
Cloche
cresc.
molto espressivo
accelerando il tempo

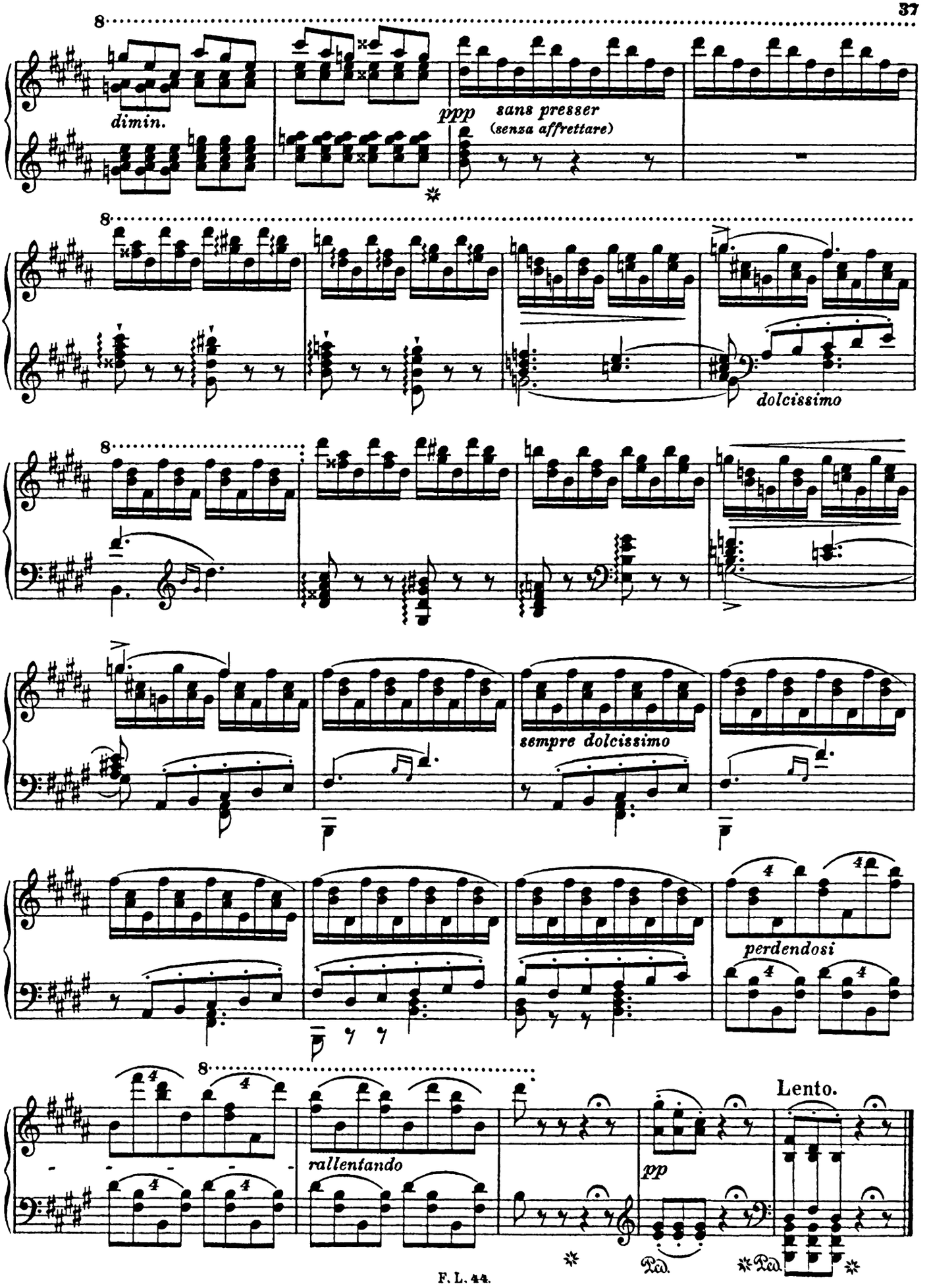

sempre più cresc. ed accelerando
molto animato il tempo
f energico
cresc.
ten.
precipitato
Allegro appassionato.
p dolce


Cloche
cresc.
rinforz.
ff
ancora più animato quasi presto
più cresc.
ff marcatissimo


8
rinforz.
Ped.
poco a poco diminuendo e rallent.
Ped. rinforz.
Andantino.
dolcissimo
una corda
leggierissimo
sempre leggierissimo


8
Ped.
8
cantando espressivo
8
8
rinforz.
8
un poco rinforz.
Ped.


8
rinforz.
Ped.
poco rinforz.
Ped.
8
Ped.
poco rinforz.
Ped.
8
delicatamente poco a poco rallentando
Ped.
Ped.
Ped.
come prima
rit.
smorzando
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
poco cresc.
Ped.
Ped.
Ped.


dimin.
ppp
sans presser
(senza affrettare)
dolcissimo
sempre dolcissimo
perdendosi
rallentando
pp
Lento.
Ped.
Ped.

..... Möge es mir erlaubt sein, hier einige Seiten eines vielgelesenen Buches wiederzugeben; sie schildern in eindringlicher Sprache die Schönheit der Alpenlandschaften und den Charakter ihrer Melodien.

(Anmerkung des Übersetzers: Das nun Folgende ist einem s. Z. viel gelesenen französischen Buch, betitelt «Obermann, Lettres» entnommen, dessen Verfasser Etienne Jean de Senancourt war.)

Vom Wesen des Romantischen und vom Kuhreigen.

Das Romanhafte bestrickt die lebhafte und blühende Einbildungskraft; das Romantische genügt nur den tiefer empfindenden Seelen, der wahrhaften Empfindsamkeit. Die Natur ist voller romantischer Wirkungen in den noch ursprünglichen Ländern; die schon lange vorhandene Kultur der alten Staaten zerstört sie, besonders in den Ebenen, die der Mensch sich leicht in allen ihren Teilen dienstbar macht.

Die Wirkungen des Romantischen sind die Kundgebungen einer primitiven Sprache, die nicht allen Menschen verständlich ist. Man hört bald auf, sie zu vernehmen, wenn man nicht mehr mit ihnen lebt; und doch ist diese romantische Harmonie die einzige, die unsern Herzen die Farben der Jugend und die Lebensfrische erhält. Der Gesellschaftsmensch vernimmt nicht mehr diese seinen Lebensgewohnheiten fremd gewordenen Äußerungen; er sagt: »Was kümmert das mich?« Er ist wie die von dem ausdörrenden Feuer eines langsam wirkenden Gewohnheitsgiftes geschwächten Naturen: er fühlt sich gealtert in den Jahren der Kraft, die Sprungfedern seines Lebens sind erschlafft, obgleich er äußerlich noch als ein ganzer Mann erscheint.

Aber ihr, die die große Menge für sich ähnlich hält, weil ihr ein einfaches Leben führt, weil ihr, ohne für geistvoll gelten zu wollen, Genie besitzet, oder einfach weil die Menge euch leben sieht und wie sie essen und schlafen, Naturmenschen, hier und dort in dies oberflächliche Jahrhundert verstreut, damit die Spur der natürlichen Dinge nicht verlösche — ihr erkennt einander, ihr versteht euch in einer Sprache, die der Menge fremd ist, wenn die Oktobersonne die über den herbstlich gebräunten Wäldern schwebenden Nebel durchdringt, wenn beim Niedergang des Mondes ein zarter Quell in einer von Bäumen umschlossenen Wiese fließt und sprudelt, wenn unter dem Sommerhimmel eines wolkenlosen Tages, ein wenig entfernt, inmitten der Mauern und Dächer einer großen Stadt, nachmittags eine singende Frauenstimme ertönt.

Stellt euch eine klare und helle Wasserfläche vor. Sie ist groß, aber umgrenzt; ihre längliche, etwas gebogene Form dehnt sich gegen den winterlichen Westen aus. Hohe Berggipfel, majestätische Eichen umgeben sie auf allen Seiten. Ihr sitzet am Abhang des Berges des nördlichen Ufers, dem die Wellen entgegen und von ihm zurückfluten. Senkrechte Felsen erheben sich in euerm Rücken, sie erheben sich bis zu den Wolken; der böse Wind, den der nordische Pol sendet, hat nie an diesem glücklichen Ufer geweht. Zu eurer Linken öffnen sich die Berge, ein stilles Tal breitet sich in ihrem Grunde aus, ein Gebirgsbach stürzt von den schneebedeckten Höhen herab, die es abschließen. Und wenn die Morgensonne zwischen ihren eisigen Spitzen, über den Nebelmassen erscheint, wenn die Stimmen des Gebirges die Nähe menschlicher Wohnungen verraten, die sich auf den noch im Schatten liegenden Wiesen erheben — so ist dies das Erwachen einer primitiven Landschaft, ein Monument unseres uns unbekannten Schicksals.

Und nun die ersten Augenblicke der anbrechenden Nacht, die Stunde der Ruhe und der feierlichen Trauer. Das Tal liegt im Nebeldunst, es beginnt sich zu verdunkeln. Schon gegen Mittag ist es Nacht auf dem See; die gewaltigen Felsen, die ihn umschließen, bilden eine Schattenzone unterhalb der eisbedeckten Dome, die sie überragen, und die hinter ihrem Schneemantel das Licht des Tages zurückzuhalten scheinen. Die letzten Strahlen desselben vergolden die zahlreichen Kastanienbäume auf den wilden Felsen, sie durchdringen wie lange Pfeile die hohen Wipfel der Gebirgstannen, sie bräunen die Berge, sie beleuchten den Schnee, sie durchglühen die Luft — und die wellenlose, lichtschimmernde Flut wird eins mit dem Himmel, endlos wie dieser, aber noch reiner, ätherischer, schöner. Ihre Ruhe erweckt Erstaunen, ihre Klarheit ist trügerisch, das Spiegelbild der durchleuchteten Luft scheint Abgründe zu verbergen; und unter diesen wie vom Erdball losgelösten und in der Luft schwebenden Bergen findet ihr zu euren Füßen die weite Leere des Himmels und die Unendlichkeit der Welt. Man lebt in einer Zeit der Wunder und des Vergessens. Man weiß nicht mehr, wo der Himmel ist, wo die Berge sind, nicht, wohin man selbst gekommen ist, man erkennt nicht mehr die Höhenlage, nicht mehr den Horizont, die Vorstellungen ändern sich, man empfängt neue Eindrücke — man hat die Grenzen des Alltagslebens überschritten. Und wenn die Schatten die Wasserfläche bedeckt haben, wenn das Auge die Gegenstände und die Entfernungen nicht mehr unterscheiden kann, wenn der Abendwind die Wellen kräuselt, dann bleibt westwärts das Ende des Sees nur noch allein von bleichem Licht erhellt, während alles von den Bergen Umschlossene ein rätselvoller Abgrund ist. Und in dieser Dunkelheit und diesem Schweigen hört ihr tausend Fuß unter euch die stetig wiederholte Bewegung der Wellen, die unaufhörlich heranfluten, die in gleichen Zwischenräumen auf den Strand rauschen, die zwischen die Felsen dringen, die sich am Ufer brechen, und deren romantisches Flüstern in einem langen Gemurmel in dem unsichtbaren Abgrund widerzuhallen scheint.

In diese Töne hat die Natur den stärksten Ausdruck des Romantischen gelegt, und besonders dem Gehörssinn kann man mit wenigen Mitteln und in eindringlicher Weise die außergewöhnlichen Orte und Vorgänge schildern. Der Geruchssinn bewirkt schnelle und starke, aber oberflächliche Eindrücke, der des Gesichts scheint mehr den Geist als das Herz anzuregen: man bewundert das, was man sieht, aber man empfindet das, was man hört. Die Stimme einer geliebten Frau erscheint uns wohl noch schöner als ihre Züge; die Töne, die uns aus herrlichen Gegenden entgegenschallen, werden auf uns einen tiefern und dauerndern Eindruck machen als ihre Formen. Ich habe kein die Alpen darstellendes Bild gesehen, das sie mir so gegenwärtig machte, wie dies eine wirkliche Alpenmelodie vermag.

Der Kuhreigen (ranz-des-vaches) erweckt nicht allein Erinnerungen: er schildert, malt. Ich weiß, daß J. J. Rousseau das Gegenteil gesagt hat, aber ich glaube, daß er im Irrtum war. Diese Wirkung ist nicht nur in der Einbildung; es ist vorgekommen, daß zwei Personen, die, jede für sich, die Ansichten des Werkes «Tableau pittoresque de la Suisse» betrachtet hatten, beim Anblick der Grimsel übereinstimmend sagten: »Hier müßte man den Kuhreigen hören!« Wenn er in mehr schlichter als künstlerischer Weise wiedergegeben wird, wenn der ihn Ausführende das richtige Verständnis hat, so versetzen schon seine ersten Töne euch in die Hochtäler, in die Nähe der nackten, rötlich grauen Felsen, unter den kalten Himmel bei glühender Sonne. Man steht auf der abgerundeten, grasigen Kuppe eines Berges. Man gibt sich dem Eindruck der weiten Entfernungen und der Großartigkeit der Umgebungen hin. Man sieht die ruhig dahin wandelnden Kühe, man hört den taktmäßig ertönenden Klang ihrer großen Glocken, nahe den Wolken, auf der sanft geneigten Ebene, die sich vom Kamm der unerschütterlichen Granitfelsen bis zu den schneegefüllten Schluchten derselben erstreckt. Der Wind rauscht mit tiefem Laut in den entfernten Lärchenbäumen; man vernimmt das Donnern des Wasserfalls aus den verborgenen Tiefen, die er sich in vielen Jahrhunderten gegraben hat. Auf diese vereinzelten Geräusche ringsum folgen die eiligen und schwerfälligen der »Küher« (Kuhhirten): der Ausdruck eines Vergnügens ohne Heiterkeit, einer Freude der Berge. Die Gesänge verstummen, die Menschen entfernen sich, die Glocken der Kühe haben die Lärchenbäume hinter sich gelassen, man hört nur noch das Rollen der Steine und das fortwährende Stürzen der Baumstämme, die der Gebirgsbach in die Täler führt. Der Wind trägt uns diese alpinen Geräusche zu oder führt sie hinweg, und wenn er sie übertönt, erscheint alles kalt, bewegungslos und tot. Hier ist das Reich des Menschen, dem die Hast fremd ist. Er tritt hervor unter seinem niedrigen und breiten Dach, das mit schweren Steinen gegen die Stürme verwahrt ist; ob die Sonne brennt, ob der Sturm weht, ob der Donner ihm zu Füßen grollt — er bemerkt es nicht. Er wendet sich zu der Seite, wo die Kühe sein müssen — sie sind dort; er ruft sie, sie versammeln sich, sie kommen gemächlich näher, und er kehrt mit derselben Ruhe zurück, belastet mit der Milch, die für die Ebenen bestimmt ist, die ihm fremd bleiben werden. Die Kühe rasten, sie käuen wieder. Man sieht keine Bewegung mehr, die Menschen sind fern. Die Luft ist kalt, der Wind hat sich mit dem Verschwinden des Abendlichts gelegt, es bleibt nur noch der Glanz des Firnschnees und der Wasserfall, dessen wildes, aus dem Abgrund steigendes Rauschen das ewige Schweigen der großen Höhen, der Gletscher und der Nacht nur noch mehr hervorzuheben scheint*).

*) Eine von diesen Hirtendichtungen, die, wie man sagt, im Kanton Appenzell in deutscher Sprache verfaßt ist, endigt etwa so: »Verborgene Asyle! Stille Vergessenheit! O Frieden der Menschen und der Stätten! O Frieden der Täler und der Seen! Ihr freien Hirten, unbekannte Familien, schlichte Sitten! Gebt unsern Herzen die Ruhe der Hütten und den entsagenden Verzicht unter einem ernsten Himmel! Unbezwungene Berge! Eisiges Asyl! Letzte Rast einer freien und einfachen Seele!«

Obermann.

..... Qu'il me soit permis de transcrire ici quelques pages d'un livre souvent relu, qui expriment si éloquemment la beauté des sites alpestres, et le caractère de leurs mélodies.

De l'expression romantique et du ranz-des-vaches.

«Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries; le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la véritable sensibilité. La nature est pleine d'effets romantiques dans les pays simples: une longue culture les détruit dans les terres vieillies, surtout dans les plaines dont l'homme s'assujettit facilement toutes les parties.

Les effets romantiques sont les accents d'une langue primitive que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. On cesse bientôt de les entendre, quand on ne vit plus avec eux, et cependant cette harmonie romantique est la seule qui conserve à nos cœurs les couleurs de la jeunesse et la fraîcheur de la vie. L'homme de la société ne sent plus ces effets trop éloignés de ses habitudes; il finit par dire: Que m'importe? Il est comme ces tempéraments fatigués du feu desséchant d'un poison lent et habituel; il se trouve vieilli dans l'âge de la force, et les ressorts de la vie sont relâchés en lui, quoique il garde l'extérieur d'un homme.

Mais vous que le vulgaire croit semblables à lui, parce que vous vivez avec simplicité, parce que vous avez du génie sans avoir les prétentions de l'esprit ou simplement parce qu'il vous voit vivre, et que comme lui vous mangez et vous dormez, hommes primitifs, jetés ça et là dans le siècle vain, pour conserver la trace des choses naturelles, vous vous reconnaissez, vous vous entendez dans une langue que la foule ne sait point, quand le soleil d'Octobre paraît dans les brouillards sur les bois jaunis; quand un filet d'eau coule et tombe dans un pré fermé d'arbres au coucher de la lune; quand sous le ciel d'été dans un jour sans nuages une voix de femme chante à quatre heures, un peu au loin, au milieu des murs et des toits d'une grande ville.

Imaginez une plaine d'une eau limpide et blanche. Elle est vaste mais circonscrite; sa forme oblongue et un peu circulaire se prolonge vers le couchant d'hiver. Des sommets élevés, des chênes majestueux la ferment de tous côtés. Vous êtes assis sur la pente de la montagne au-dessus de la grève du nord que les flots quittent et recouvrent. Des rochers perpendiculaires sont derrière vous; ils montent jusqu'à la région des nues: le triste vent du pôle n'a jamais soufflé sur cette rive heureuse. A votre gauche les montagnes s'ouvrent, une vallée tranquille s'étend dans leurs profondeurs, un torrent descend des cimes neigeuses qui la ferment; et quand le soleil du matin paraît entre leurs dents glacées, sur les brouillards, quand des voix de la montagne indiquent les châlets, au-dessus des prés encore dans l'ombre, c'est le réveil d'une terre primitive, c'est un monument de nos destinées méconnues.

Voici les premiers moments nocturnes; l'heure du repos et de la tristesse sublime. La vallée est fumeuse, elle commence à s'obscurcir. Vers le midi le lac est dans la nuit: les immenses rochers qui le ferment sont une zone ténébreuse sous le dôme glacé qui les surmonte et qui semble retenir dans ces frimas la lumière du jour. Ses derniers feux jaunissent les nombreux châtaigniers sur les rocs sauvages; ils passent en longs traits sous les hautes flèches du sapin alpestre; ils brunissent les monts, ils allument les neiges; ils embrasent les airs; et l'eau sans vagues, brillante de lumière et confondue avec les cieux est devenue infinie comme eux et plus pure encore, plus éthérée, plus belle. Son calme étonne, sa limpidité trompe, la splendeur aérienne qu'elle répète semble creuser ses profondeurs; et sous ses monts séparés du globe et comme suspendus dans les airs vous trouvez à vos pieds le vide des cieux et l'immensité du monde. Il y a là un temps de prestige et d'oubli. L'on ne sait plus où est le ciel, où sont les monts, ni sur quoi l'on est porté soi-même; on ne trouve plus de niveau, il n'y a plus d'horizon; les idées sont changées, les sensations inconnues: vous êtes sortis de la vie commune. Et lorsque l'ombre a couvert cette vallée d'eau, lorsque l'œil ne discerne plus ni les objets ni les distances; lorsque le vent du soir a soulevé les ondes; alors vers le couchant l'extrémité du lac reste seule éclairée d'une pâle lueur: mais tout ce que les monts entourent n'est qu'un gouffre indiscernable; et au milieu des ténèbres et du silence, vous entendez à mille pieds sous vous s'agiter ces vagues toujours répétées, qui passent et ne cessent point, qui frémissent sur la grève à intervalles égaux, qui s'engouffrent dans les rochers, qui se brisent sur la rive, et dont les bruits romantiques semblent résonner d'un long murmure dans l'abîme invisible.

C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique: et c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensibles en peu de traits et d'une manière énergique les lieux et les choses extraordinaires. Les odeurs occasionnent des perceptions rapides et immenses, mais vagues, celles de la vue semblent intéresser davantage l'esprit que le cœur: on admire ce qu'on voit, mais on sent se qu'on entend. La voix d'une femme aimée sera plus belle encore que ses traits; les sons que rendent des lieux sublimes feront une impression plus profonde et plus durable que leurs formes. Je n'ai point vu de tableau des Alpes qui me les rendit présentes, comme le peut faire un air vraiment alpestre.

Le ranz-des-vaches ne rappelle pas seulement des souvenirs, il peint. Je sais que Rousseau a dit le contraire, mais je crois qu'il s'est trompé. Cet effet n'est point imaginaire: il est arrivé que deux personnes, parcourant séparément les planches du Tableau pittoresque de la Suisse, ont dit toutes deux à la vue du Grimsel: «Voilà où il faut entendre le ranz-des-vaches». S'il est exprimé d'une manière plus juste que savante, si celui qui le joue le sent bien, les premiers sons vous placent dans les hautes vallées, près des rocs nus et d'un gris roussâtre, sous le ciel froid, sous le soleil ardent. On est sur la croupe des sommets arrondis et couverts de pâturages. On se pénètre de la lenteur des choses et de la grandeur des lieux. On y trouve la marche tranquille des vaches, et le mouvement mesuré de leurs grosses cloches, près des nuages dans l'étendue doucement inclinée depuis la crète des granits inébranlables jusqu'aux granits des ravins neigeux. Les vents frémissent d'une manière austère dans les mélèzes éloignés: on discerne le roulement du torrent caché dans les précipices qu'il s'est creusés durant de longs siècles. A ces bruits solitaires dans l'espace succèdent les accents hâtés et pesants des «Küher» *); expression nomade d'un plaisir sans gaîté, d'une joie des montagnes. Les chants cessent: l'homme s'éloigne: les cloches ont passé les mélèzes: on n'entend plus que le choc des cailloux roulants et la chûte interrompue des arbres que le torrent pousse vers les vallées. Le vent apporte ou recule ces sons alpestres; et quand il les perd, tout paraît froid, immobile et mort. C'est le domaine de l'homme qui n'a pas d'empressement: il sort du toit, bas et large, que de lourdes pierres assurent contre les tempêtes: si le soleil est brûlant, si le vent est fort, si le tonnerre roule sous ses pieds, il ne le sait pas. Il marche du côté où les vaches doivent être, elles y sont: il les appelle, elles se rassemblent, elles s'approchent successivement, et il retourne avec la même lenteur, chargé de ce lait destiné aux plaines qu'il ne connaîtra pas. Les vaches s'arrêtent, elles ruminent; il n'y a plus de mouvement visible, il n'y a plus d'hommes. L'air est froid, le vent a cessé avec la lumière du soir; il ne reste que la lueur de neiges antiques, et la chûte des eaux dont le bruissement sauvage, en s'élevant des abîmes, semble ajouter à la permanence silencieuse des hautes cimes, et des glaciers, et de la nuit» **).

*) (Küher = vachers.)

**) Une de ces sortes d'églogues composé, dit-on, dans l'Appenzel, en langage allemand, finit à peu près ainsi: «Retraites profondes, tranquille oubli! O paix des hommes et des lieux; ô paix des vallées et des lacs! Pasteurs indépendants, familles ignorées, naïves coutumes! Donnez à nos cœurs le calme des châlets et le renoncement sous le ciel sévère. Montagnes indomptées! Froid asile! Dernier repos d'une âme libre et simple».

Obermann.

..... May I be permitted here to quote a few pages from a book I have often perused, and which so eloquently describe the beauty of alpine scenes and the character of their national melodies.

Concerning the language of romance and the ranz-des-vaches.

The fantastic element appeals to a lively, exuberant imagination; true romance alone satisfies a deeper nature and unaffected sensibility. In primitive countries, nature is full of romantic effects; long-standing culture tends to obliterate them in countries grown old in civilization, especially in plains whose entire extent can easily be conquered by man.

Romantic effects are the accents of a primitive tongue with which not all men are familiar and which has become strange to several countries. One soon ceases to hear them when one no longer lives with them, and yet this romantic harmony is the only spell that can preserve the colour of youth and the freshness of life in our hearts. The devotee of society no longer perceives these effects which are too remote from his habits; and he ends by saying: What does it matter to me? He is like one of those natures that are worn out by the exhausting stimulus of slow and habitual poison; he is old in the prime of life, the springs of his life are relaxed, although he still preserves the semblance of a man.

But you whom the common herd deem like unto themselves because you take life simply, because you possess genius without having the pretentiousness of cleverness, or perhaps only because they see you living, and that you eat and sleep like themselves, you primitive natures, tossed here and there in this superficial age to preserve the tradition of the things of nature, you recognize each other, you can communicate in a language which the multitude will never understand, — when the October sun strikes through the mists upon the yellowing woods, when a tiny brook trickles and falls through a tree-surrounded meadow beneath the setting moon, when at about four o'clock, beneath the cloudless sky of a summer's day a woman's voice rises in the midst of the walls and roofs of a great city.

Imagine an expanse of white and limpid water. It is vast but limited. Its oblong and slightly circular outline extends towards the south-western horizon. Towering summits and majestic oak-trees shut it in from all sides. You are sitting on the slope of the mountains, above the northern shore upon which the waters ebb and flow. Behind you are perpendicular rocks rising upward to the clouds. The sad wind from the pole has never breathed upon this happy shore. To your left an opening in the mountains reveals a peaceful valley in their depths. A torrent descends from the snowy peaks that hem it in, and when the morning sun appears between their ice-bound pinnacles above the mists, when voices from the mountain-side indicate the chalets above the meadows which are still in shadow, then it is a primitive world that awakens, it is a monument to our misconceived lives.

Behold the first moments of the dusk; the hour of repose and of sublime melancholy. The valley is steaming and already growing dark. Towards the south the lake is in night; the enormous cliffs that hem it in form a ring of gloom beneath the ice-bound dome that rises above them, and seems to retain the light of day in its glaciers. The last rays of the sunset gild the numerous chestnut-trees on the wild mountain-slopes; they send long shafts of light between the tall arrow-heads of the alpine firs; they tint the mountains brown, they illumine the snows; they burnish the sky; and the waters without a ripple, brilliant with light and merging into the sky, have become infinite as the heavens and even purer, — more ethereal, more beautiful. Its calmness is amazing, its clearness is deceptive, and the splendour of the skies which it reflects, seems to penetrate to its depths; and thus, seated beneath those mountains apparently cut off from the face of the earth and suspended in the air, you may behold at your feet the void of heaven and the expanse of the universe. It is a moment of strength and of forgetting. You no longer know where the sky is, where the mountains are, nor where your feet are resting. There is no base, no horizon, one's very ideas are changed for strange emotions: you have left the world of common things. And when the shadows have covered that valley of waters, when the eye can no longer discern objects nor distances; when the evening breeze troubles the waves, then only the western extremity of the lake is luminous with a pale light, but all the part surrounded by mountains is nought but a viewless chasm; and from the heart of the shadows and the silence you hear, a thousand feet below, the beat of the waves passing without ceasing, rippling against the shingle at regular intervals, sounding hollow beneath the rocks, breaking upon the shore, — and their romantic sounds seem to echo the note of a long murmur in the invisible abyss.

It is in sounds that nature clothes her strongest expressions of the romantic spirit, and it is above all things through the ear that one can convey effectively, and in a few touches, an idea of extraordinary places and things. Scents provoke rapid and overpowering, but vague perceptions. What we take in with the eye seems to appeal more to the mind than to the heart; one admires what one sees, but one feels that which one hears. The voice of the woman one loves would seem still more beautiful than her features. The sounds which proceed from beautiful places create a deeper and more lasting impression than their outlines. I have never seen a picture of the alps which could bring them before me so vividly as a truly alpine melody.

The Ranz-des-Vaches does not merely recall a memory — it can paint. I know that Rousseau has said the contrary, but I think he is mistaken. This effect is not imaginary. It has occurred that two persons, separately looking through the engravings of the Tableau pittoresque de la Suisse (picturesque views of Switzerland), have both cried out at the view of the Grimsel: "Oh, that is where one should hear the Ranz-des-Vaches". If it is rendered with more correctness than technical knowledge, if the player do but feel his music, the very first sounds will transport you to those high valleys, close to the naked, reddish-grey rocks, under the cold sky and the scorching sun. You are on the shoulder of a rounded, pasture-covered summit. You absorb the slowness of things and the size of the landscape. There you may observe the leisurely gait of the cows, and hear the rhythmic movement of their big bells, close to the clouds, all over the gentle slope that extends from the crest of everlasting granite above, to the granite rocks of the snow-cumbered ravines. The wind sounds cold and remote in the distant larch-trees; you can distinguish the roar of the hidden torrent at the bottom of the precipice it has hollowed out during the course of centuries. These solitary sounds in space are succeeded by the hurried and oppressive tones of the songs of the "küher", (swiss cowherds) — that pastoral expression of a pleasure without gaiety, of a joy of the mountains. Presently the songs cease, the man is farther away — soon the bells have passed beyond the larches. You hear nothing but the shock of loosened pebbles, and the broken fall of trees that the torrent is carrying towards the valleys. Alpine sounds come and go on the wind, and when there is silence, all seems cold, motionless and dead. This is the domain of the man who knows nothing of hurry; he quits the shelter of his roof, which is low and wide, and secured with heavy stones against the gales, never heeding whether the sun is scorching, the wind is high, or the thunder rolling at his feet. He goes in the direction where his cows ought to be. They are there. He calls them, they assemble. One by one they approach him, and he returns, at the same slow pace, laden with milk for the plains he will never know. The cows lie down and ruminate, and now nothing moves visibly. The man has passed out of sight. The air is cold; the wind has died away with the twilight; only the ancient snows gleam faintly, and the wild sound of the waterfall, rising from the chasm below, seems to intensify the silent steadfastness of the high peaks, the glaciers, and the night*).

*) One of this kinds of eclogues, written originally in German, and said to be composed in Appenzell, concludes somewhat as follows: "Deep retreat, peaceful loneliness! Sweet peace in man and his surroundings; sweet peace of the valleys and the lakes! Ye freedom-loving shepherds, humble households, and simple customs! Give our hearts the quiet of the châlets and the gift of resignation under austere skies. Invincible mountains! Icy refuge! Last resting-place for a free and upright soul!"

Obermann.

. . . . . Legyen szabad egy sokat olvasott könyvből néhány oldalt közzétenni; nyomatékos nyelven szólnak az alpesi tájak szépségéről és az odavaló dallamok jellegéről.

A fordító jegyzete: Ami itt következik, töredéke egy annak idején sokat olvasott francia könyvnek, címe »Obermann, Lettres«, szerzője Etienne Jean de Sénancourt.

A regényesről és a kolomp zenéjéről.

A regényszerü behálózza az eleven és viruló képzelmet; a regényes csak a mélyebben érző lelkeket, csak a valódi érzékenységet elégiti ki. Az egyszerűségben megmaradt vidékeken a természet tele van regényes hatásokkal; régi országok hosszú kulturája eltünteti azokat, jókép a síkságon, amelynek minden részét az ember könnyen hajtja saját szolgálatába.

A regényes jelenségek egy kezdetleges nyelv nyilatkozatai; nem minden ember érti ezt a nyelvet. Hamarosan elfelejtjük és nem vesszük észre többé azokat a jelenségeket, mihelyt nem élünk velök együtt; és mégis ez a regényes összhang az egyedüli, ami szivünket megtartja a fiatalság szineiben, az élet frisseségében. A társaságbeli ember már nem hallja ezeket a nyilatkozatokat, amelyek szokásaitól távol esnek. Azt mondja: »mi közöm hozzá?« Mint azok a szervezetek, amelyeket elgyöngitett, amelyeknek minden nedvét fölszítta egy rendszeresen szedett és lassú hatású méreg tüze, ő is öregnek érzi magát az erő éveiben, az élet rugói elbágyadtak, jóllehet külsőre úgy fest, mint egész ember.

De ti, akikről a közönséges ember azt hiszi, hogy hasonlit rátok, mert egyszerü életet éltek, mert geniálisak vagytok, jóllehet nem akartok szellemesek lenni, mert látja, miként éltek, esztek, aludtok, ti primitiv emberek, akik ebben a fölületes században itt-ott el vagytok szórva, hogy a természetes dolgok nyoma ki ne vesszen — ti egymásra ismertek, ti meg tudjátok egymást érteni egy nyelven, amely a tömegnek idegen, amikor az oktoberi nap áttör az ősziesen barnult erdők ködén, amikor a hold távozik és a fákkal körülzárt mezőn egy forrás finom ere ömlik és szökik, amikor egy felhőtlen nap nyári ege alatt, kissé messzebbre, egy nagy város falai és háztetői közt négy óra tájt egy női hang énekel.

Képzeljünk el egy tiszta és fényes vízfelületet. Amely nagy, de határolt; hosszúkás, kissé hajlott formája nyugat felé, egy téli kép irányába terjeszkedik. Magas hegycsúcsok, fejedelmi tölgyek veszik körül minden oldalról. A hegyoldalon ülünk az északi parton, a hullámok odacsapódnak és visszagördülnek. Mögöttünk függőleges sziklák a felhőkig érnek; a gonosz szél, amelyet az északi sark útnak indit, soha sem járt ezen a boldog parton. Balra a hegyek megnyilnak, aljukon csöndes völgy, a hófödte magaslatokról hegyi patak ömlik le. Mikor a reggeli nap megjelenik az ormok jégcsipkéi közt és a ködök felett, mikor a hegyek körül szállongó hangok emberi lakások közelségét sejtetik, ott a mezőkön, amelyekre még árnyék borul — mindez egy kezdetleges darab föld ébredése, ismeretlen végzetünk monumentuma.

Azután a leszálló éj első percei, a nyugalom és a finom szomorúság órája. Ködpárában a völgy, kezd sötétedni. A tó már dél felé éjbe borul; a hatalmas sziklák, amelyek körülzárják, egy árnyék-zónát alkotnak a jéggel takart dóm alatt, amely azoknál magasabb és hóköpenye mögött mintha föltartóztatná a nappali fényt. Az utolsó napsugarak megaranyozzák a sok gesztenyefát a vad sziklákon, mint hosszú nyilak szelik át az alpesi fenyők magas ormát, barnára festik a hegyeket, megvilágítják a havat, átrezegnek a levegőn — és a mozdulatlan, csillogó víz egyesül az éggel. A víz is végtelennek látszik, de még tisztább, aetherikusabb, szebb az égnél. Nyugalma csodálatot kelt, tisztasága csalóka, a ragyogó levegő tükörképe mintha örvényeket rejtene; és a földtekétől szinte elvált és a levegőben lógó hegyek alatt lábunknál megtaláljuk a mennyei űrt és a világ végtelenségét. A csodák és a feledés perceit éljük. Nem tudjuk többé, hol az ég és hol vannak a hegyek, hová kerültünk, milyen magasságban vagyunk, meddig ér a látókör, a képzetek megváltoztak, a rendes szenzációknak nincs nyoma: a mindennapi élet határait túlléptük. És ha az árnyékok ráborultak a vizfelületre, ha a szem nem tudja többé megkülönböztetni a tárgyakat és távolságokat, ha az esti szél a hullámokat fodrozza, akkor nyugat felé csakis a tó végét világitja meg halvány fény, — minden egyéb, amit a hegyek körülvesznek, titokzatos örvény. És ebben a sötétségben és némaságban halljuk, amint vagy ezer lábbal alattunk a hullámok mozognak egy folyton visszatérő ritmusra, amint szünet nélkül jönnek, amint a parton egyforma időközökben zúgnak és megtörnek, a sziklák közé hatolnak; — romantikus neszük mintha visszhangoznék a láthatatlan örvényben mint hosszú morgás.

Ezekbe a hangokba öntötte a természet a regényesnek legerősebb kifejezését és a művész főként a halló érzéknek beszélhet kevés eszközzel és nyomatékosan ezekről a rendkivüli helyekről és folyamatokról. A szagló érzék gyors és erős, de fölületes benyomásokat szerez, a látó érzéken keresztül könnyebb a szellemre, mint a szivre hatni: csodáljuk azt, amit látunk, ellenben átérezzük azt, amit hallunk. Az imádott nő hangja talán még szebbnek tetszik, mint arcának vonásai; a hangok, amelyek gyönyörű tájakról felénk csendülnek, lelkünkben mélyebb és tartósabb hatást keltenek, mint a formák. Nem emlékszem festményre, amely az Alpeseket úgy elém varázsolta volna, mint egy valódi alpesi dallam.

A kolomp zenéje (ranz-des-vaches) nemcsak emlékeket ébreszt, hanem leír és fest. Tudom, hogy Rousseau az ellenkezőjét mondta, de azt hiszem, tévedt. Azt a hatást nem pusztán a képzelődés tételezi föl; megtörtént, hogy ketten külön-külön nézték a »Tableau pittoresque de la Suisse« c. mű képeit és a Grimsel láttára egyértelműleg felkiáltottak: »itt kellene hallani a kolomp muzsikáját!« Ha inkább szabatosan, mint művészileg adják elő, ha az, aki játsza, egyúttal érzi is ezt a zenét, már az első hangok elvisznek a magas völgyekbe, a vöröses szürke, meztelen sziklák közé, a hideg égbolt és az izzó nap alá. Ott vagyunk a hegygerincnek egy kerek, gyepes részén. A messze távolságok és a nagyszerü környezet hatása alatt állunk. Látjuk a nyugodtan lépkedő teheneket, halljuk a nagy harangok ütemszerü csengését — közel a felhőkhöz, a gyöngéden hajlott lapályon, amely a renditheteten gránitok hátától a szikláknak hóval telitett nyilásáig terjed. A szél mélységes zúgással remegteti meg a távoli vörös fenyőket; halljuk, amint a vizesés zörög a titokzatos mélységekben, melyeket az évszázadok során vájt magának. Ezeket a körüskörül elszórt zörejeket követi a tehén-csordák sűrűbb és súlyosabb zengése: egy jókedv nélkül való mulatságnak, a hegyek örömének nomád kifejezése. Az énekek elhallgatnak, a pásztor eltünt, a tehenek kolompjai elhagyták a fenyőket, nem hallani csak a kövek gurulását és a fatörzsek folytonos hullását; a hegyi patak magával sodorja a fákat a völgyekbe. A szél ezeket az alpesi neszeket elhozza nekünk és elviszi tőlünk és amikor túlharsogja, minden hidegnek, mozdulatlannak és halottnak tetszik. Itt székel az ember, aki nem siet. Kilép az alacsony és széles födél alól, amelyet súlyos kövek védenek meg a vihar ellen; ha a nap éget, ha a vihar tombol, ha lábánál a menny dörög — ő nem veszi észre. Oda megy, ahol a teheneknek lenniök kell, — ott is vannak. Szólitja és azok összegyülnek. Kényelmes lassúsággal jönnek közelébb és ő hasonló nyugalommal tér vissza, megrakva a síkságnak szánt tejjel. Ezt a síkságot soha sem fogja megismerni. A tehenek pihennek és kérődznek. Nincs mozgás, nincsenek emberek. A levegő hideg, a szél az esti fény fogytával elült, csak a tavalyi hó csillog. És szól a vízesés; a szakadékból fölszálló vad zúgása még feltünőbbé teszi a magaslatok, a jéghegyek és az éjszaka örök némaságát. *)

---

*) Egy eredetileg német nyelvű pásztorének, amely — úgy mondják — Appenzell kantonból való, körülbelül így végződik: Rejtett menhelyek, csöndes feledés! Oh békéje az embereknek és a területeknek! Oh békéje a völgyeknek és tavaknak! Ti szabad pásztorok, ismeretlen családok, naiv szokások! Adjátok szivünknek a kunyhók nyugalmát és a lemondást a komor ég alatt! Bevehetetlen hegyek! Jéggel boritott menedékek! Egy szabad és egyszerü lélek utolsó pihenője!

Obermann.

Das Obermanntal.

Was will ich? Was bin ich? Was verlange ich von der Natur? Jede Ursache ist verborgen, jeder Ausgang trügerisch; jede Form ist veränderlich, jede Dauer begrenzt . . . . . ich empfinde, ich existiere, um mich in unbezähmbaren Wünschen zu verzehren, um mich den Verführungen einer phantastischen Welt hinzugeben, und dann unter ihren sinnlich bezaubernden Irrtümern zusammenzubrechen.

(Obermann, Brief Nr. 63.)

Unsagbare Empfindsamkeit, Wonne und Qual unserer törichten Jahre — volles Bewußtsein einer überall überwältigenden, überall unerforschlichen Natur — allumfassende Leidenschaft, Gleichgültigkeit, frühzeitige Weisheit, wonnige Hingabe — alles das, was das Herz eines Sterblichen an Verlangen und tiefen Sorgen erfüllen kann, alles habe ich gefühlt, alles empfunden in dieser denkwürdigen Nacht. Ich habe einen entscheidenden Schritt hin zu den Jahren der Entkräftung getan; ich habe zehn Jahre meines Lebens durcheilt. (Brief Nr. 4.)

Vallée d'Obermann.

Que veux-je? que suis-je? que demander à la nature? . . . . Toute cause est invisible, toute fin trompeuse; toute forme change, toute durée s'épuise: . . . . je sens, j'existe pour me consumer en désirs indomptables, pour m'abreuver de la séduction d'un monde fantastique, pour rester attérré de sa voluptueuse erreur.

(Obermann-Lettre 63.)

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement; j'ai dévoré dix années de ma vie.

(Lettre 4.)

Obermann's Valley.

What do I want? what am I? what may I demand of nature? . . . . All cause is invisible, all effect misleading; every form changes, all time runs its course: . . . . I feel, I exist only to exhaust myself in untameable desires, to drink deep of the allurement of a fantastic world, only to be finally vanquished by its sensuous illusion. (Obermann-letter 63.)

All the ineffable sensibility, the charm, and the torment of our barren years; the vast consciousness of Nature, everywhere overwhelming, and everywhere unfathomable, universal love, indifference, ripe wisdom, sensuous ease, — all that a mortal heart can contain of desire and profound sorrow, I felt them all, experienced them all on that memorable night; I have made an ominous stride towards the age of failing powers; I have consumed ten years of my life. (Letter 4.)

Obermann völgye.

Mit akarok? Mi vagyok? Mit követelek a természettől? Minden ok rejtett, minden vég megbízhatatlan; minden forma változó, minden tartam határos . . . . . érzem, hogy létezem csak azért, hogy fékezhetetlen vágyakban fölemésszem magam, hogy átadjam magam egy fantasztikus világ csábitásainak és azután érzéki varázsba ejtő játékai alatt megtévesztve összetörjek. (Obermann, 63. sz. levél)

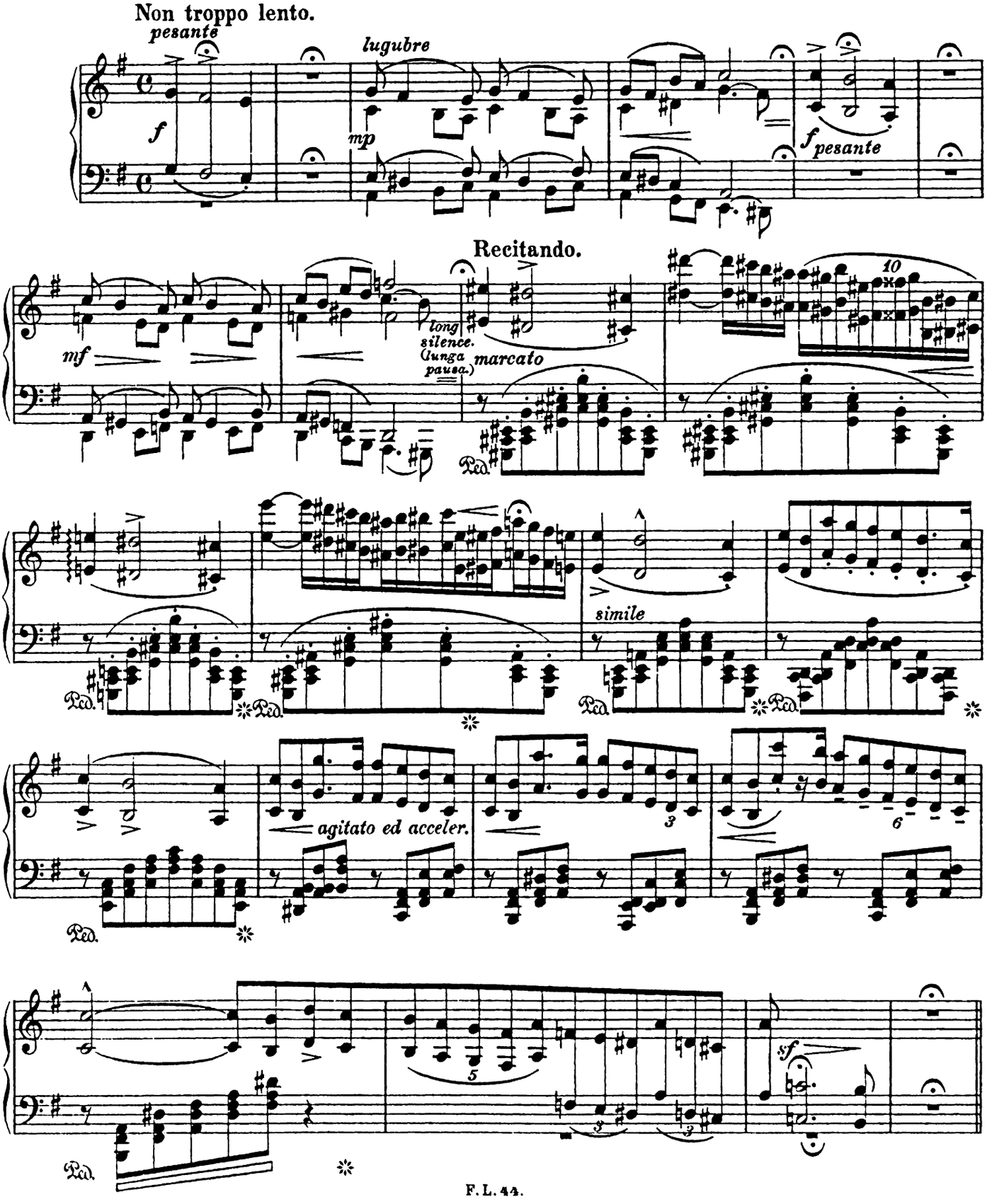
Kimondhatatlan érzékenységet, bohó éveink örömét és kínját, a mindenütt fölényes és sehol ki nem nyomozható Természet teljes tudatát, mindent átfogó szenvedélyt, közömbösséget, korai bölcsességet, gyönyörű odaadást, — mindent, ami halandó ember szívét elöntheti vágyakkal és súlyos gondokkal, mindent éreztem, mindent tapasztaltam ezen az emlékezetes éjszakán. Egy végzetszerü lépést tettem az elgyöngülés kora felé; befutottam tíz évet életemből. (4. sz. levél)

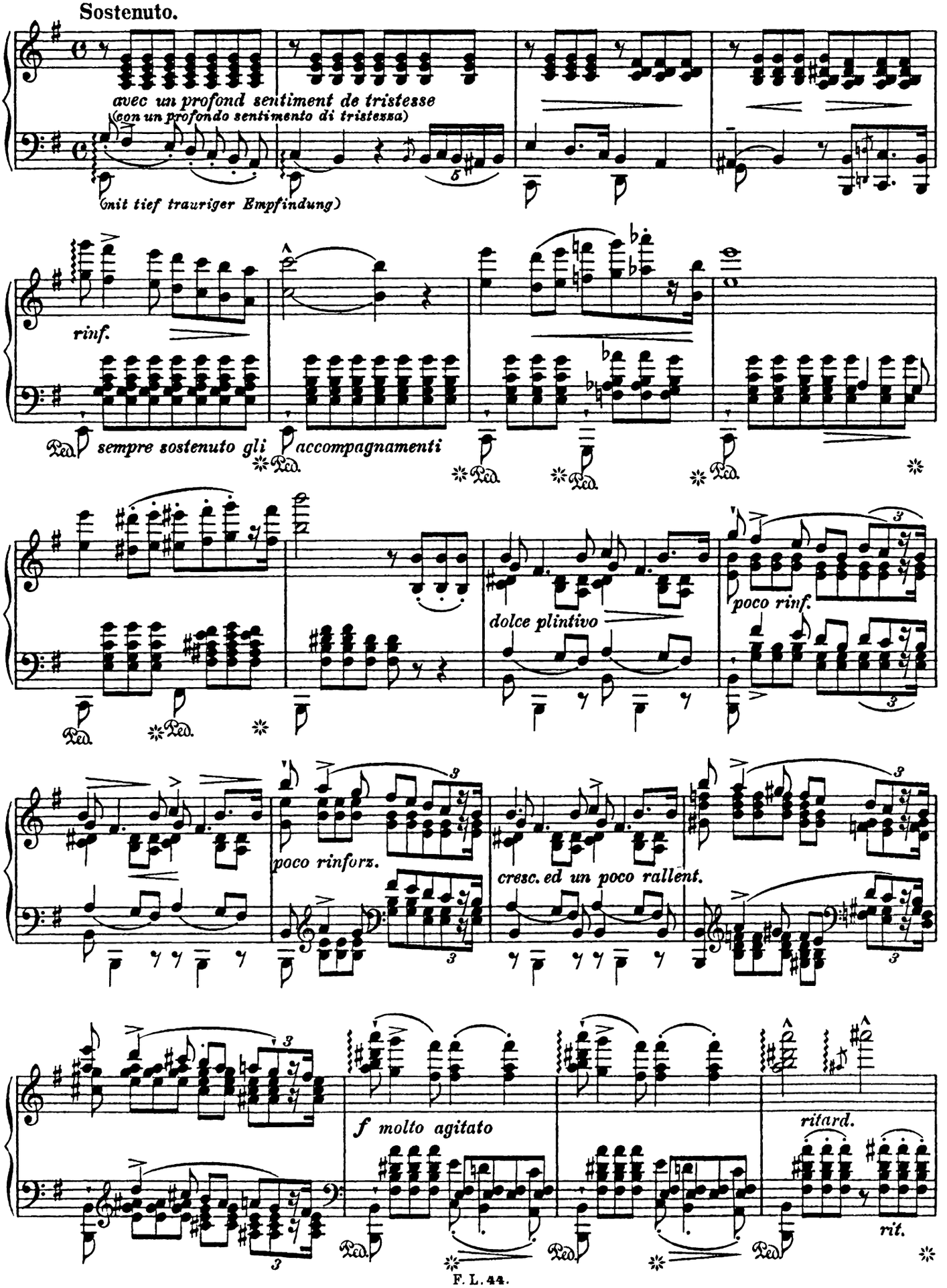
4. Das Obermann-Tal.

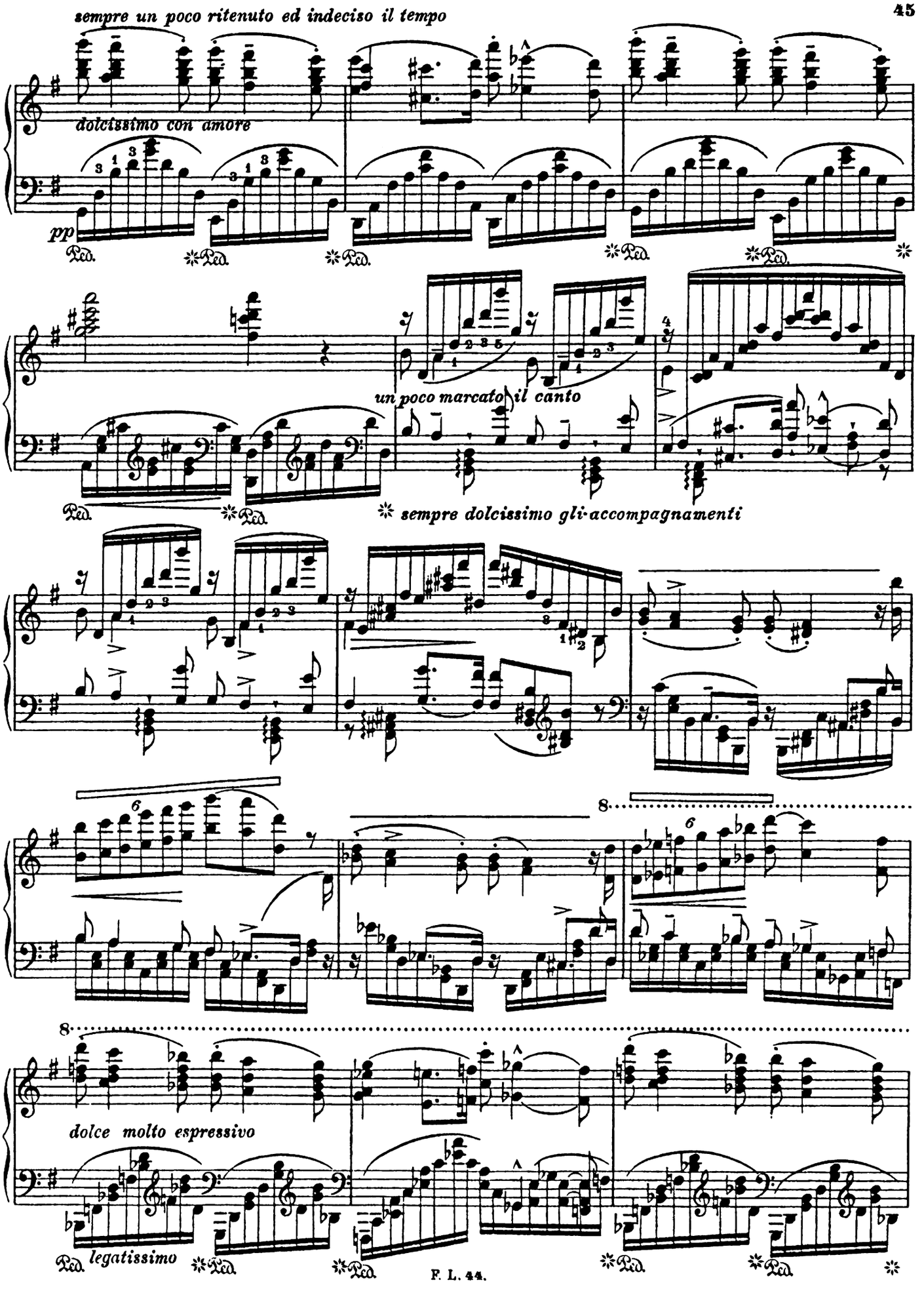
Vallée d'Obermann. Obermann's Valley.

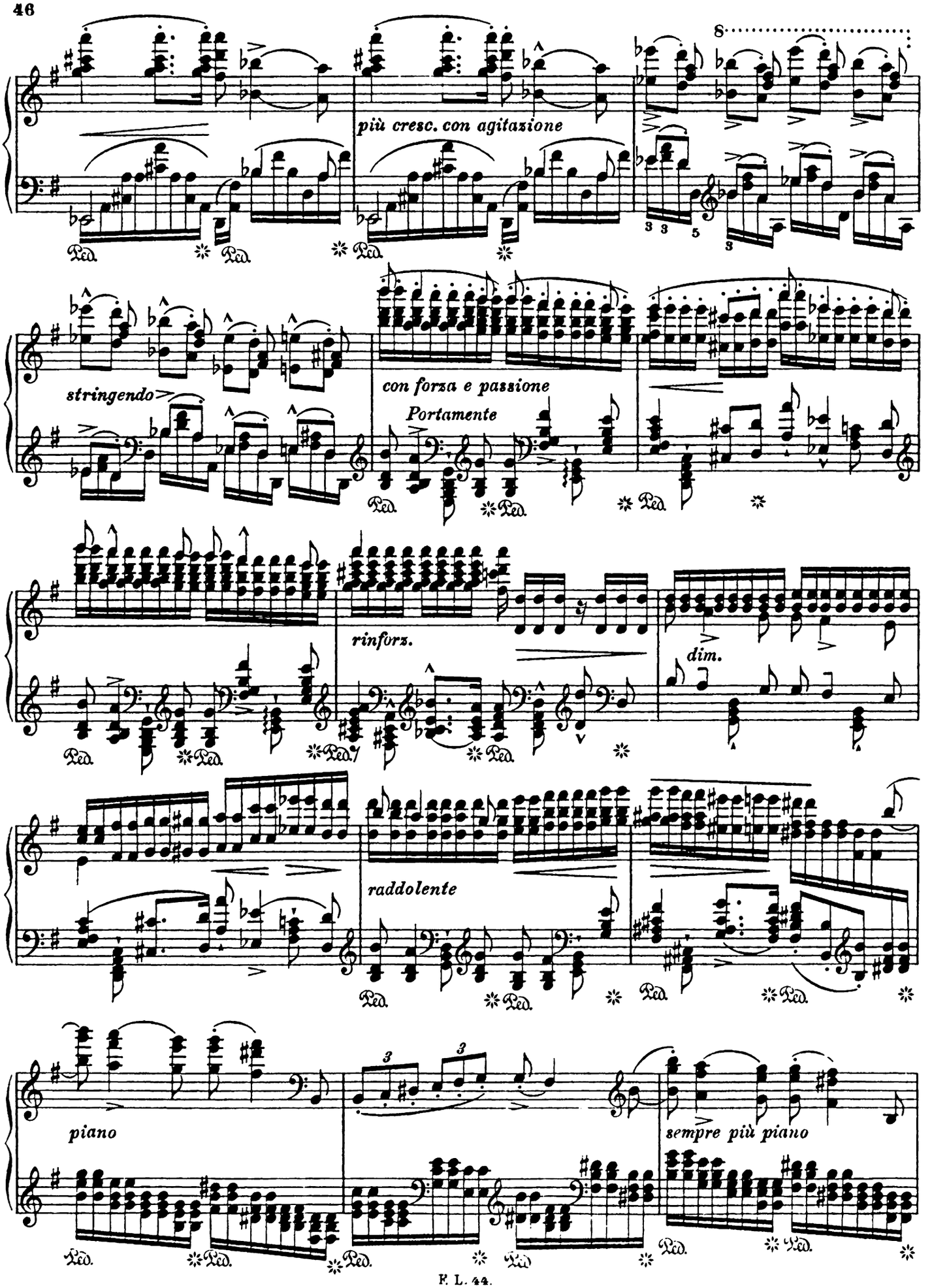
Az Obermann-völgy.

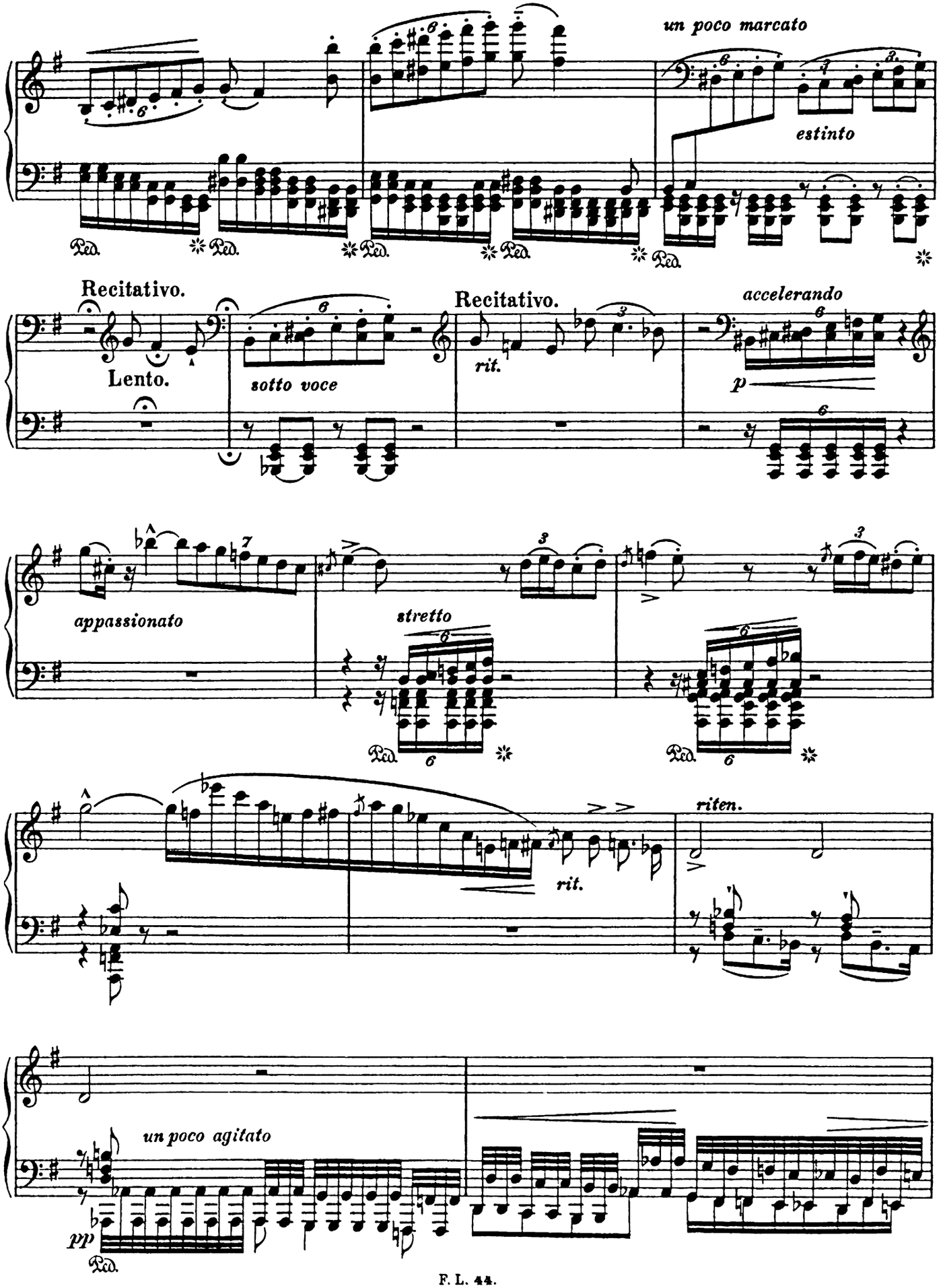
Herrn von Senancourt gewidmet.

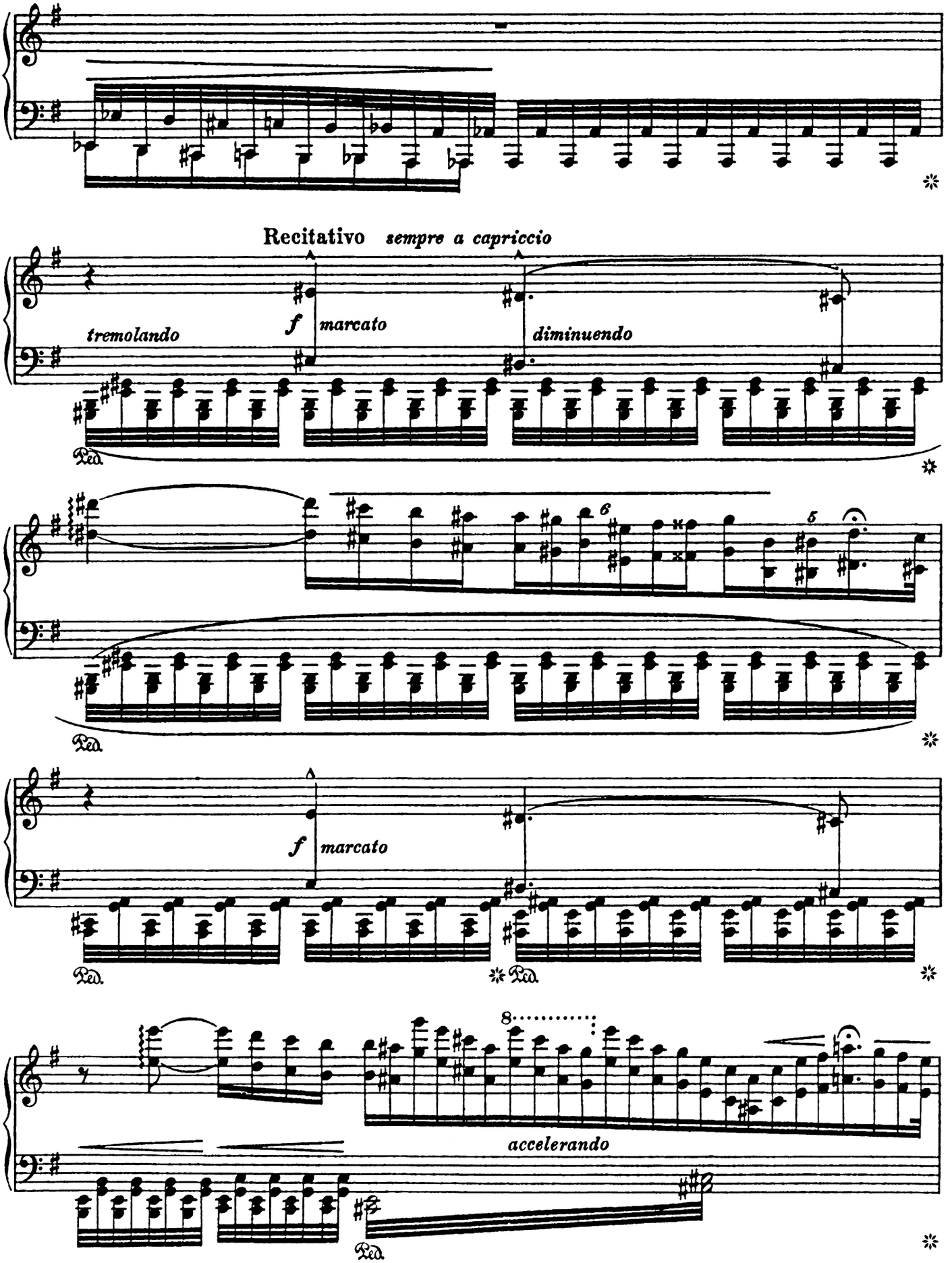


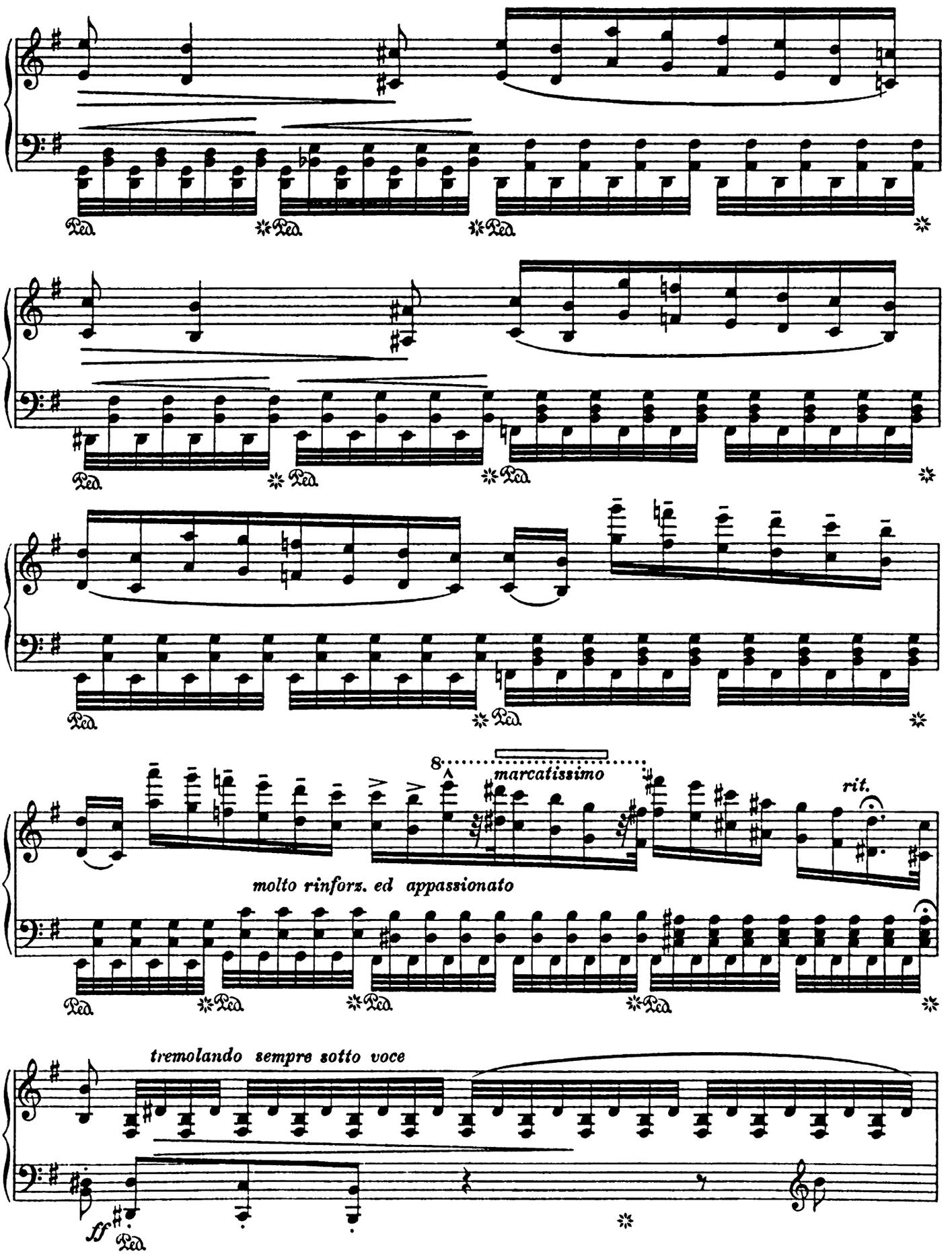

Sostenuto.
avec un profond sentiment de tristesse
(con un profondo sentimento di tristezza)
(mit tief trauriger Empfindung)
rinf.
Ped. sempre sostenuto gli accompagnamenti
dolce plintivo
poco rinf.
poco rinforz.
cresc. ed un poco rallent.
f molto agitato
ritard.
rit.

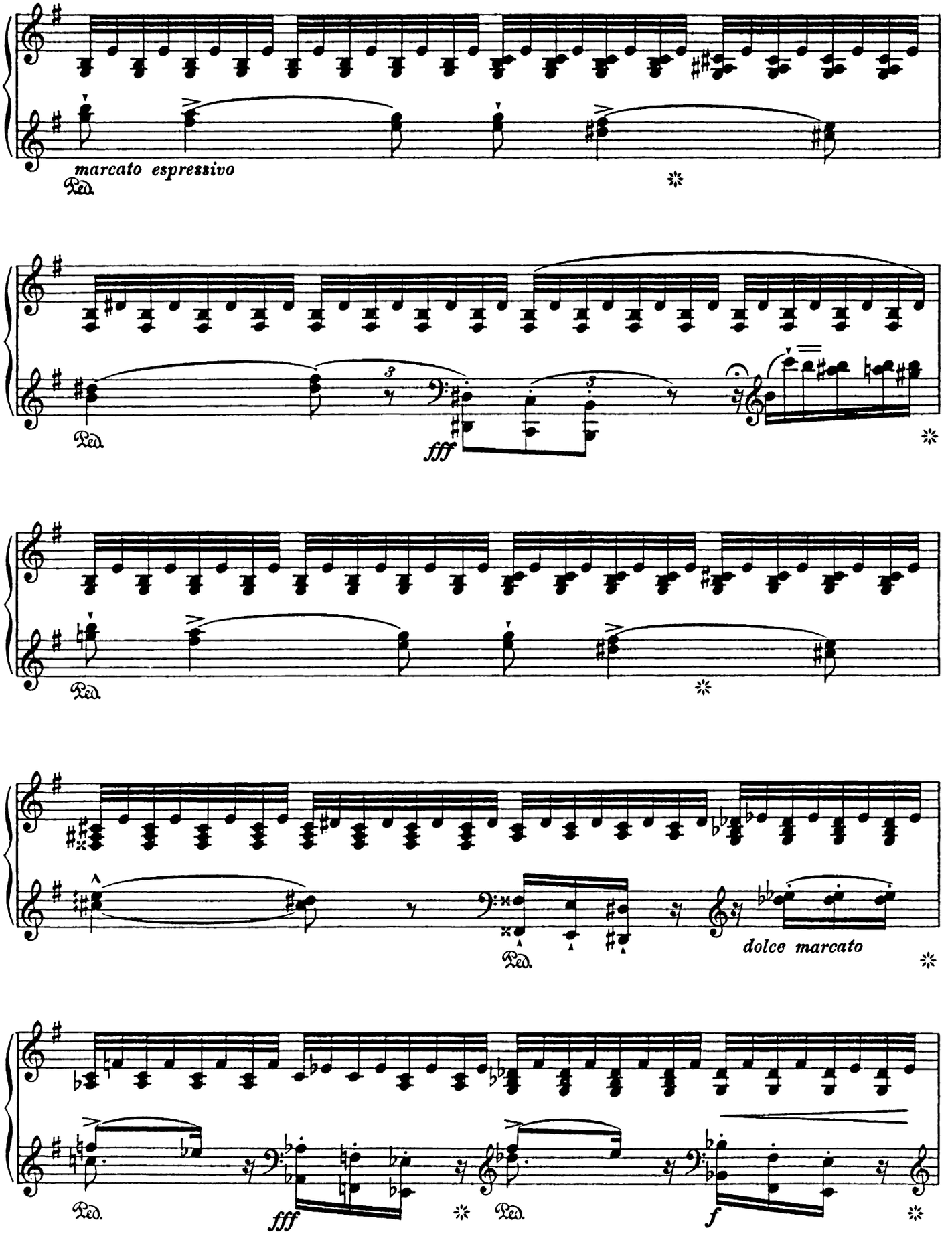

sempre un poco ritenuto ed indeciso il tempo
dolcissimo con amore
pp
Ped.
un poco marcato il canto
sempre dolcissimo gli accompagnamenti
dolce molto espressivo
legatissimo

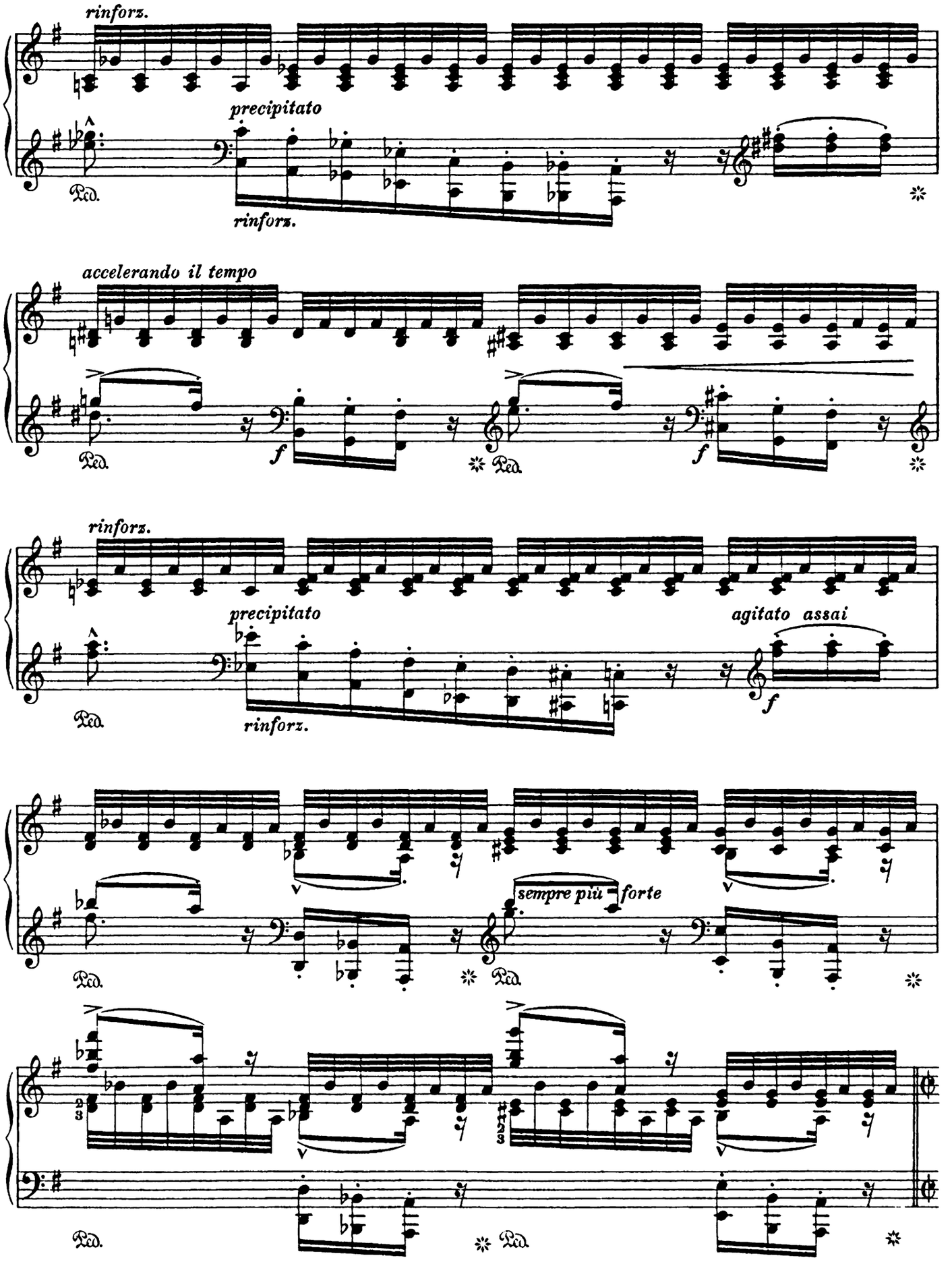

più cresc. con agitazione
8
stringendo
con forza e passione
Portamente
rinforz.
dim.
raddolente
piano
sempre più piano
Ped.

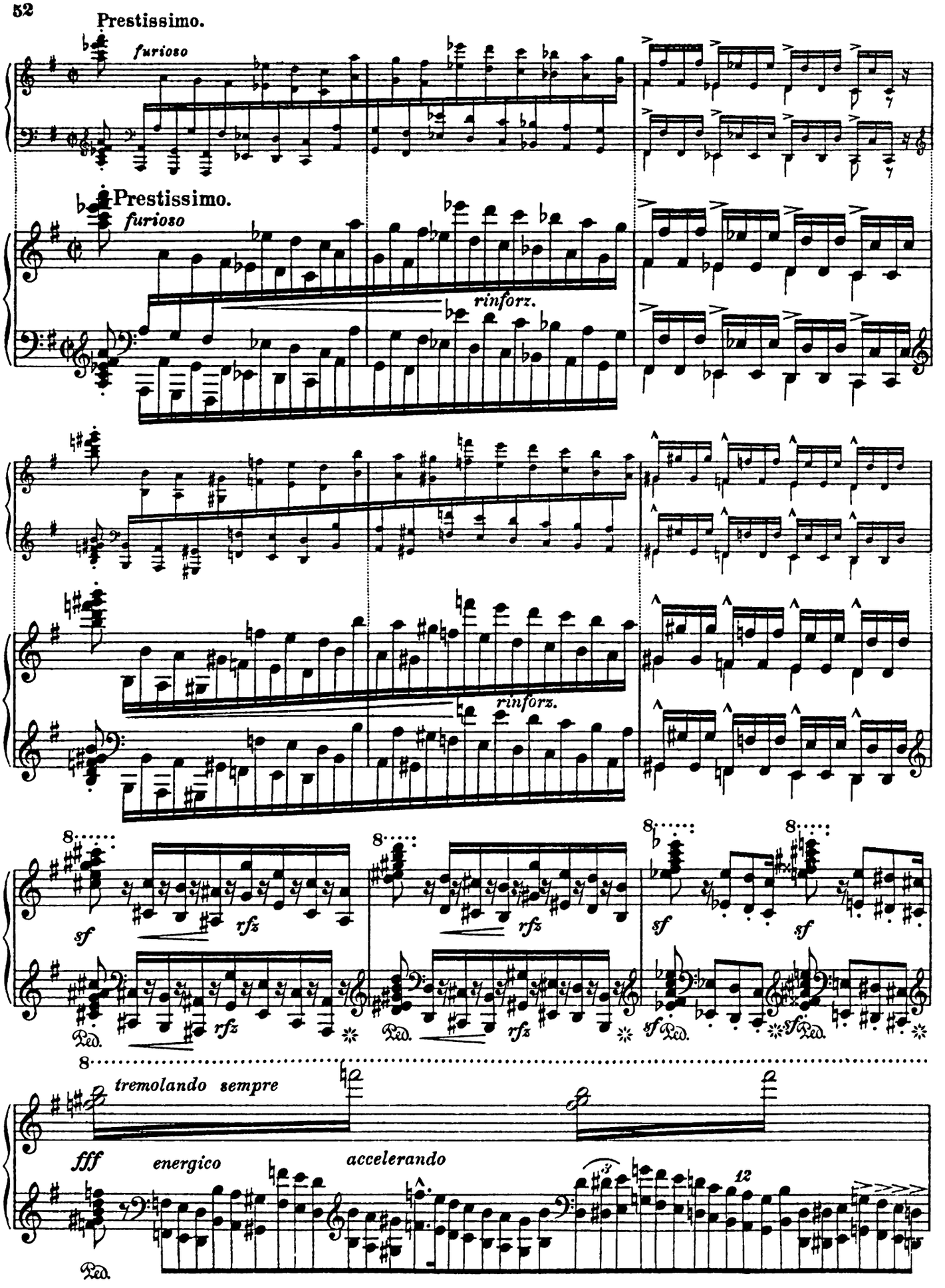

un poco marcato
estinto
Recitativo.
Lento.
sotto voce
Recitativo.
rit.
accelerando
p
appassionato
stretto
riten.
rit.
un poco agitato
pp

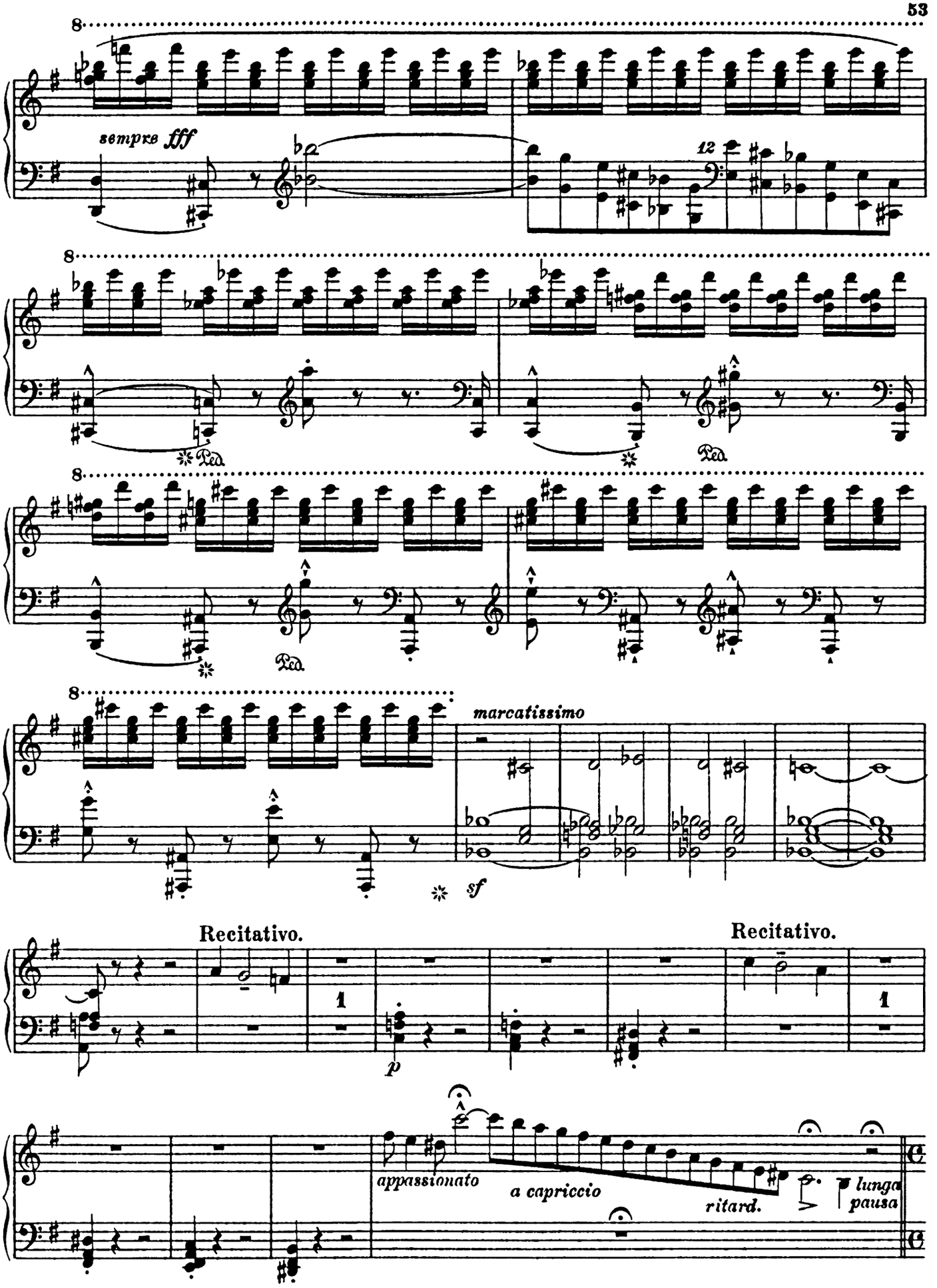

Recitativo sempre a capriccio
tremolando
f marcato
diminuendo
Ped.
f marcato
Ped.
Ped.
8
accelerando
Ped.

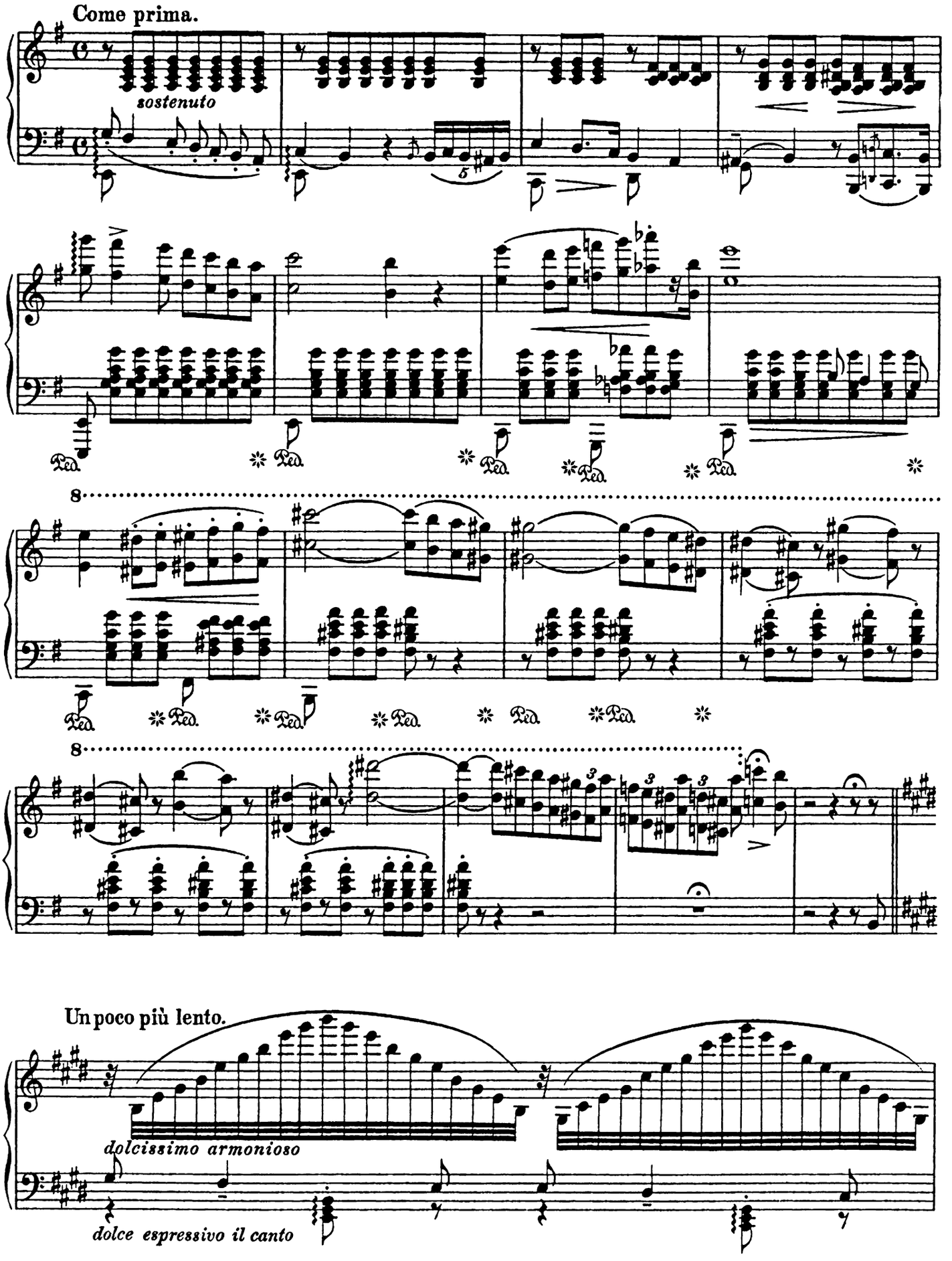

Ped.
8
marcatissimo
rit.
molto rinforz. ed appassionato
tremolando sempre sotto voce
ff

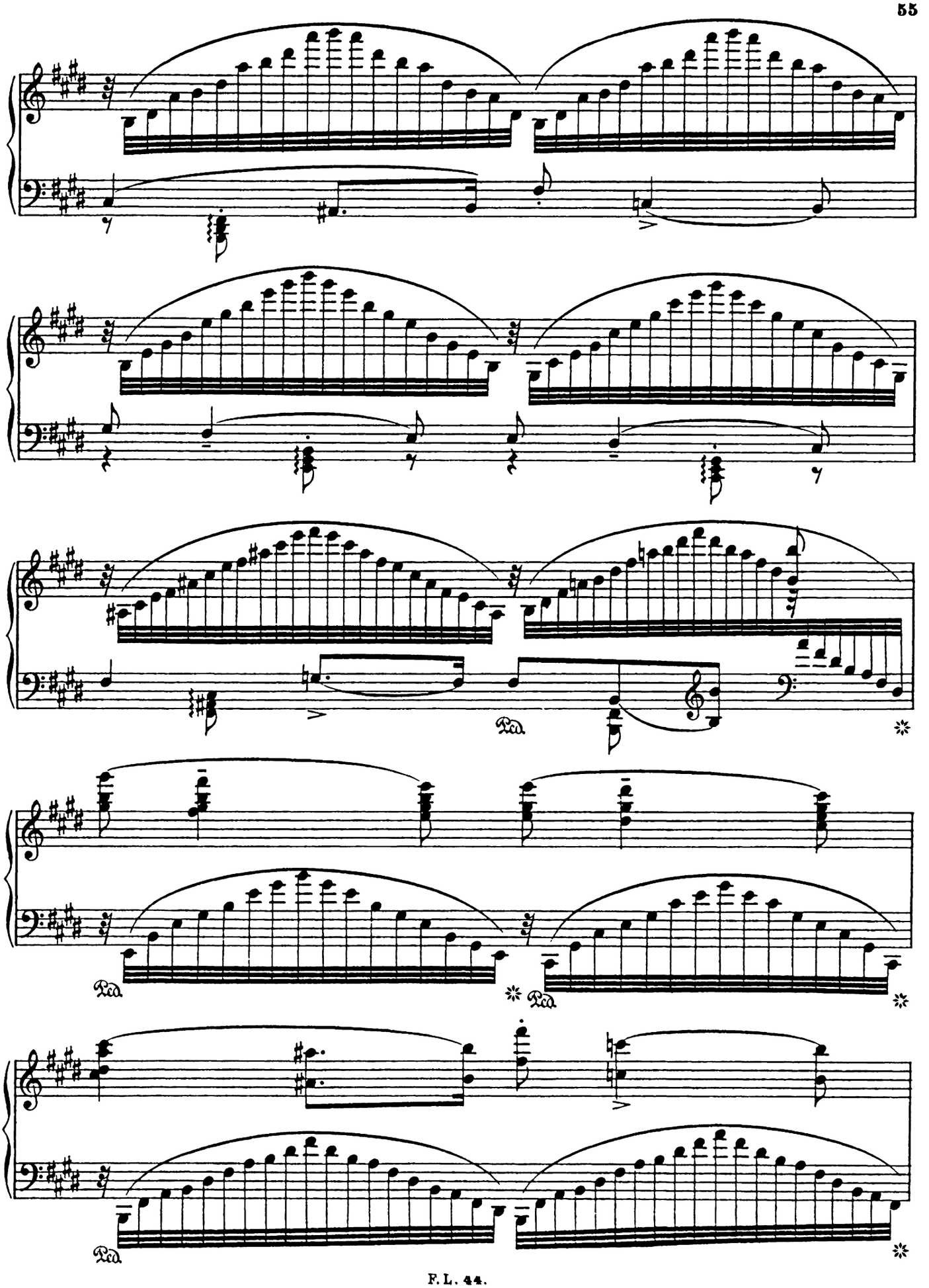

marcato espressivo
Ped.
fff
dolce marcato
f

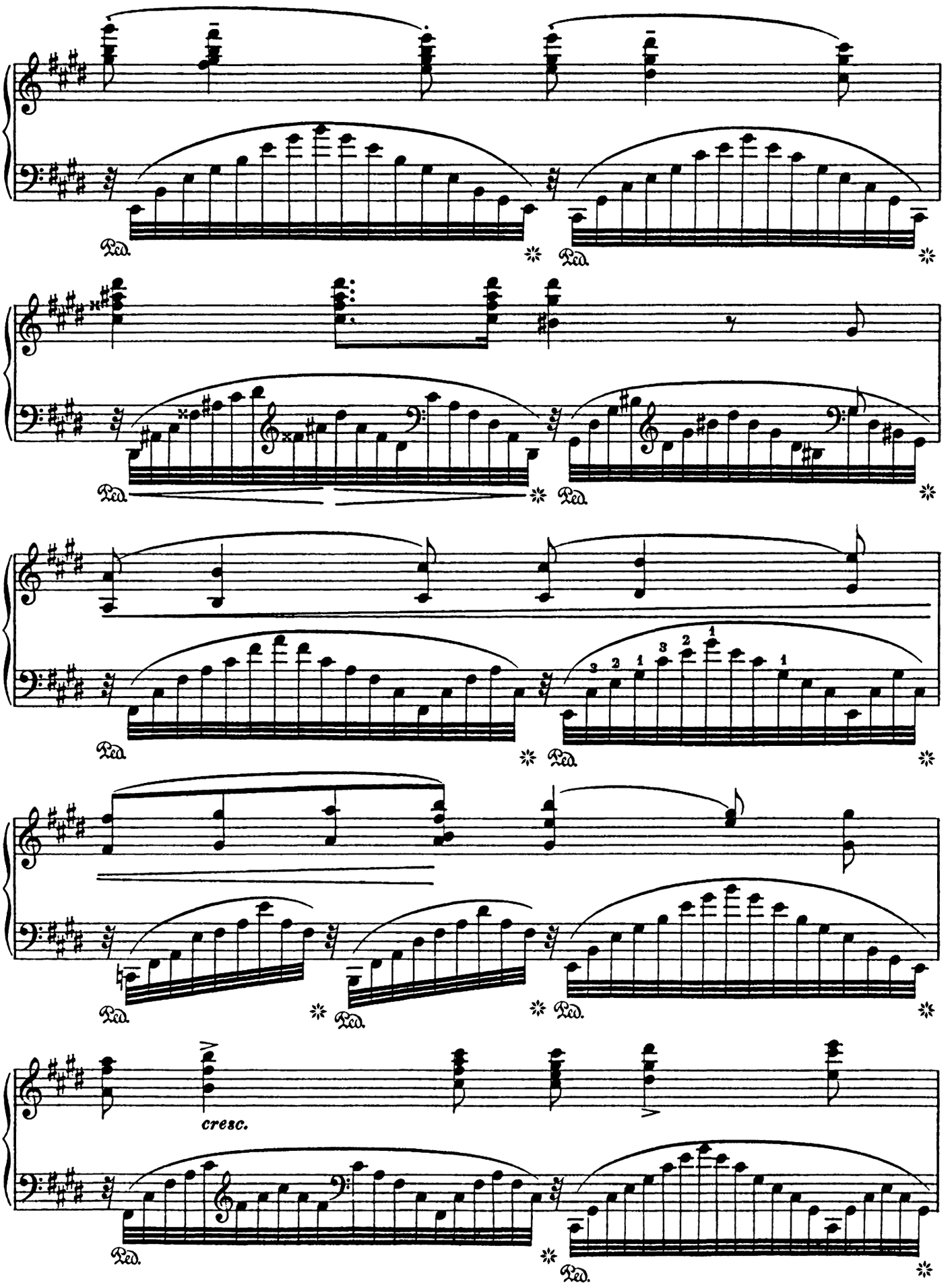

rinforz.
precipitato
Ped.
rinforz.
accelerando il tempo
Ped.
f
Ped.
f
rinforz.
precipitato
agitato assai
Ped.
rinforz.
f
sempre più forte
Ped.
Ped.
Ped.

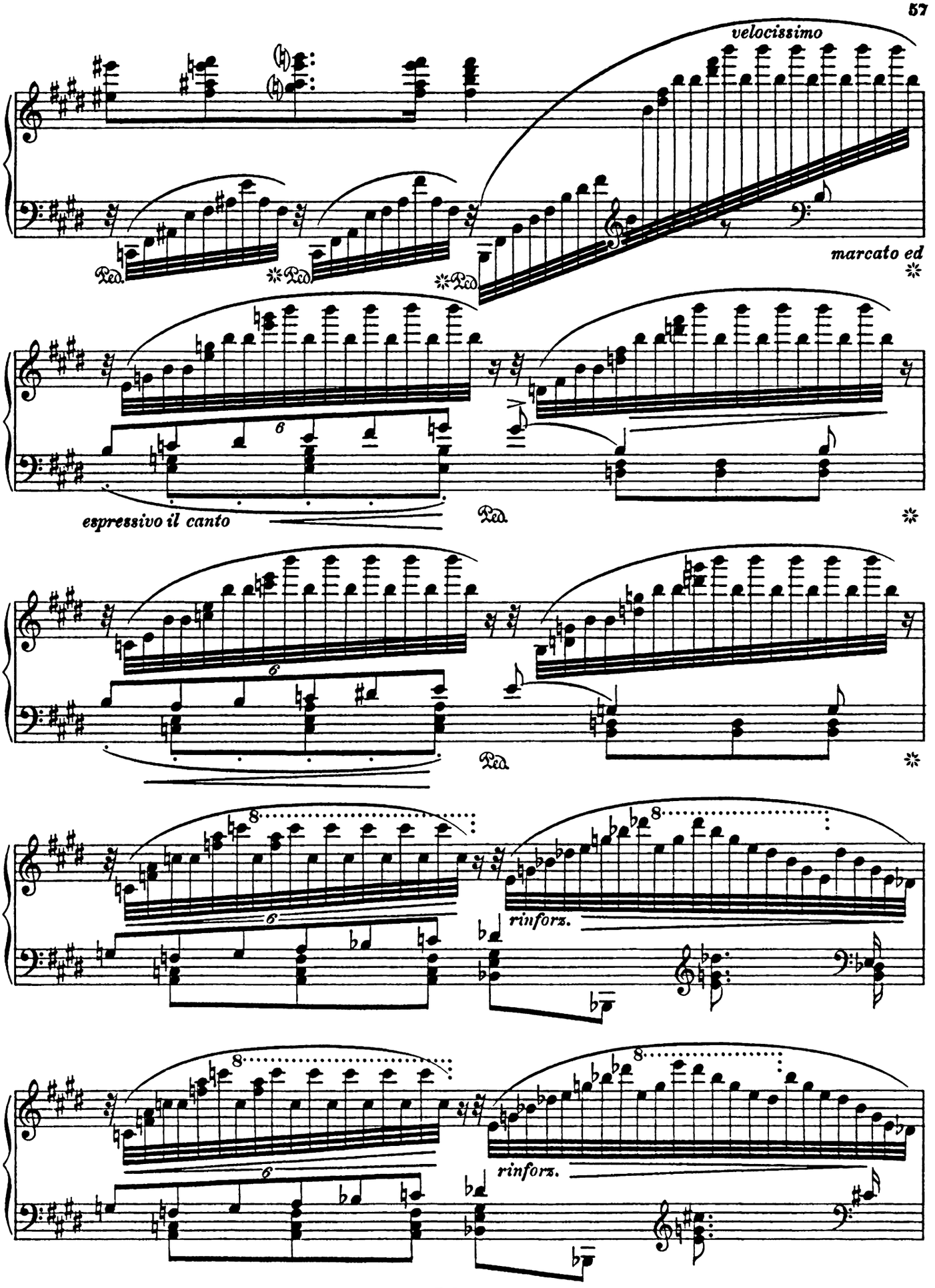

Prestissimo.
furioso
Prestissimo.
furioso
rinforz.
rinforz.
sf
rfz
rfz
rfz
sf
sf
sf
sf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
tremolando sempre
fff
energico
accelerando
12

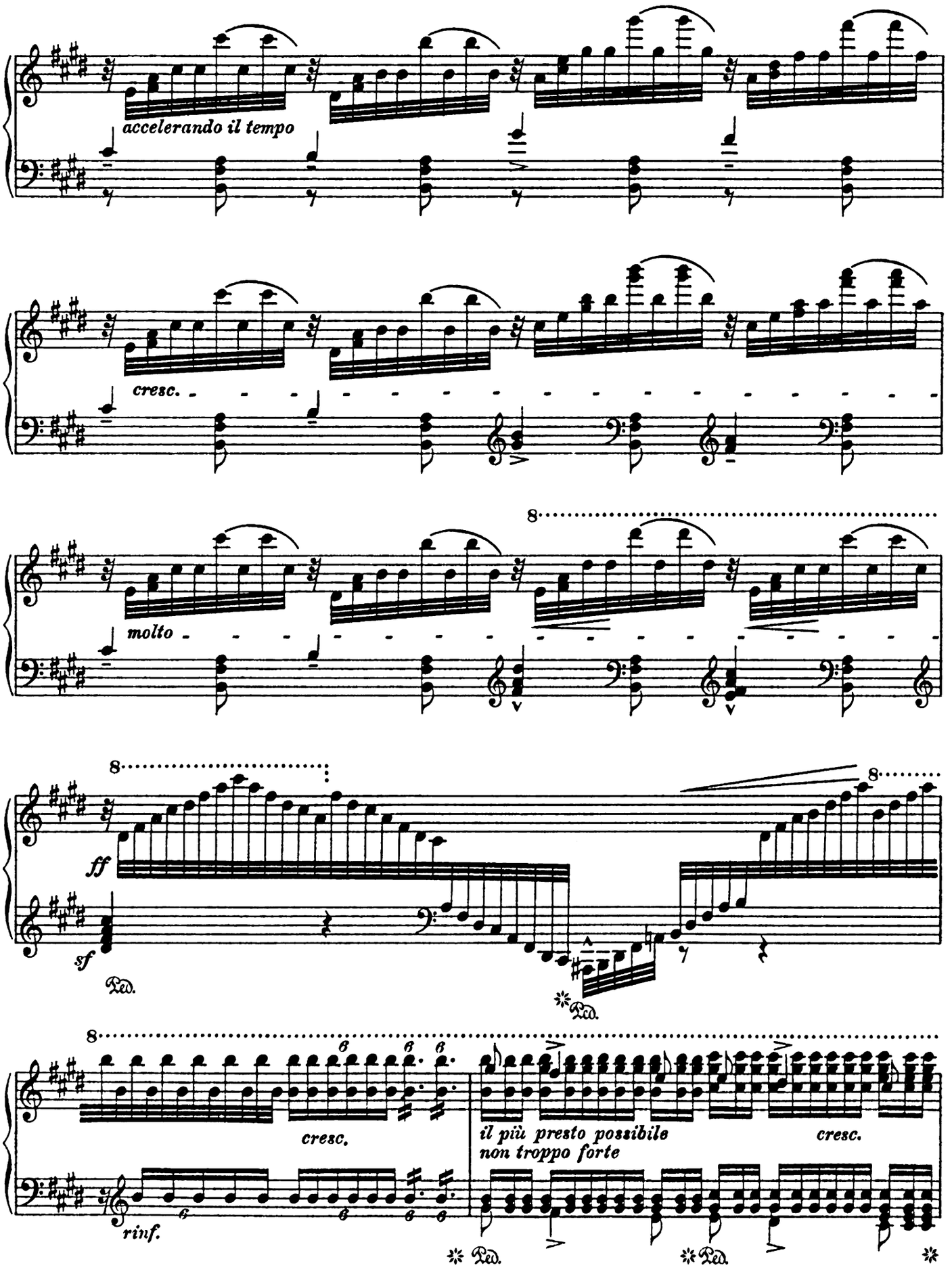

8
sempre fff
12
8
Ped.
Ped.
8
Ped.
8
marcatissimo
sf
Recitativo.
Recitativo.
1
1
p
appassionato
a capriccio
ritard.
lunga pausa

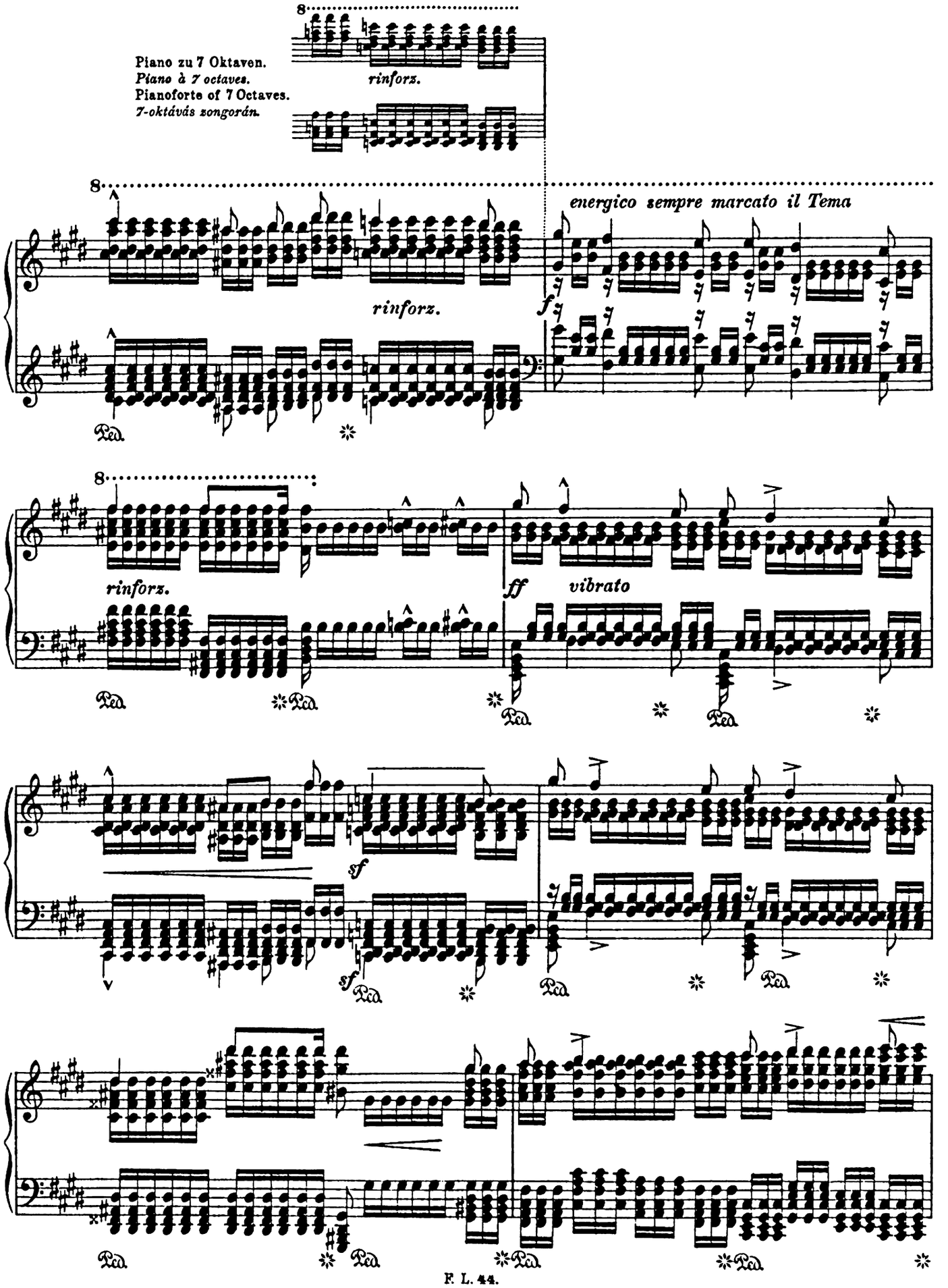

Come prima.
sostenuto
Ped.
8
Un poco più lento.
dolcissimo armonioso
dolce espressivo il canto

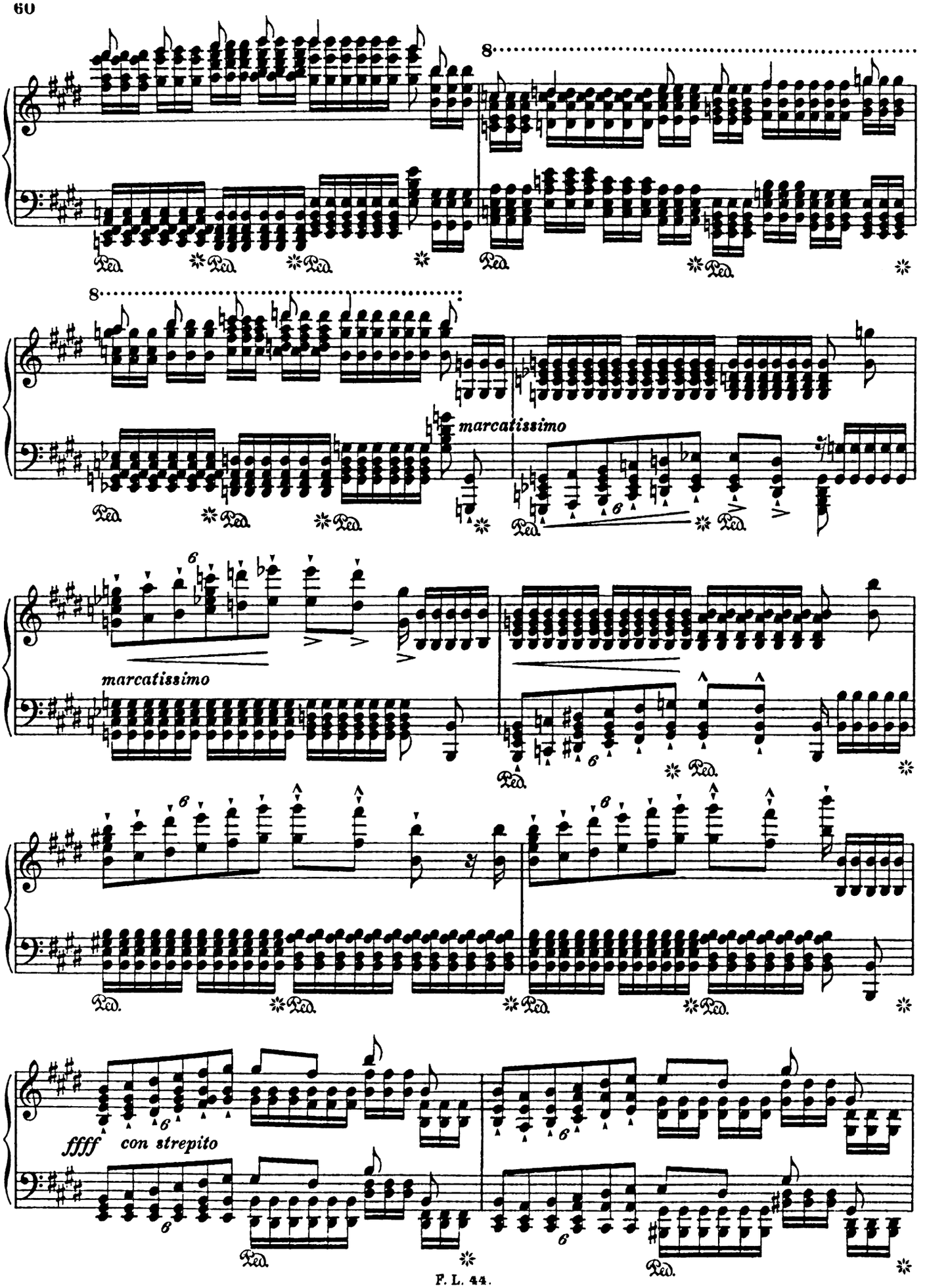

Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

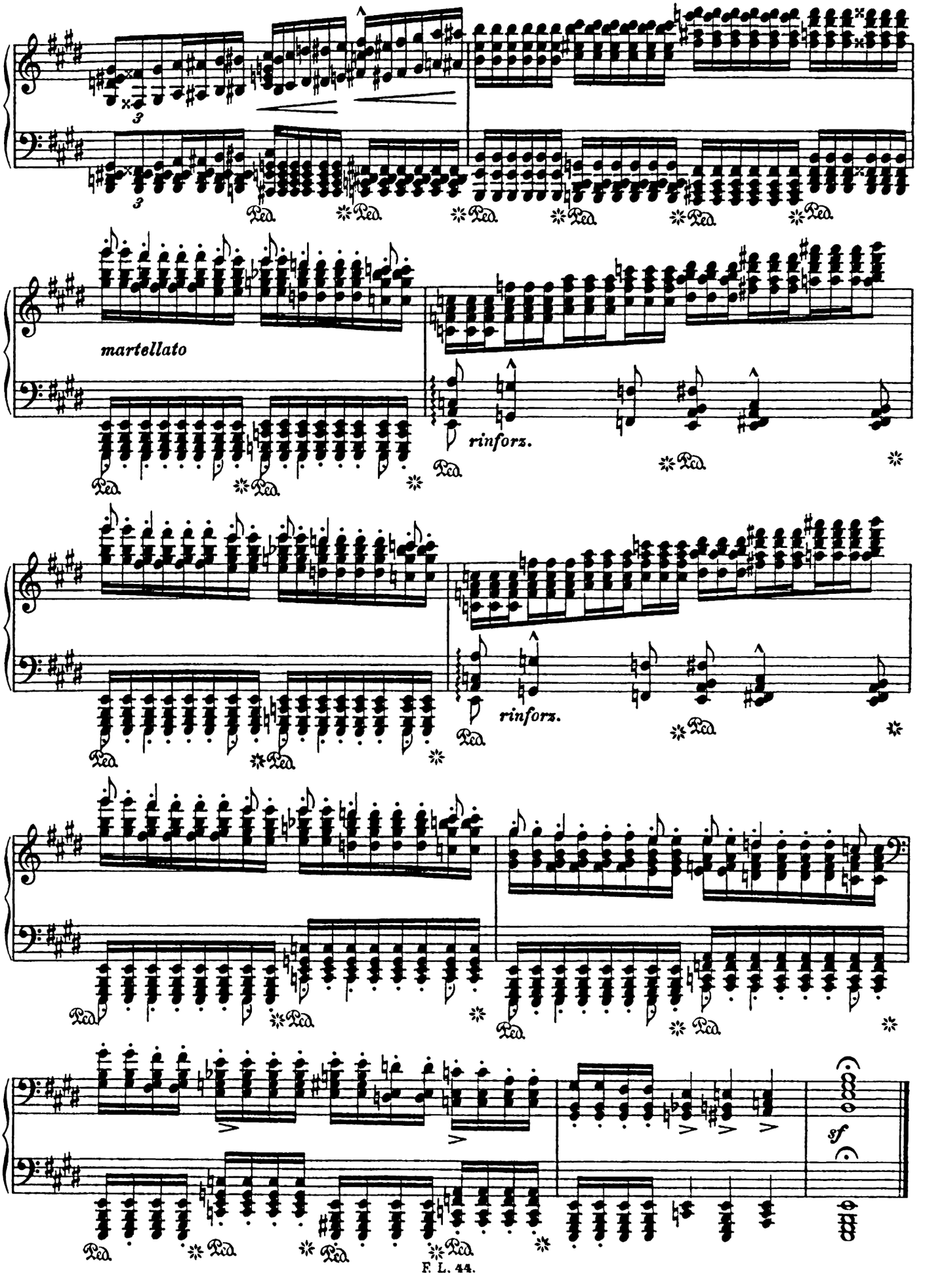

Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.


velocissimo
marcato ed
espressivo il canto
rinforz.
rinforz.


accelerando il tempo
cresc.
molto
8
ff
sf
Ped.
8
8
cresc.
il più presto possibile
non troppo forte
cresc.
rinf.
Ped.
Ped.


Piano zu 7 Oktaven.
Piano à 7 octaves.
Pianoforte of 7 Octaves.
7-oktávás zongorán.
8
rinforz.
energico sempre marcato il Tema
f
Ped.
ff
vibrato
sf


8
Ped.
8
marcatissimo
Ped.
marcatissimo
Ped.
Ped.
Ped.
ffff con strepito
Ped.
Ped.


martellato
rinforz.
rinforz.
sf

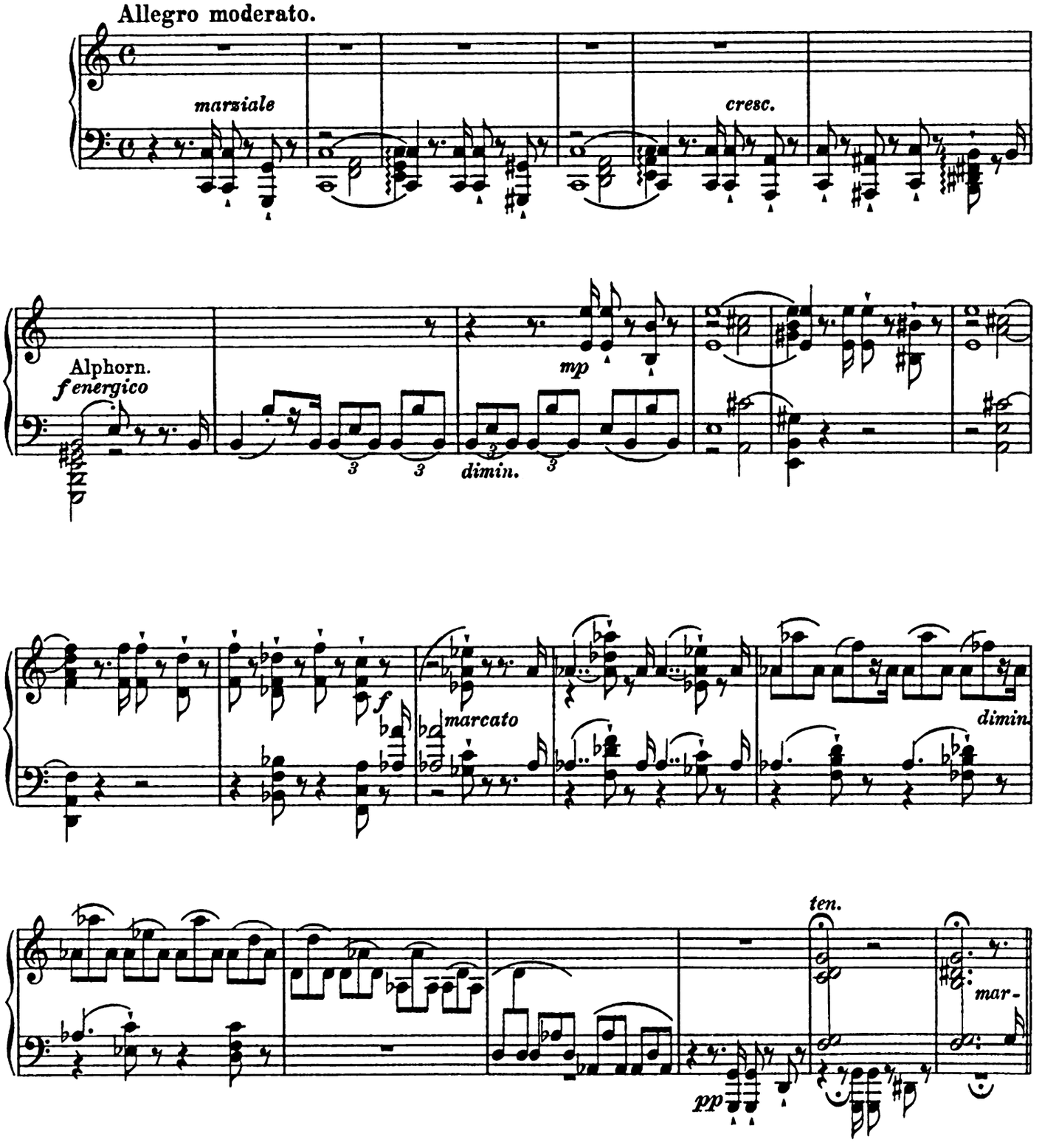
5. Die Tellskapelle.

La Chapelle de Guillaume Tell. William Tell's Chapel.

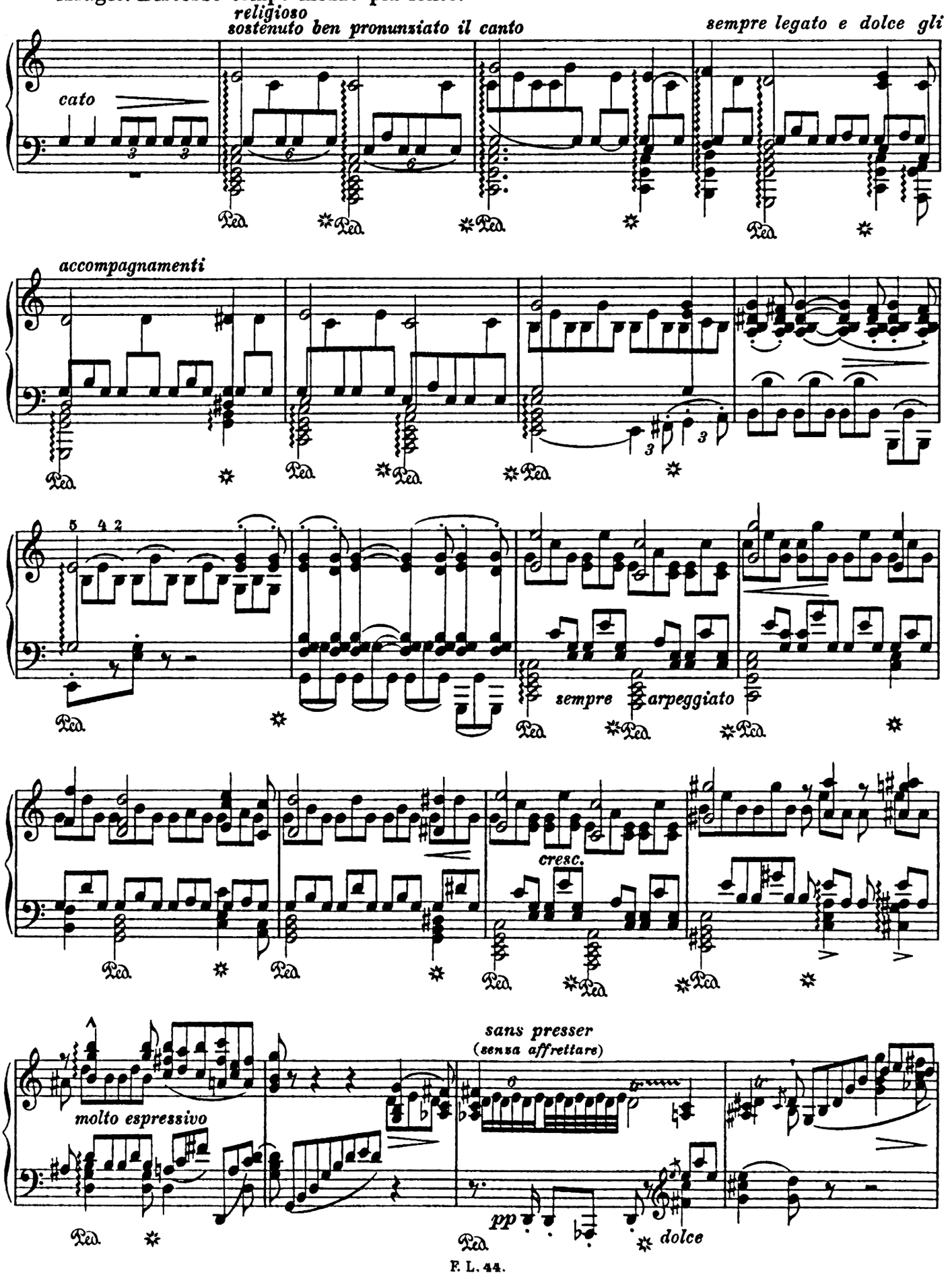
Tell Wilmos kápolnája.

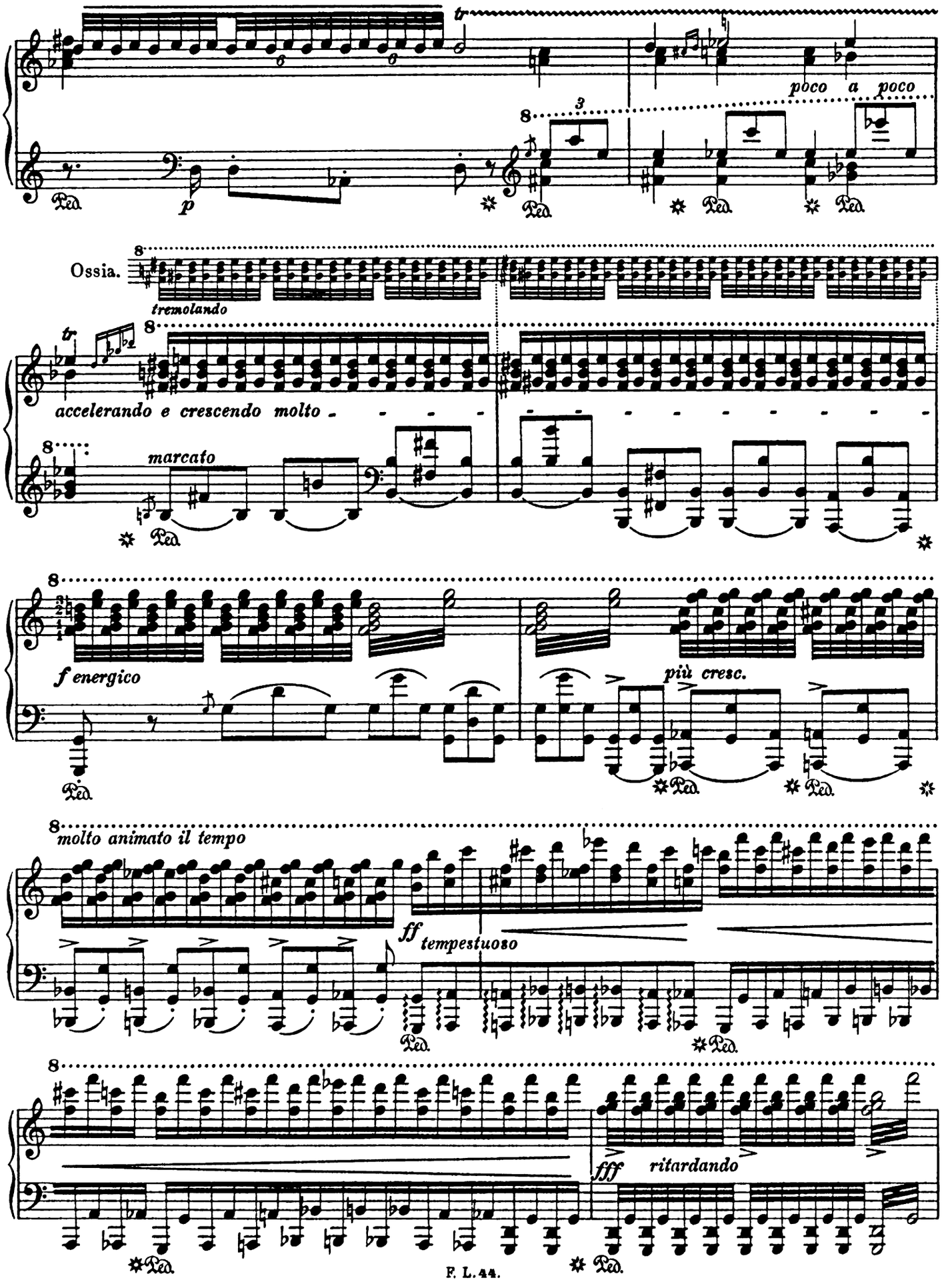
Victor Schoelcher gewidmet.

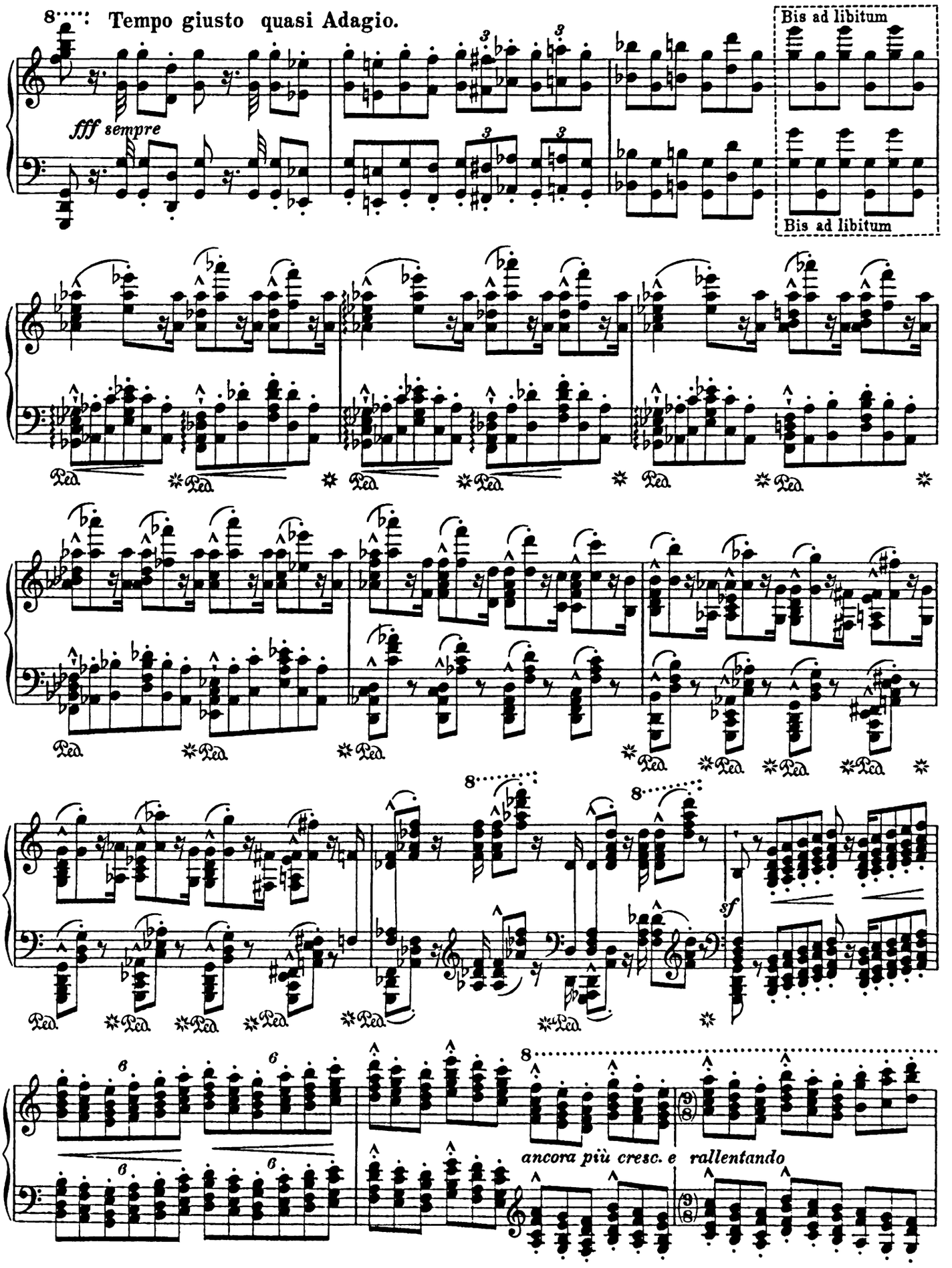
Einer für alle,
Alle für einen.

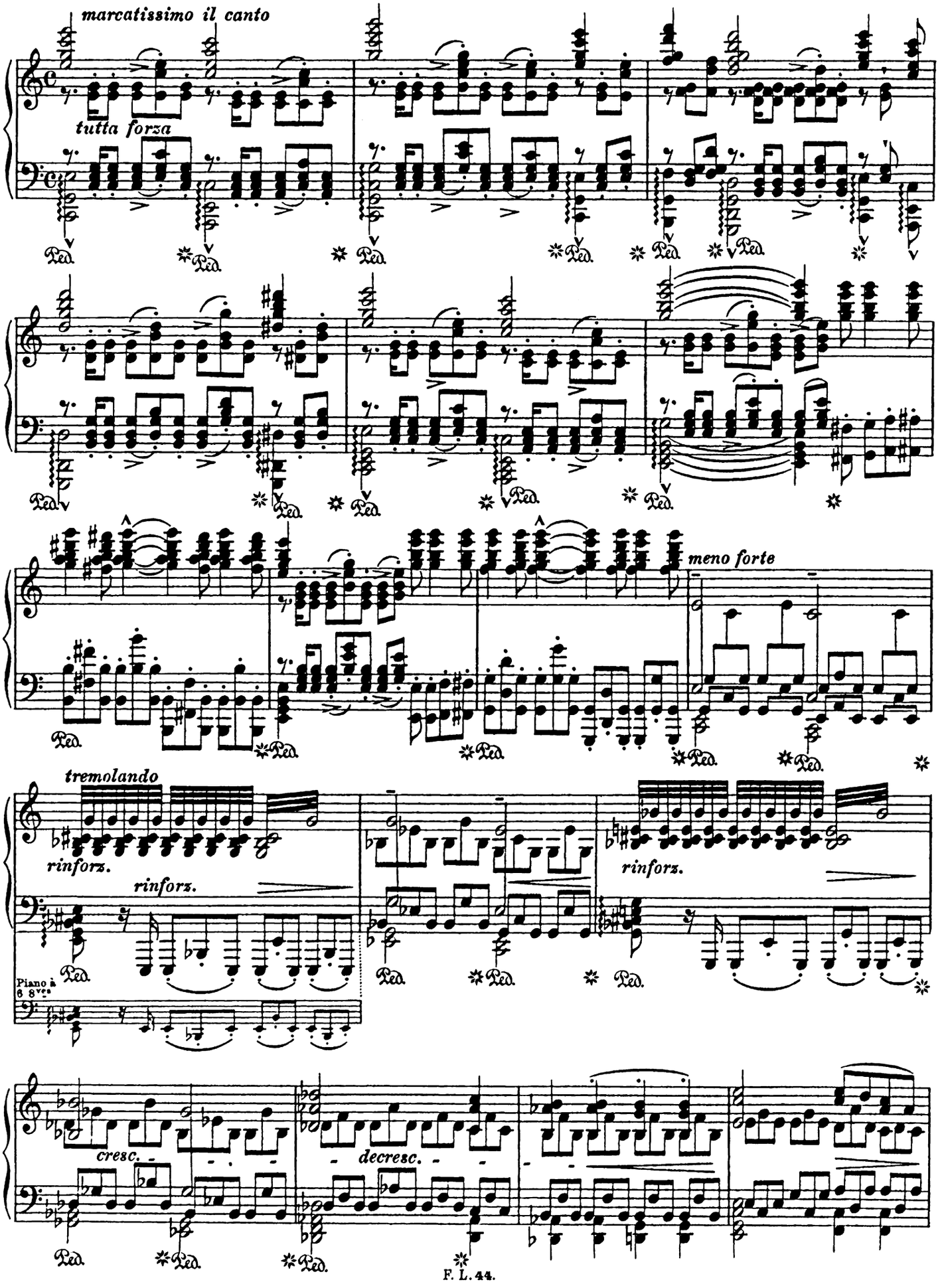


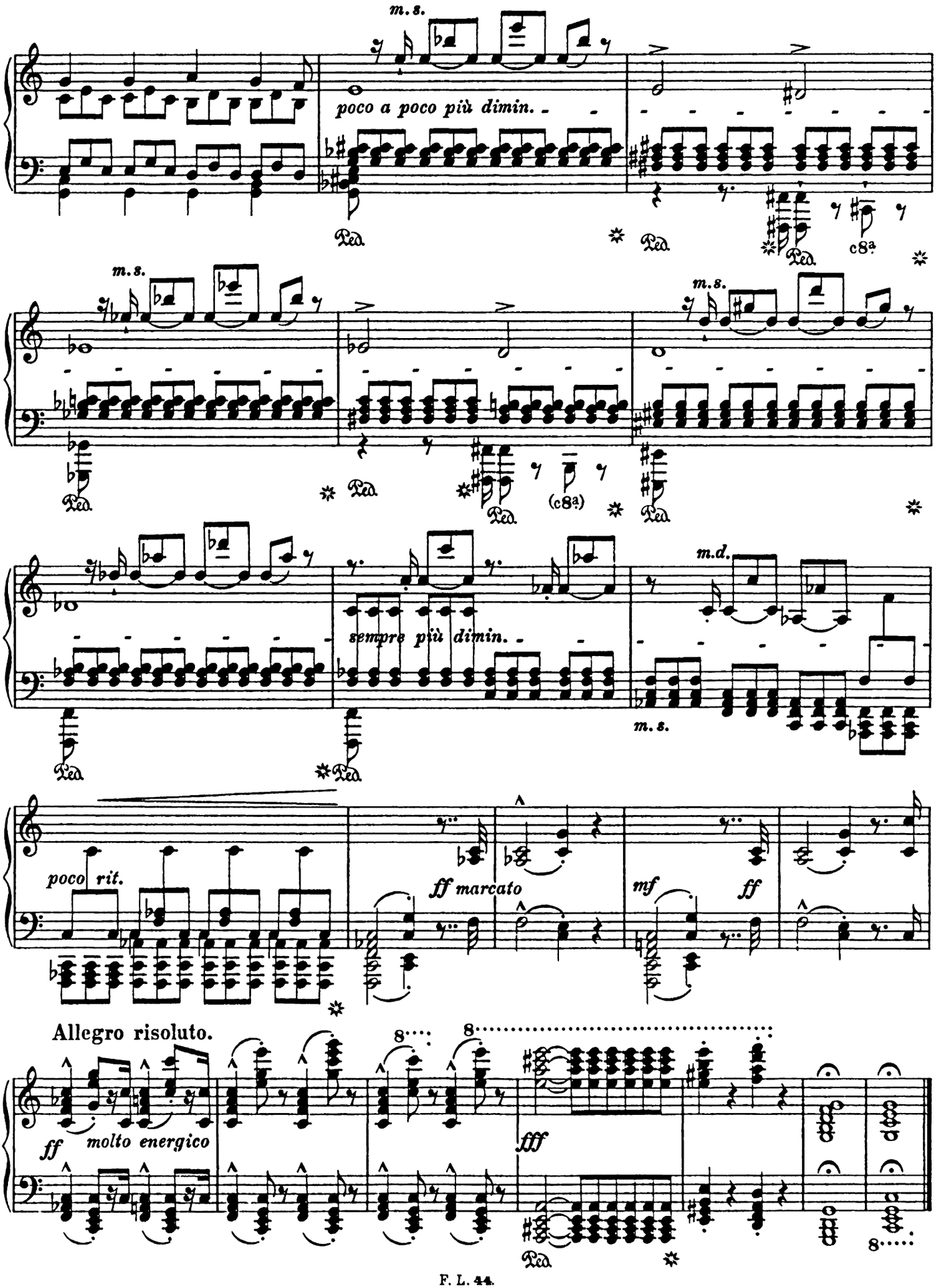
Adagio. L'istesso tempo mezzo più lento.




poco a poco
Ossia.
tremolando
accelerando e crescendo molto
marcato
f energico
più cresc.
molto animato il tempo
ff tempestuoso
fff ritardando


Tempo giusto quasi Adagio.
Bis ad libitum
fff sempre
Bis ad libitum
Ped.
sf
ancora più cresc. e rallentando


marcatissimo il canto
tutta forza
Ped.
meno forte
tremolando
rinforz.
rinforz.
rinforz.
Piano à 6 8ves
cresc.
decresc.


m. s.
poco a poco più dimin.
Ped.
c8ª
(c8ª)
sempre più dimin.
m. d.
poco rit.
ff marcato
mf
ff
Allegro risoluto.
ff molto energico
fff

6. Psalm

(von der Kirche in Genf.)

Psaume

(de l'église à Genève.)

Psalm

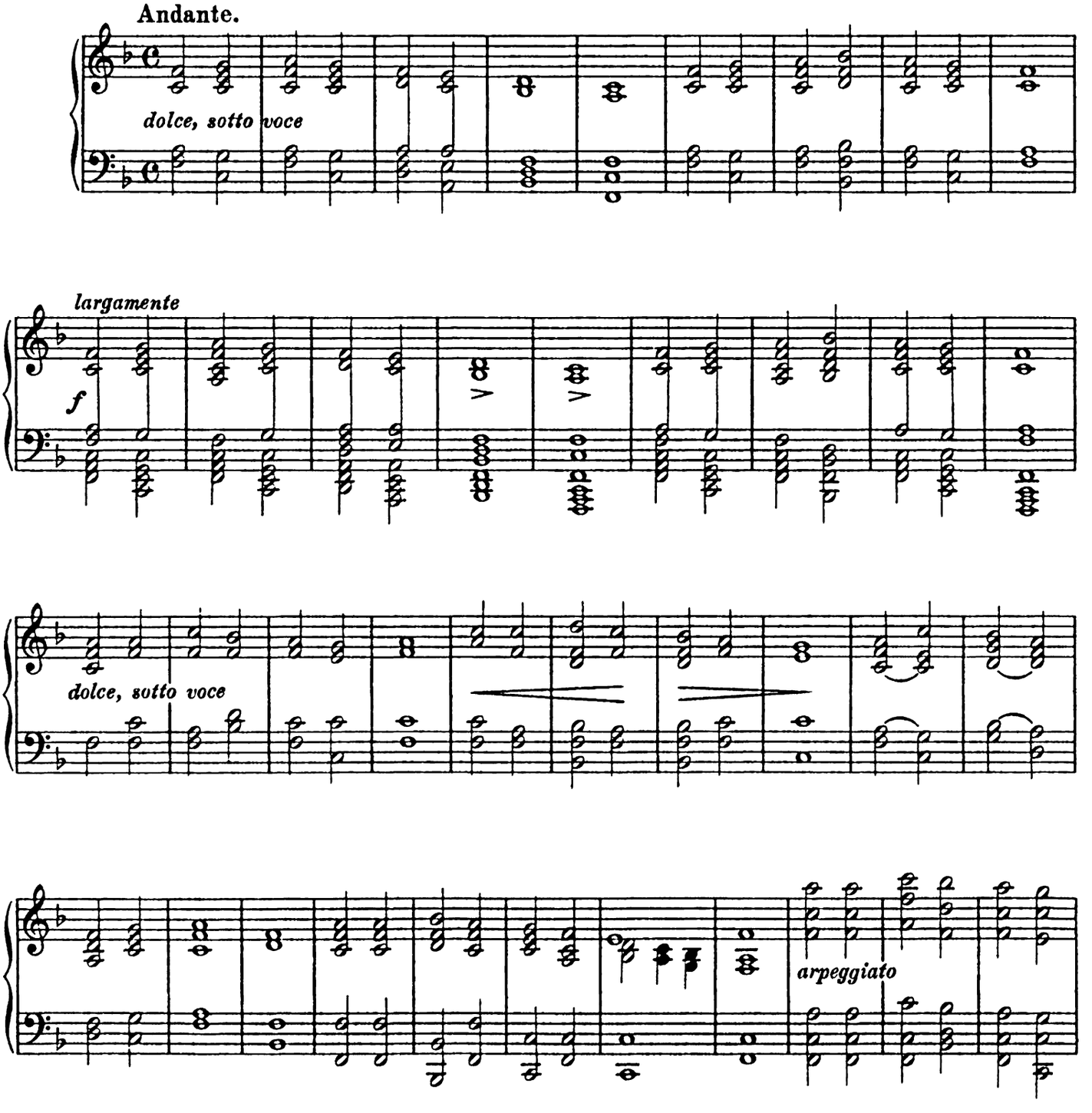
(from the Church at Geneva.)

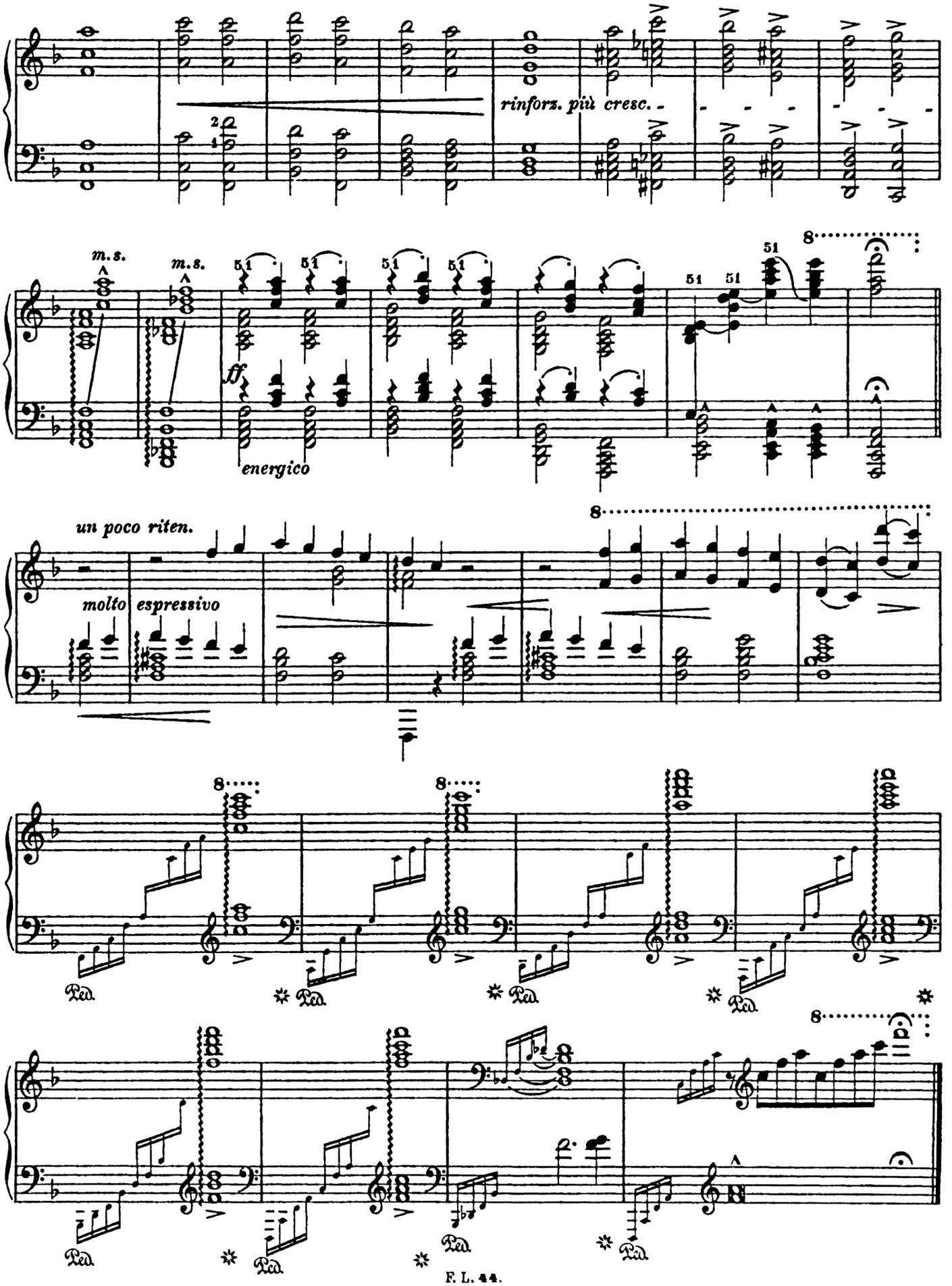
Zsoltár

(a genfi templomrol.)

«Comme un cerf brame après des eaux courantes, ainsi mon âme soupire après toi, o Dieu! Mon âme a soif de Dieu, du Dieu fort et vivant!»

(Psaume 42.)




rinforz. più cresc.
m.s.
m.s.
ff
energico
un poco riten.
molto espressivo
Ped.

II.

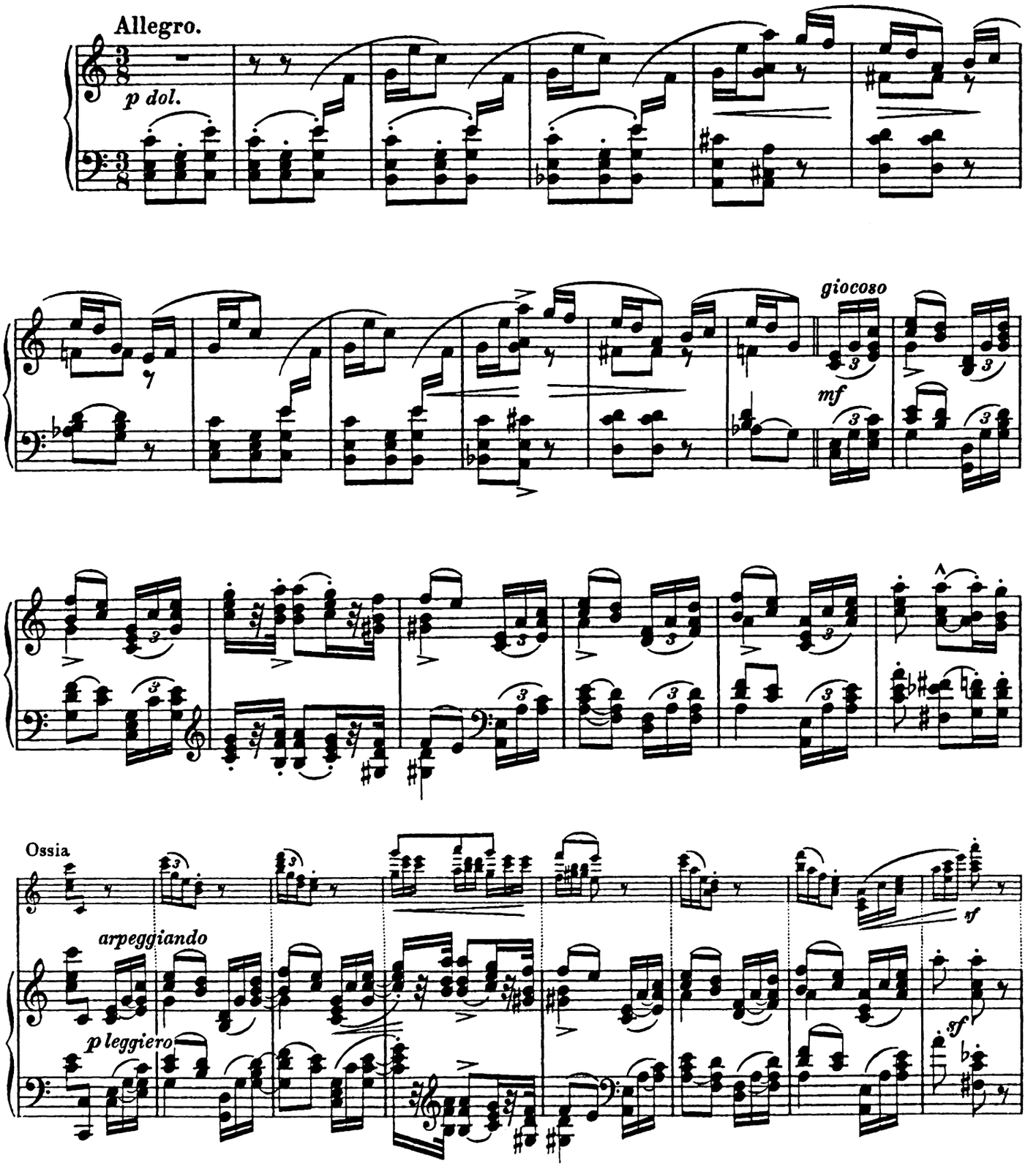
Melodieenblüten von den Alpen.

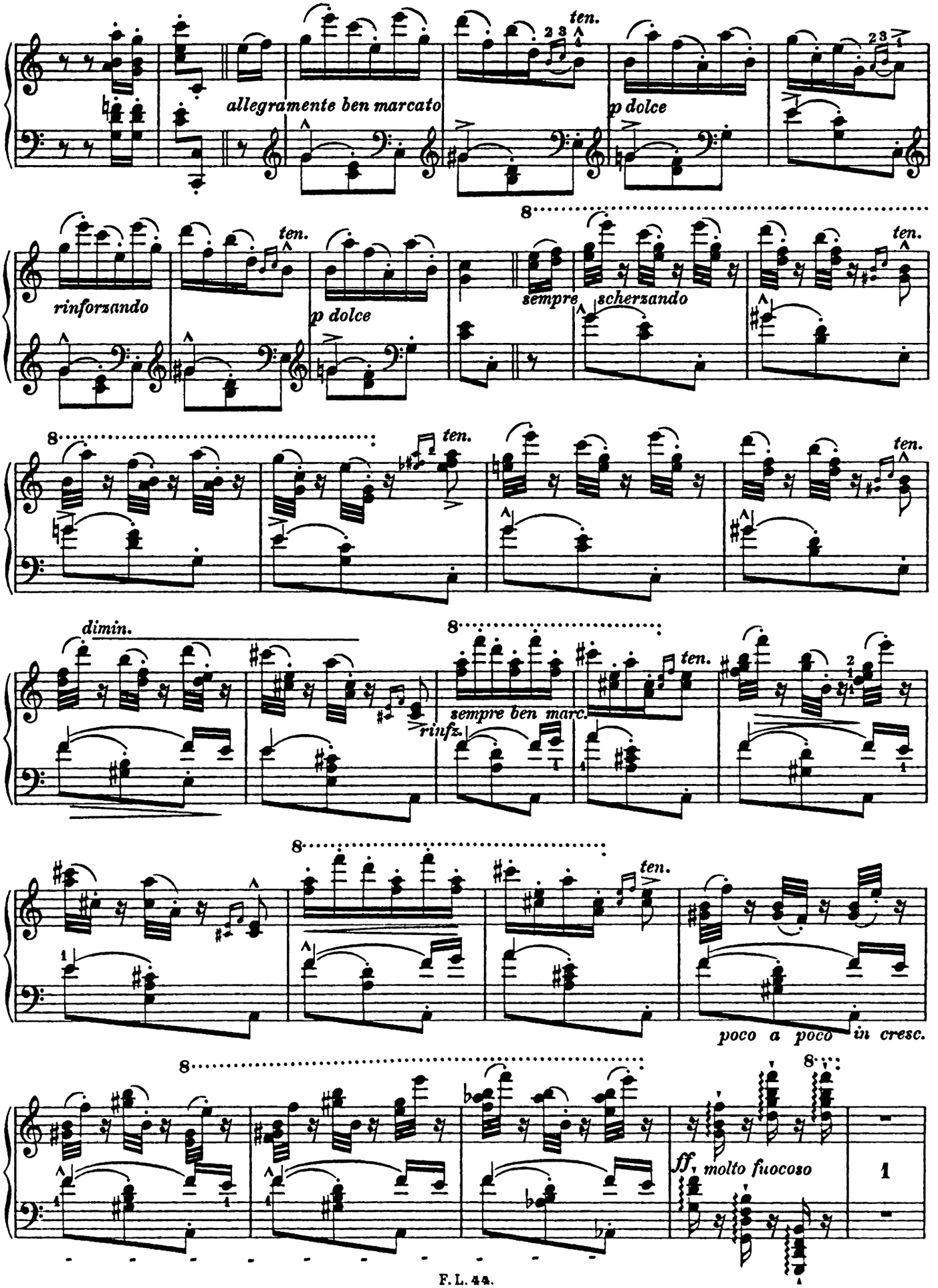
Fleurs Mélodiques des Alpes. Flowers of Melody from the Alpes.

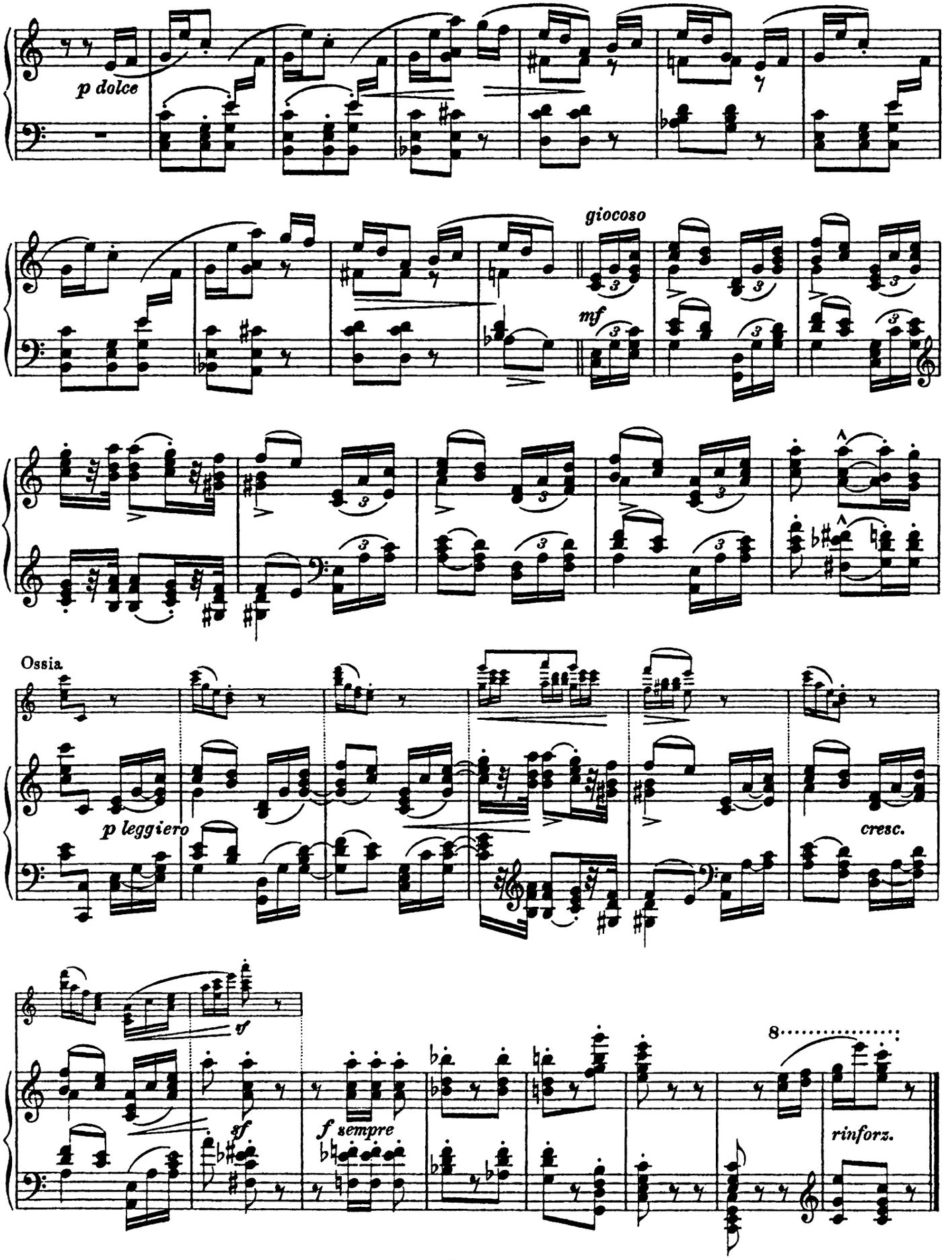
Alpesi dallamvirágok.

Frau H. Reiset gewidmet.

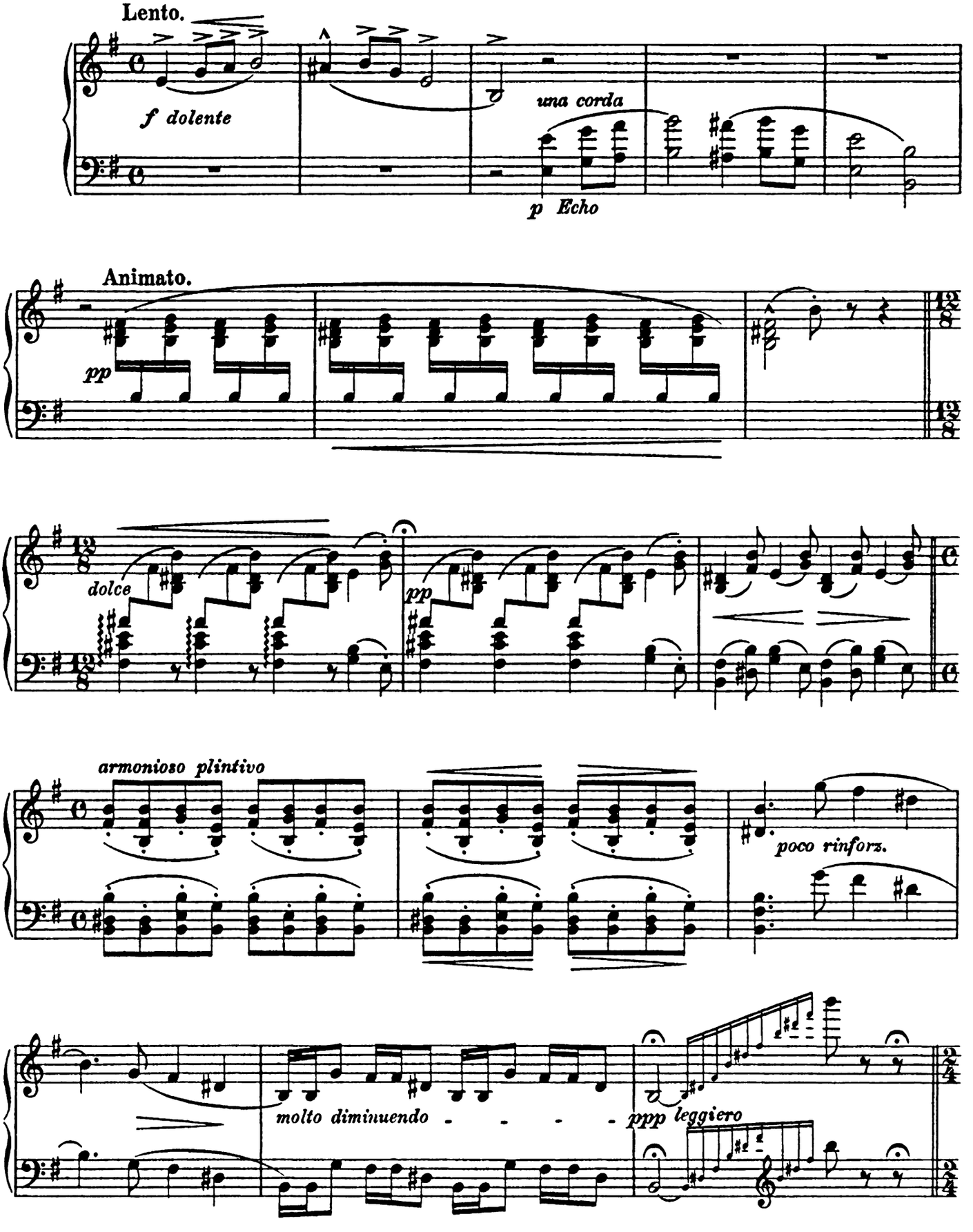
1.

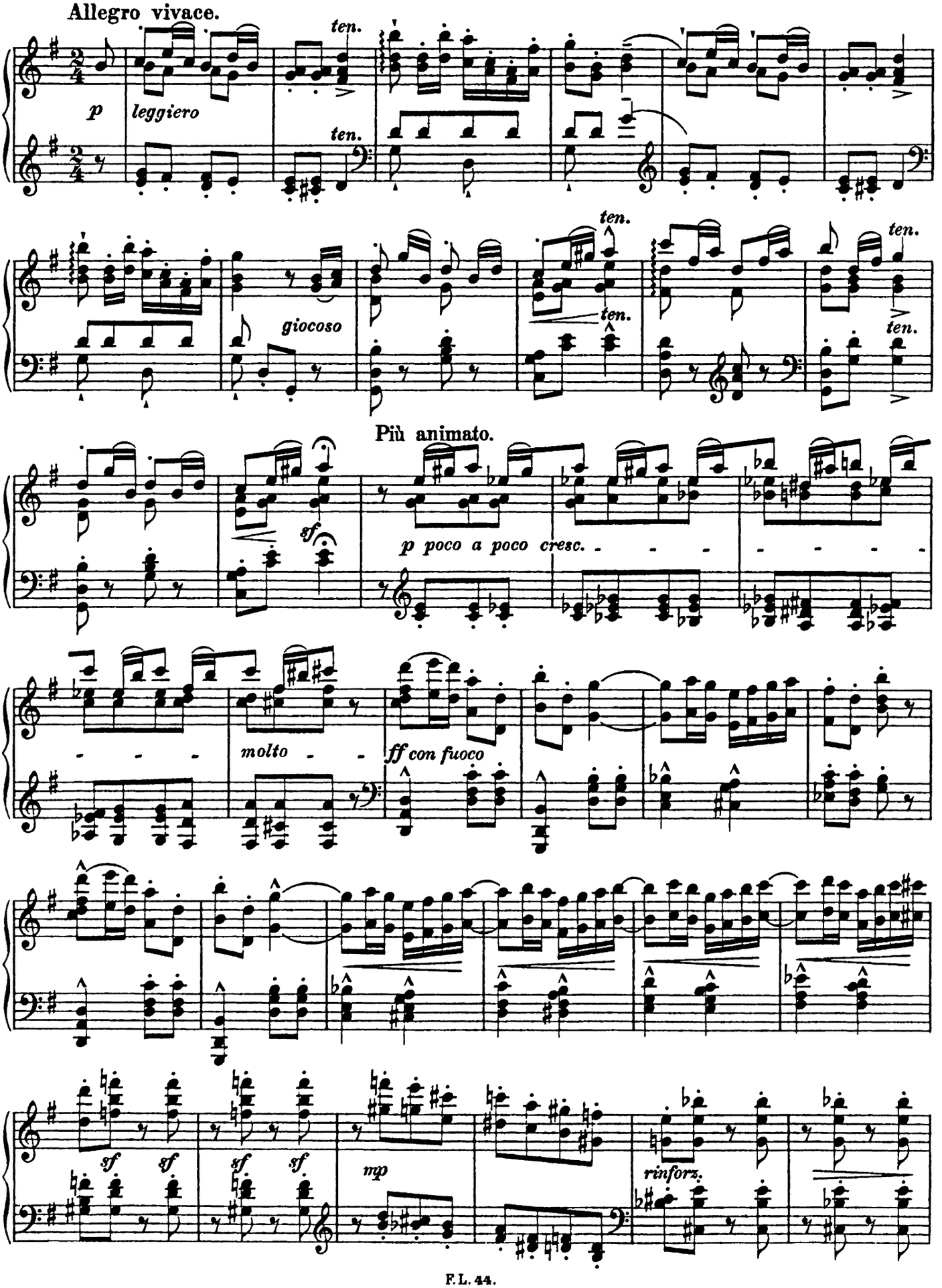


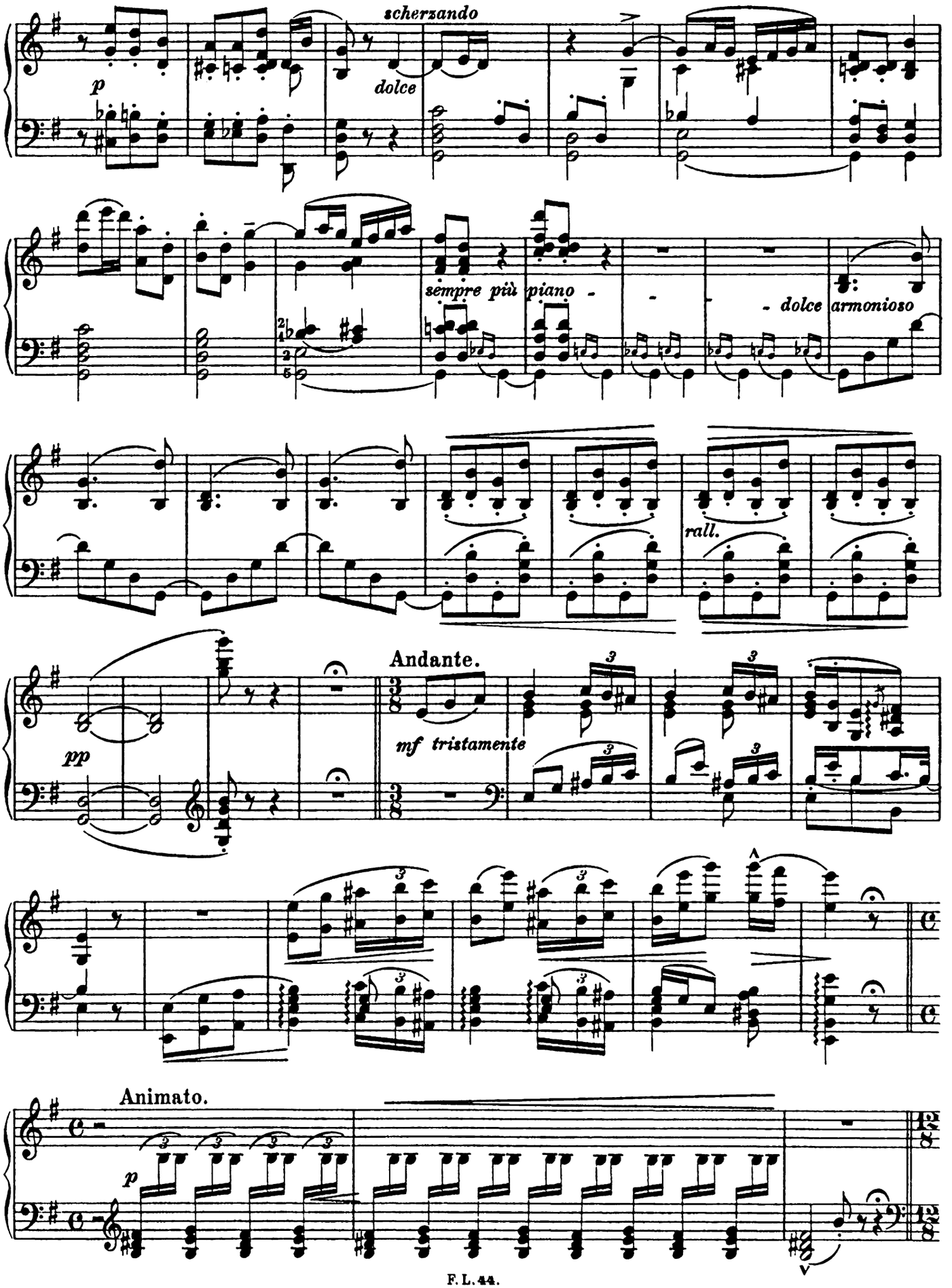

ten.
allegramente ben marcato
p dolce
rinforzando
sempre scherzando
dimin.
sempre ben marc.
rinfz.
poco a poco in cresc.
ff molto fuocoso

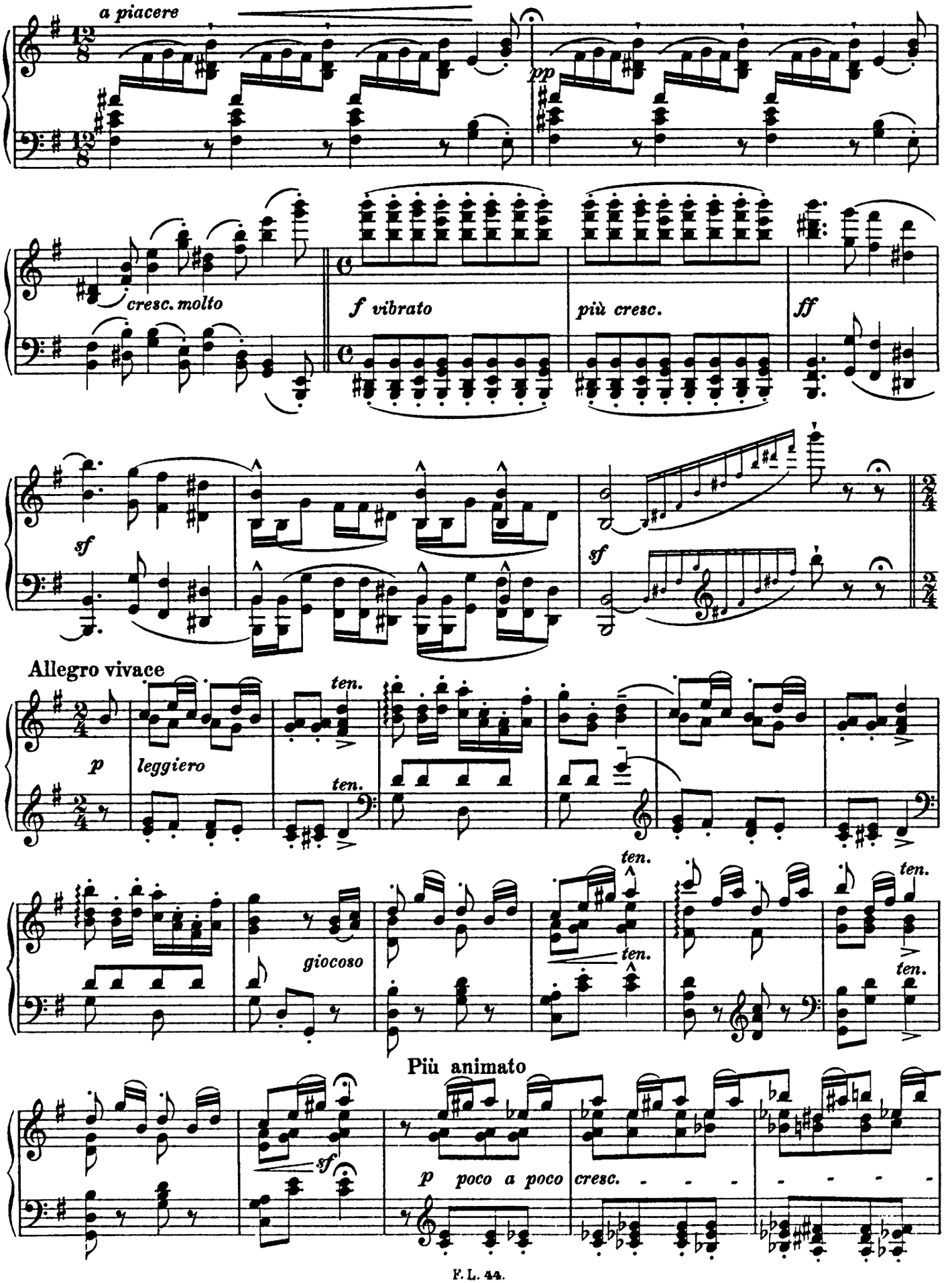

p dolce
giocoso
mf
Ossia
p leggiero
cresc.
sf
sf
f sempre
8
rinforz.

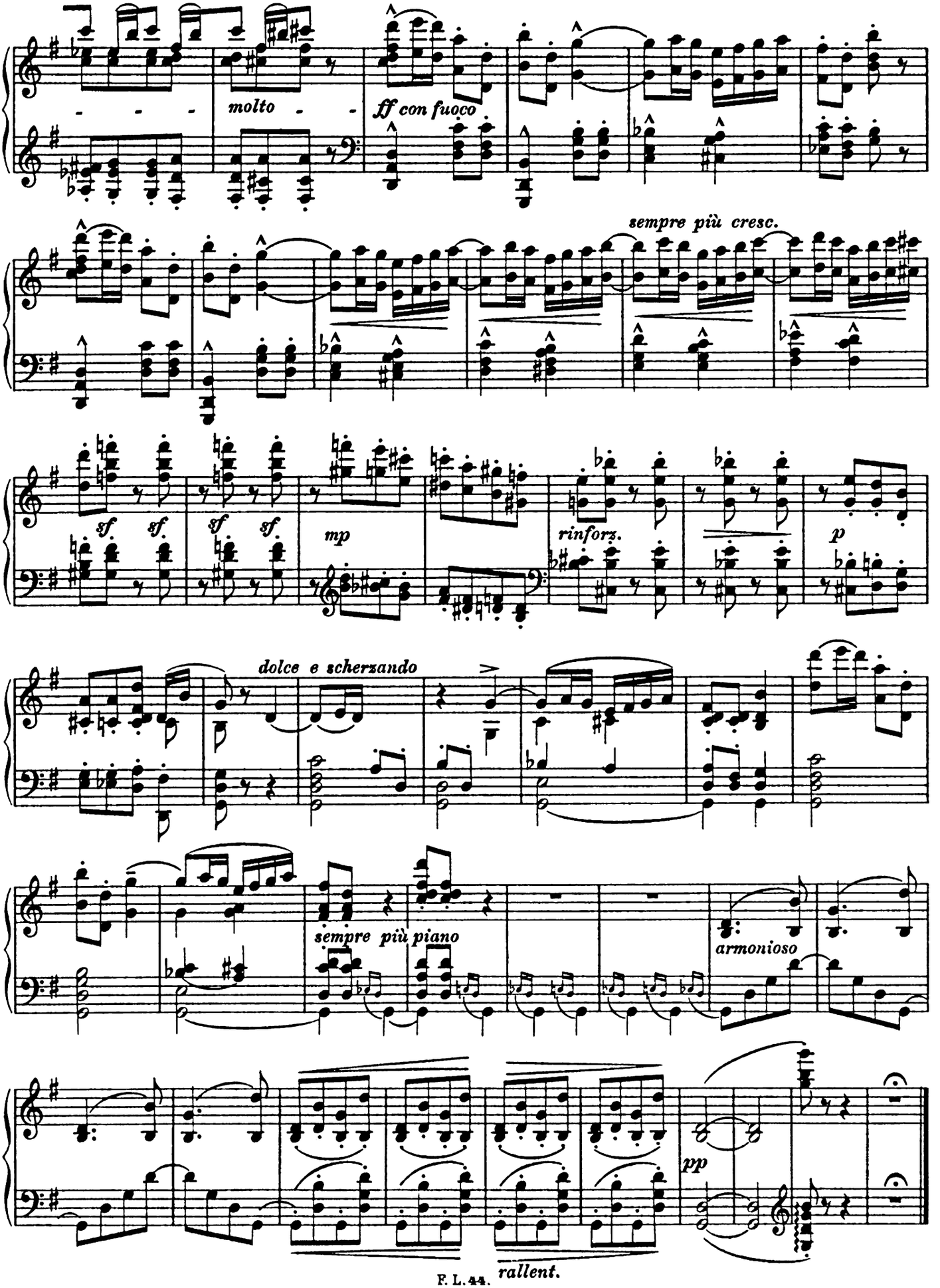
2.


Lento.
f dolente
una corda
p Echo
Animato.
pp
dolce
pp
armonioso plintivo
poco rinforz.
molto diminuendo - - - -
ppp leggiero

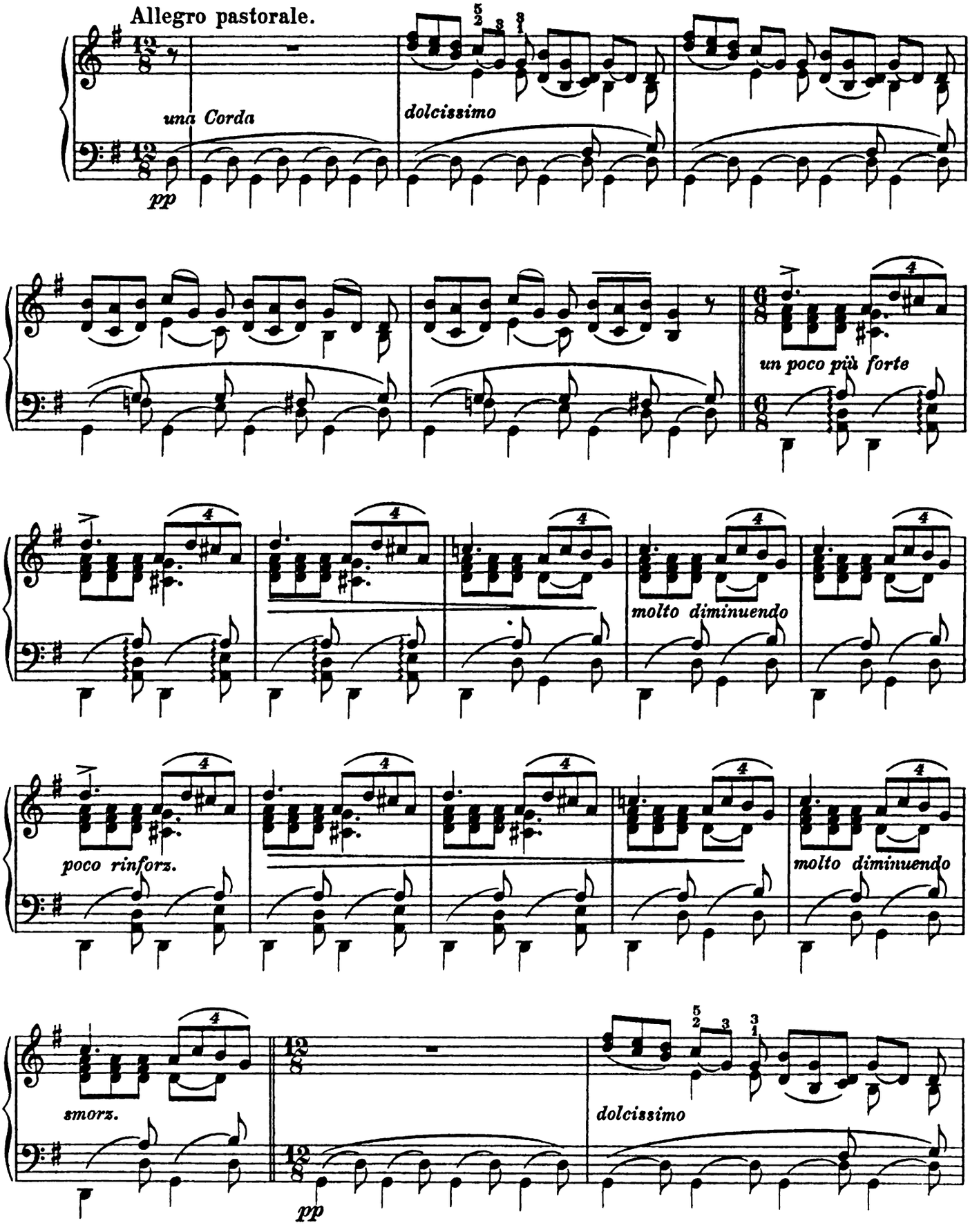

Allegro vivace.
p
leggiero
ten.
ten.
giocoso
ten.
ten.
ten.
ten.
Più animato.
sf
p poco a poco cresc.
molto
ff con fuoco
sf
sf
sf
sf
mp
rinforz.

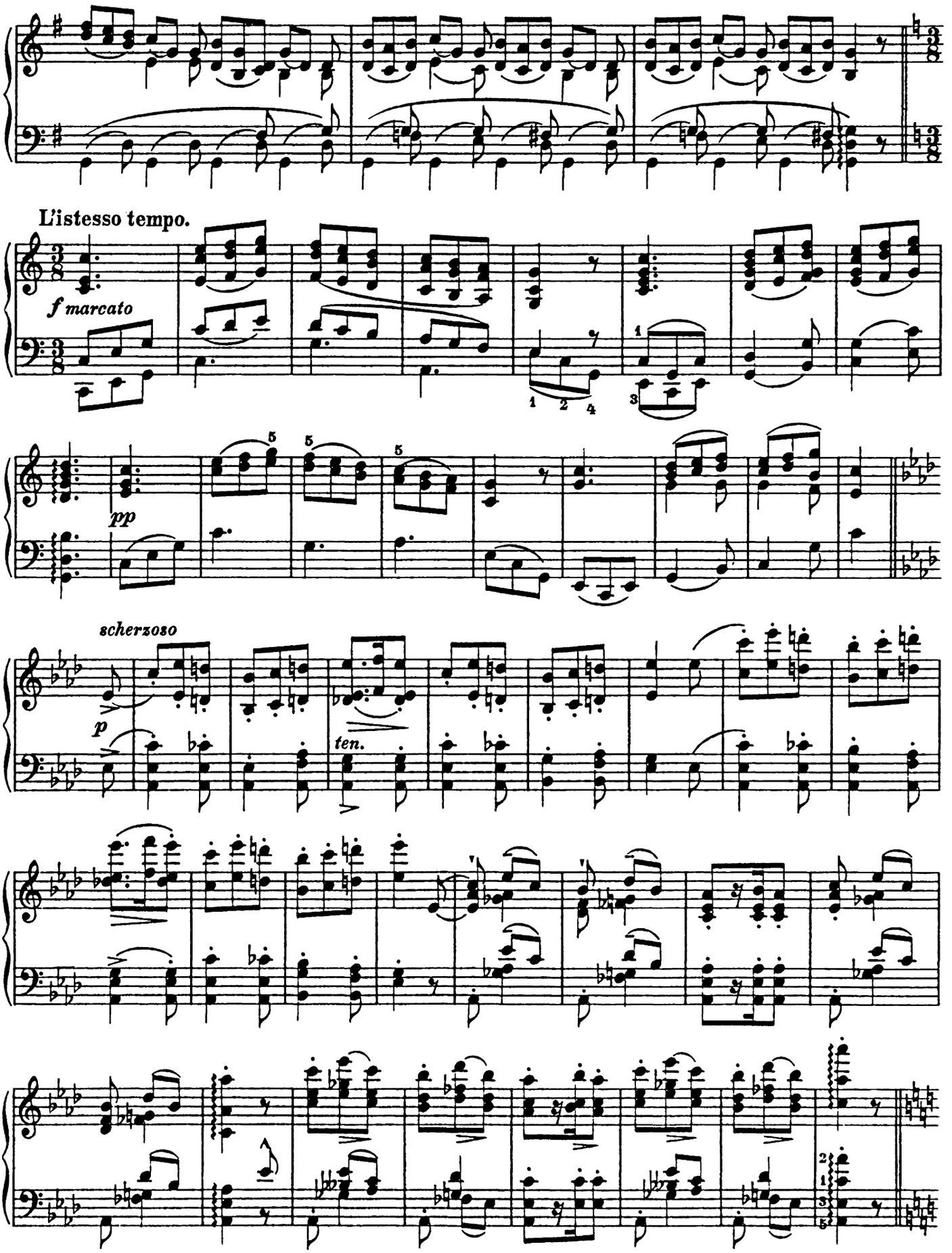

scherzando
p
dolce
sempre più piano
dolce armonioso
rall.
Andante.
pp
mf tristamente
Animato.
p

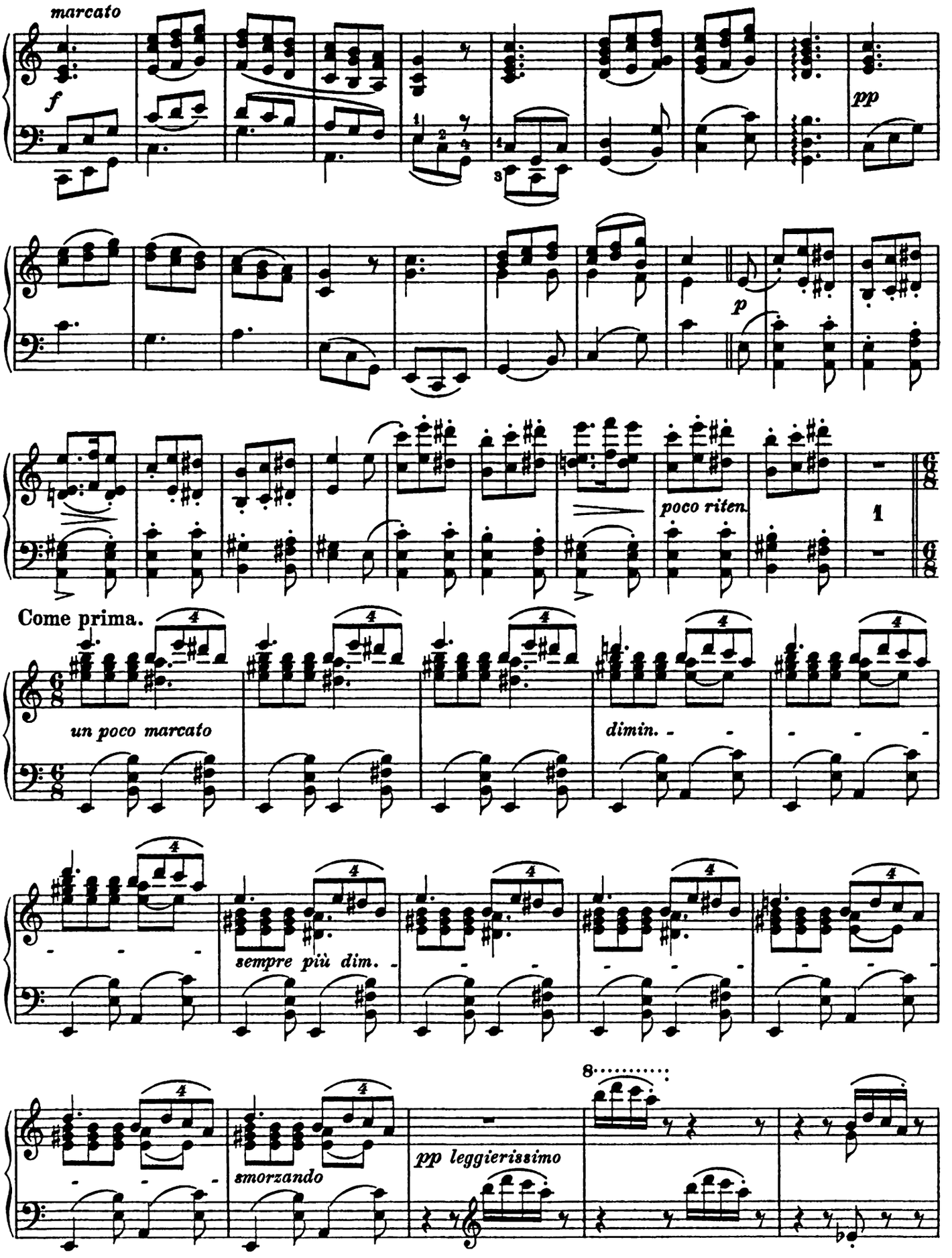

a piacere
pp
cresc. molto
f vibrato
più cresc.
ff
sf
sf
Allegro vivace
p
leggiero
ten.
ten.
giocoso
ten.
ten.
ten.
ten.
Più animato
sf
p poco a poco
cresc.

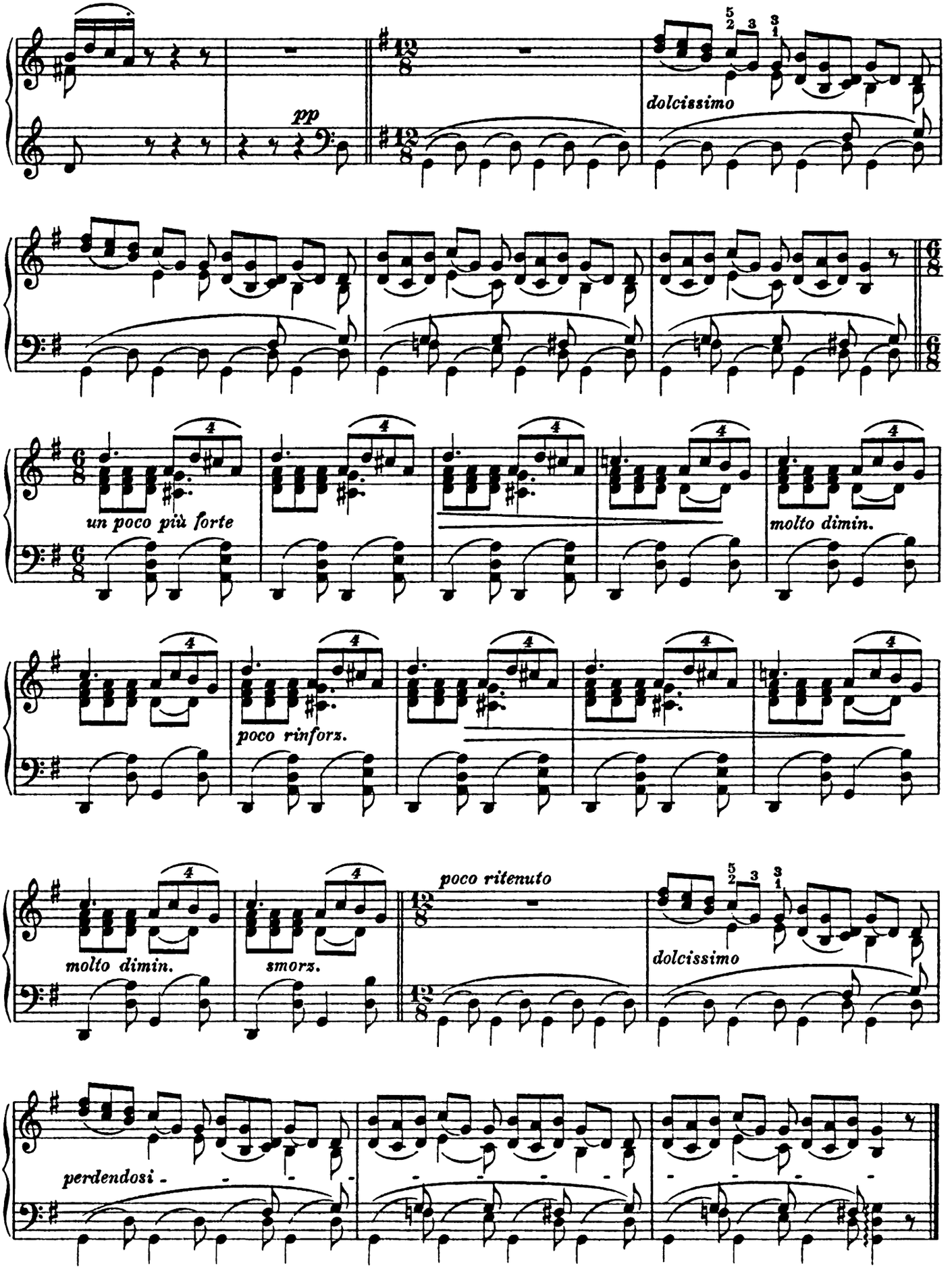

molto
ff con fuoco
sempre più cresc.
sf sf sf sf
mp
rinforz.
p
dolce e scherzando
sempre più piano
armonioso
pp
rallent.

3.


Allegro pastorale.
una Corda
pp
dolcissimo
un poco più forte
molto diminuendo
poco rinforz.
molto diminuendo
smorz.
pp
dolcissimo

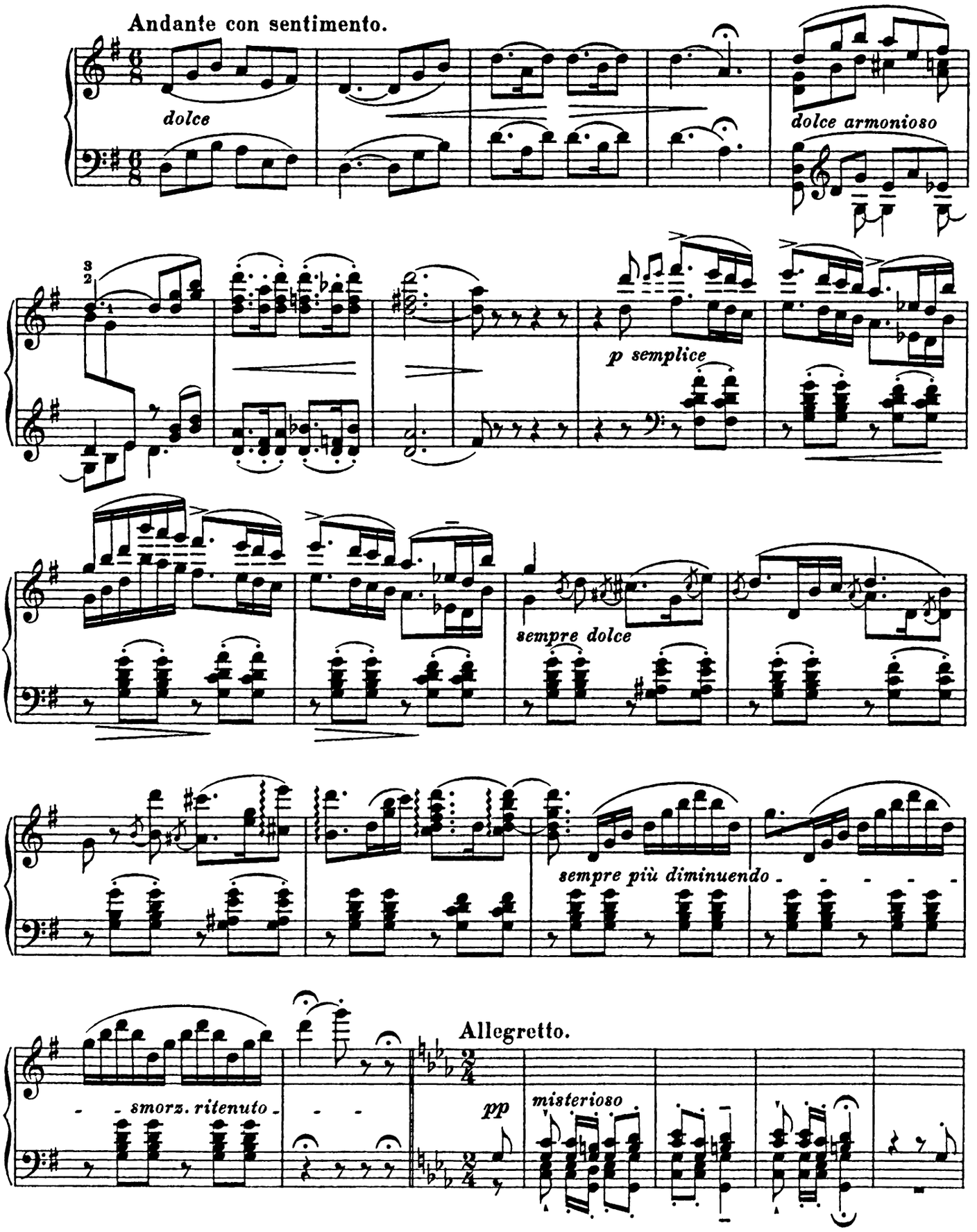

L'istesso tempo.
f marcato
pp
scherzoso
p
ten.

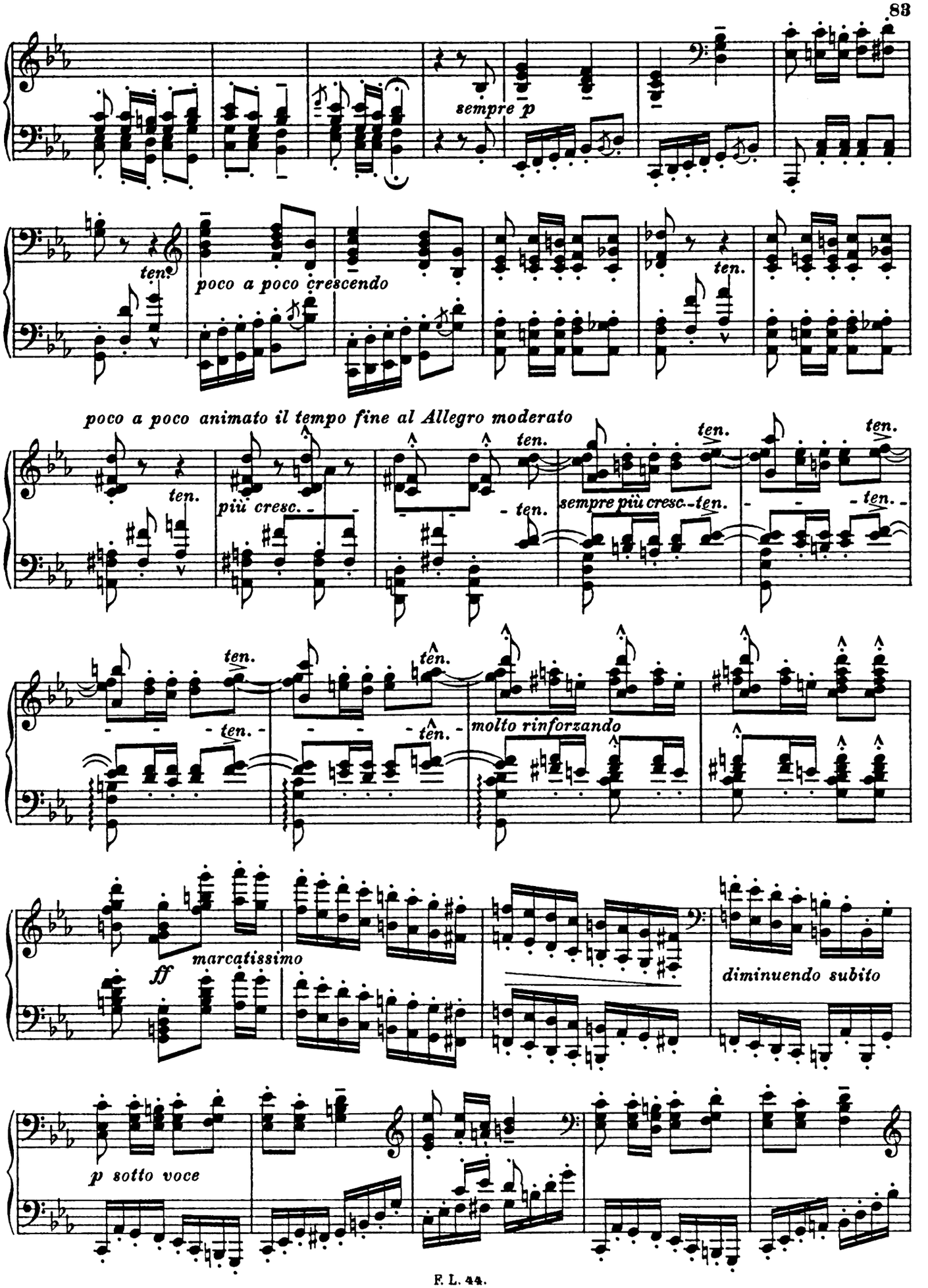

marcato
f
pp
p
poco riten.
1
Come prima.
un poco marcato
dimin.
sempre più dim.
smorzando
pp leggierissimo
8

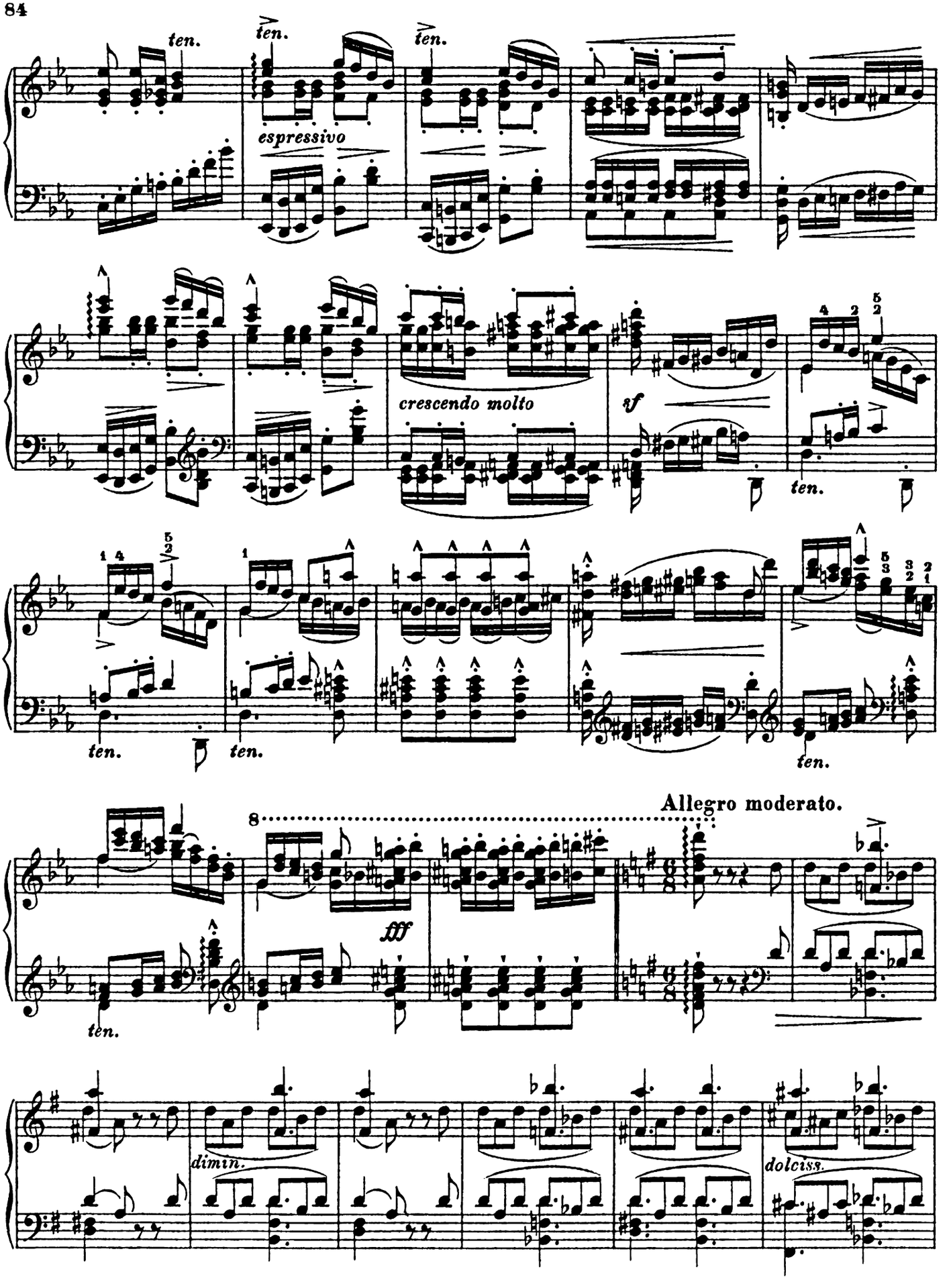

pp
dolcissimo
un poco più forte
molto dimin.
poco rinforz.
molto dimin.
smorz.
poco ritenuto
dolcissimo
perdendosi

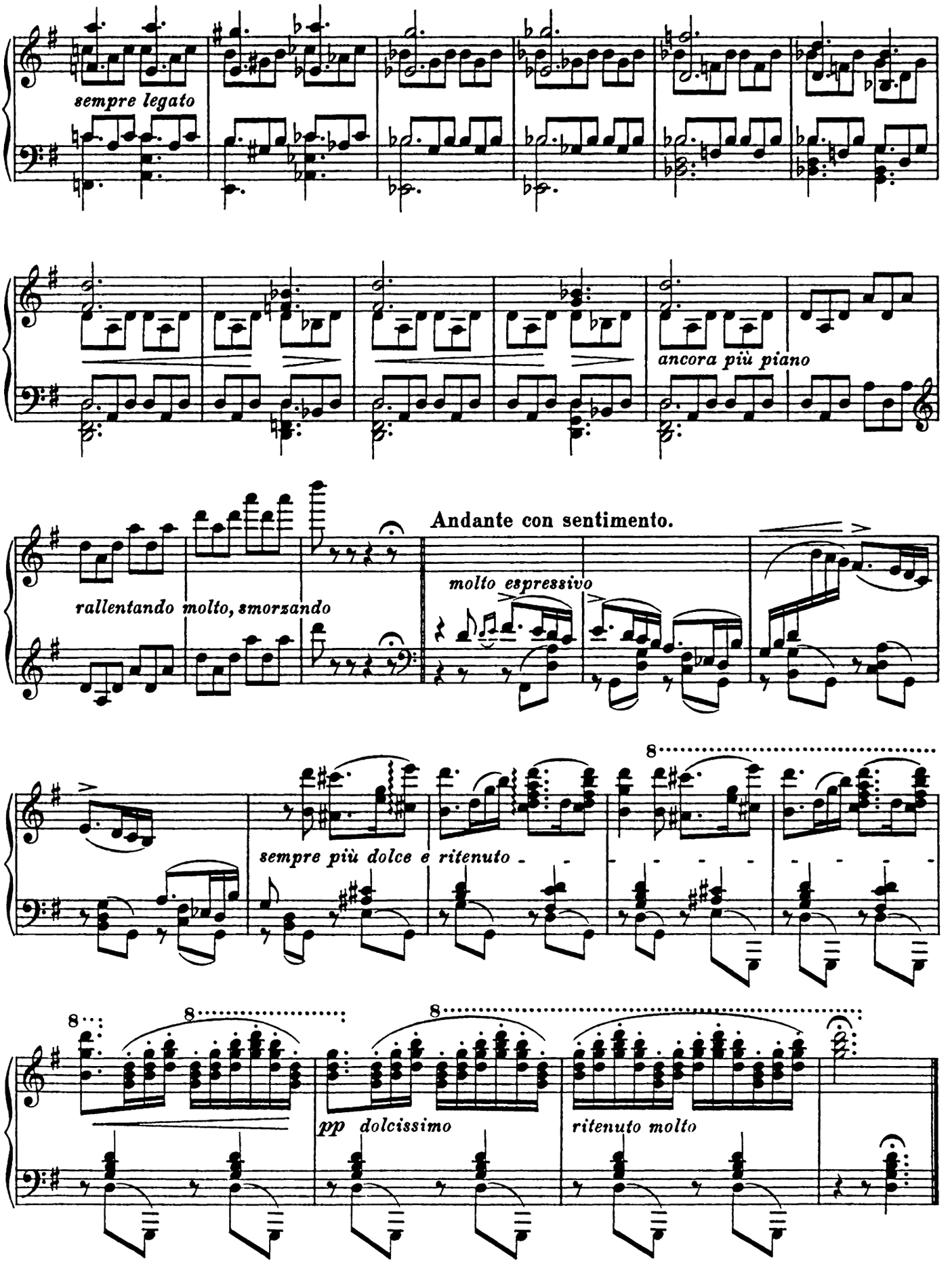
4.

Frau H. Reiset gewidmet.

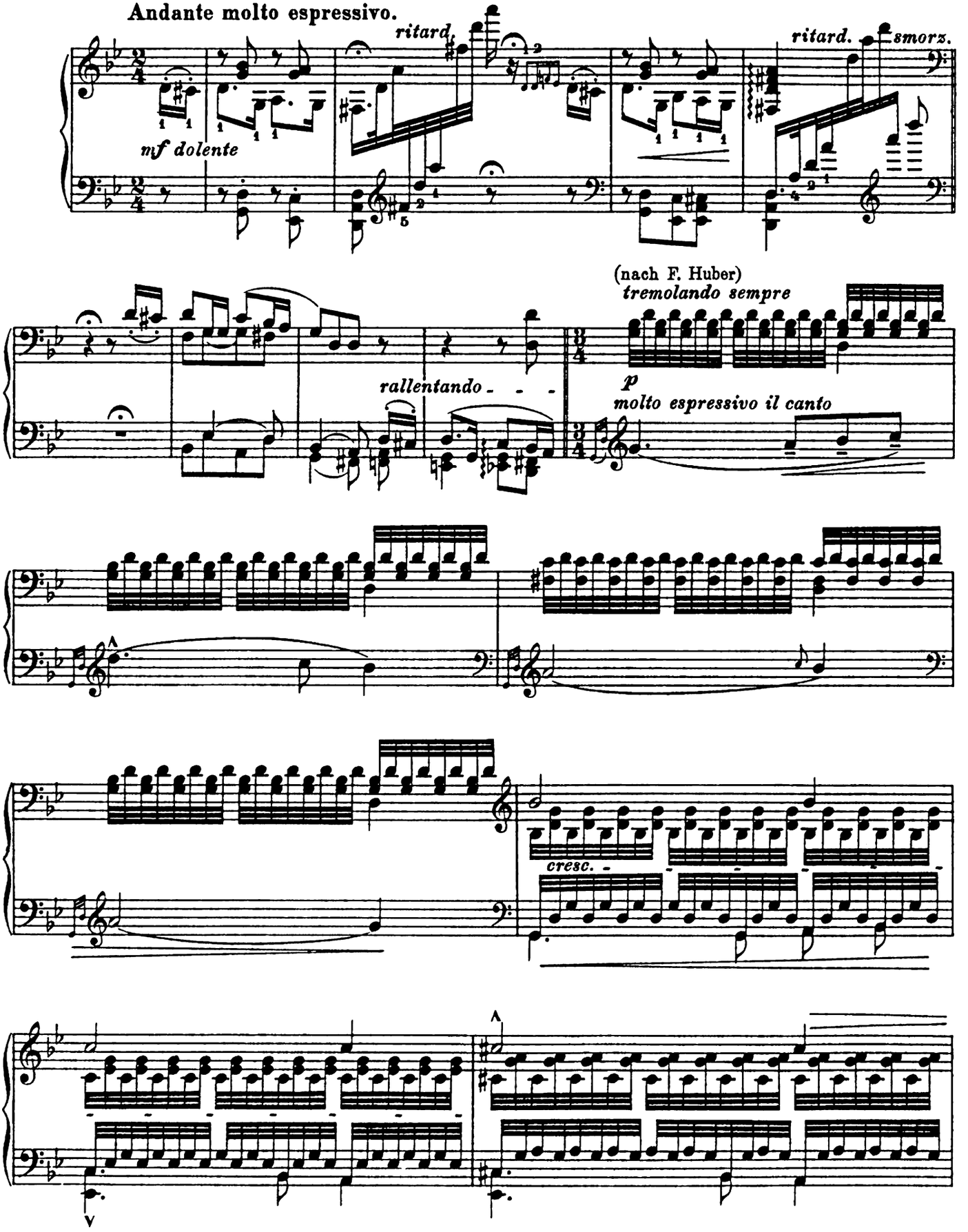


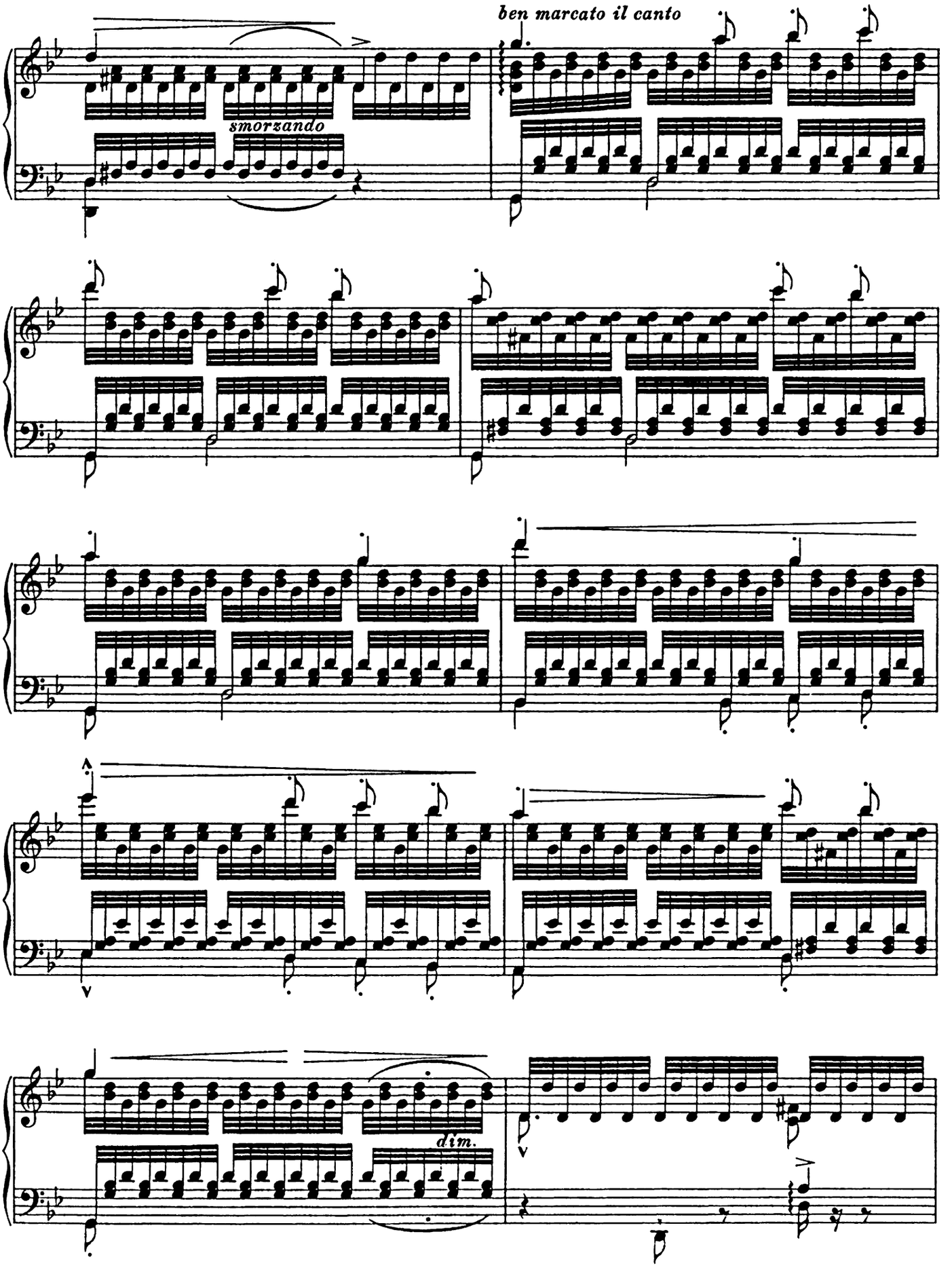

sempre p
ten.
poco a poco crescendo
ten.
poco a poco animato il tempo fine al Allegro moderato
ten.
più cresc.
ten.
ten.
sempre più cresc.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
molto rinforzando
ff
marcatissimo
diminuendo subito
p sotto voce

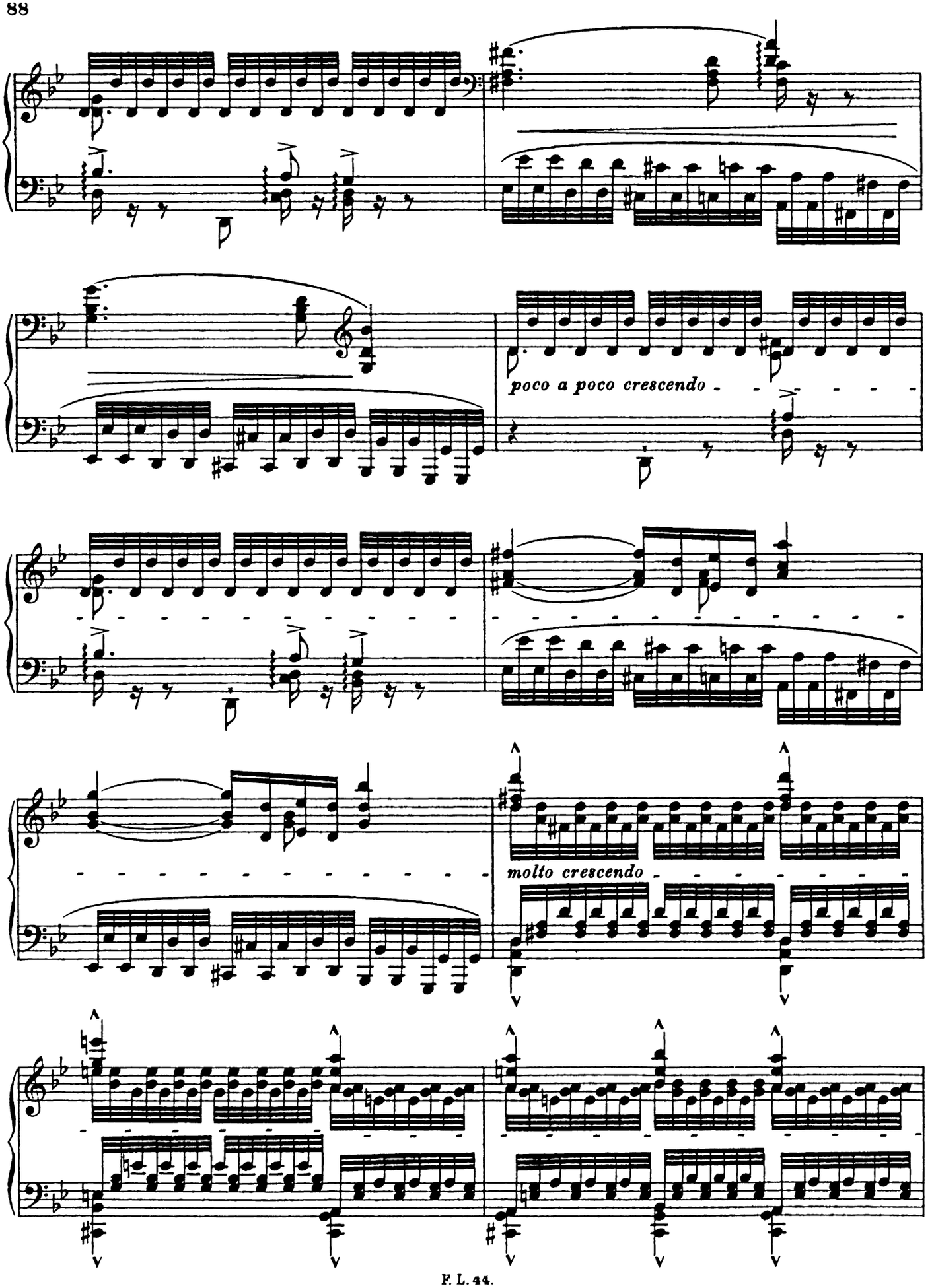

ten.
ten.
ten.
espressivo
crescendo molto
sf
ten.
ten.
ten.
ten.
Allegro moderato.
fff
ten.
dimin.
dolciss.

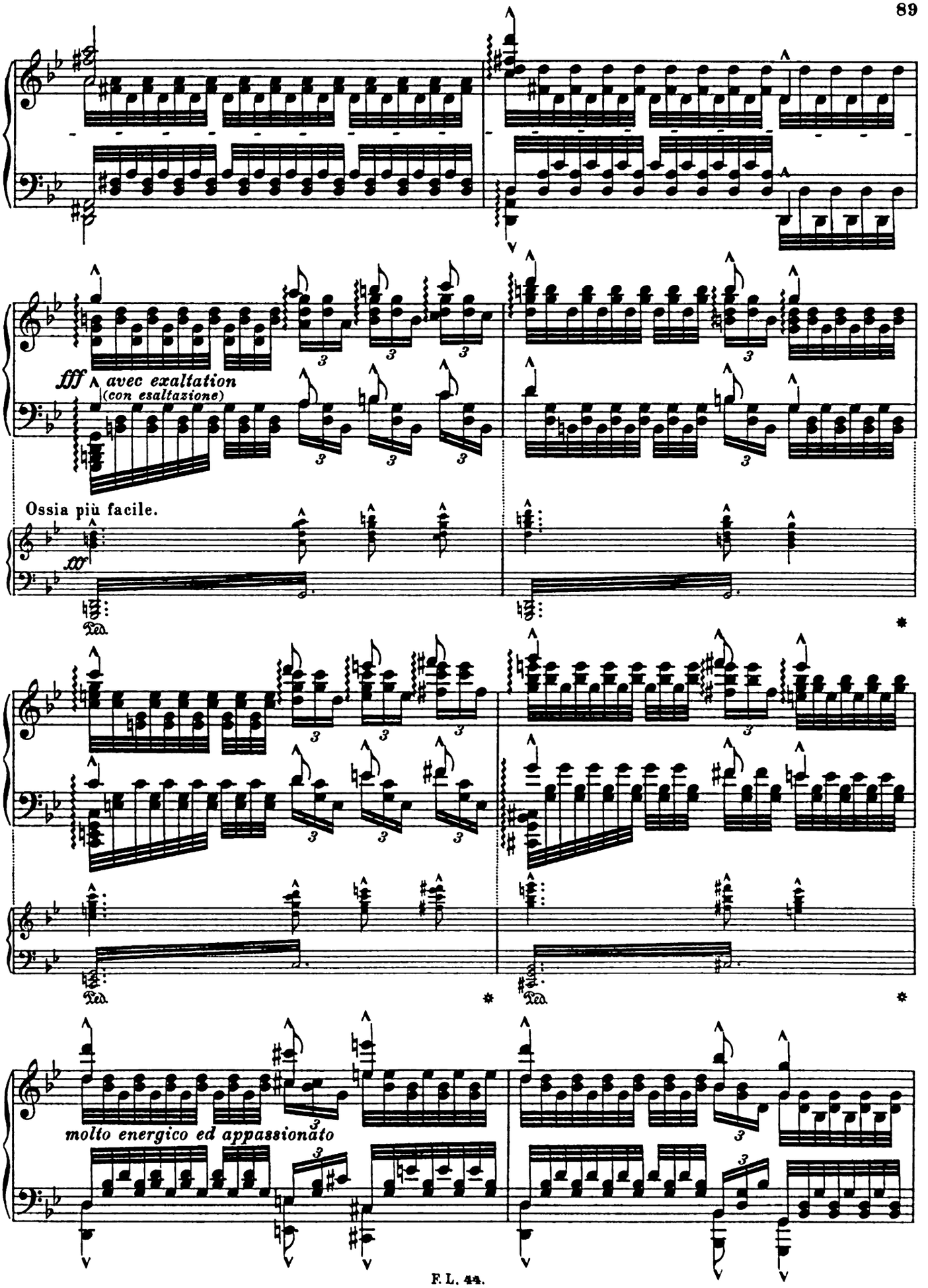

sempre legato
ancora più piano
Andante con sentimento.
rallentando molto, smorzando
molto espressivo
sempre più dolce e ritenuto
pp dolcissimo
ritenuto molto

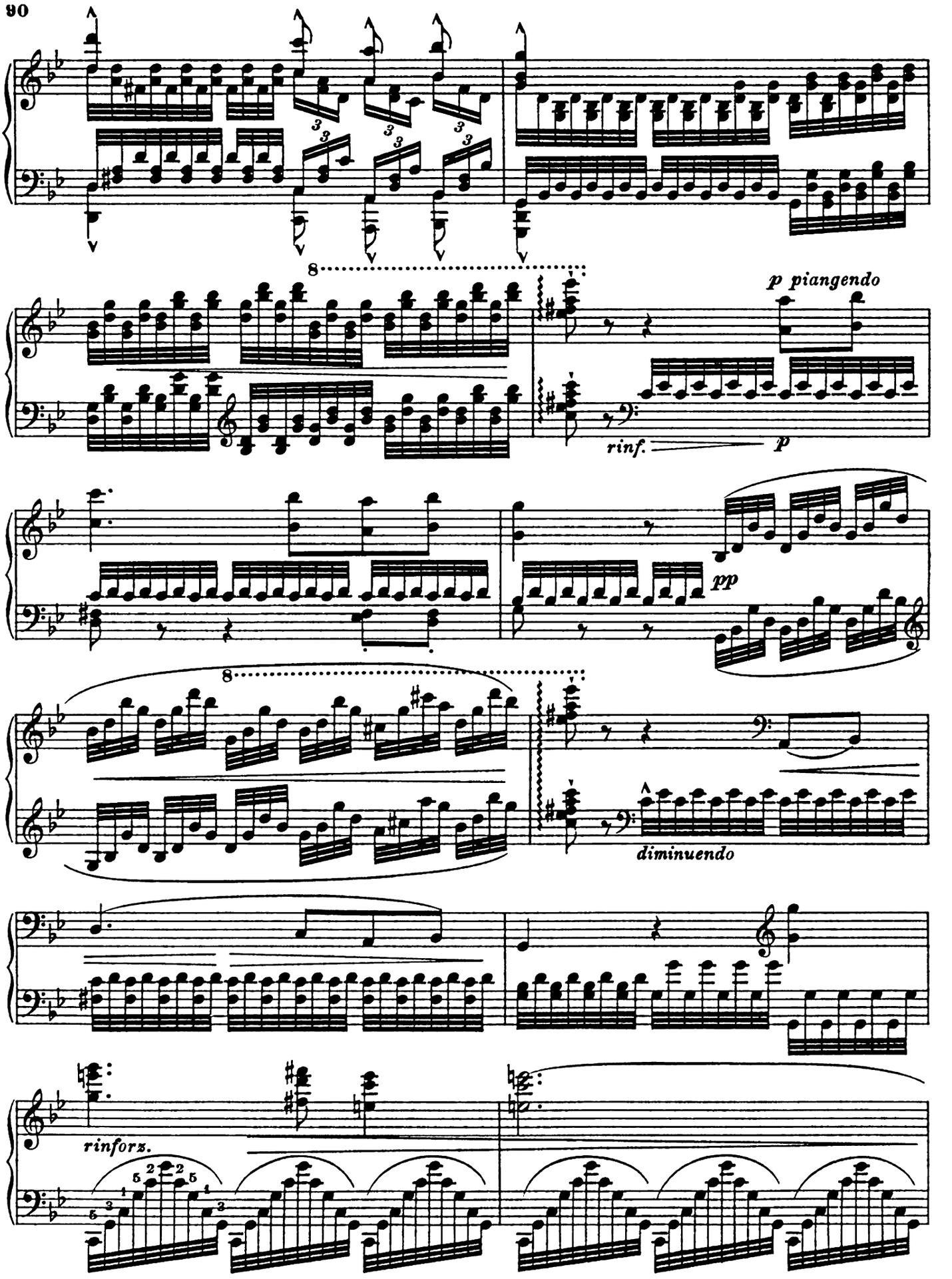
5.

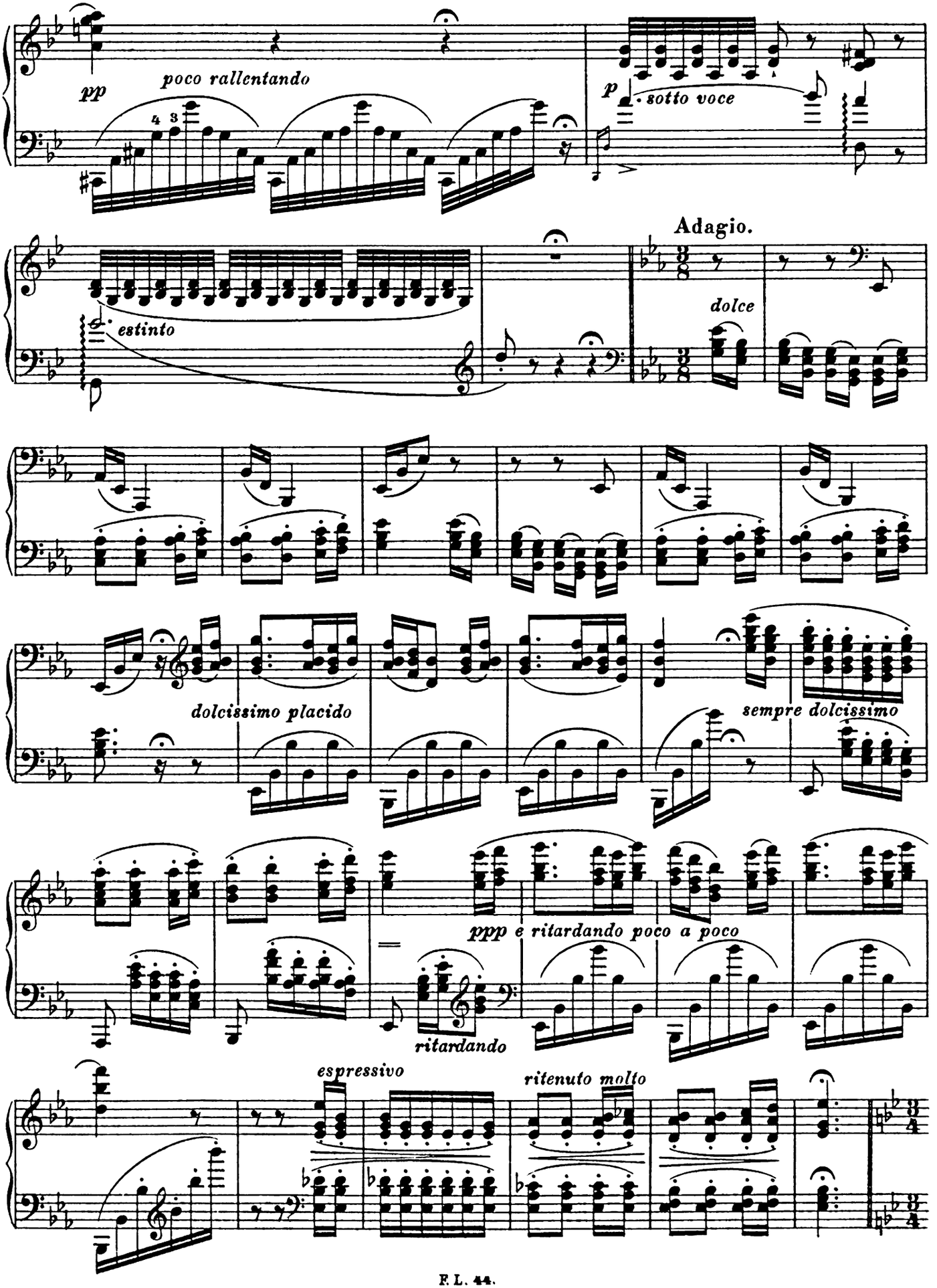

Andante molto espressivo.
ritard.
ritard.
smorz.
mf dolente
(nach F. Huber)
tremolando sempre
rallentando
p
molto espressivo il canto
cresc.


ben marcato il canto
smorzando
dim.

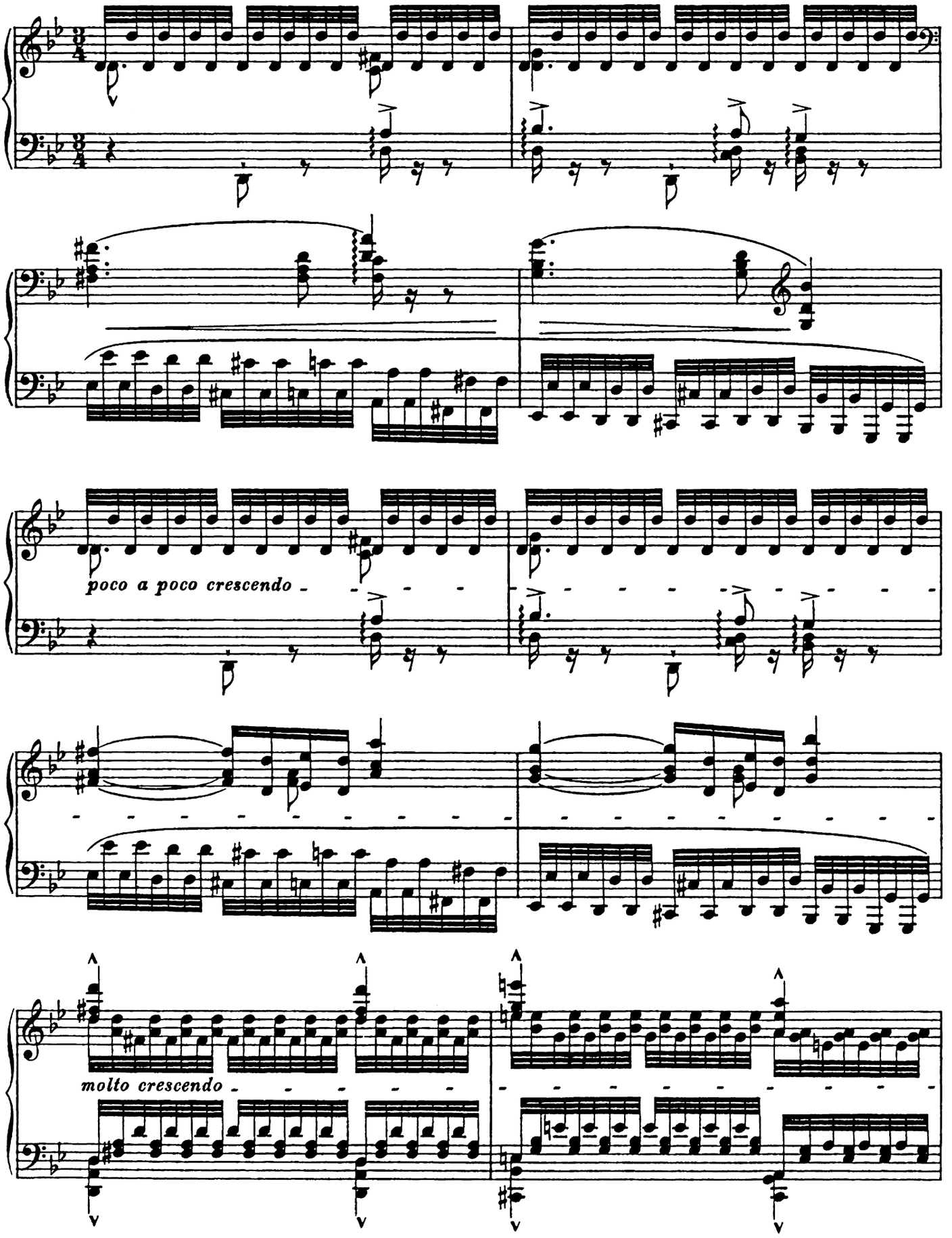

poco a poco crescendo
molto crescendo

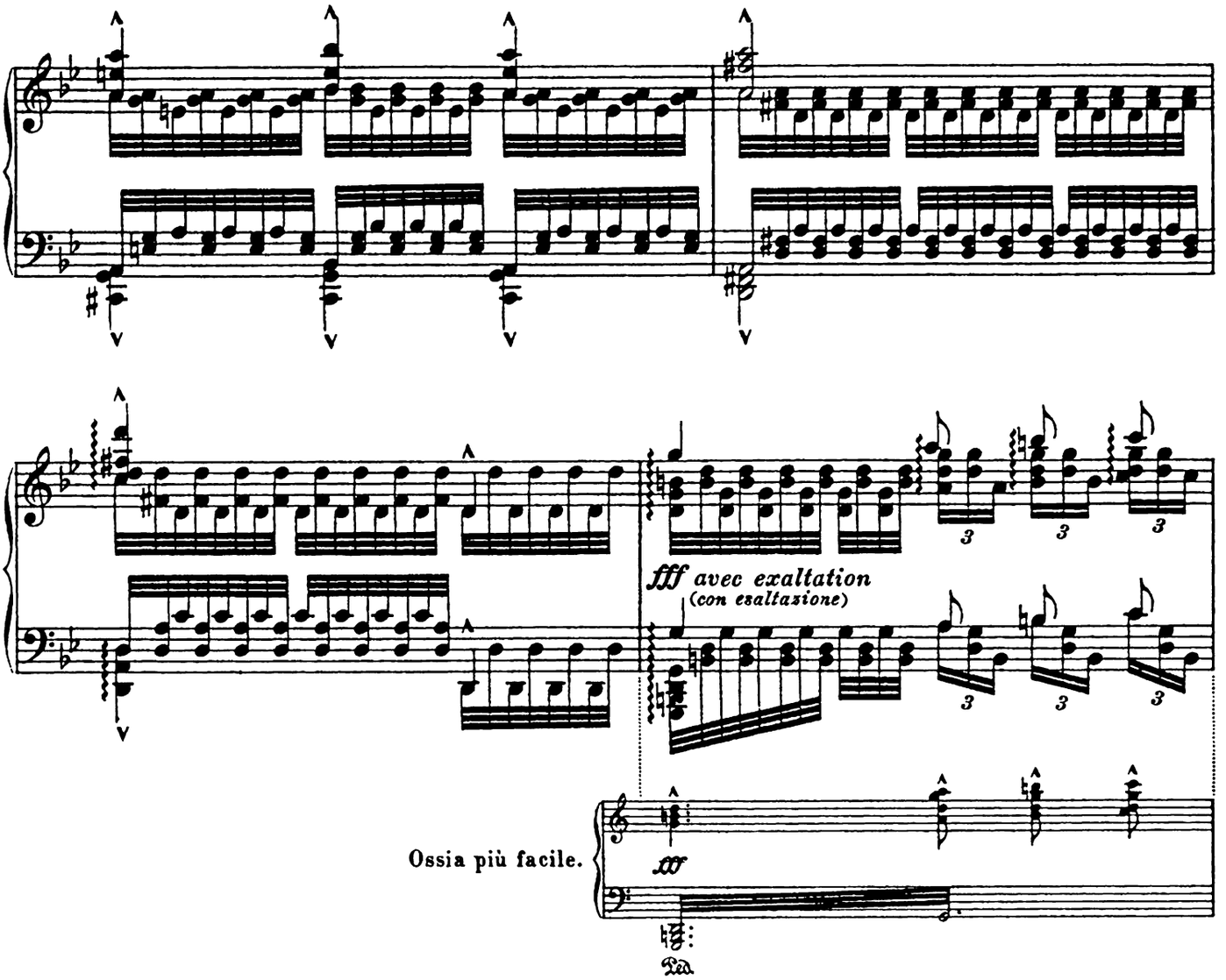

fff
avec exaltation
(con esaltazione)
Ossia più facile.
fff
molto energico ed appassionato

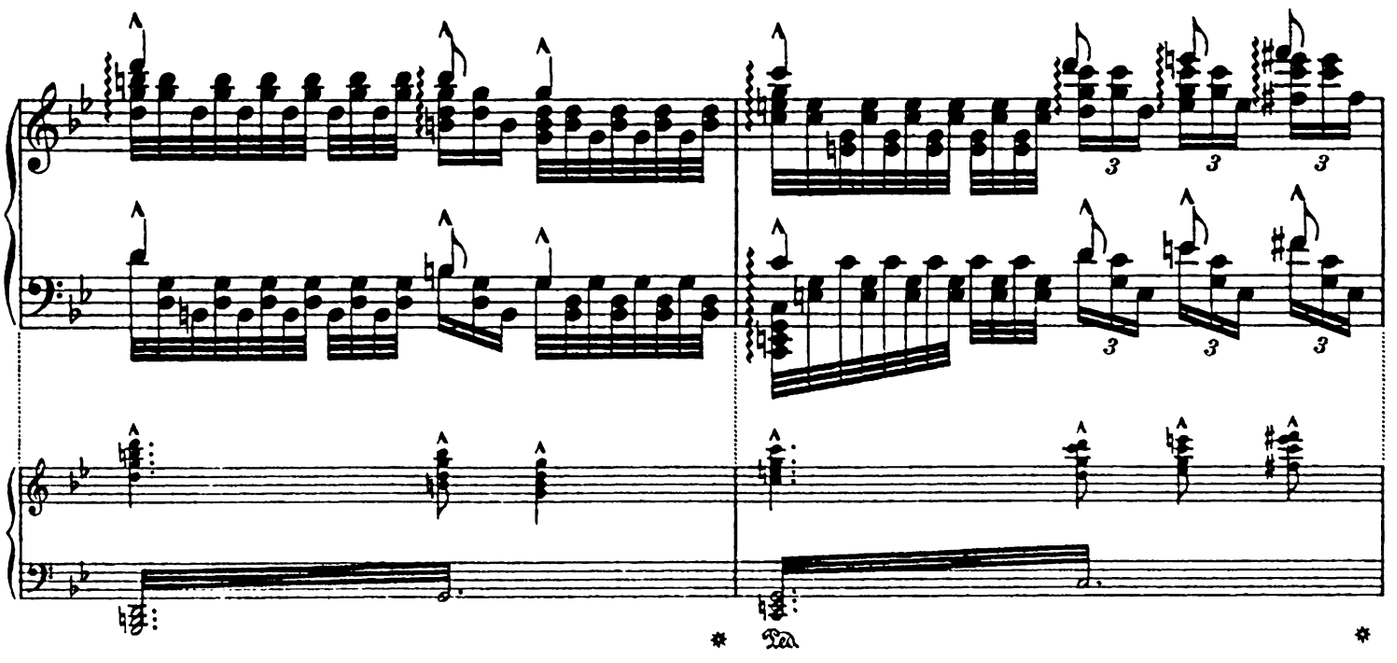

8
p piangendo
rinf.
p
pp
8
diminuendo
rinforz.

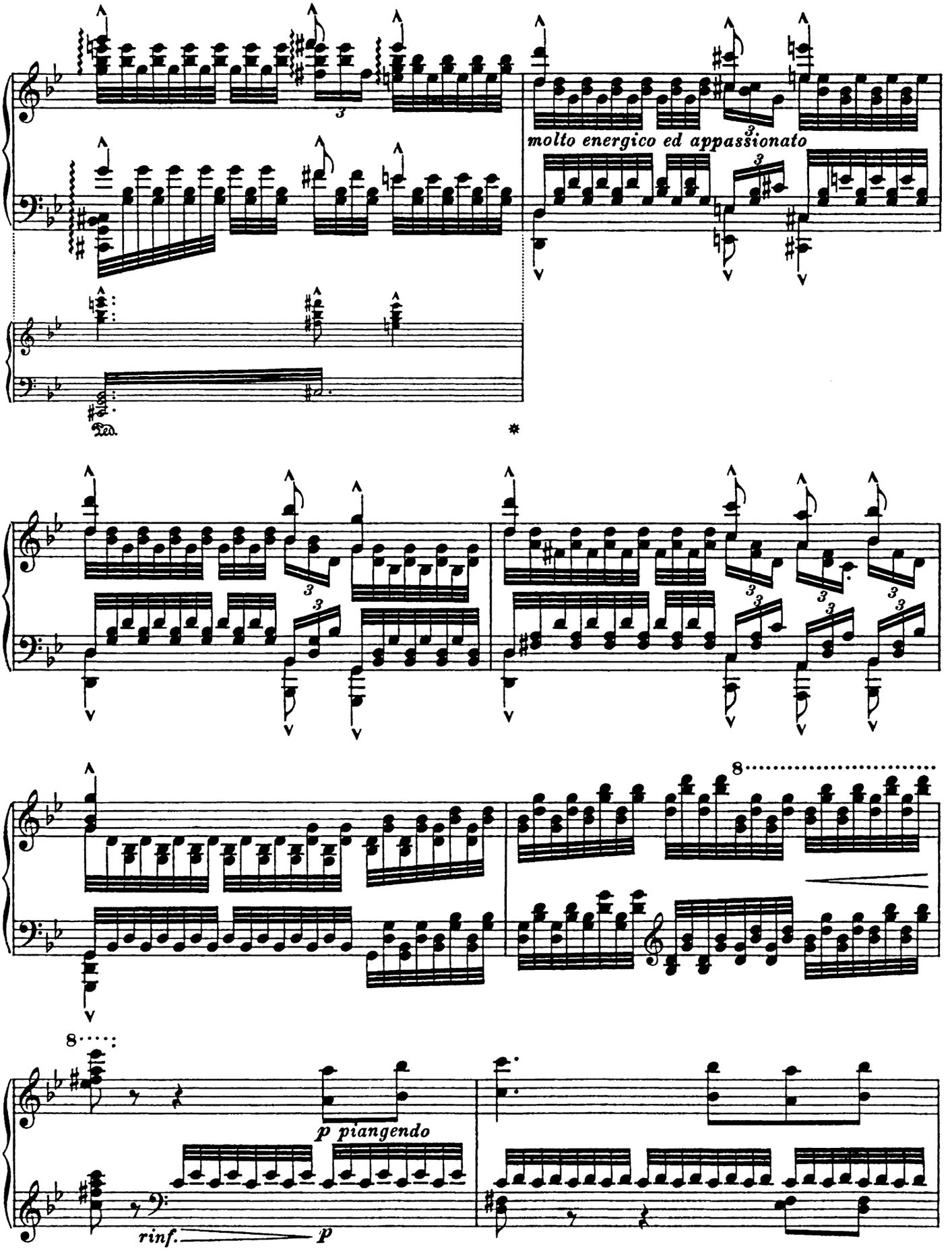

pp
poco rallentando
p
sotto voce
Adagio.
estinto
dolce
dolcissimo placido
sempre dolcissimo
ppp e ritardando poco a poco
ritardando
espressivo
ritenuto molto

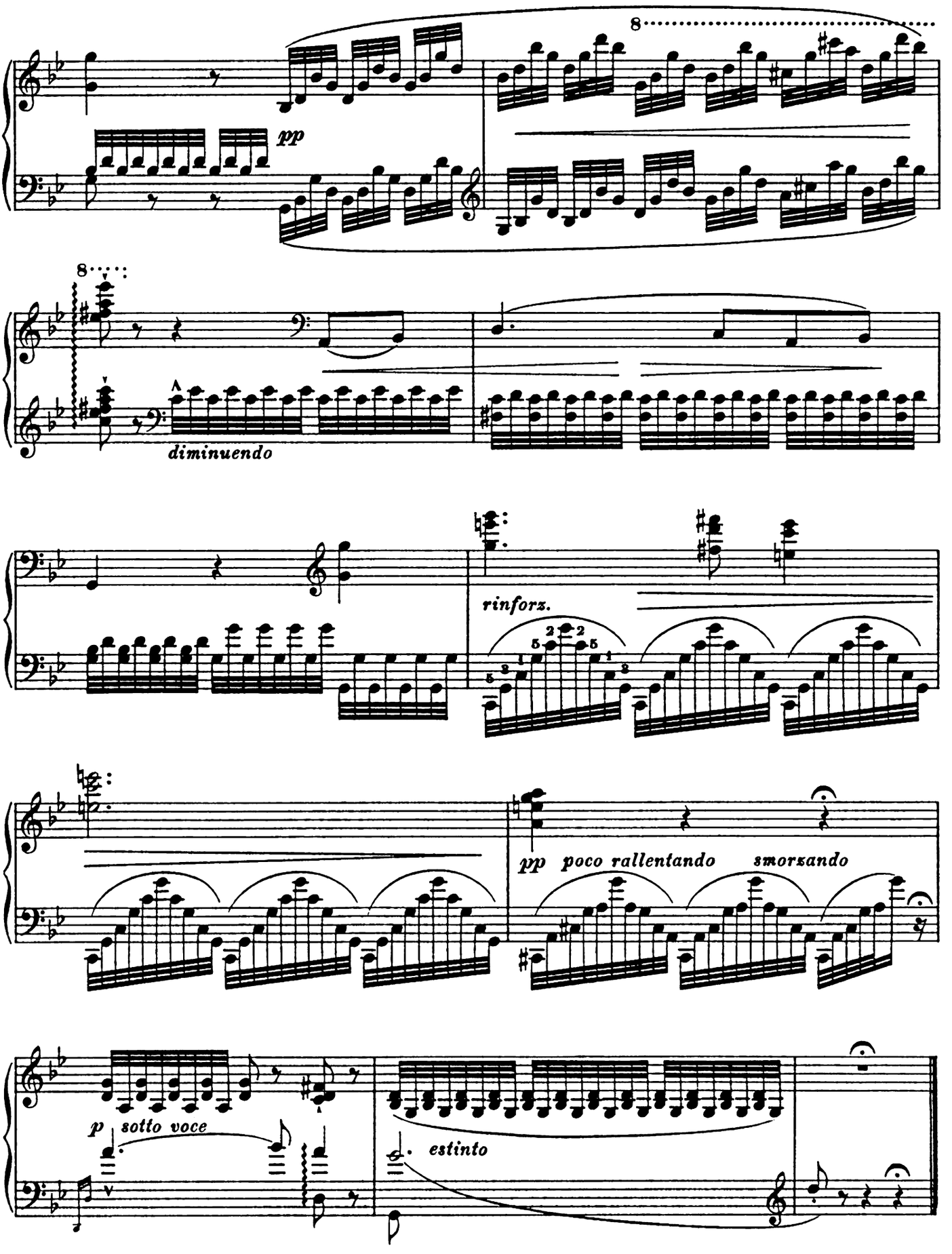
Con molta agitazione.



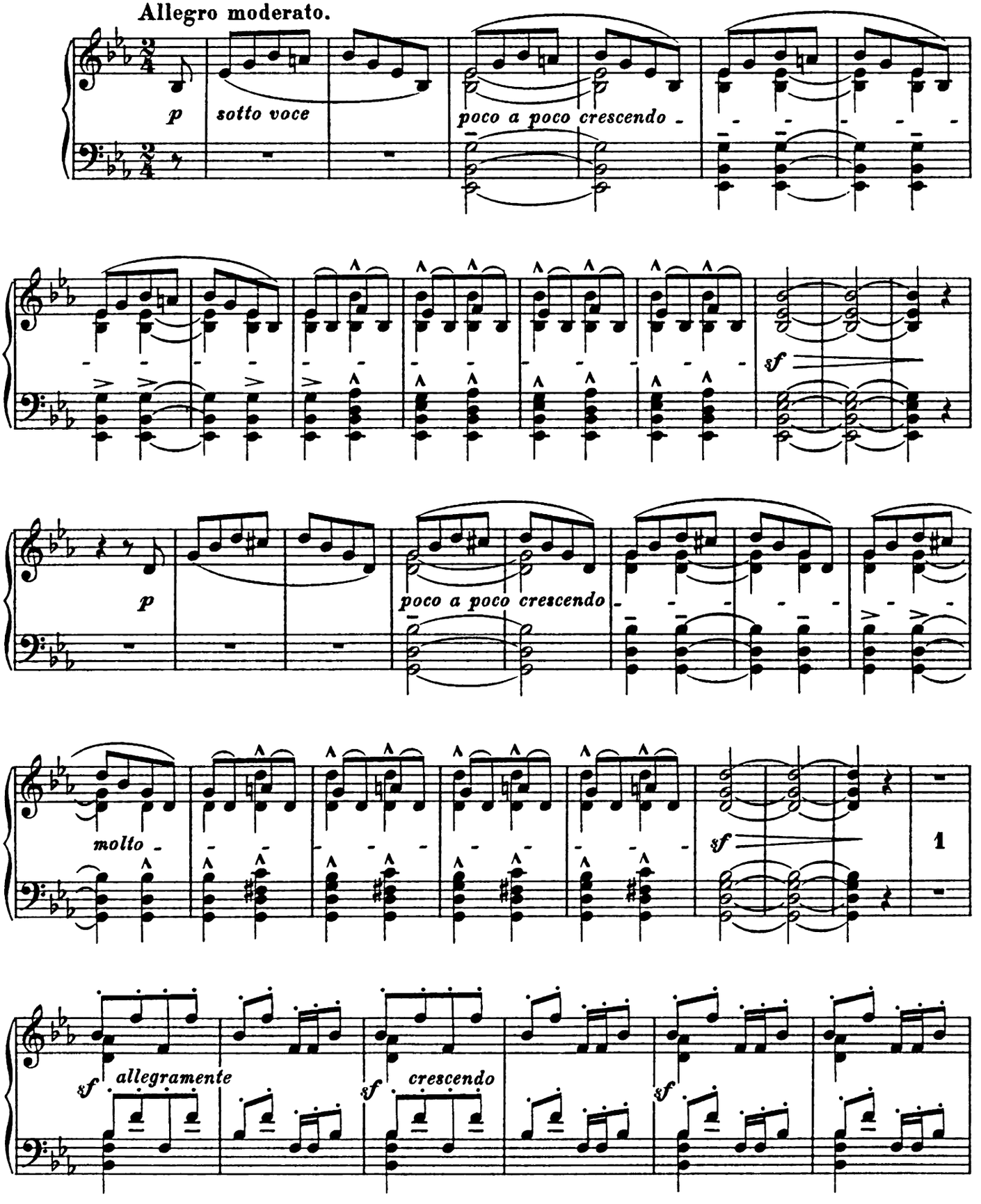

fff avec exaltation
(con esaltazione)
Ossia più facile.
fff
Ped.

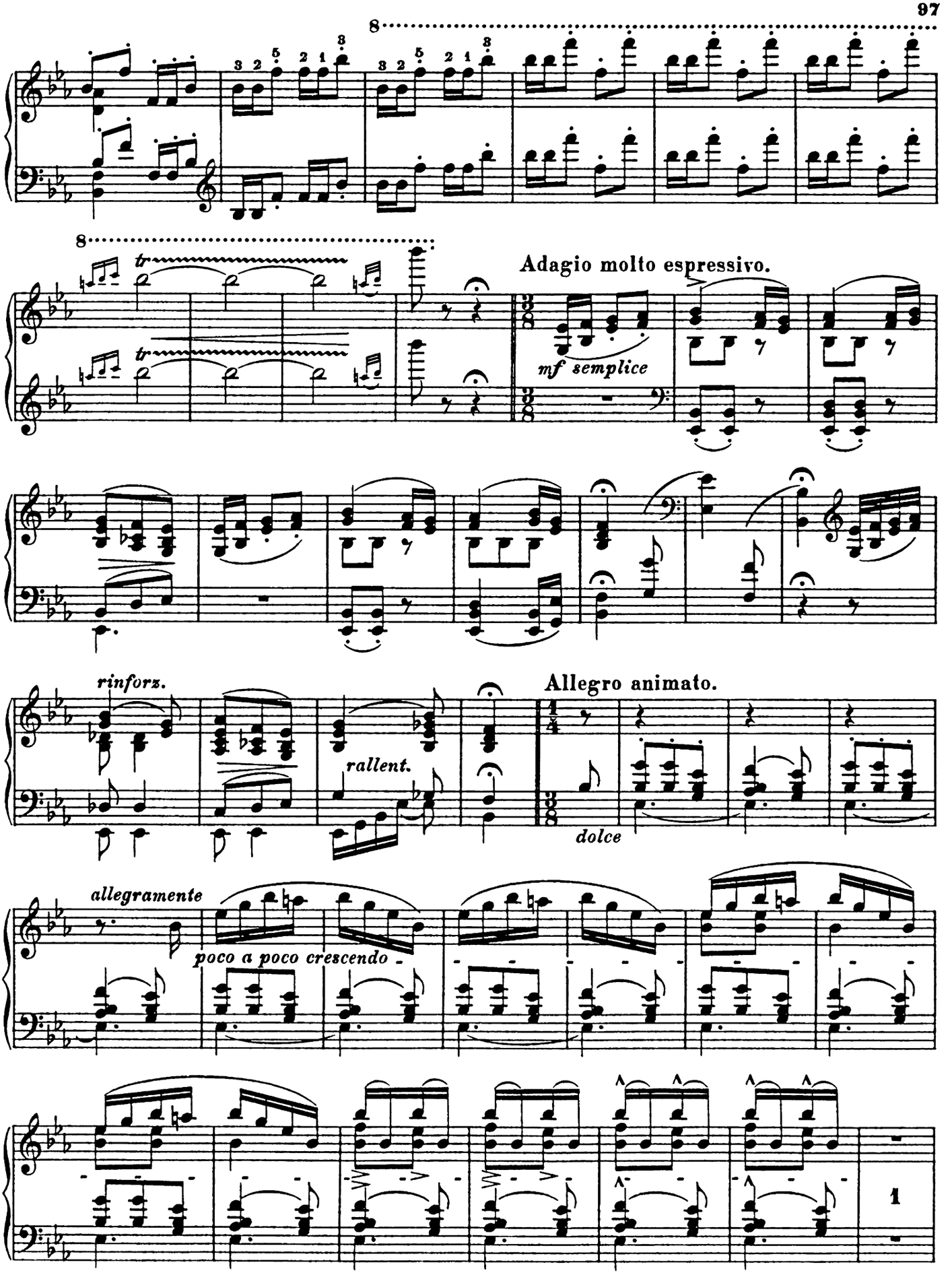

Ped.

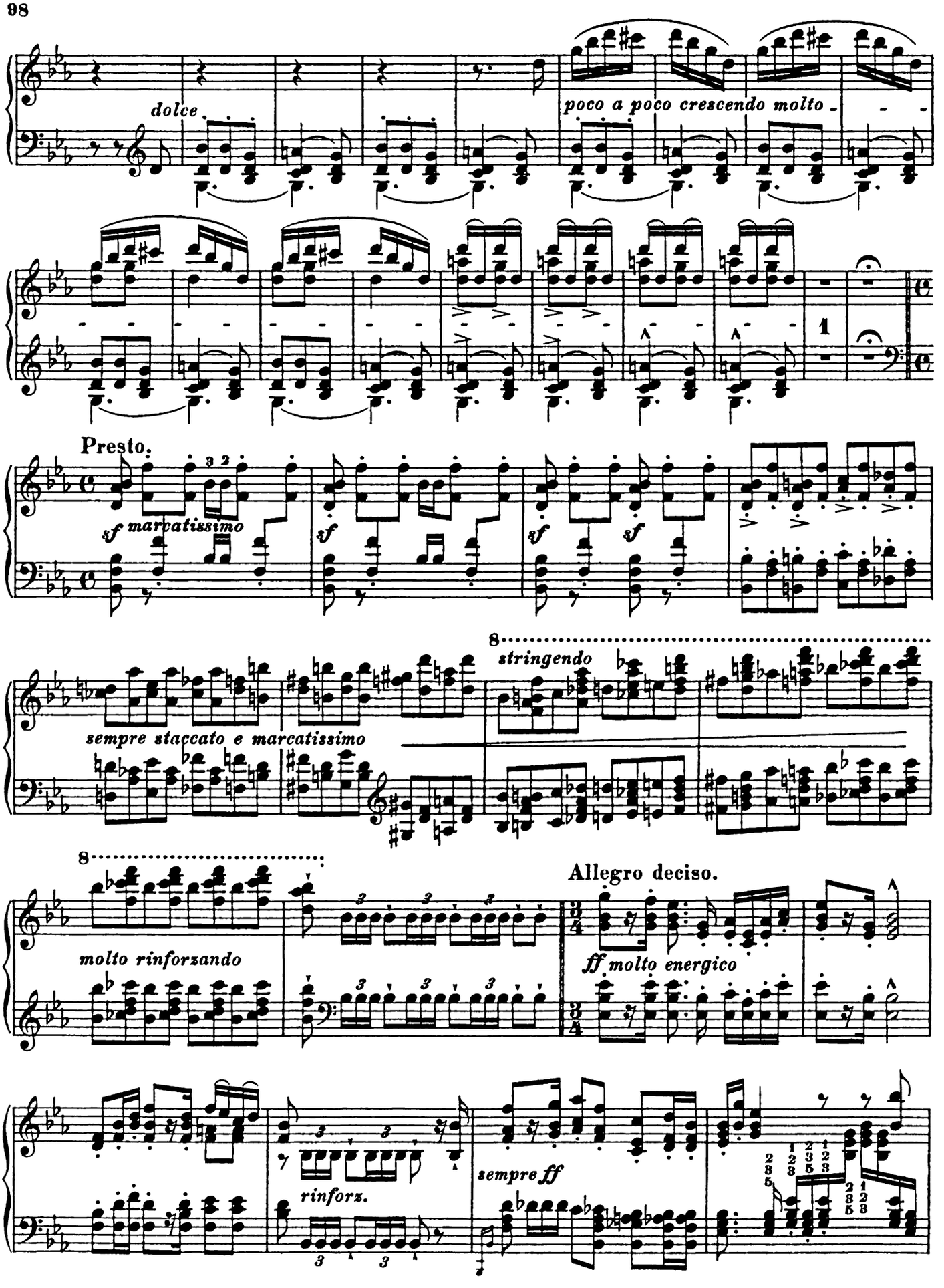

molto energico ed appassionato
Ped.
*
8
8
p piangendo
rinf.
p

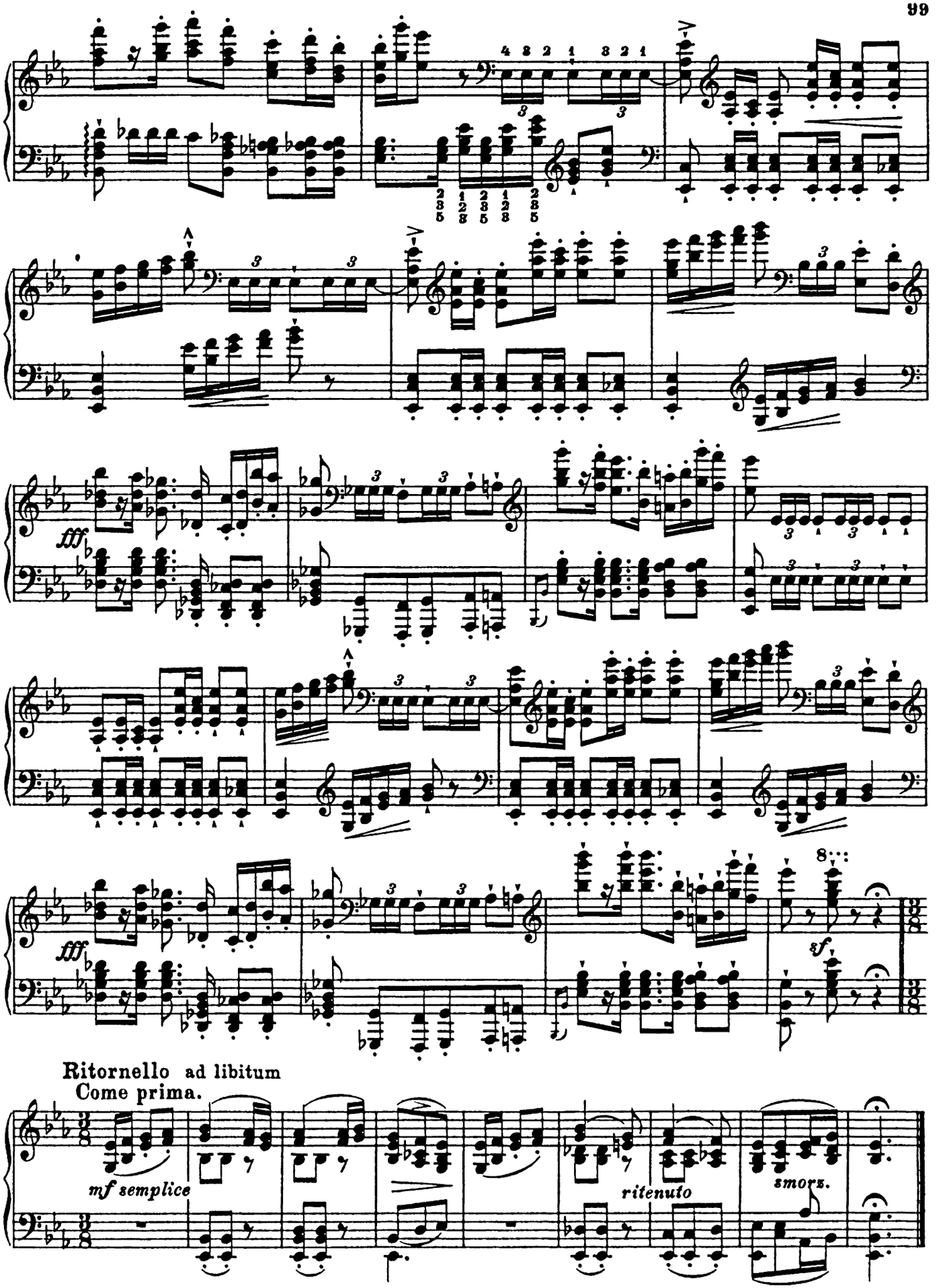

8
pp
8
diminuendo
rinforz.
pp poco rallentando smorzando
p sotto voce
estinto

6.


Allegro moderato.
p
sotto voce
poco a poco crescendo
sf
p
poco a poco crescendo
molto
sf
1
sf
allegramente
sf
crescendo
sf

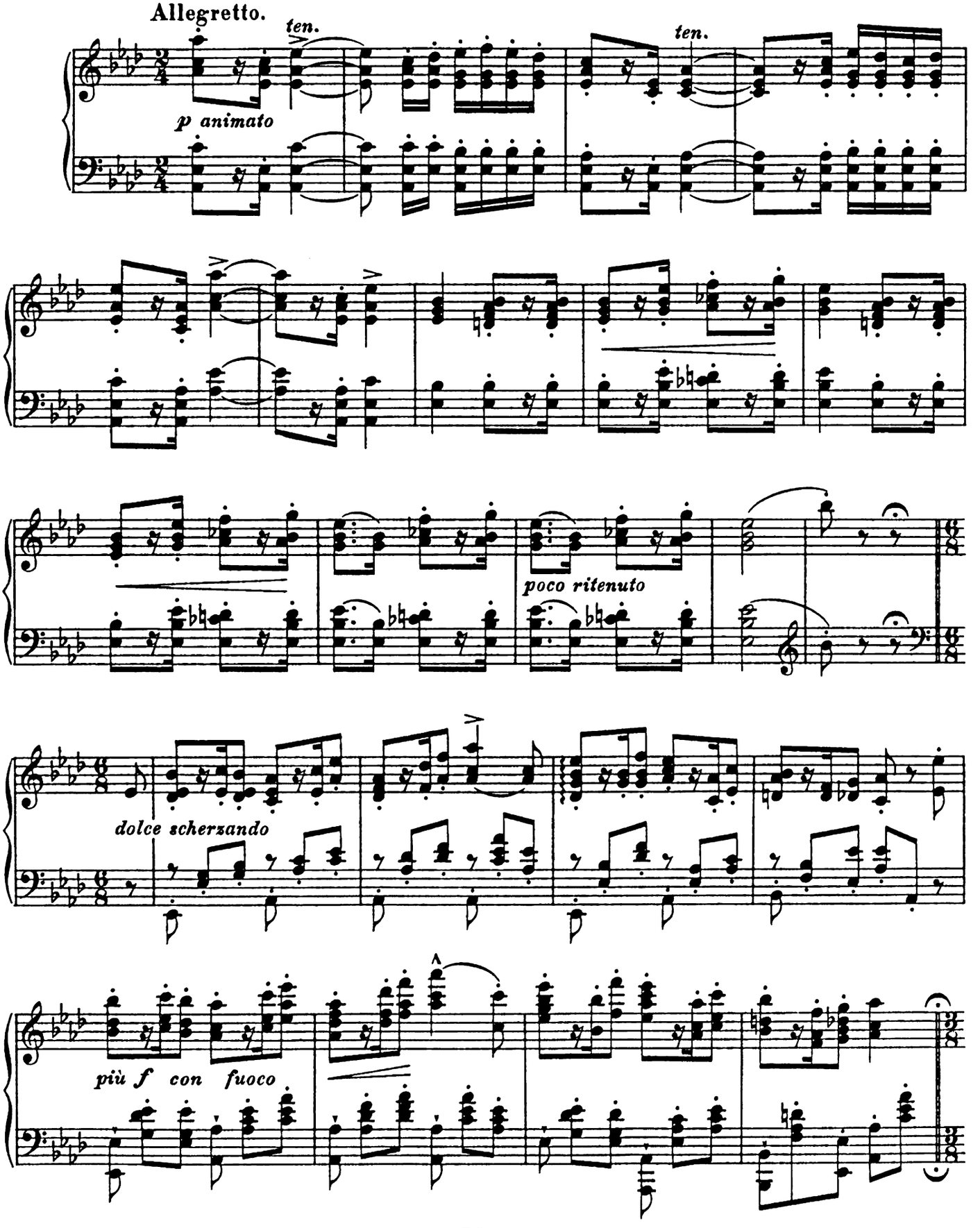

8
8
tr
tr
Adagio molto espressivo.
mf semplice
rinforz.
rallent.
Allegro animato.
dolce
allegramente
poco a poco crescendo
1

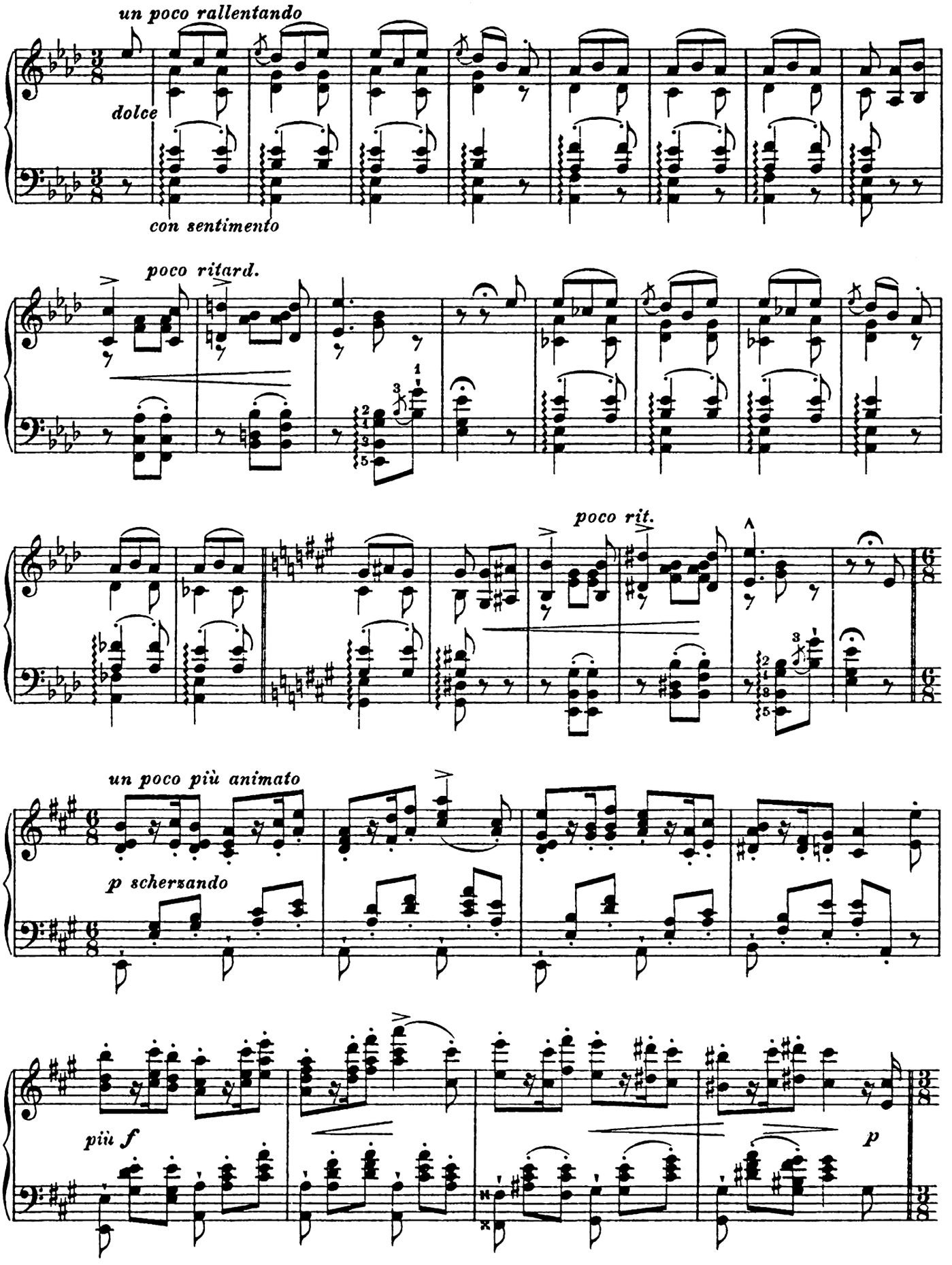

dolce
poco a poco crescendo molto
Presto.
sf marcatissimo
sempre staccato e marcatissimo
stringendo
molto rinforzando
Allegro deciso.
ff molto energico
rinforz.
sempre ff

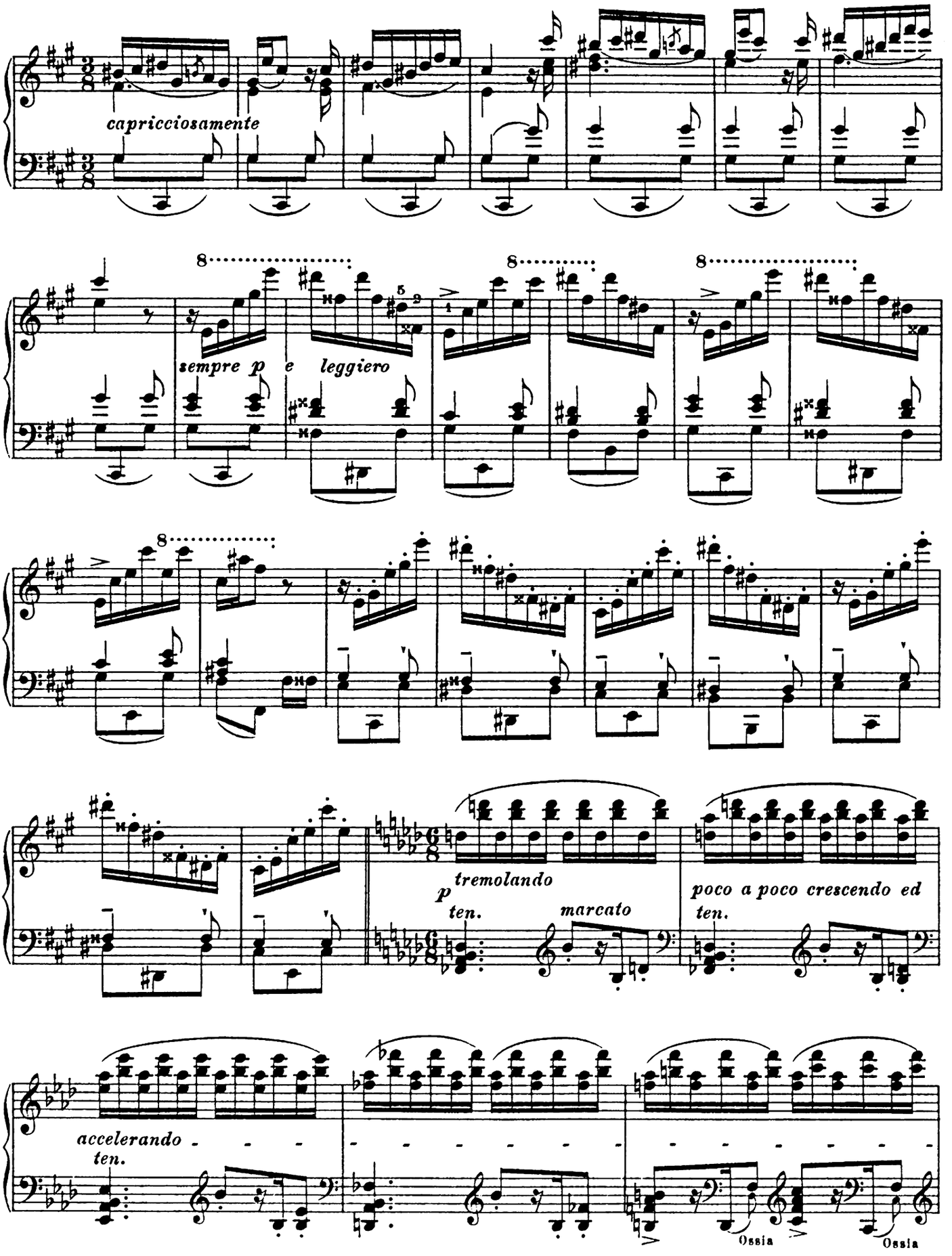

fff
fff
8
sf
Ritornello ad libitum
Come prima.
mf semplice
ritenuto
smorz.

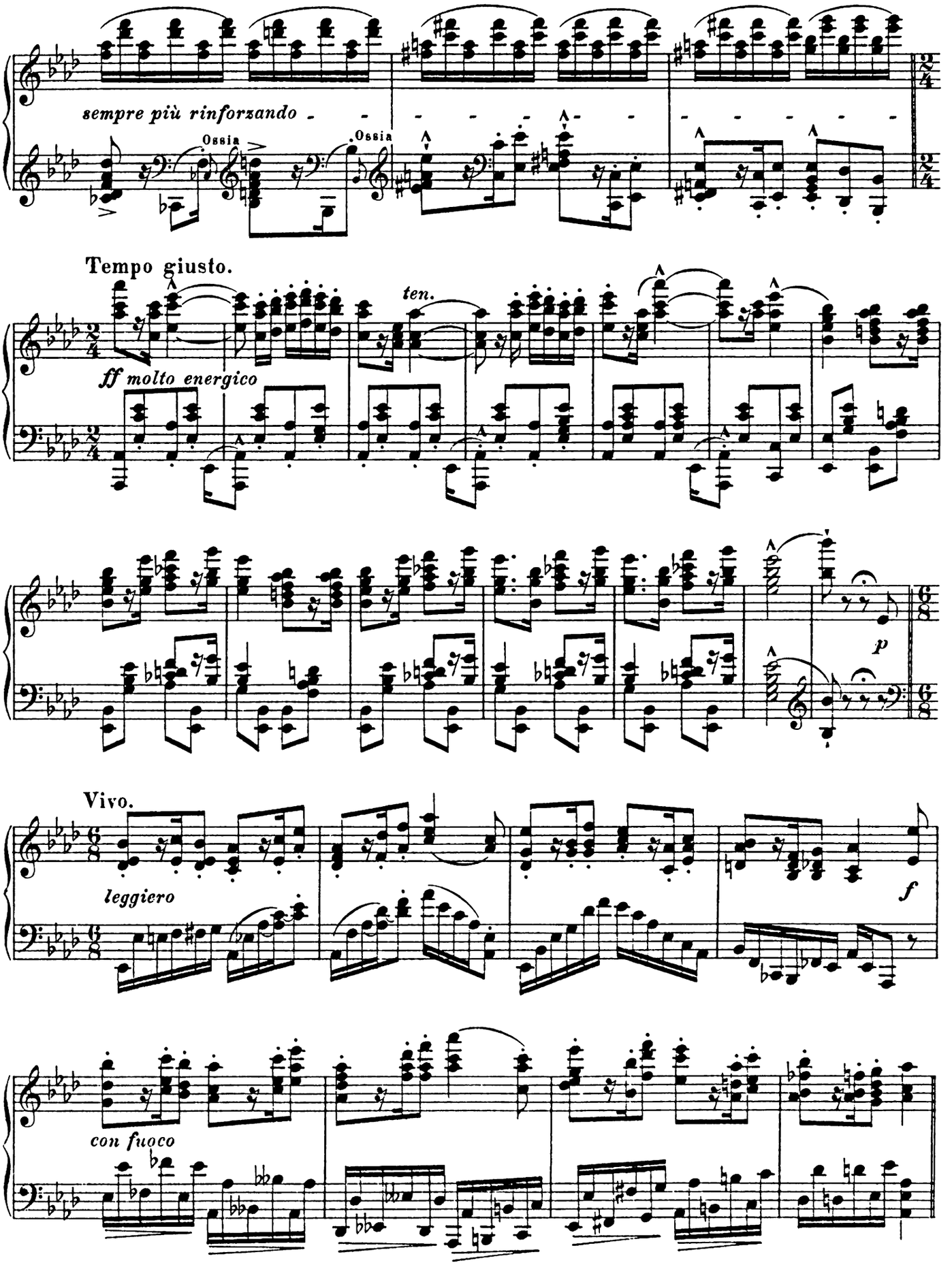
7.

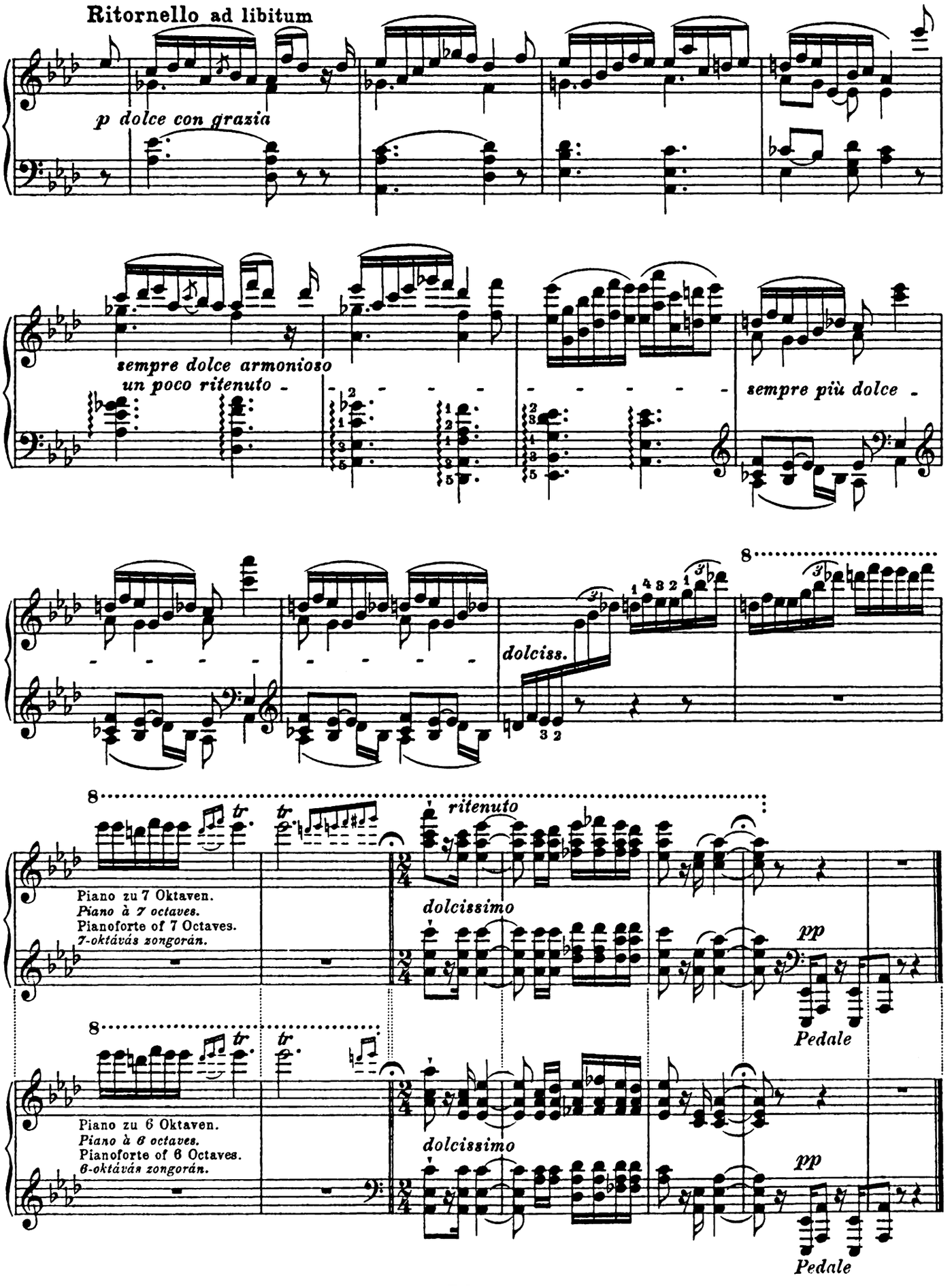
Frau H. Reiset gewidmet.




un poco rallentando
dolce
con sentimento
poco ritard.
poco rit.
un poco più animato
p scherzando
più f
p

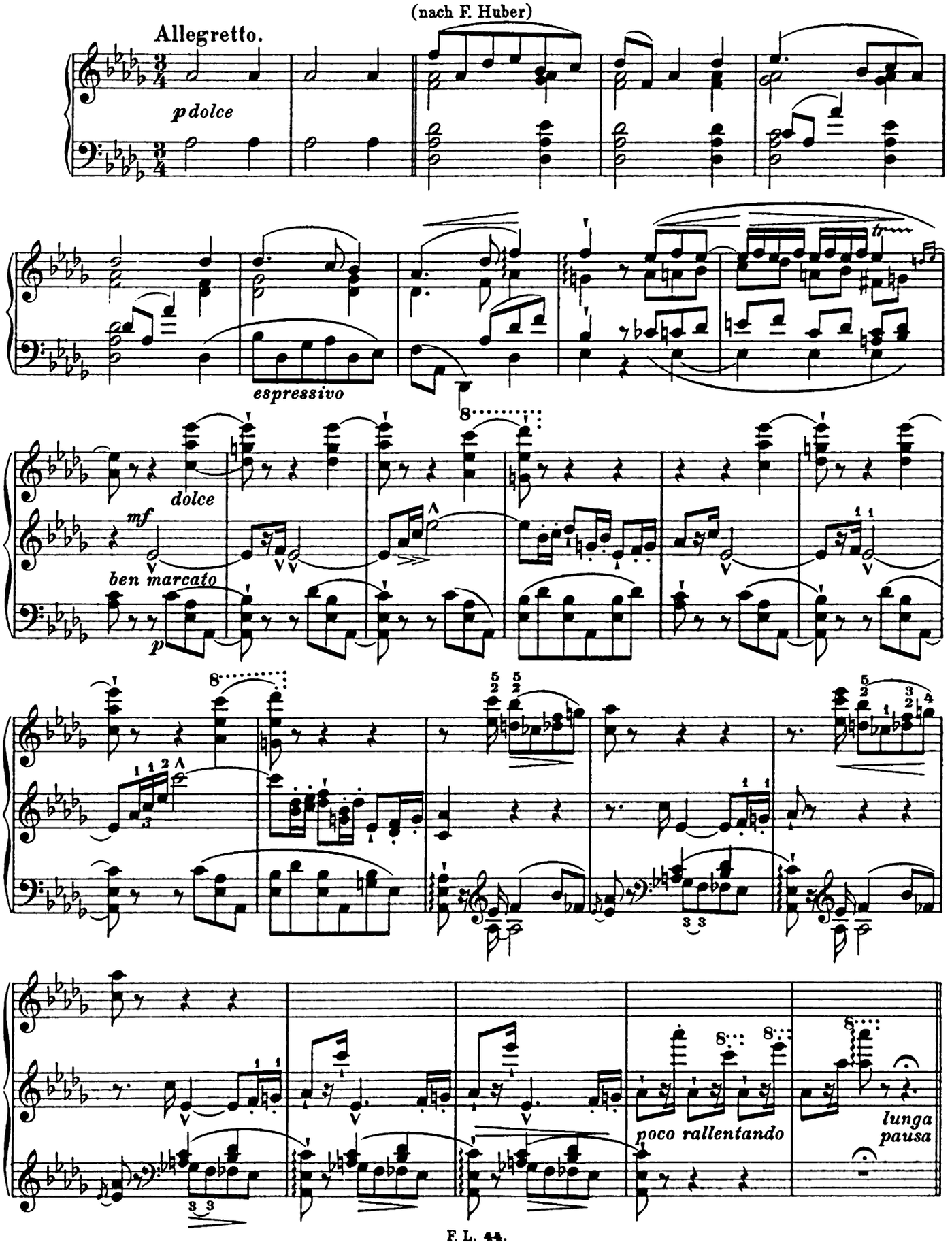

capricciosamente
sempre p e leggiero
tremolando
p
ten.
marcato
poco a poco crescendo ed
ten.
accelerando
ten.
Ossia
Ossia

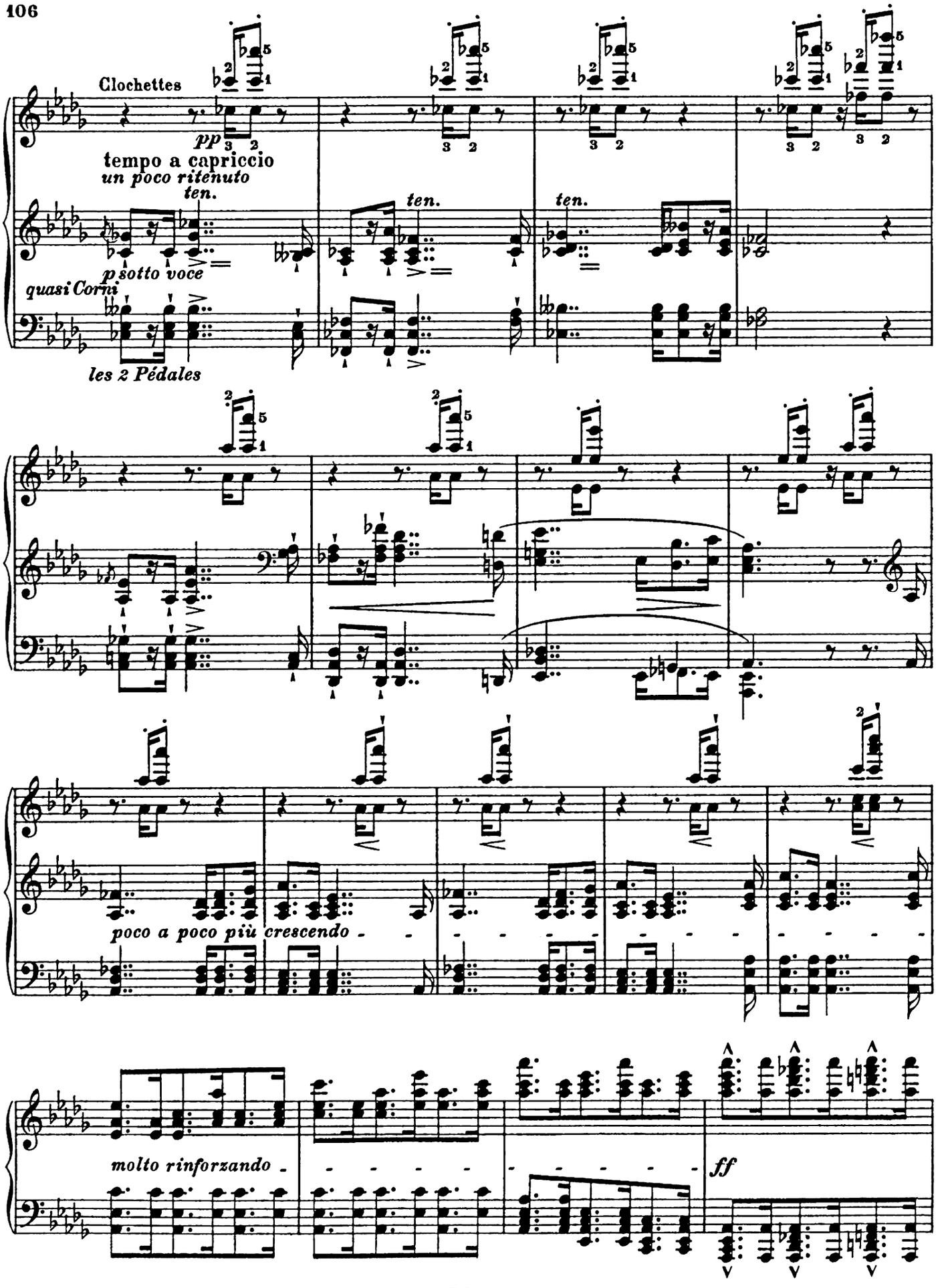

sempre più rinforzando
Ossia
Ossia
Tempo giusto.
ten.
ff molto energico
p
Vivo.
leggiero
f
con fuoco

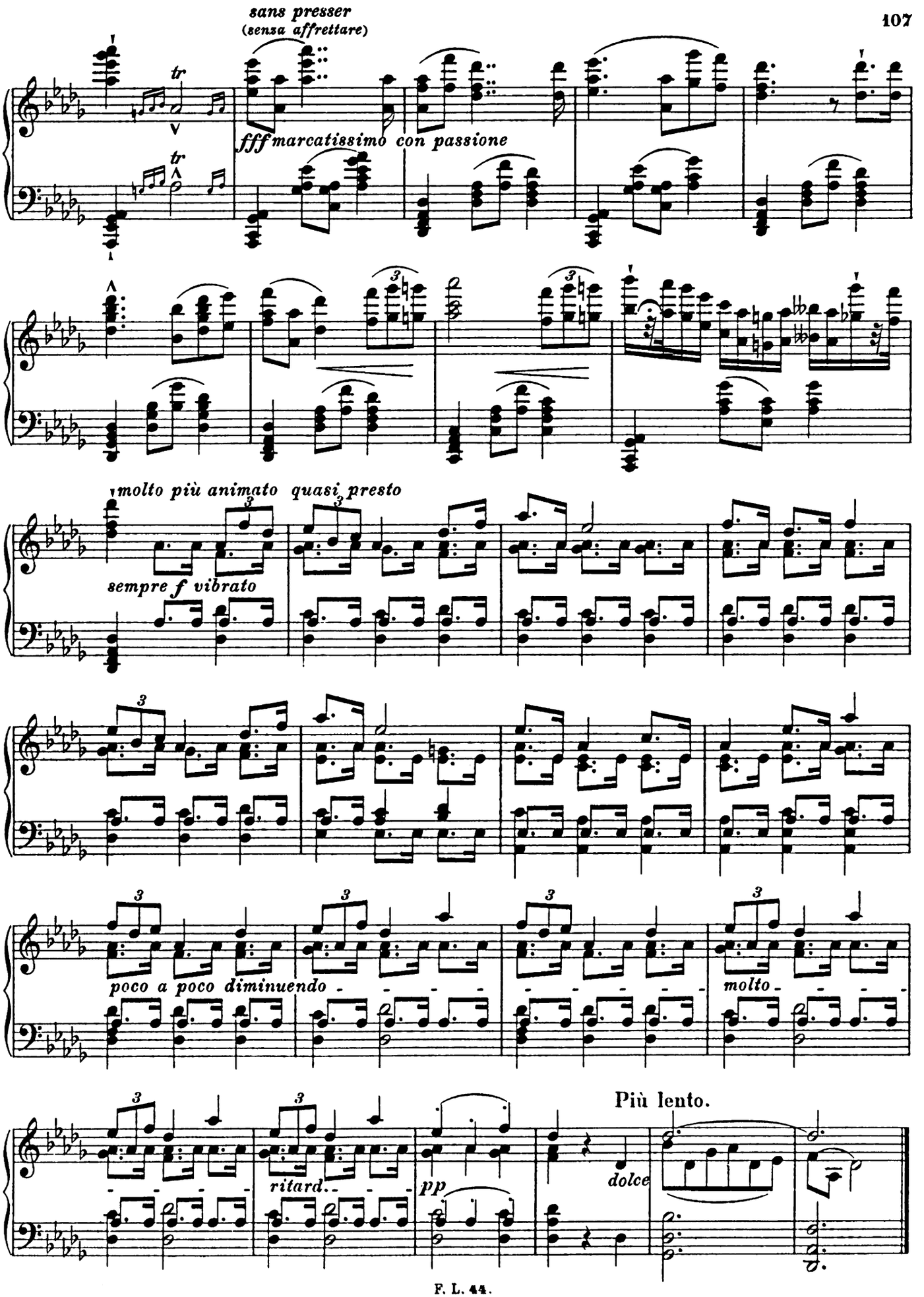

Ritornello ad libitum
p dolce con grazia
sempre dolce armonioso
un poco ritenuto
sempre più dolce
dolciss.
ritenuto
dolcissimo
pp
Pedale
Piano zu 7 Oktaven.
Piano à 7 octaves.
Pianoforte of 7 Octaves.
7-oktávás zongorán.
Piano zu 6 Oktaven.
Piano à 6 octaves.
Pianoforte of 6 Octaves.
6-oktávás zongorán.

8.

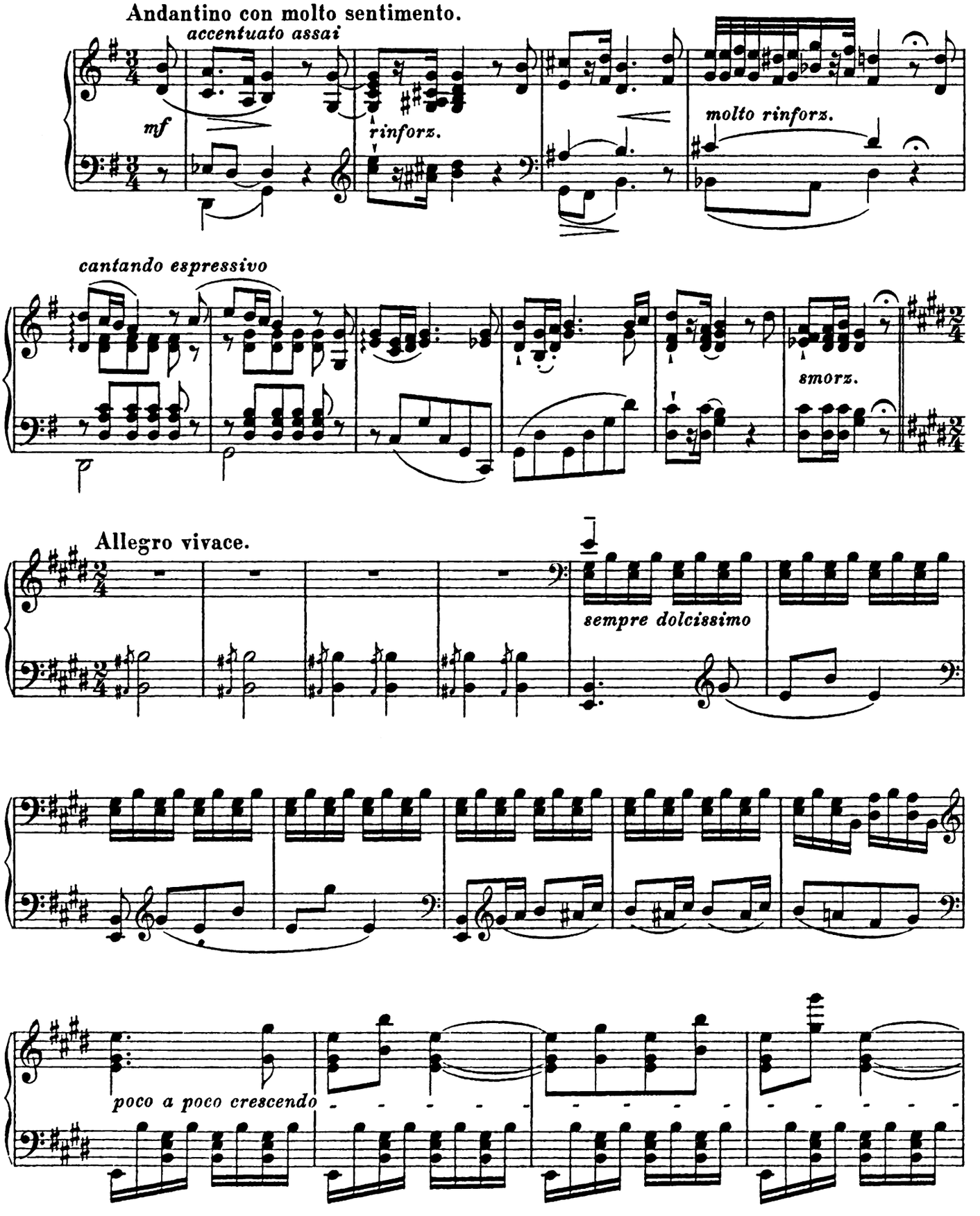
(nach F. Huber)

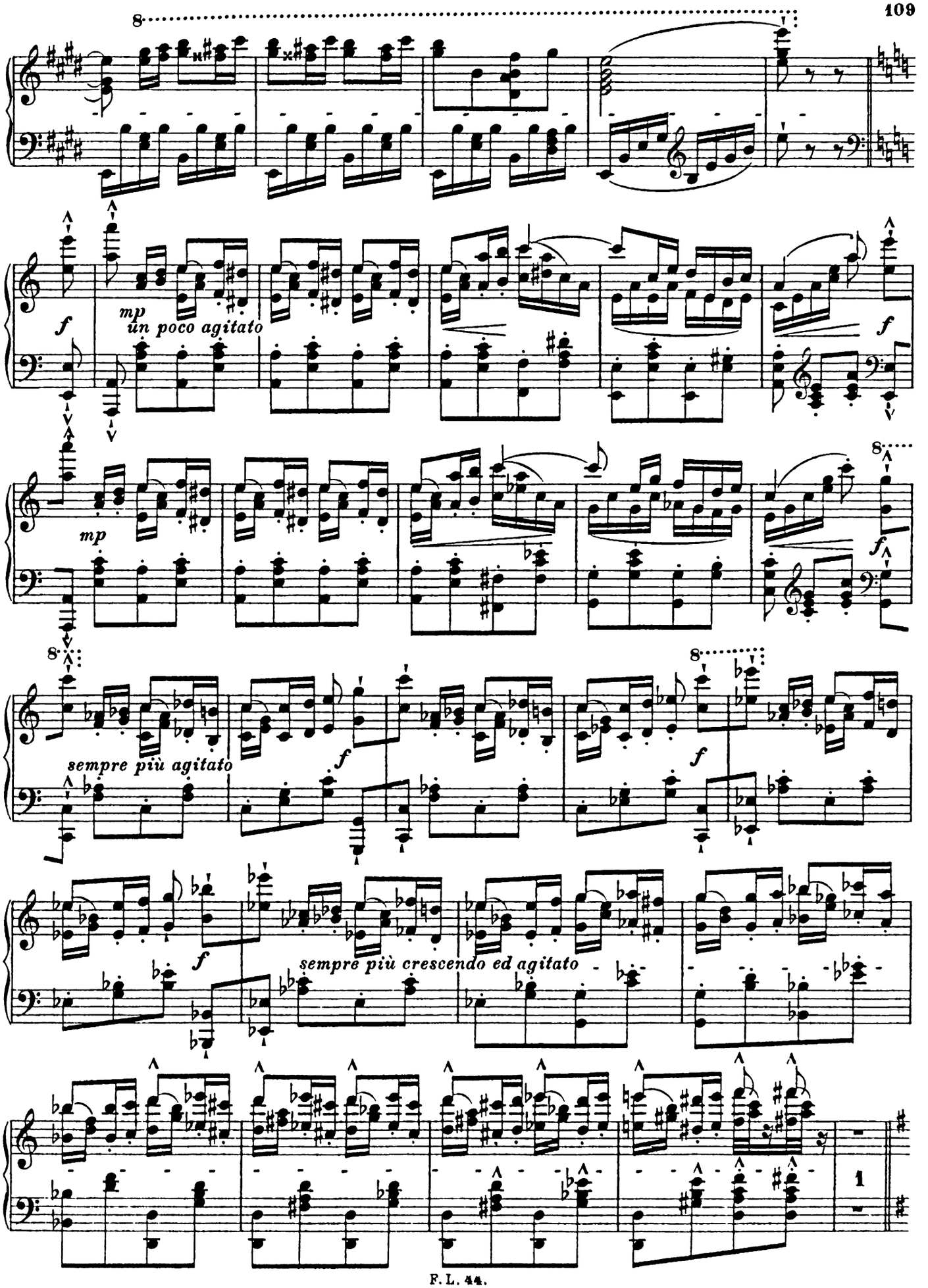



Clochettes
pp
tempo a capriccio
un poco ritenuto
ten.
ten.
ten.
p sotto voce
quasi Corni
les 2 Pédales
poco a poco più crescendo
molto rinforzando
ff


sans presser
(senza affrettare)
tr
fff marcatissimo con passione
molto più animato quasi presto
sempre f vibrato
poco a poco diminuendo
molto
Più lento.
ritard.
pp
dolce

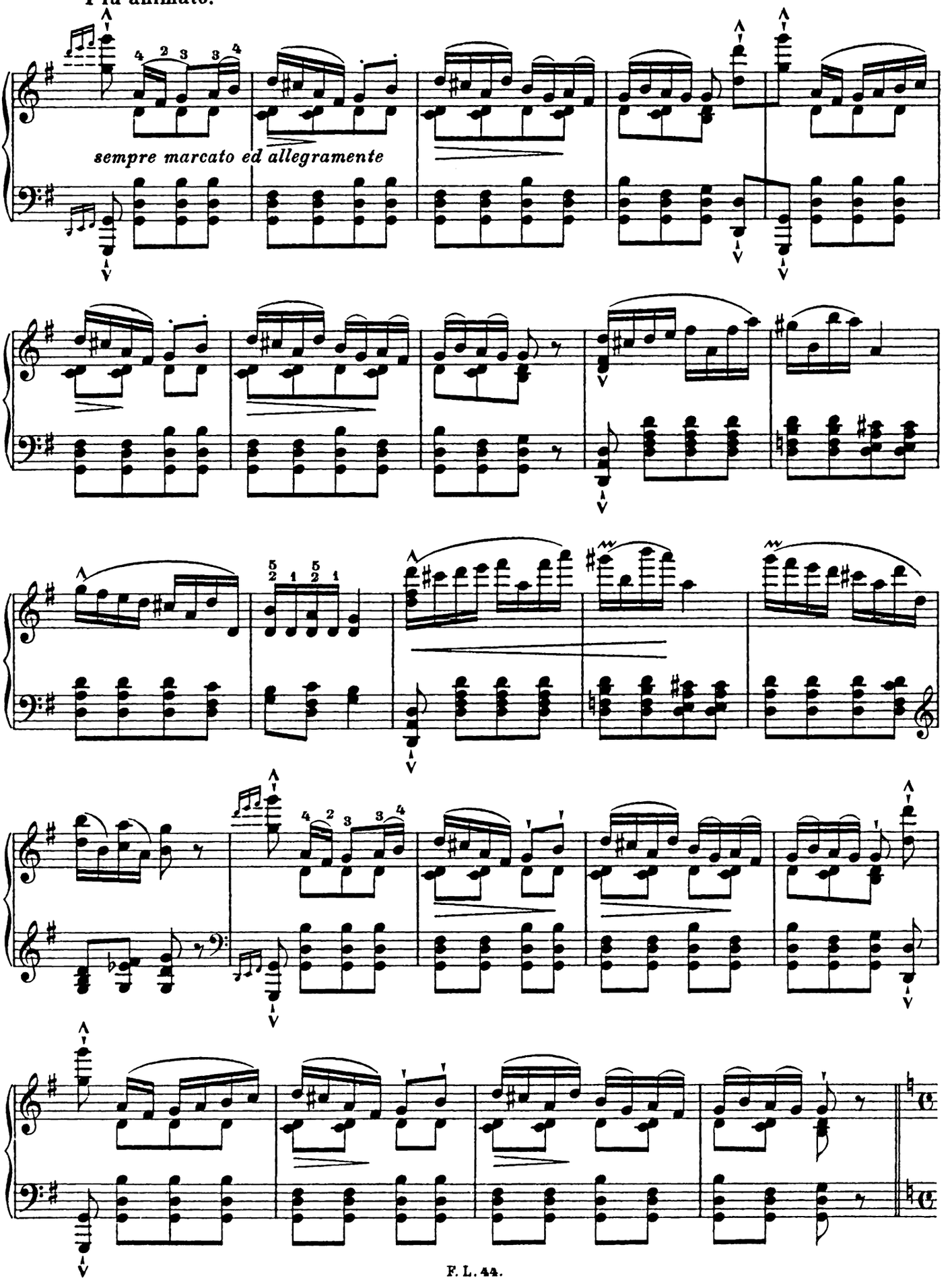
9.

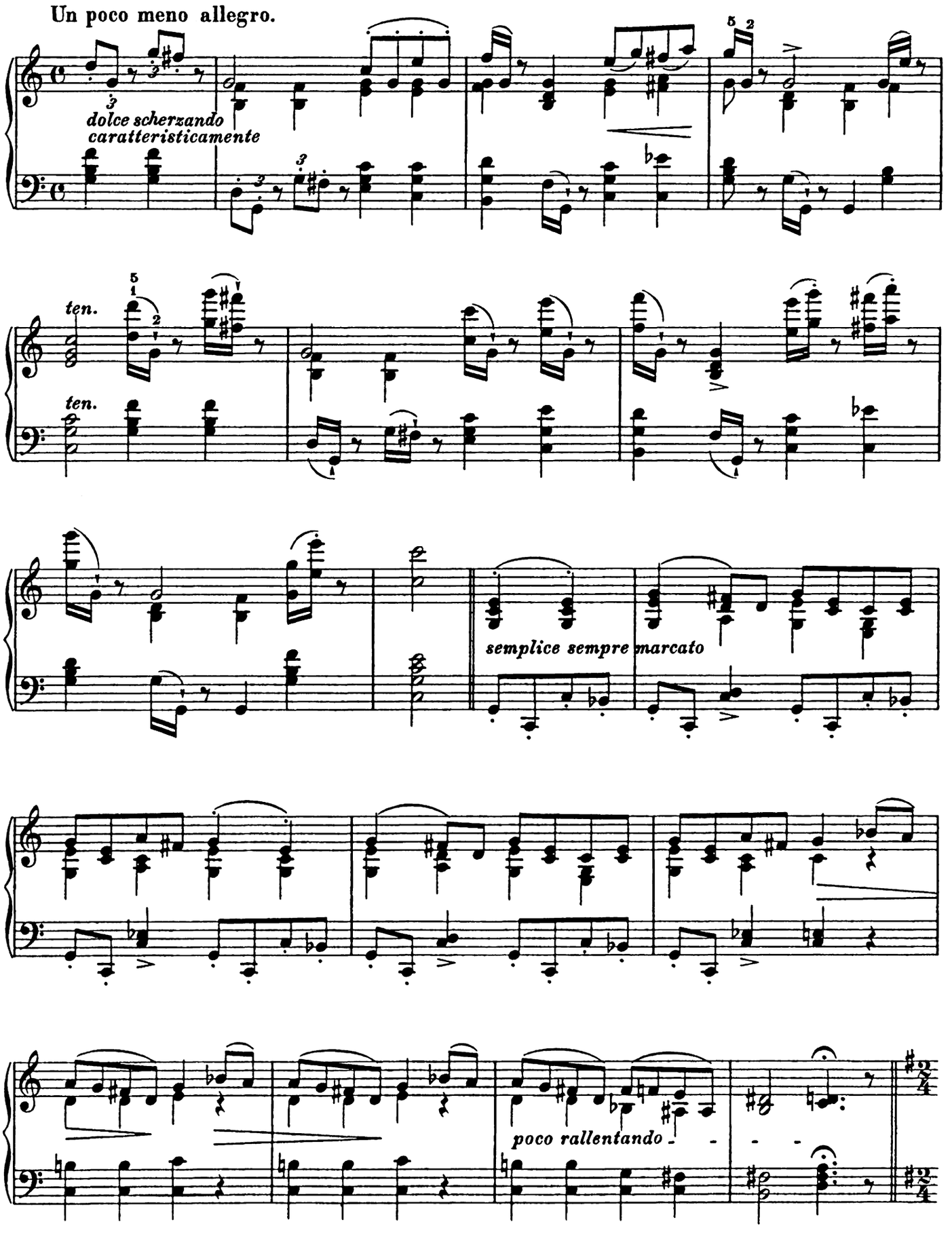

Andantino con molto sentimento.
accentuato assai
mf
rinforz.
molto rinforz.
cantando espressivo
smorz.
Allegro vivace.
sempre dolcissimo
poco a poco crescendo


8
f
mp
un poco agitato
f
mp
8
f
8
sempre più agitato
f
f
8
f
sempre più crescendo ed agitato
1

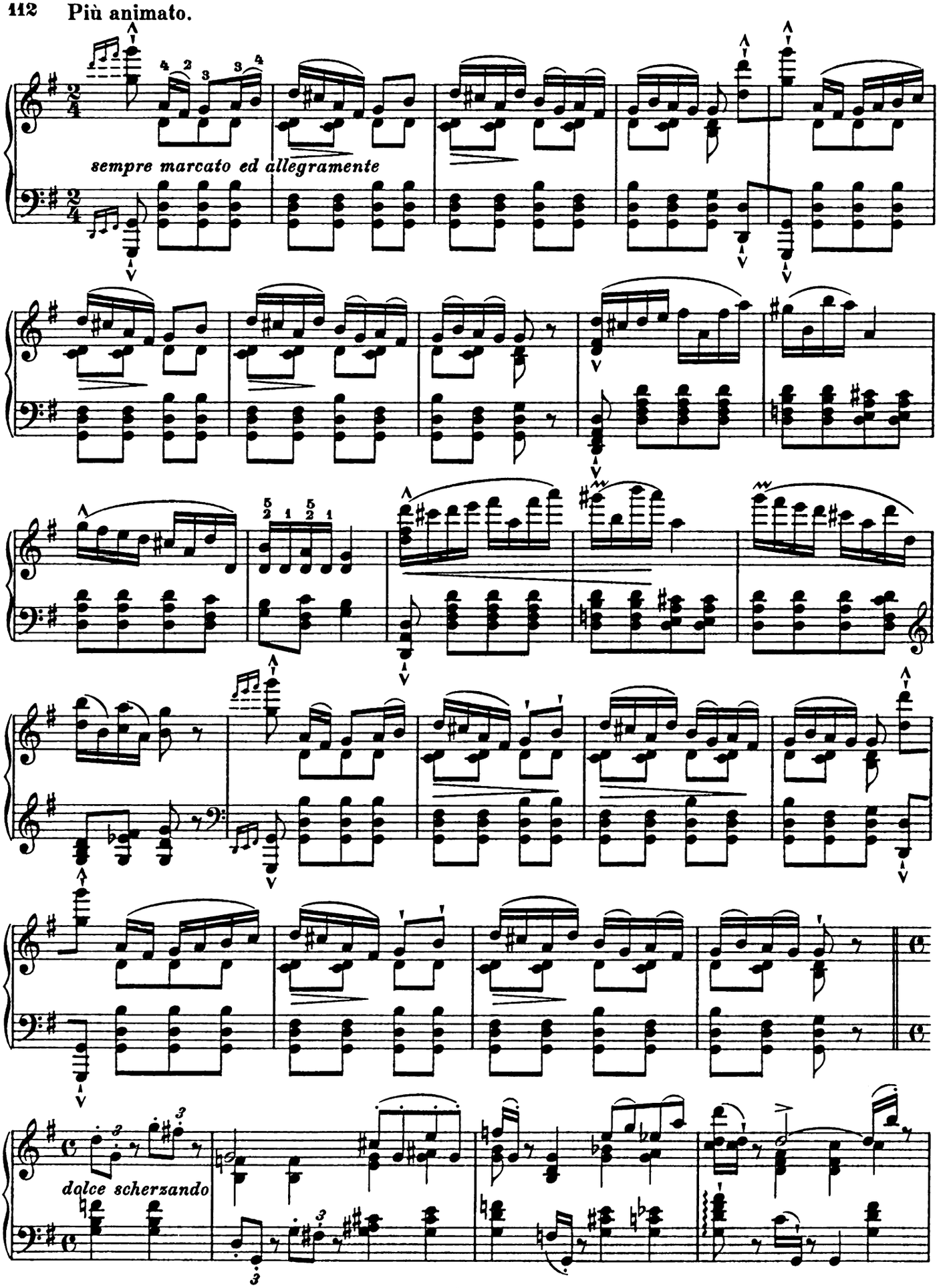
Più animato.

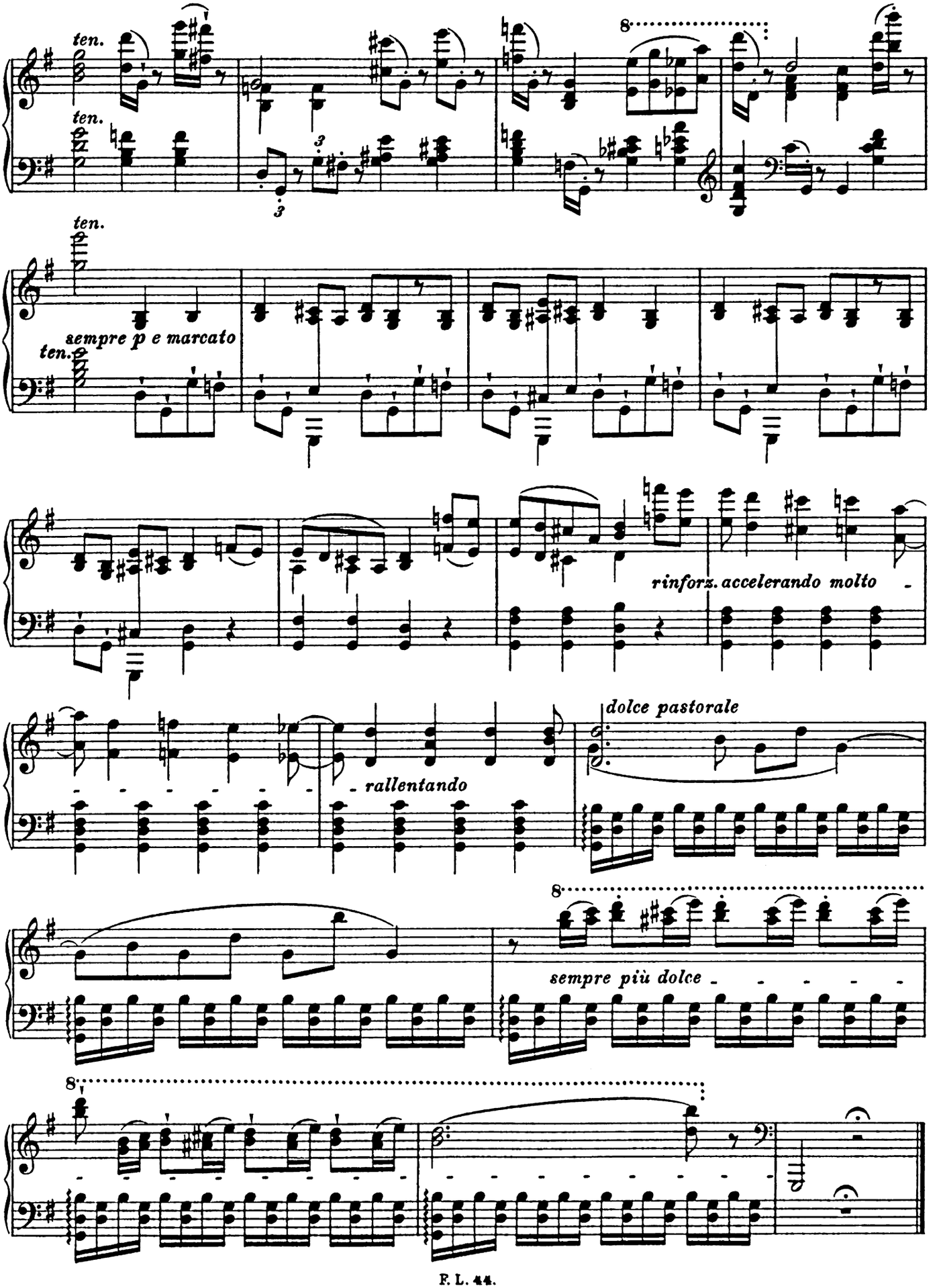
sempre marcato ed allegramente




Un poco meno allegro.
dolce scherzando
caratteristicamente
ten.
ten.
semplice sempre marcato
poco rallentando

Più animato.




ten.
ten.
8
ten.
sempre p e marcato
ten.
rinforz. accelerando molto
rallentando
dolce pastorale
8
sempre più dolce
8

III.

Paraphrasen. Paraphrases. Parafrázok.

10. Kuhreigen. Aufzug auf die Alp.

Ranz de Vaches. Ranz de Vaches.

Montée aux alpes. The Ascent to the pastures.

Ranz de Vaches.

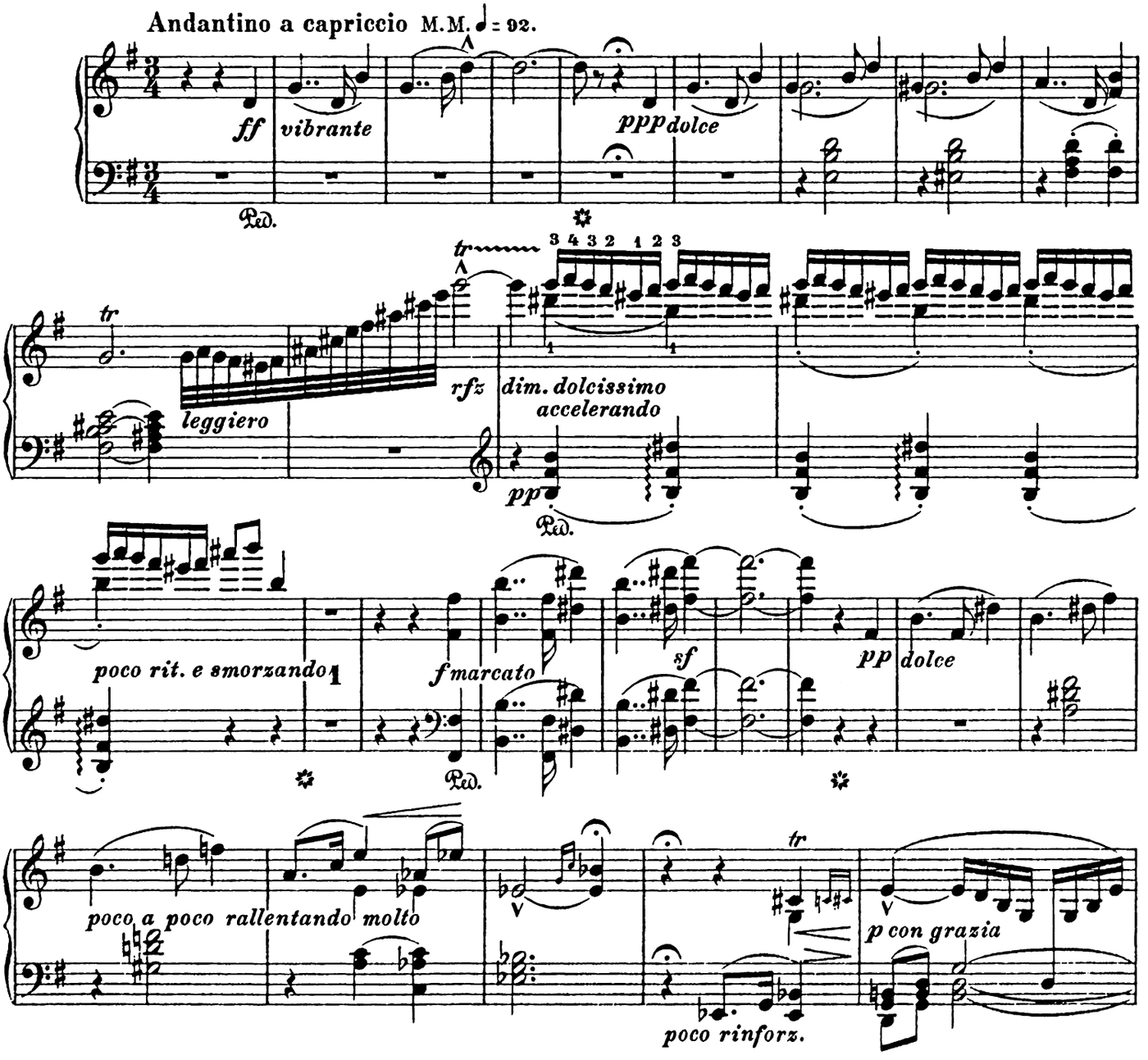
Felvonulás a havasi legelöre.

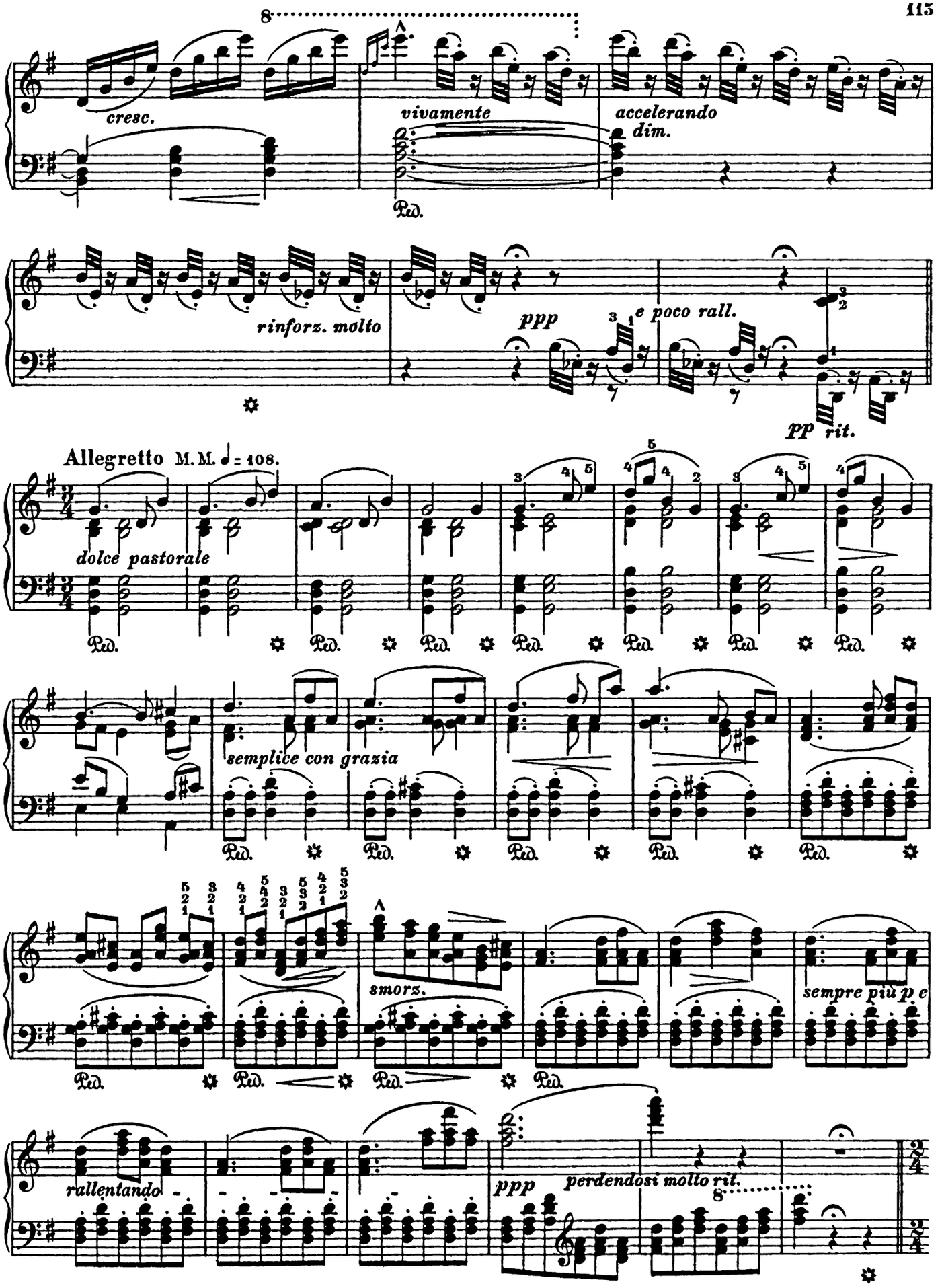
(F. Huber.)

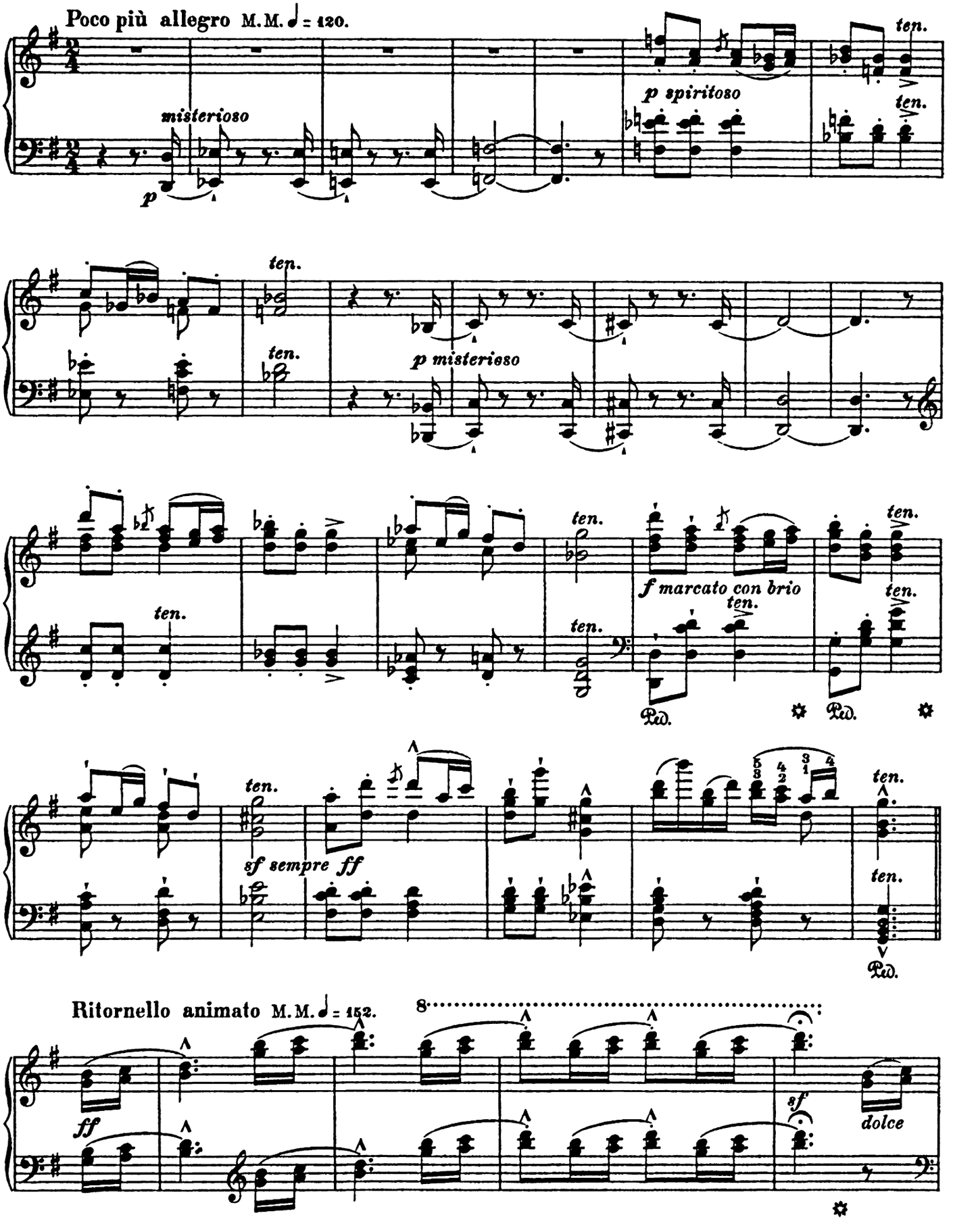
Improvisata.

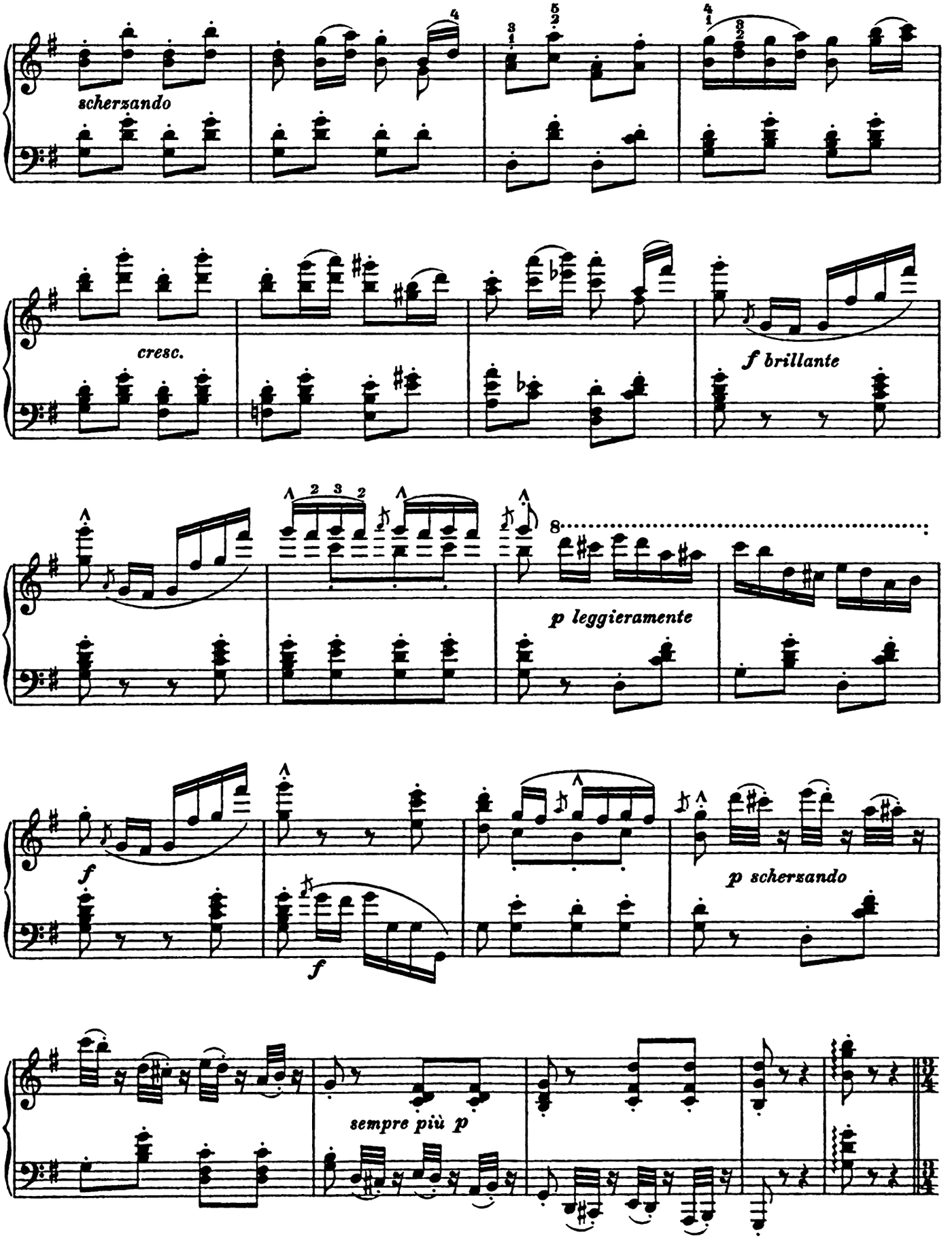
Op. 10 Nr. 1.

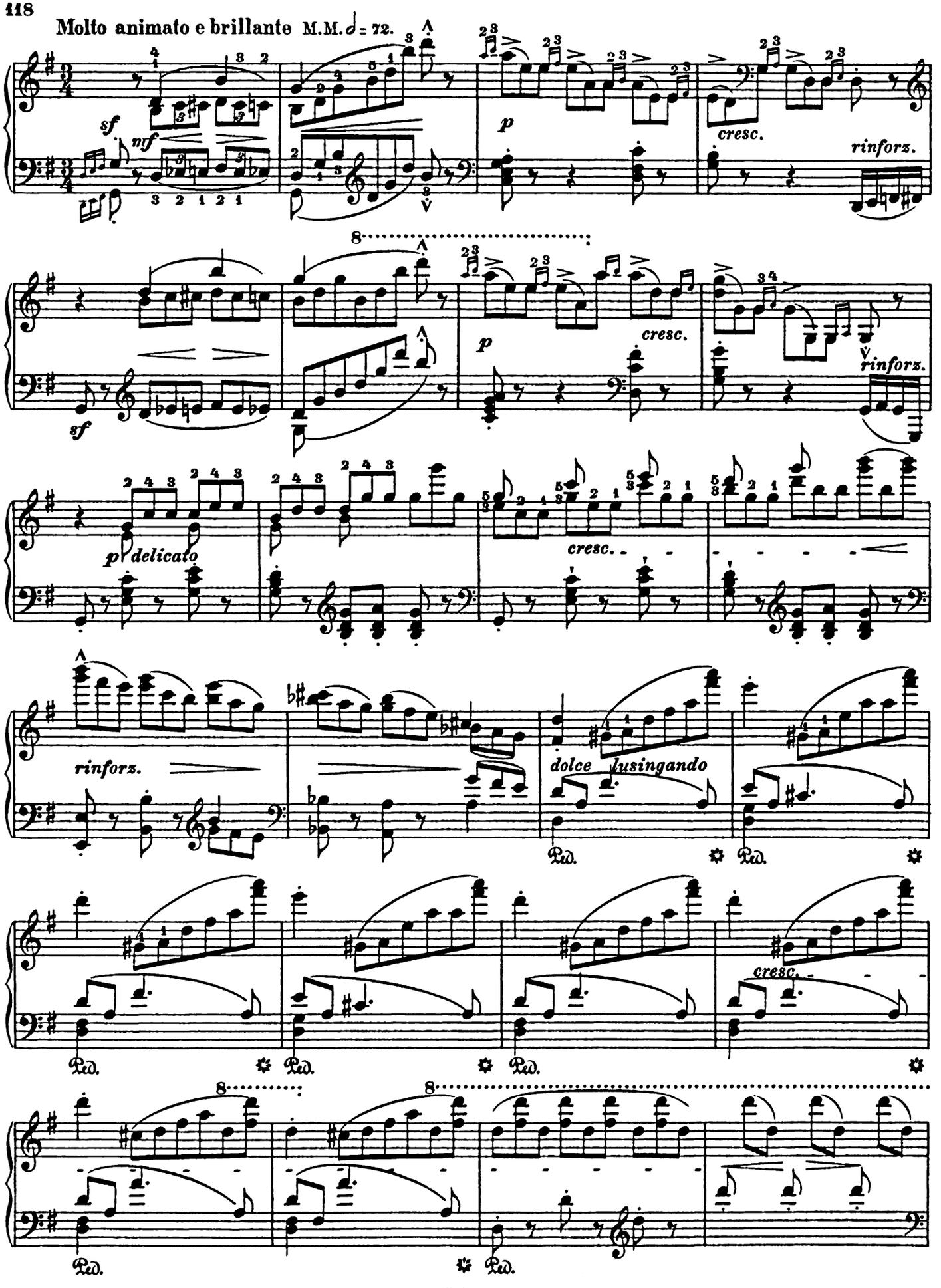
Frau Adolph Pictet gewidmet.

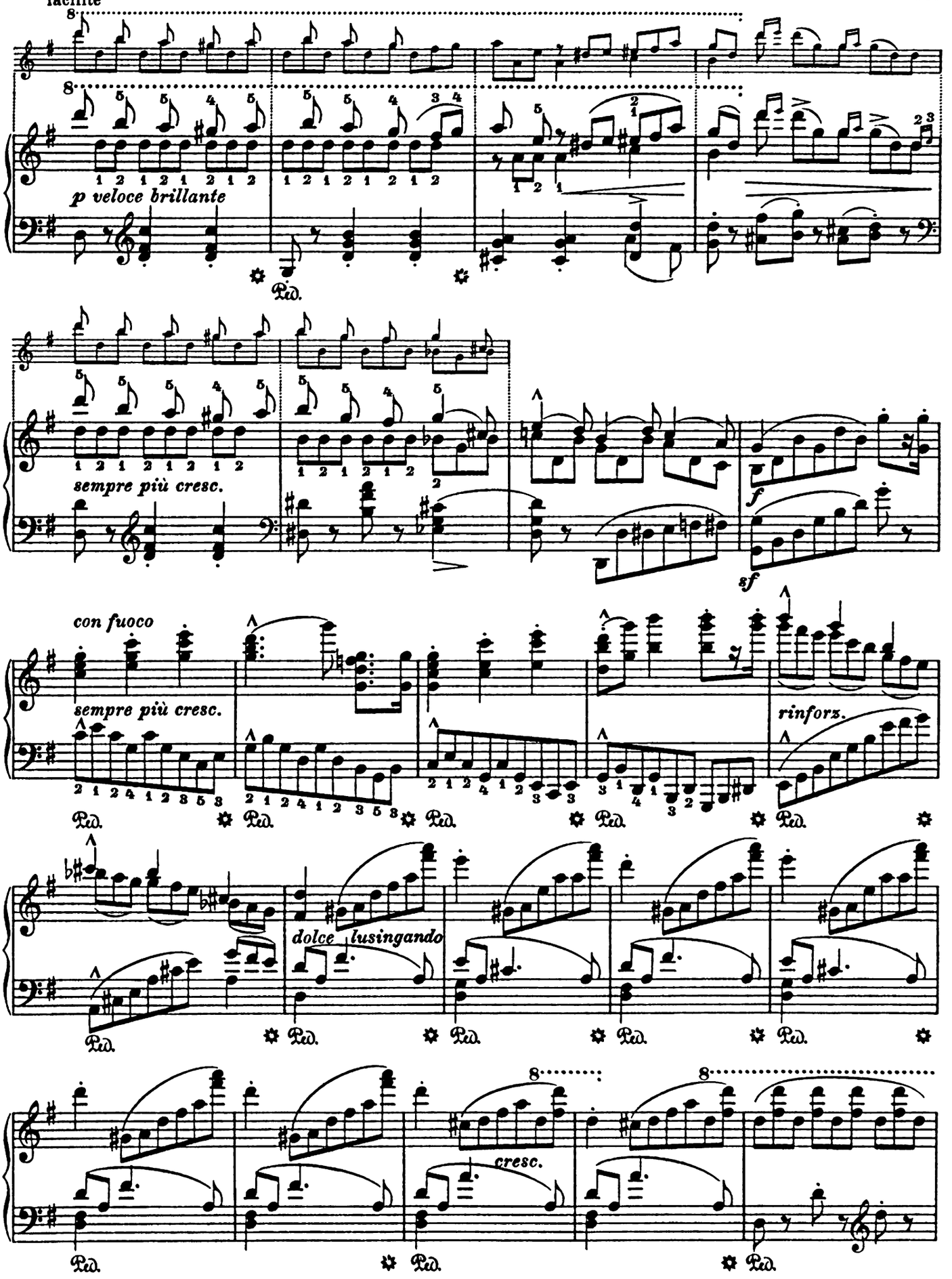


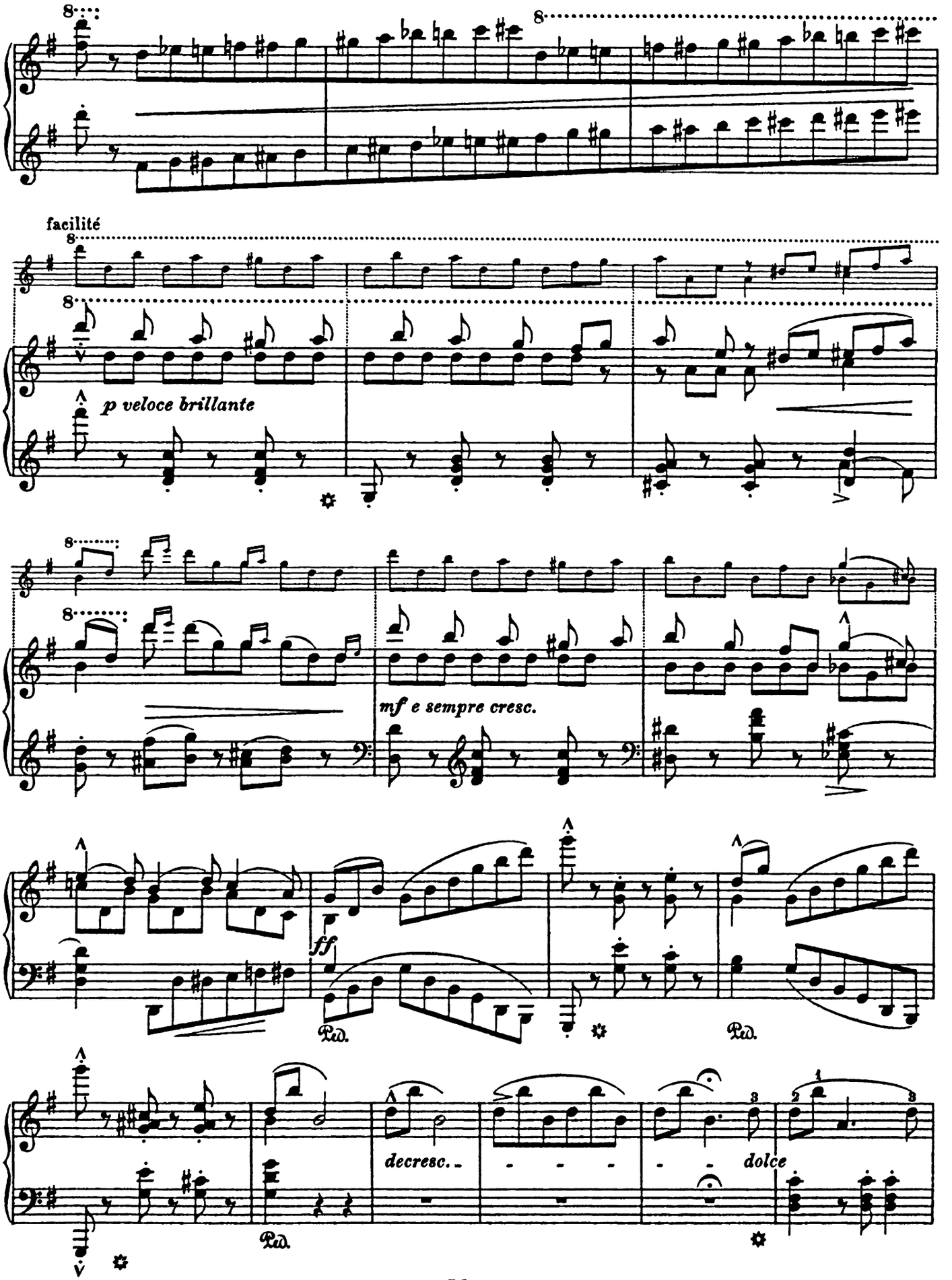

cresc.
vivamente
accelerando
dim.
Ped.
rinforz. molto
ppp
e poco rall.
pp rit.
Allegretto M.M. ♩ = 108.
dolce pastorale
semplice con grazia
smorz.
sempre più p e
rallentando
ppp
perdendosi molto rit.

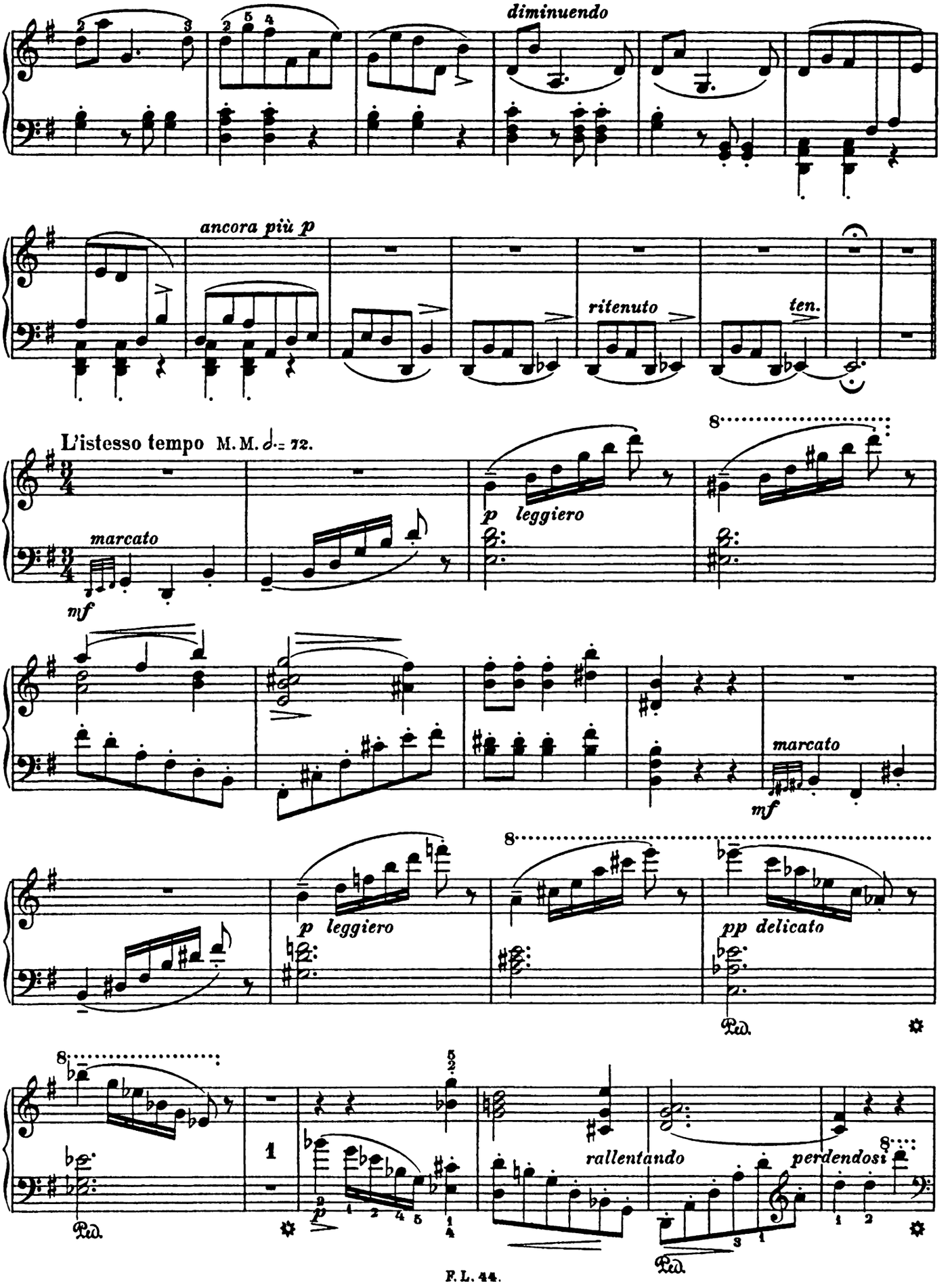

Poco più allegro M.M. ♩ = 120.
misterioso
p
p spiritoso
ten.
p misterioso
f marcato con brio
sf sempre ff
Ped.
Ritornello animato M.M. ♩ = 152.
ff
sf
dolce

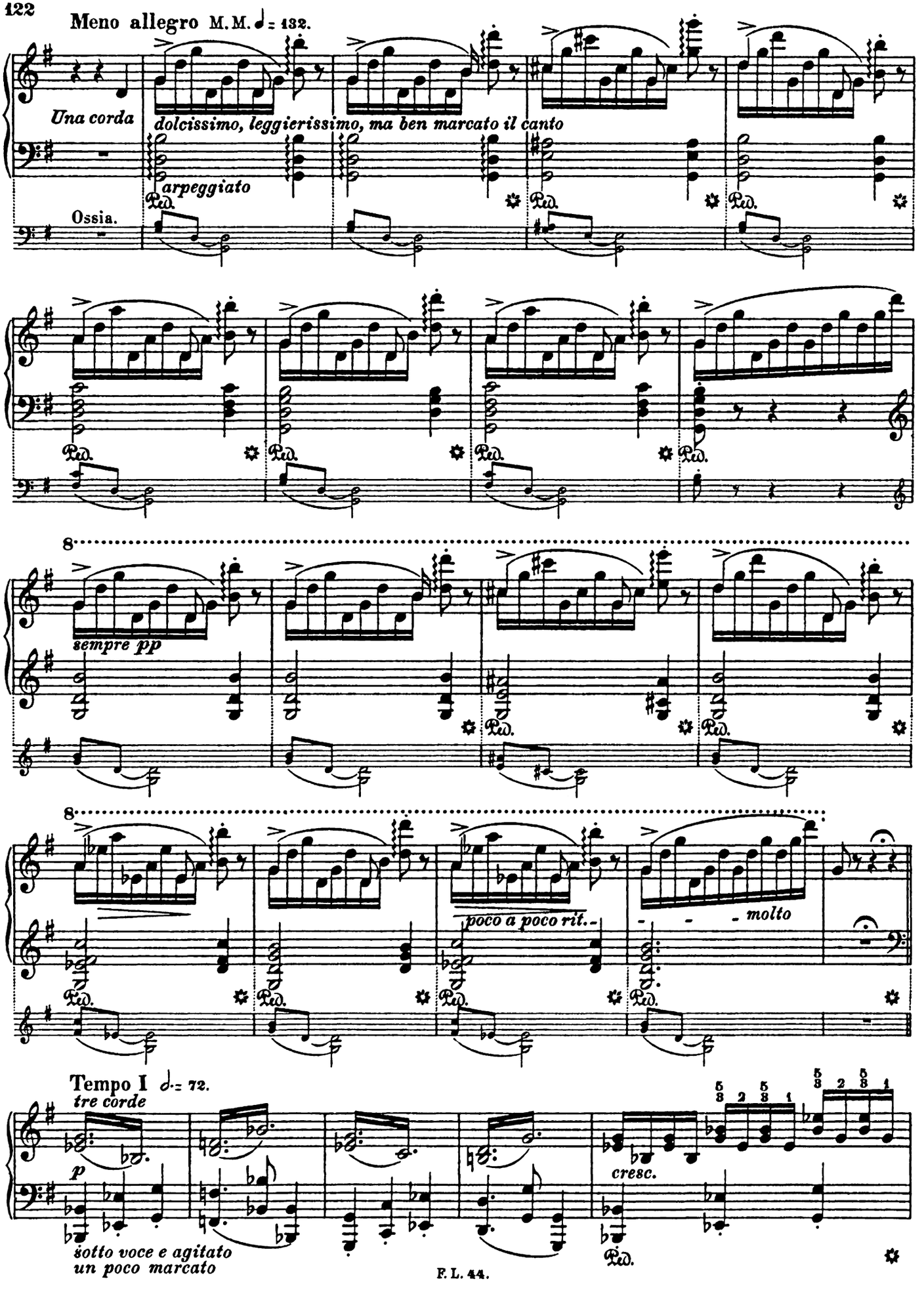

scherzando
cresc.
f brillante
p leggieramente
f
f
p scherzando
sempre più p

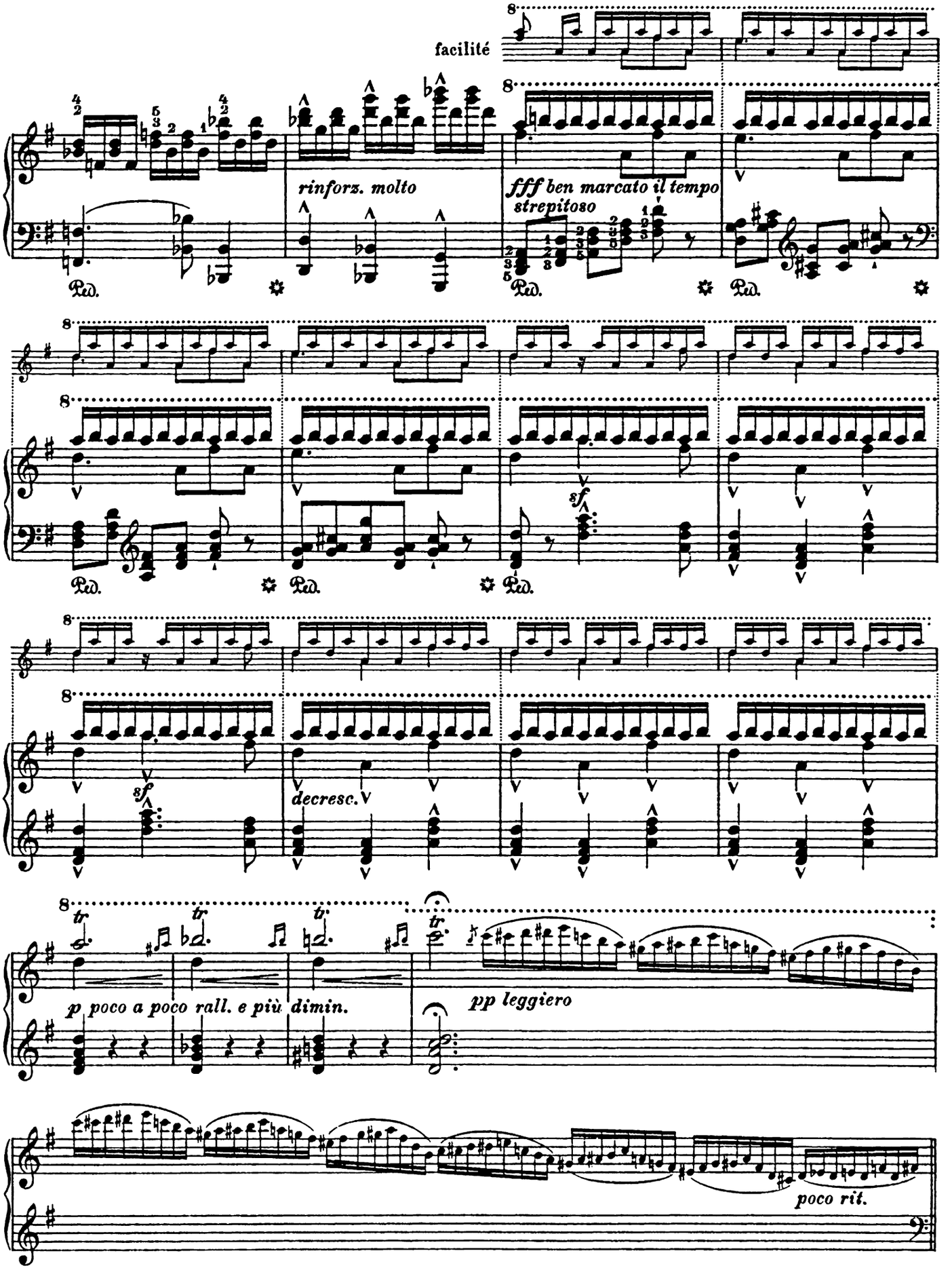

Molto animato e brillante M.M. ♩= 72.
sf
nf
p
cresc.
rinforz.
sf
p
cresc.
rinforz.
p delicato
cresc.
rinforz.
dolce lusingando
Ped.
cresc.

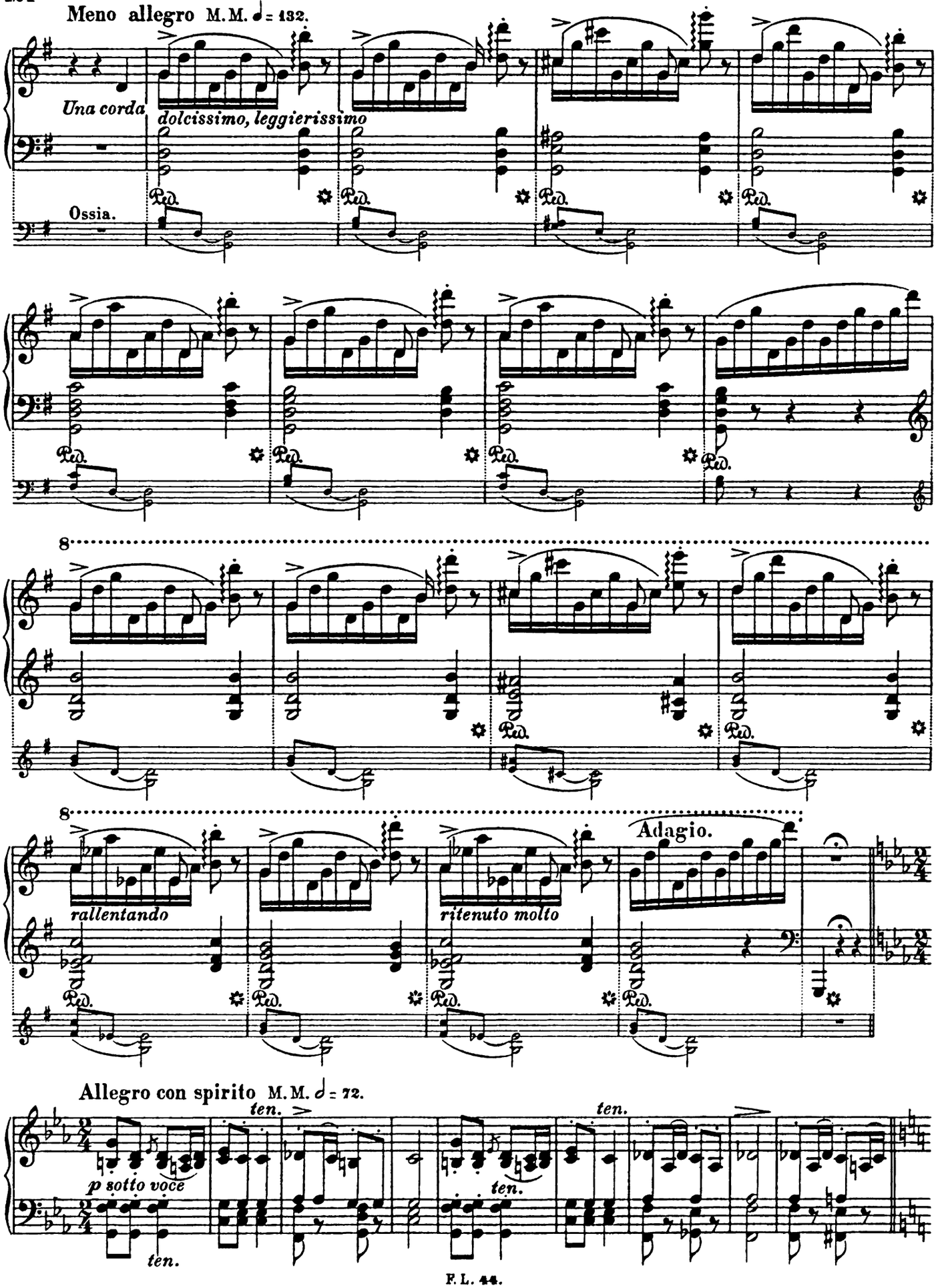

p veloce brillante
sempre più cresc.
f
sf
con fuoco
sempre più cresc.
rinforz.
dolce lusingando
cresc.
Ped.

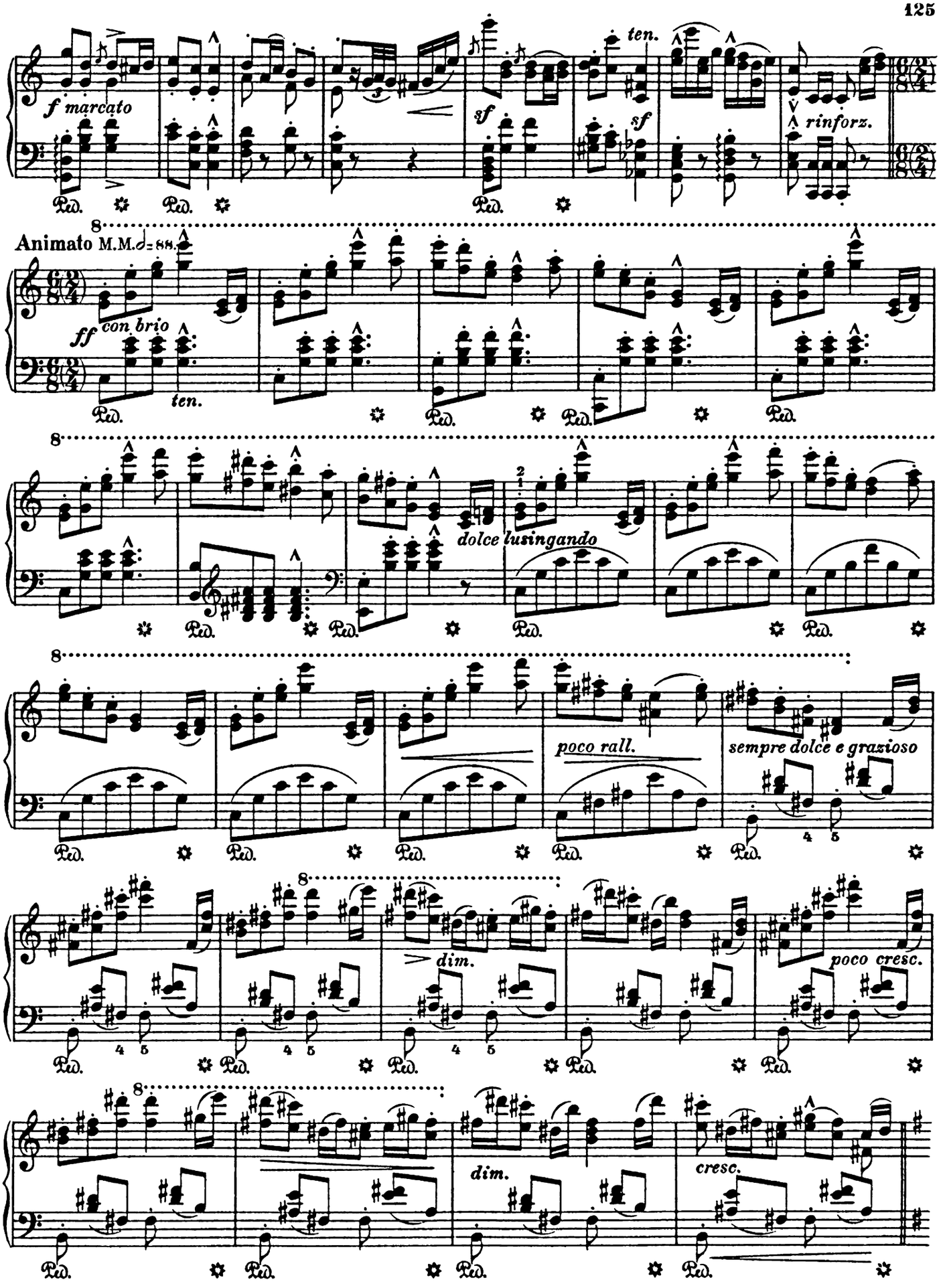

facilité
p veloce brillante
mf e sempre cresc.
ff
Ped.
Ped.
Ped.
decresc.
dolce

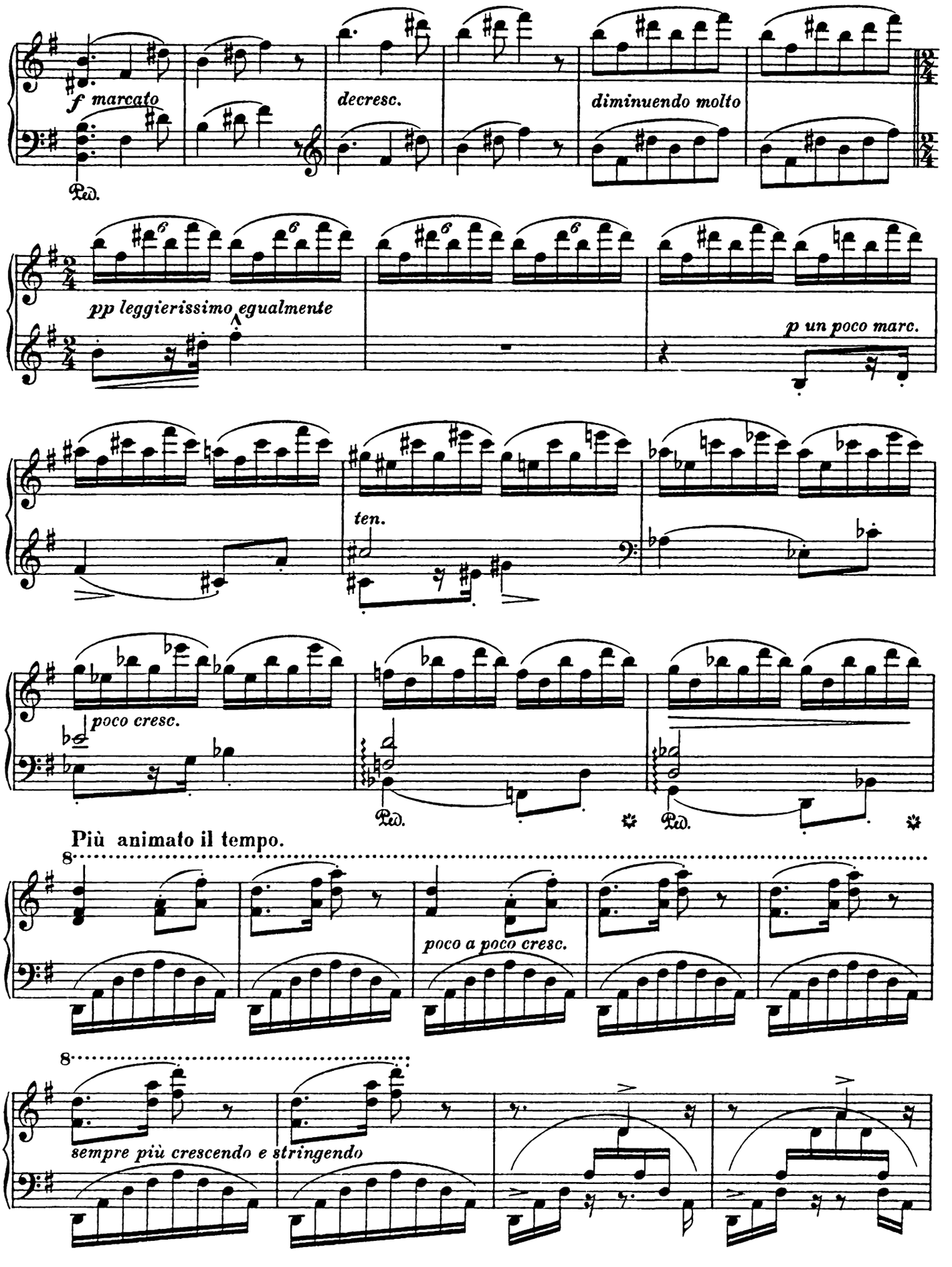

diminuendo
ancora più p
ritenuto
ten.
L'istesso tempo M. M. 𝅗𝅥 = 72.
marcato
mf
p leggiero
marcato
mf
p leggiero
pp delicato
Ped.
rallentando
perdendosi
Ped.

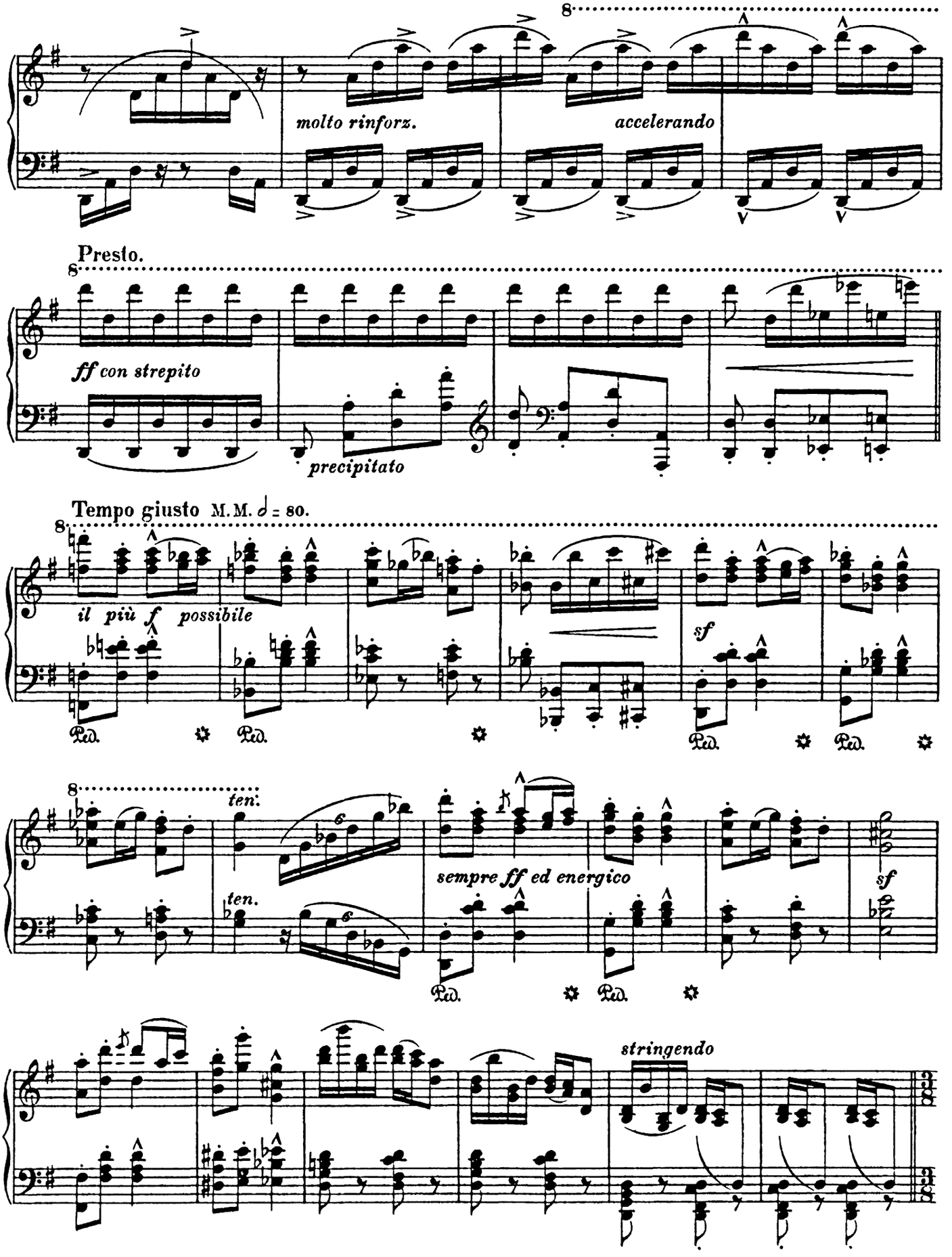

Meno allegro M.M. ♩= 132.
Una corda
dolcissimo, leggierissimo, ma ben marcato il canto
arpeggiato
Ped.
Ossia.
sempre pp
poco a poco rit.
molto
Tempo I ♩= 72.
tre corde
p
cresc.
sotto voce e agitato
un poco marcato

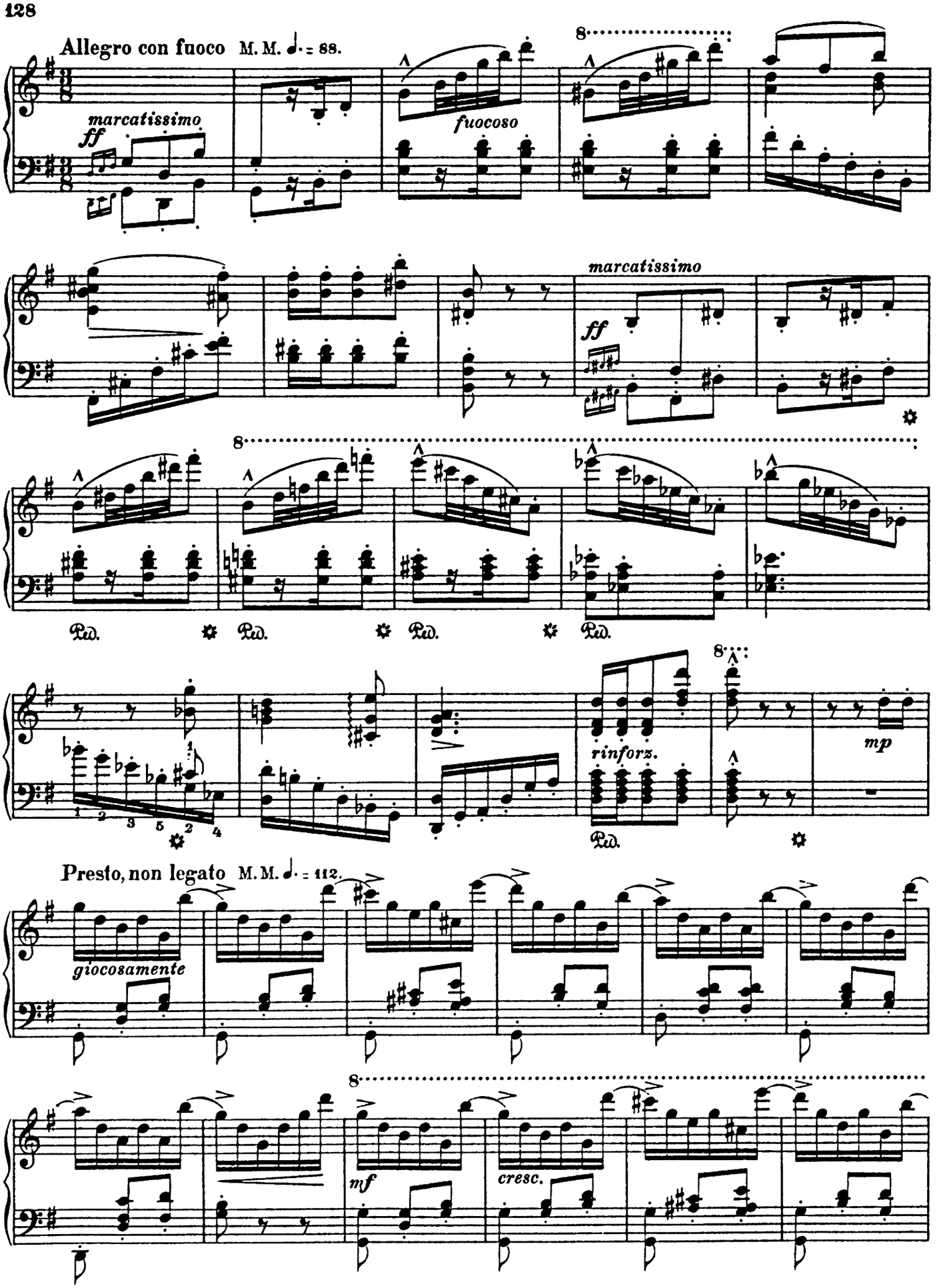

facilité
rinforz. molto
fff ben marcato il tempo
strepitoso
Ped.
sf
decresc.
p poco a poco rall. e più dimin.
pp leggiero
poco rit.

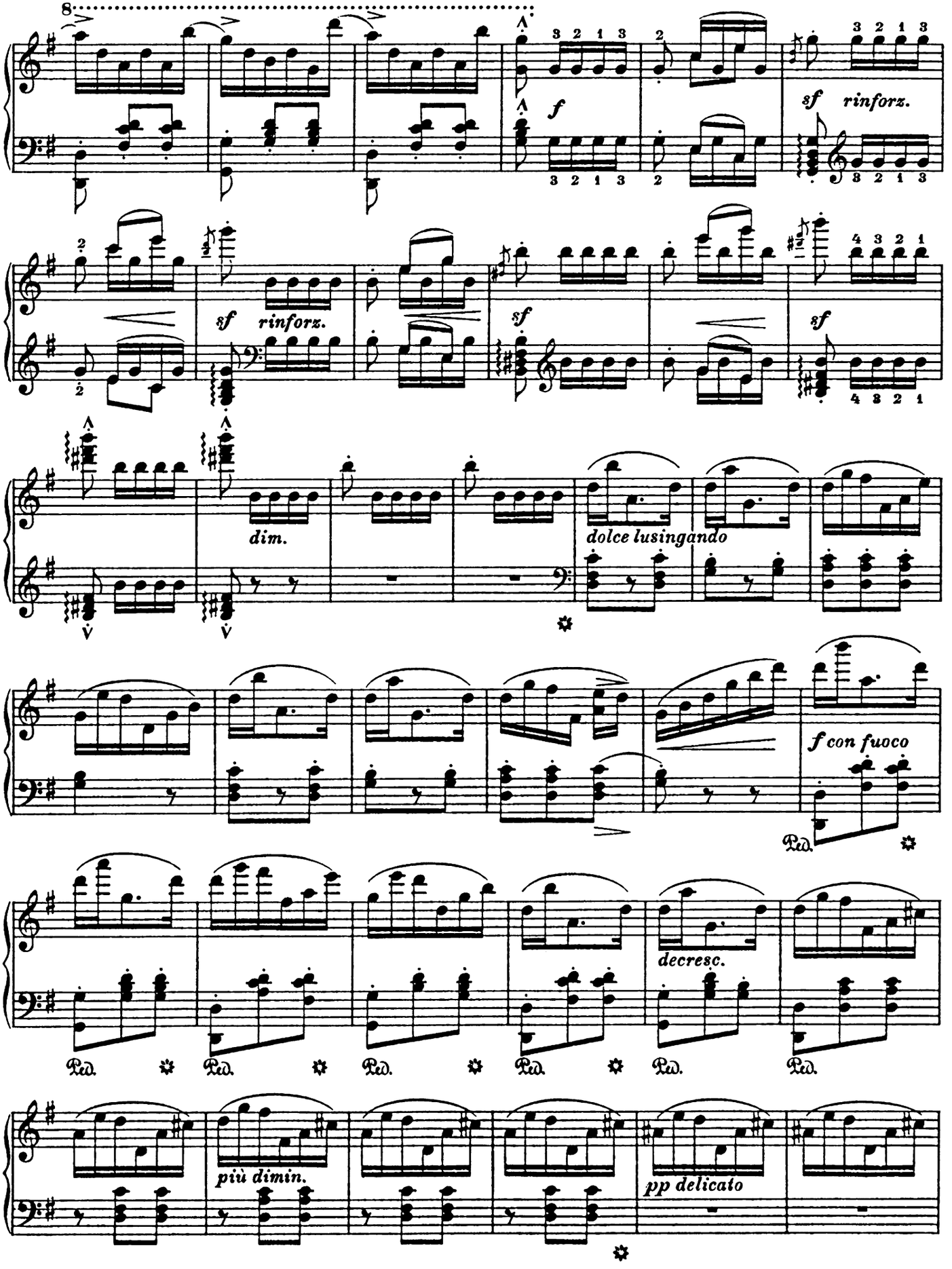

Meno allegro M.M. ♩ = 132.
Una corda
dolcissimo, leggierissimo
Ossia.
Ped.
8
rallentando
ritenuto molto
Adagio.
Allegro con spirito M.M. ♩ = 72.
ten.
p sotto voce

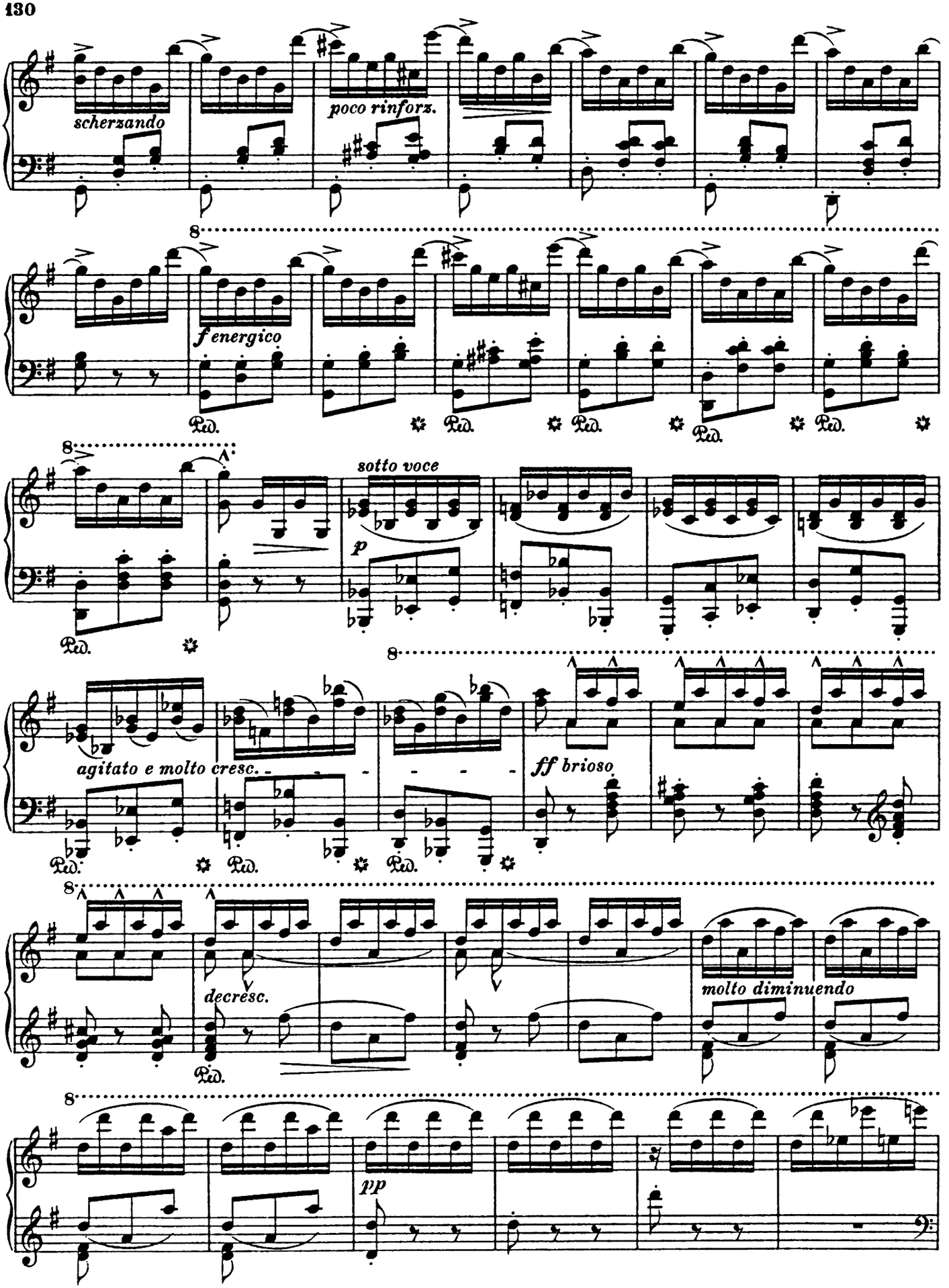

f marcato
ten.
sf
sf
rinforz.
Animato M.M. ♩= 88.
ff con brio
ten.
dolce lusingando
poco rall.
sempre dolce e grazioso
dim.
poco cresc.
dim.
cresc.

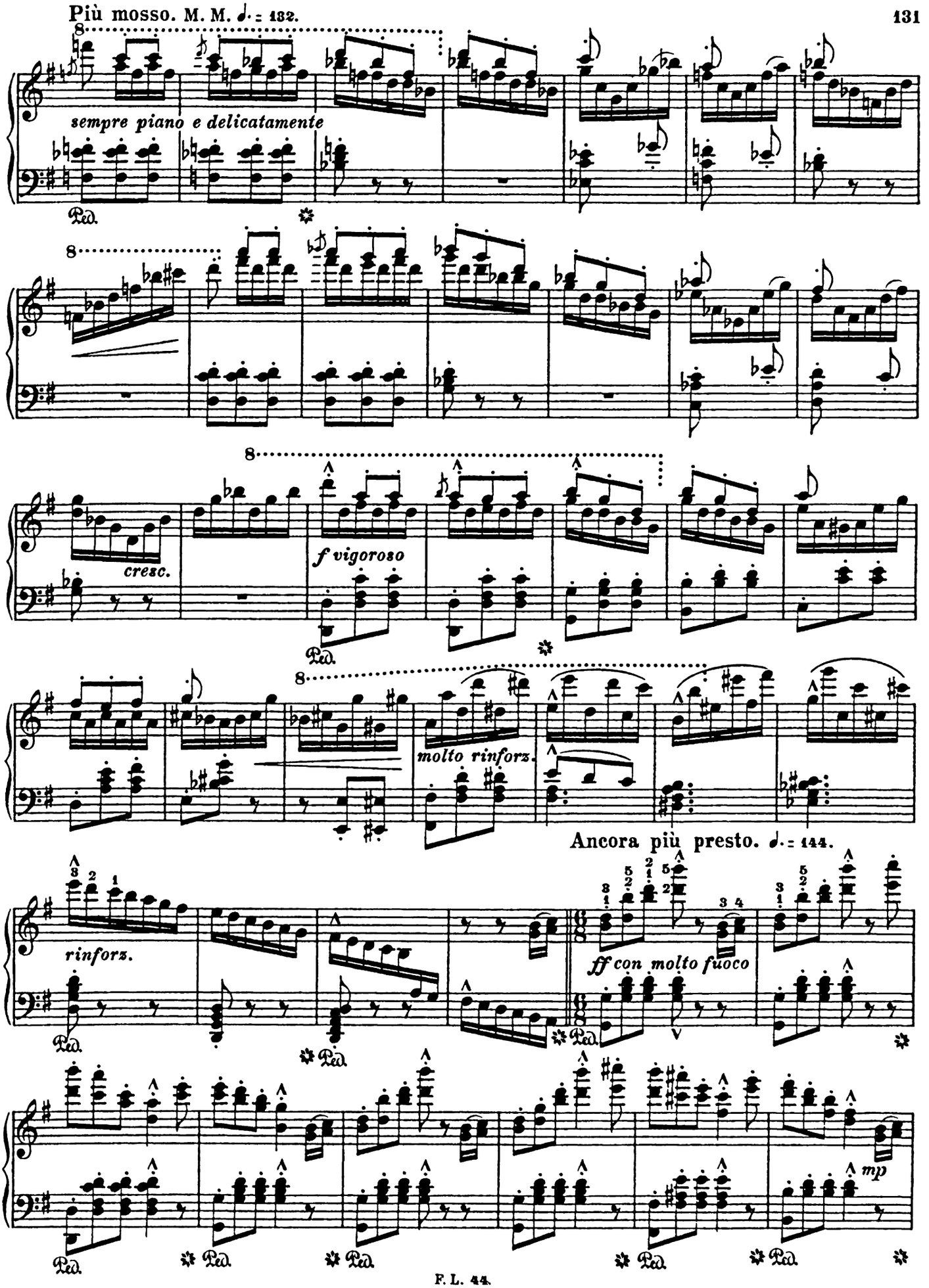

f marcato
decresc.
diminuendo molto
Ped.
pp leggierissimo egualmente
p un poco marc.
ten.
poco cresc.
Ped.
Ped.
Più animato il tempo.
poco a poco cresc.
sempre più crescendo e stringendo

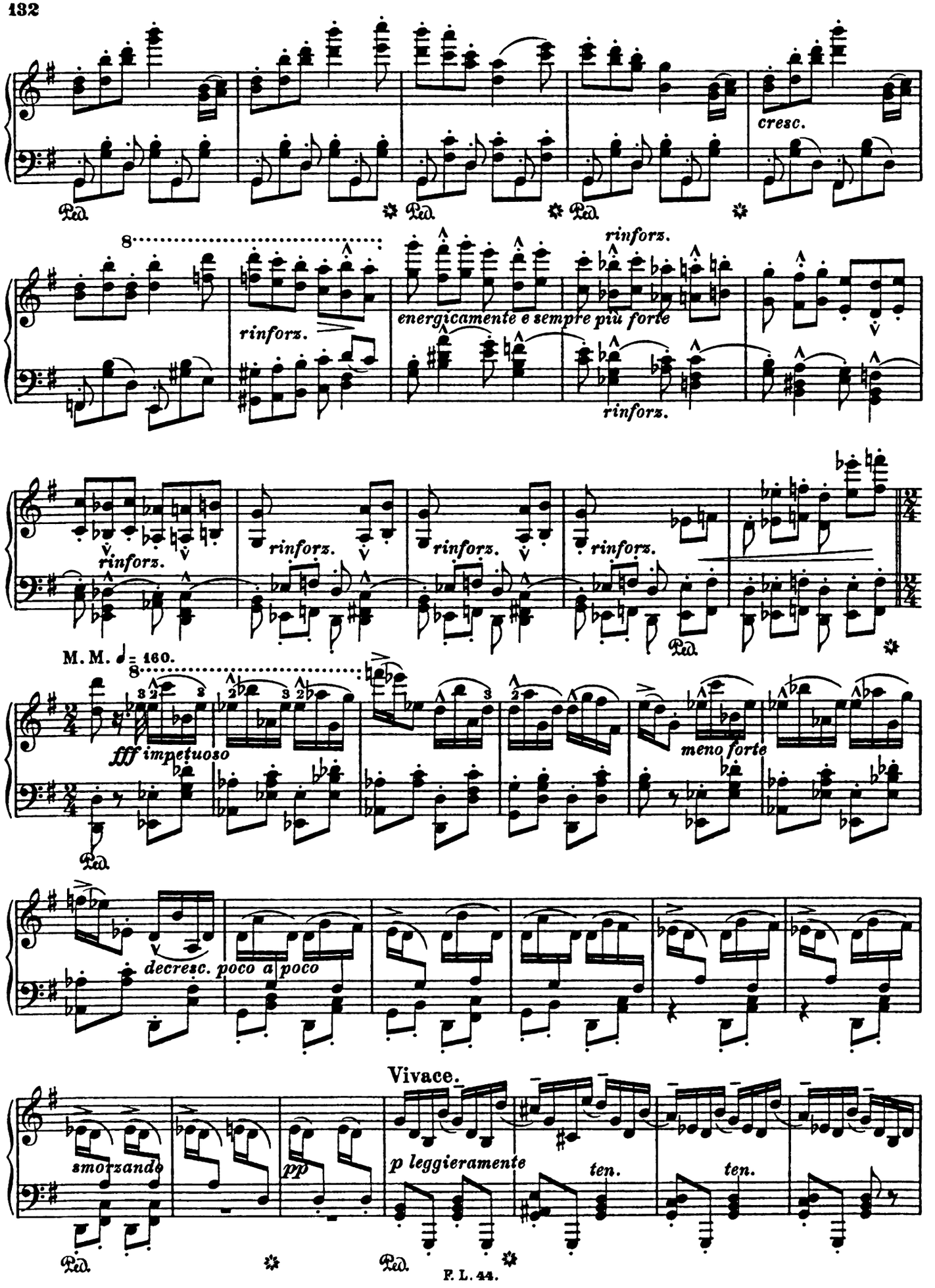

molto rinforz.
accelerando
Presto.
ff con strepito
precipitato
Tempo giusto M.M. 𝅗𝅥 = 80.
il più f possibile
sf
ten.
ten.
sempre ff ed energico
sf
stringendo

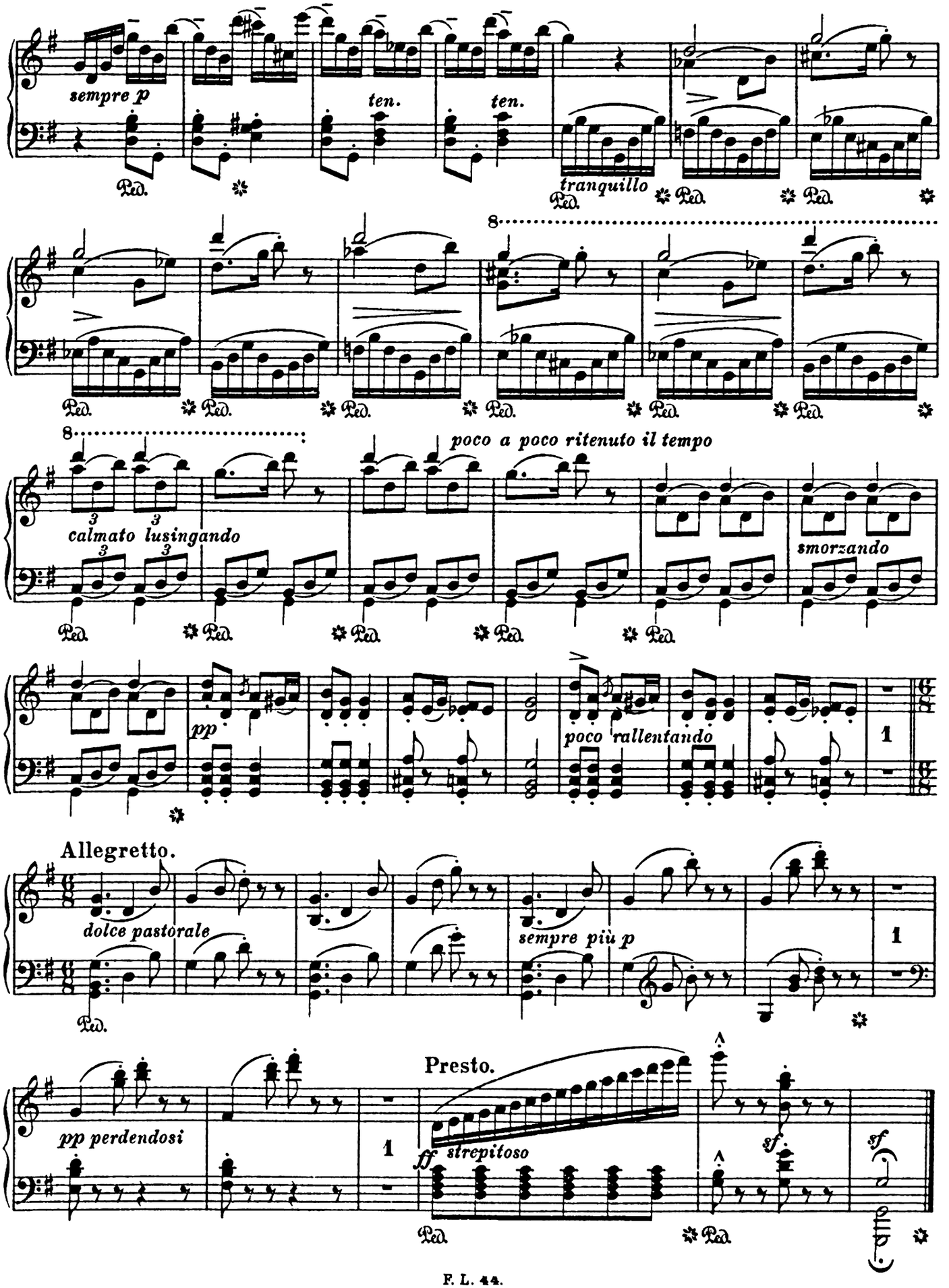

Allegro con fuoco M. M. ♩. = 88.
marcatissimo
ff
fuocoso
8
marcatissimo
ff
8
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
rinforz.
Ped.
mp
Presto, non legato M. M. ♩. = 112.
giocosamente
8
mf
cresc.


8
f
sf rinforz.
sf rinforz.
sf
sf
dim.
dolce lusingando
f con fuoco
decresc.
più dimin.
pp delicato
Ped.


scherzando
poco rinforz.
f energico
sotto voce
p
agitato e molto cresc.
ff brioso
decresc.
molto diminuendo
pp
Ped.


Più mosso. M. M. ♩. = 132.
sempre piano e delicatamente
cresc.
f vigoroso
molto rinforz.
Ancora più presto. ♩. = 144.
rinforz.
ff con molto fuoco
mp
Ped.


cresc.
rinforz.
energicamente e sempre più forte
M. M. ♩ = 160.
fff impetuoso
meno forte
decresc. poco a poco
Vivace.
smorzando
pp
p leggieramente
ten.
ten.


sempre p
ten.
ten.
tranquillo
8
8
poco a poco ritenuto il tempo
calmato lusingando
smorzando
pp
poco rallentando
Allegretto.
dolce pastorale
sempre più p
Presto.
pp perdendosi
ff strepitoso
sf.
sf.
Ped.

11. Ein Abend in den Bergen.

Un Soir dans les Montagnes. An Evening in the Mountains.

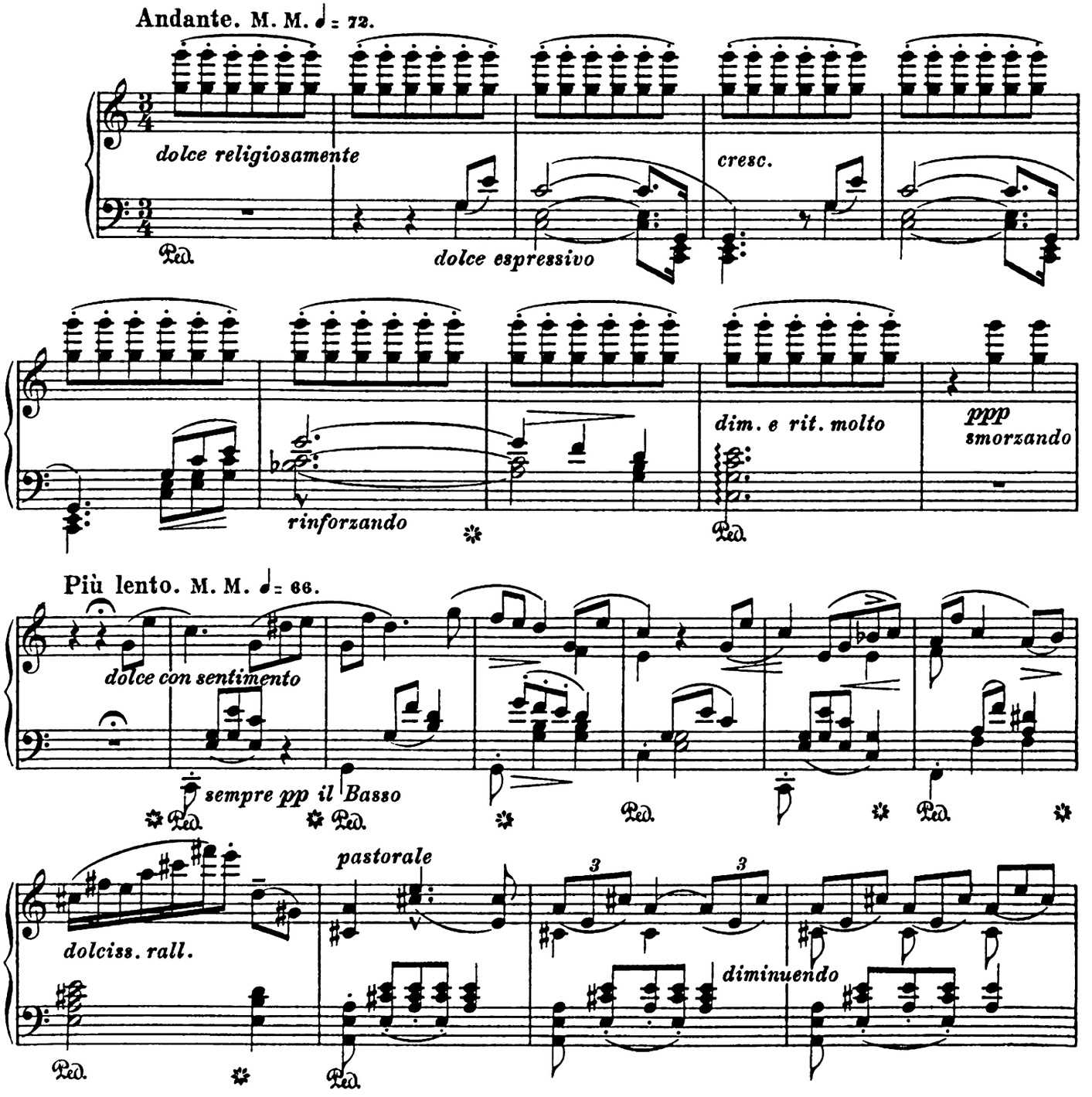
Este a hegyek közt.

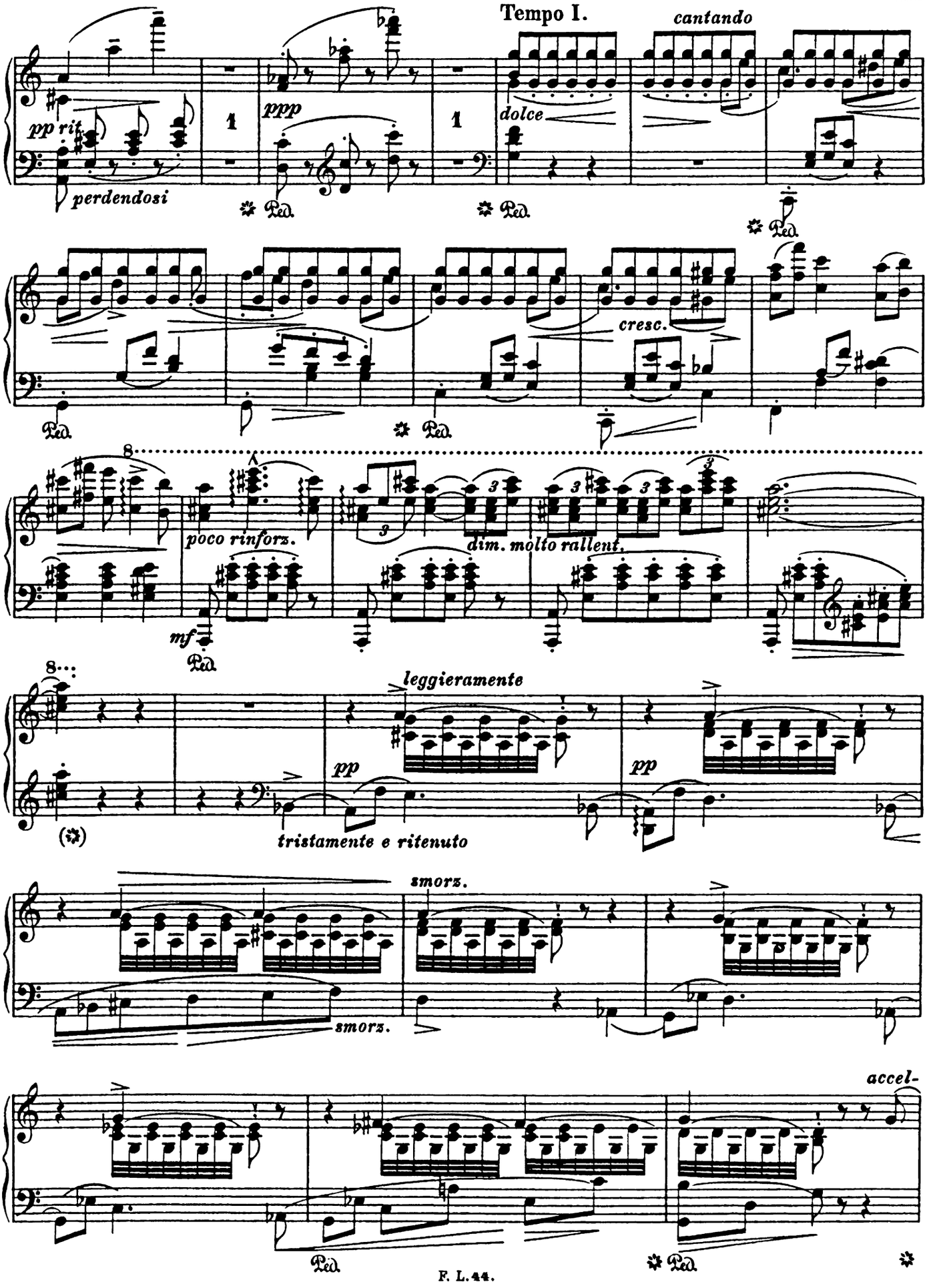
(Von Knop.)

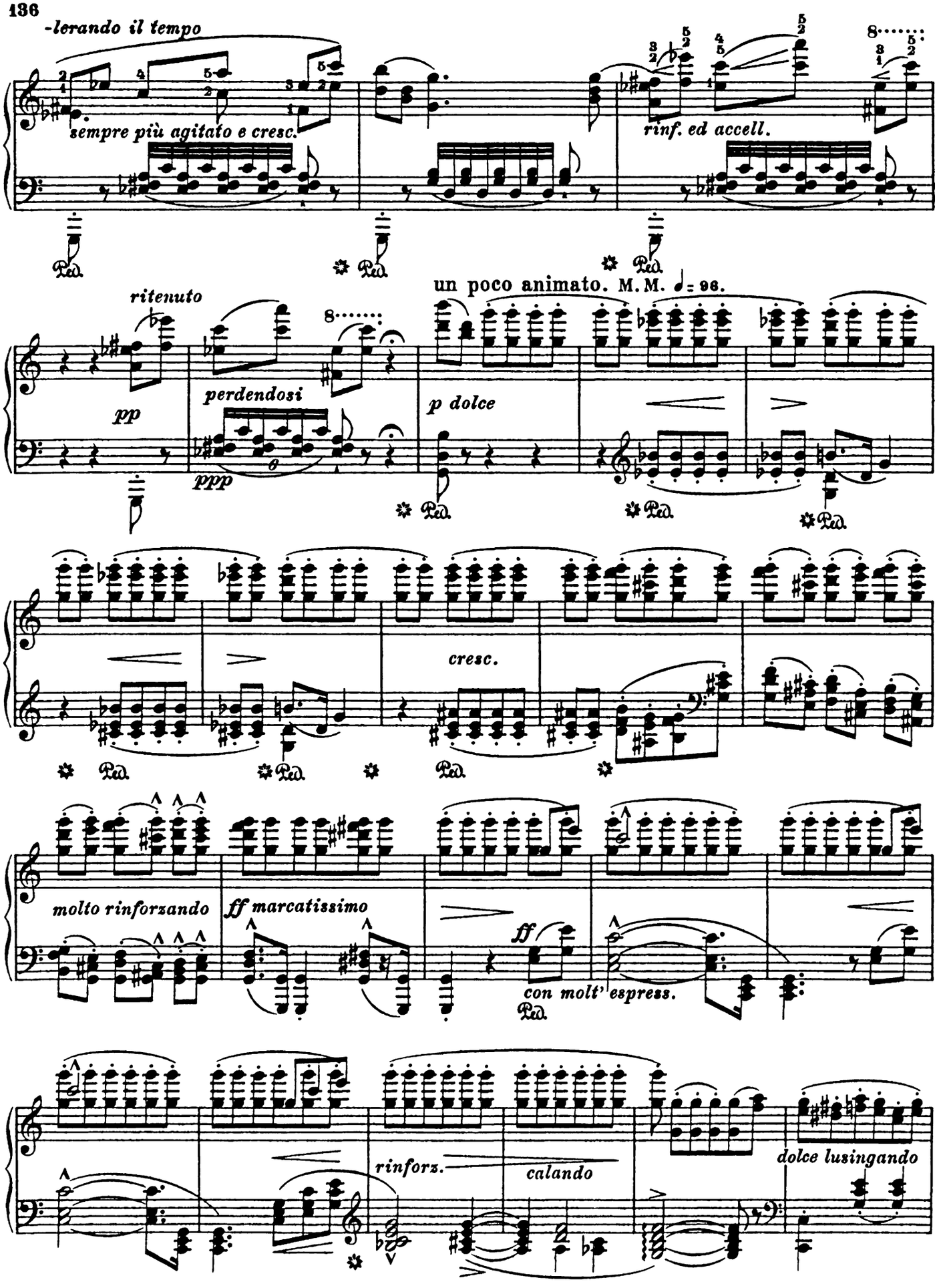
Nocturne pastoral.

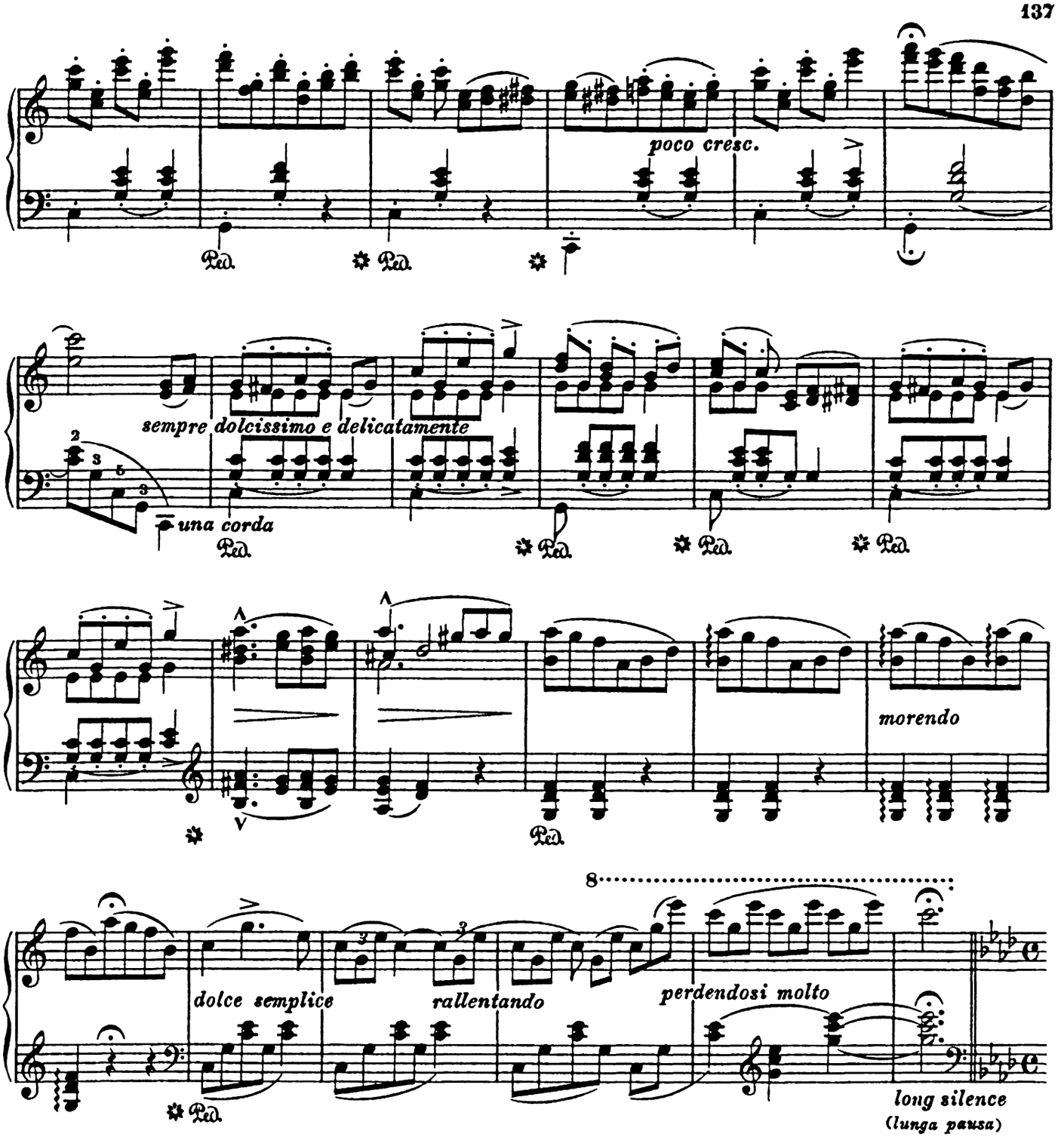
Op. 10. Nr. 2.

Frau Gräfin Marie Potocka, geb. Gräfin Rzewuska gewidmet.



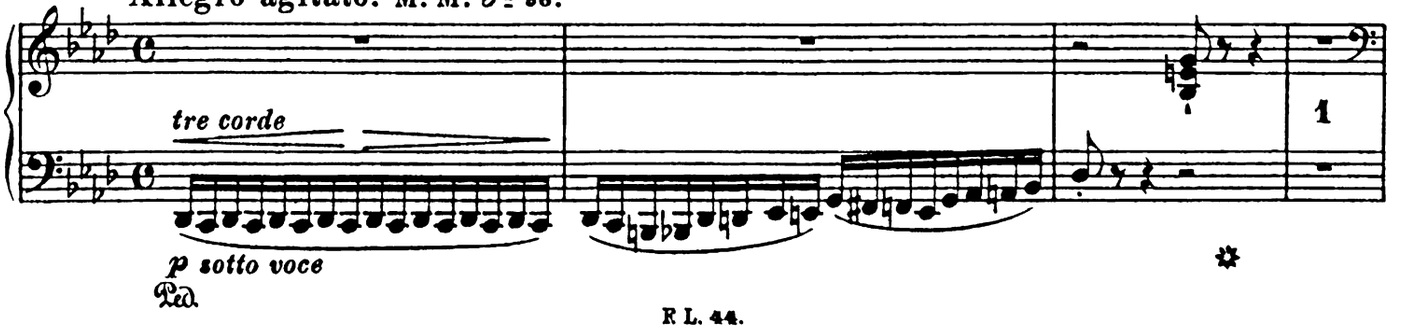

Tempo I.
cantando
pp rit.
perdendosi
ppp
dolce
Ped.
cresc.
poco rinforz.
dim. molto rallent.
mf
leggieramente
pp
tristamente e ritenuto
smorz.
accel-

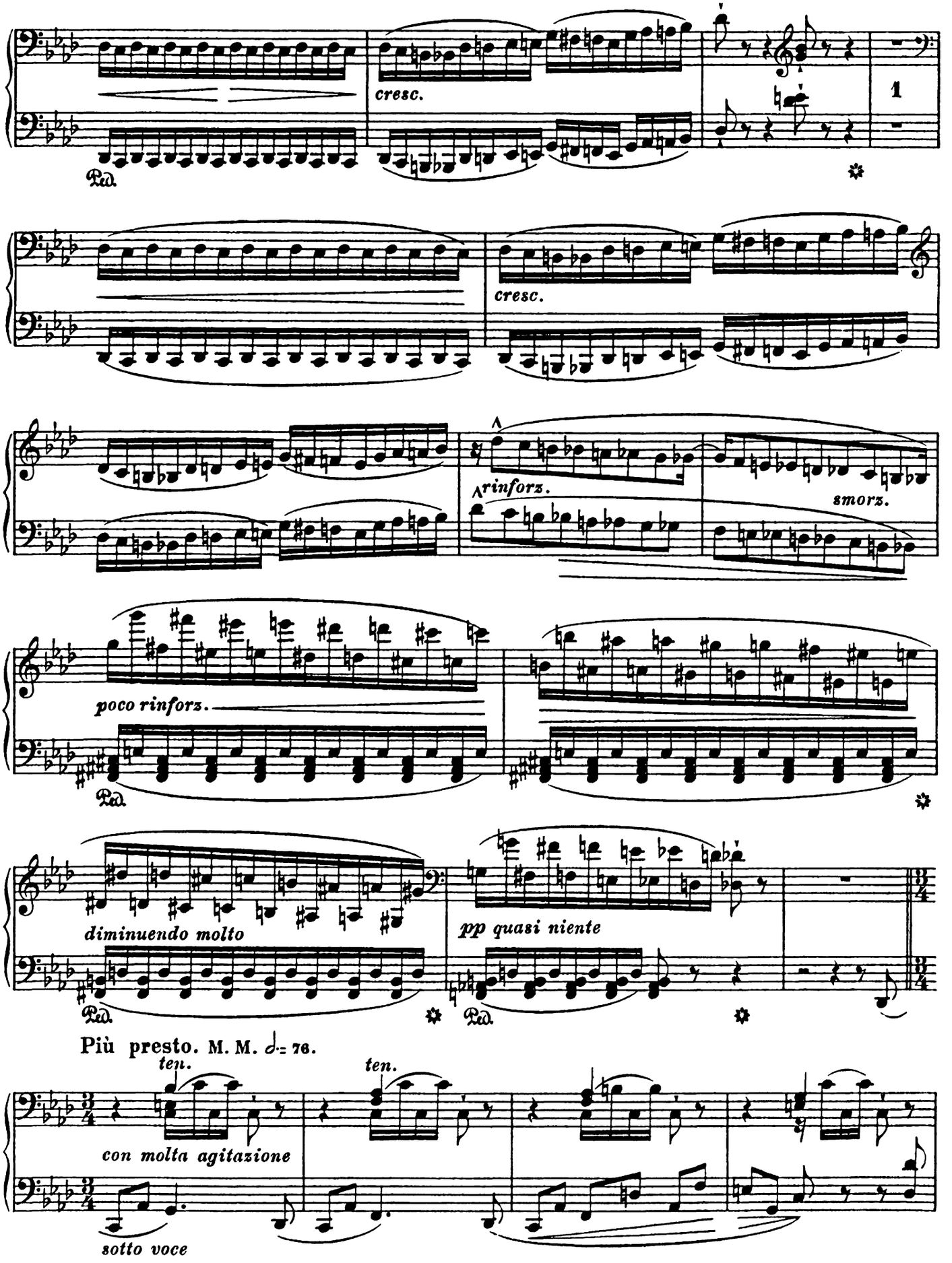

-lerando il tempo
sempre più agitato e cresc.
rinf. ed accell.
ritenuto
pp
perdendosi
ppp
un poco animato. M. M. ♩= 96.
p dolce
cresc.
molto rinforzando
ff marcatissimo
ff
con molt' espress.
rinforz.
calando
dolce lusingando

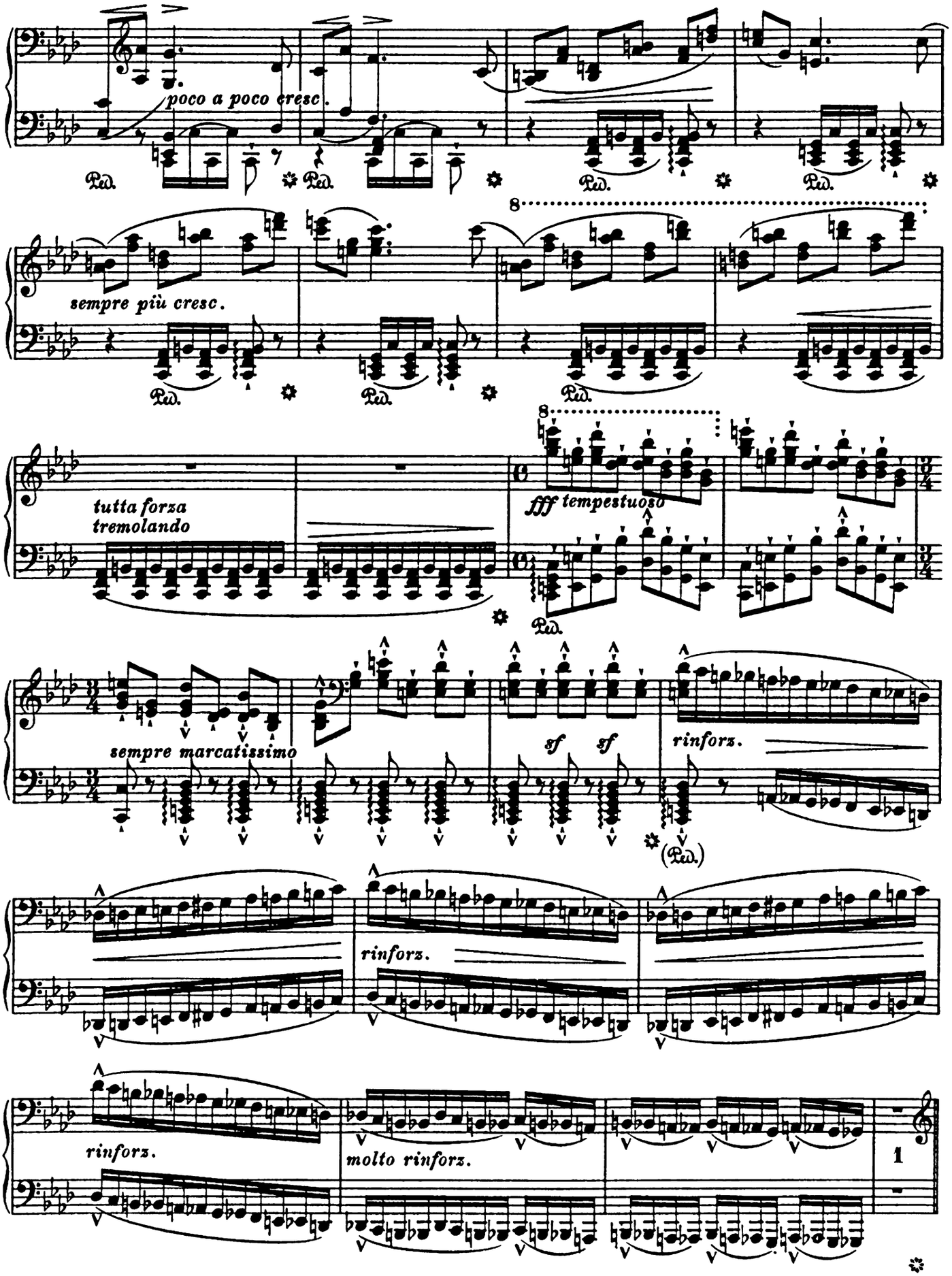


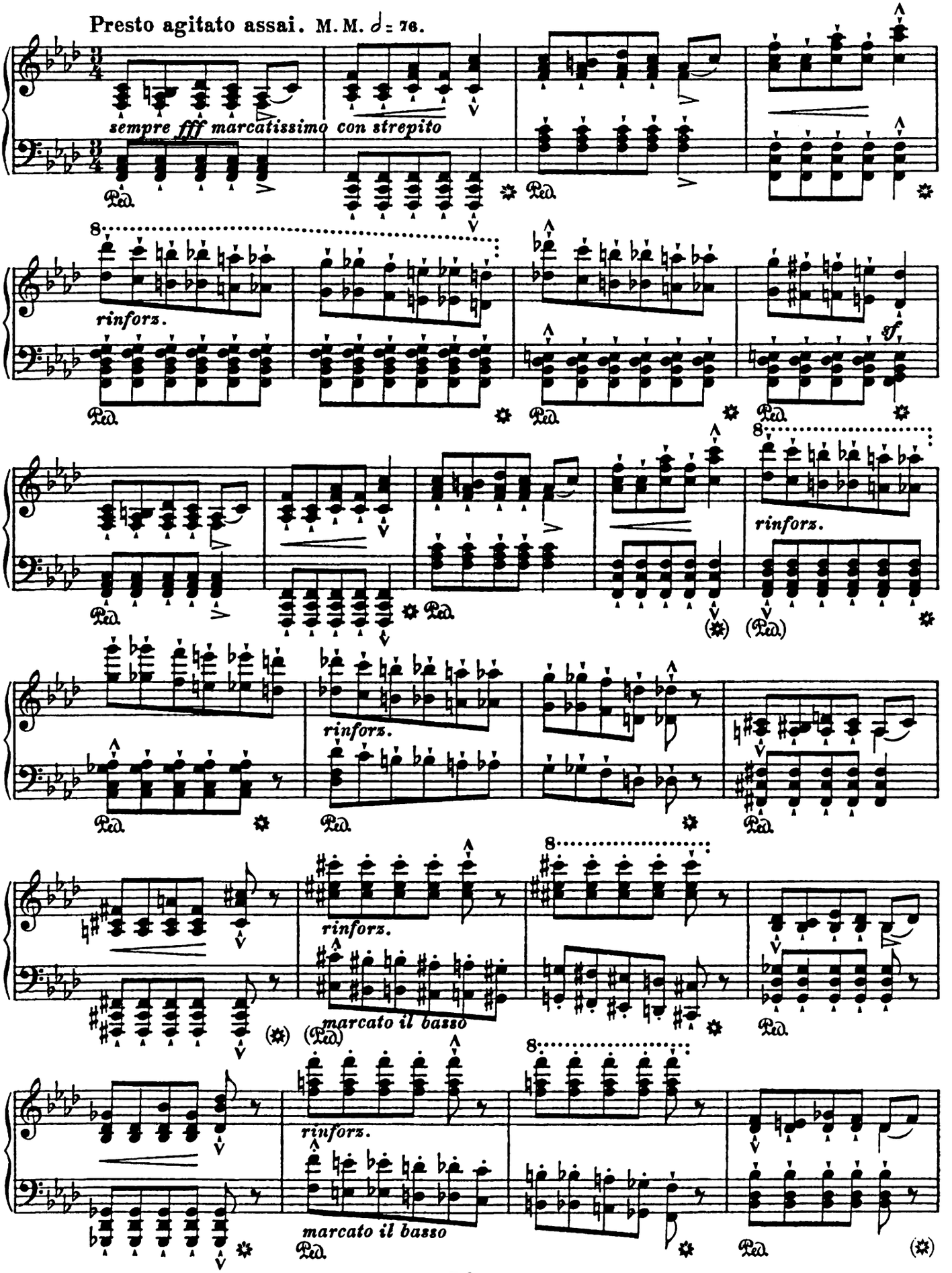
Der Sturm. – *L'Orage.* – The Storm. – *Vihar.*

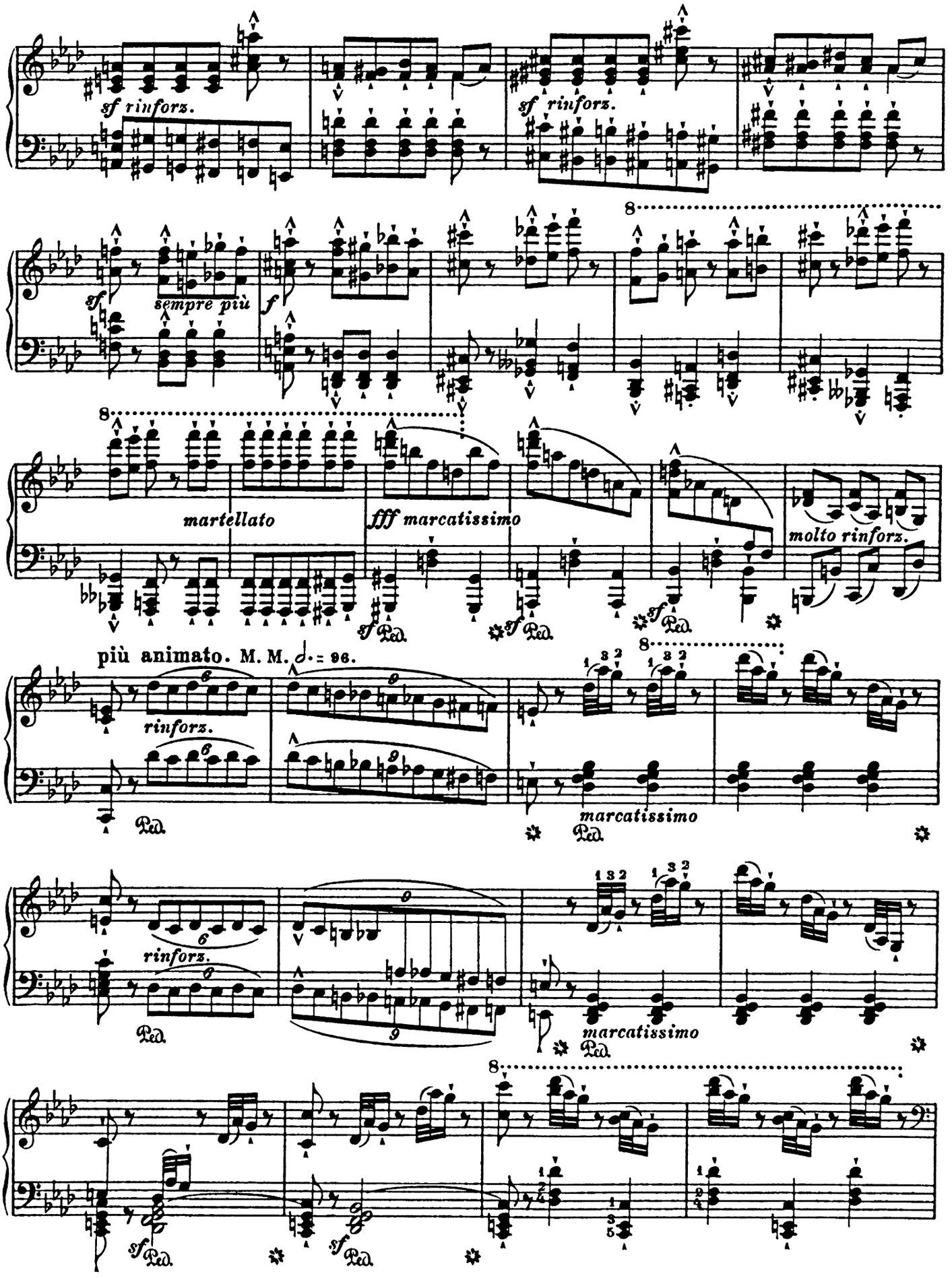
Allegro agitato. M. M. ♩ = 96.

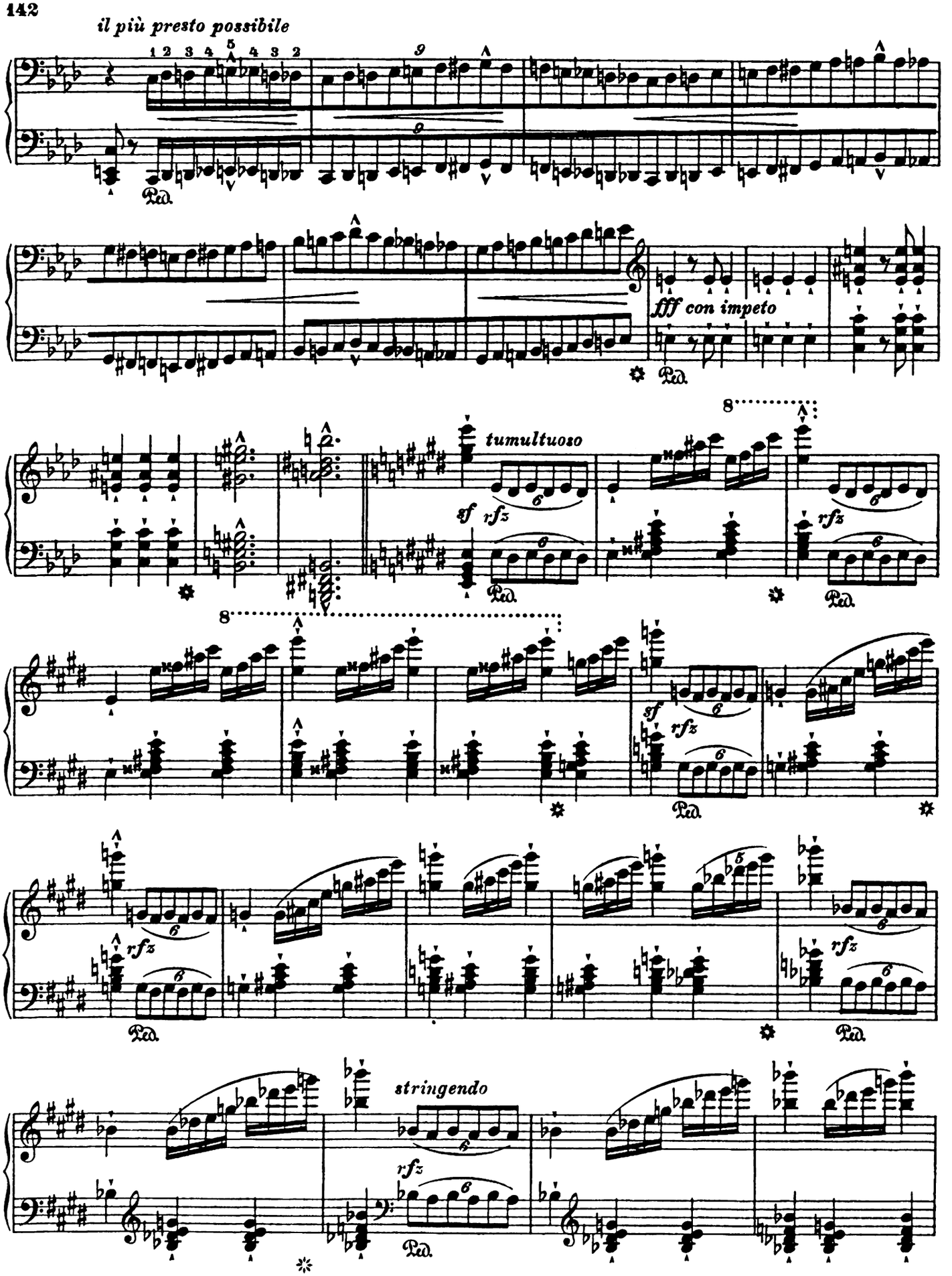



cresc.
Ped.
1
cresc.
rinforz.
smorz.
poco rinforz.
Ped.
diminuendo molto
Ped.
pp quasi niente
Ped.
Più presto. M. M. 𝅗𝅥 = 76.
ten.
ten.
con molta agitazione
sotto voce

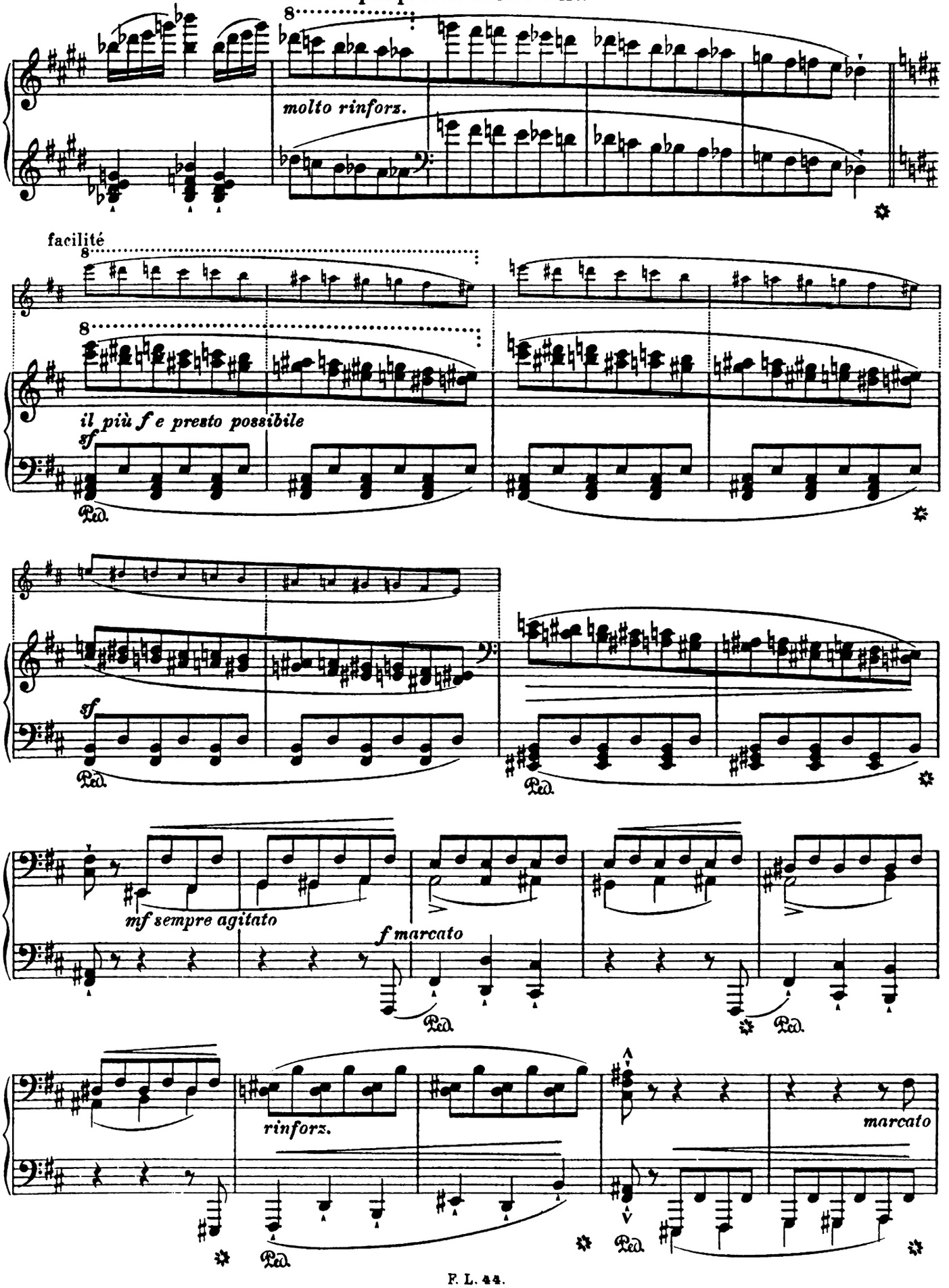

poco a poco cresc.
Ped.
sempre più cresc.
tutta forza
tremolando
fff tempestuoso
sempre marcatissimo
sf sf
rinforz.
(Ped.)
rinforz.
rinforz.
molto rinforz.
1

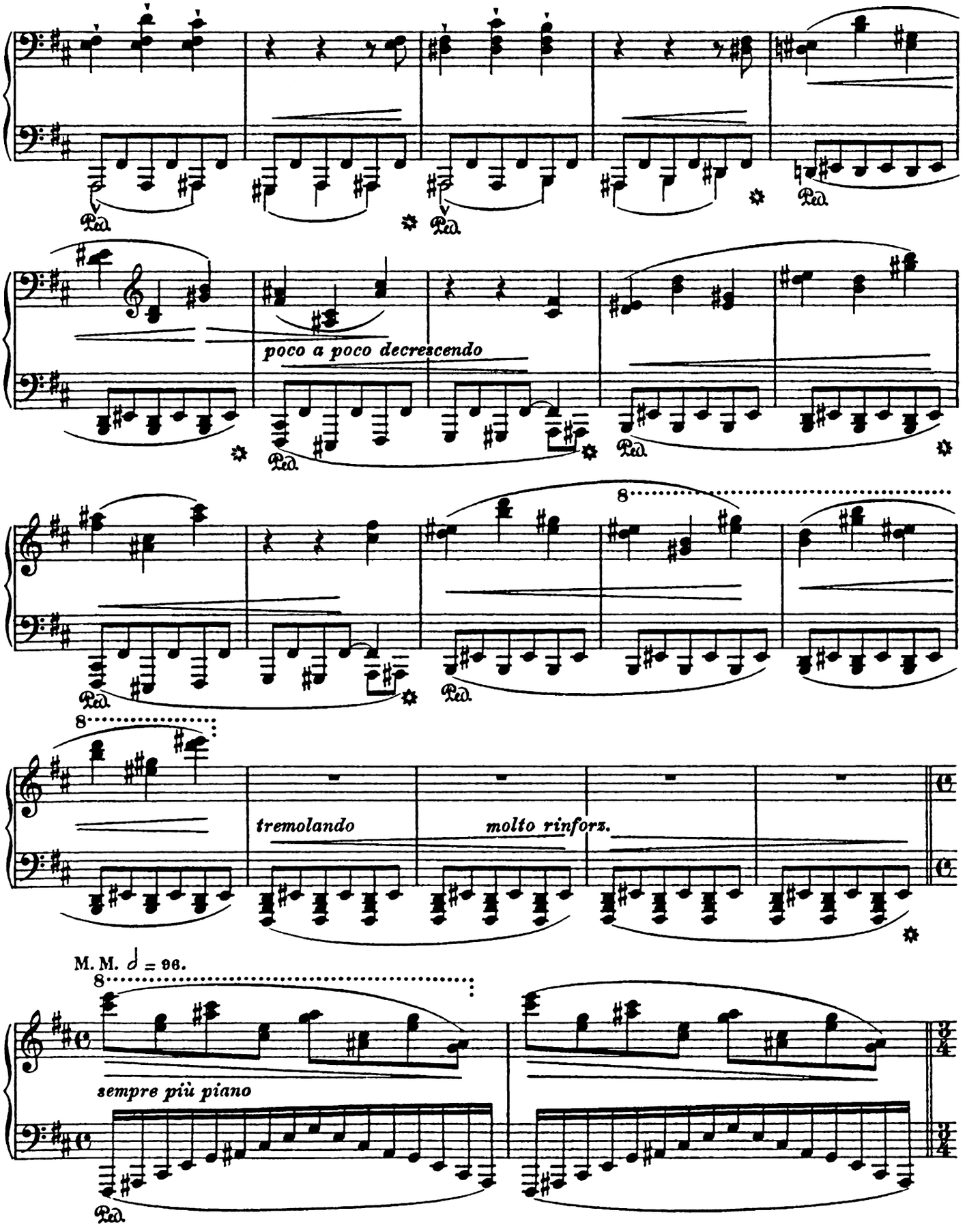

Presto agitato assai. M. M. ♩ = 76.
sempre fff marcatissimo con strepito
rinforz.
sf
rinforz.
rinforz.
marcato il basso
rinforz.
marcato il basso

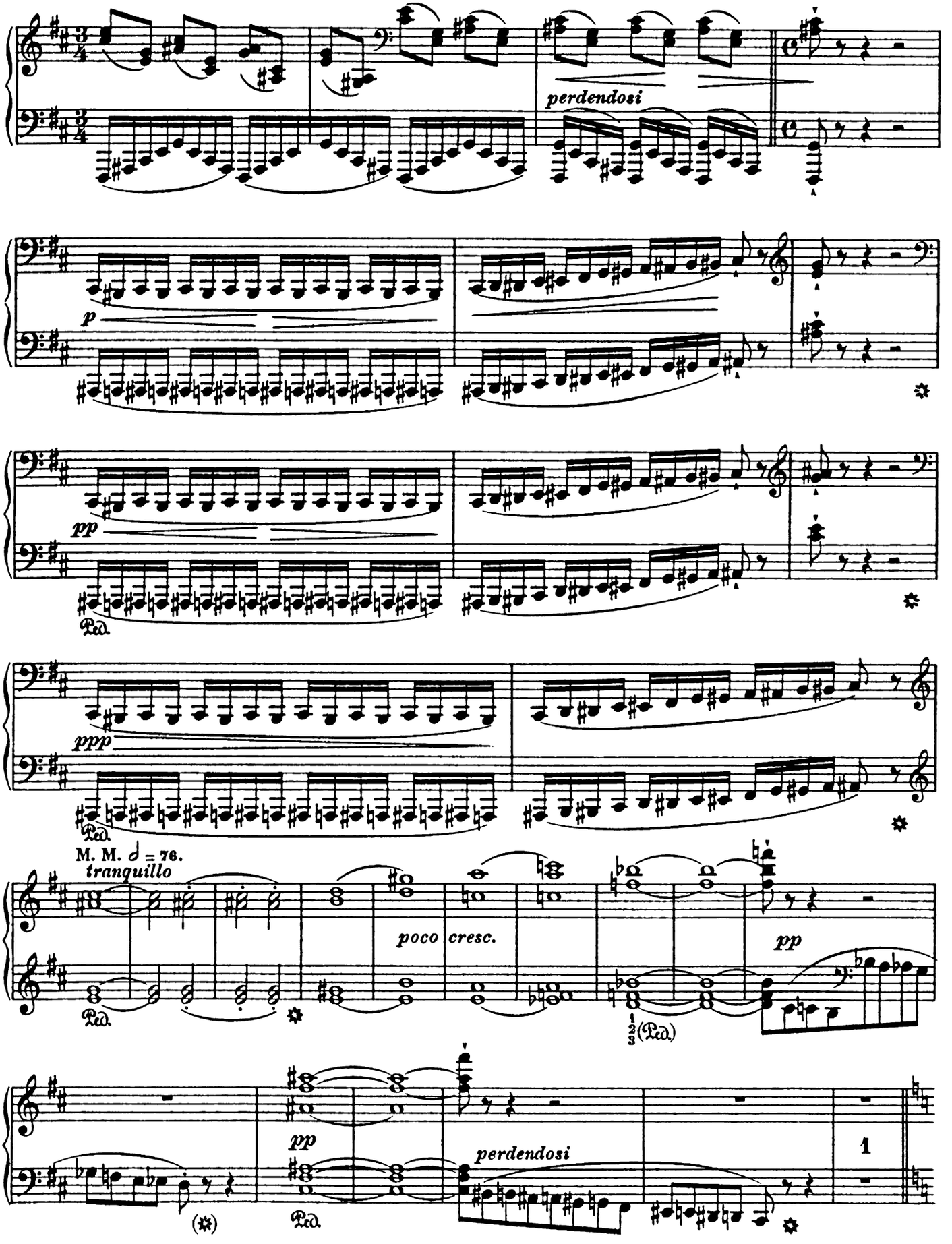

sf rinforz.
sf rinforz.
sf
sempre più
f
8
martellato
fff marcatissimo
molto rinforz.
più animato. M. M. ♩. = 96.
rinforz.
marcatissimo
rinforz.
marcatissimo


il più presto possibile
fff con impeto
tumultuoso
sf rfz
rfz
stringendo

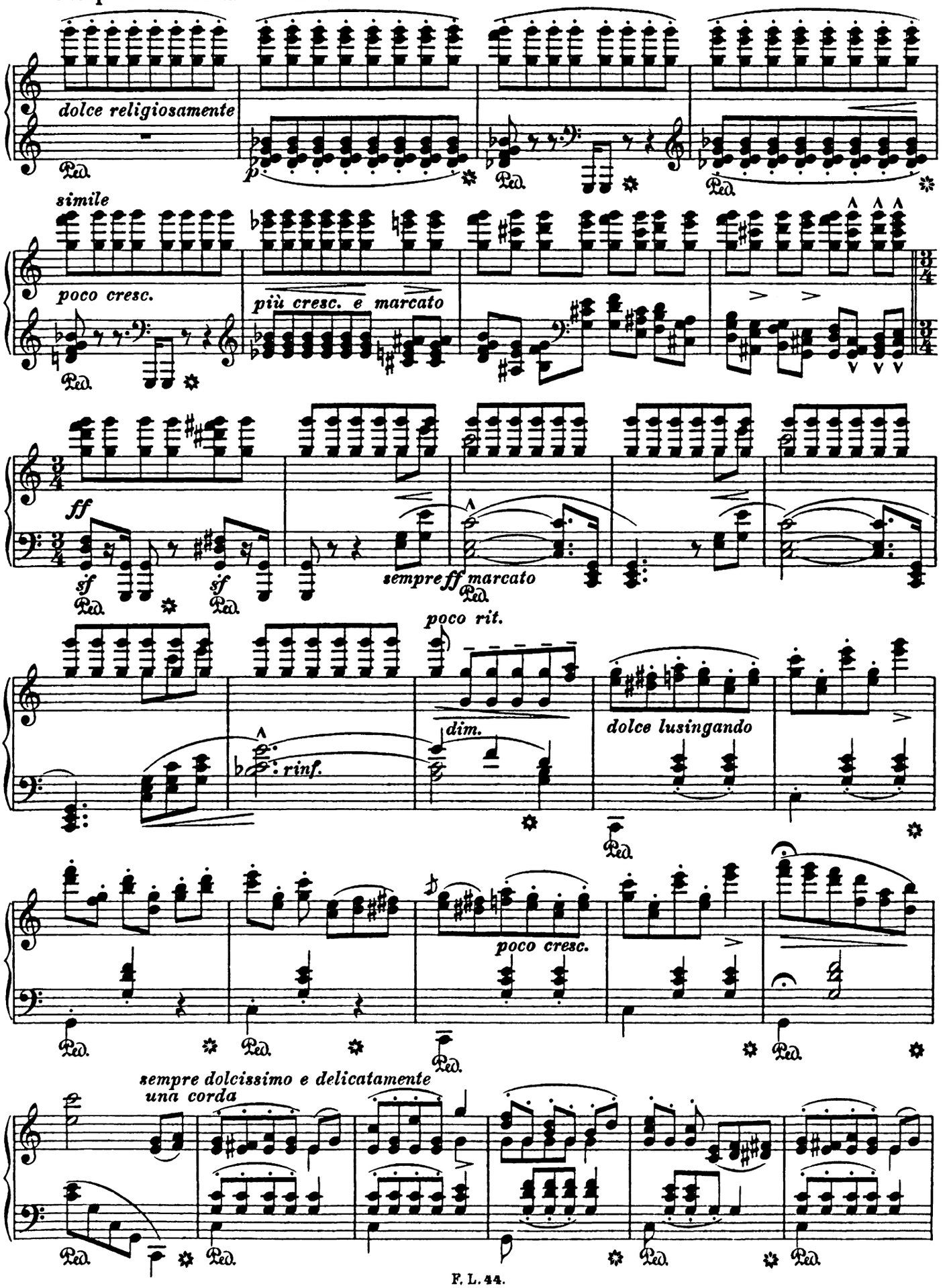
Ancora più presto. M. M. ♩ = 112.

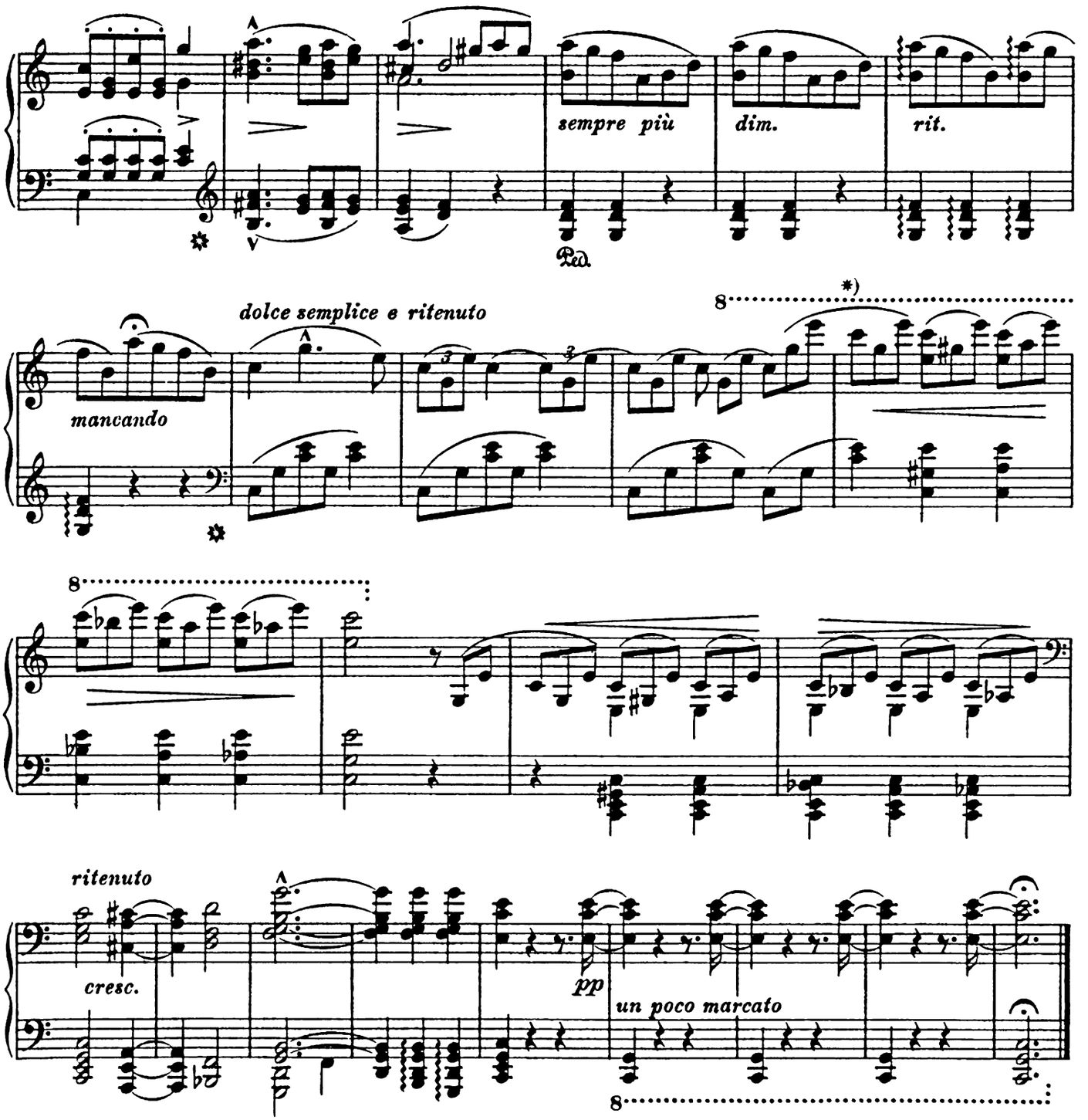



Ped.
poco a poco decrescendo
8
tremolando
molto rinforz.
M. M. 𝅗𝅥 = 96.
sempre più piano

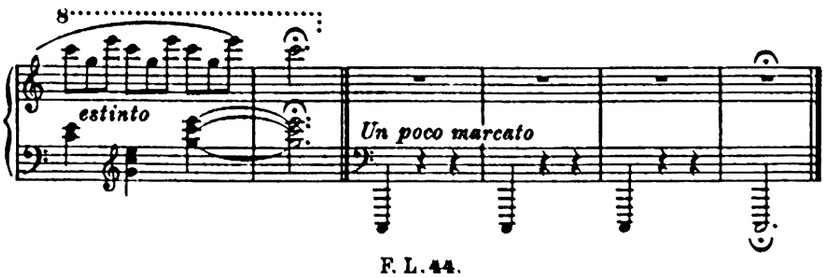

perdendosi
p
pp
ppp
M. M. 𝅗𝅥 = 76.
tranquillo
poco cresc.
pp
pp
perdendosi
1

Tempo I. Andantino M.M. ♩ = 96.





*) Schluß in der Pariser Ausgabe. Die Ausgabe bei Kahnt schließt mit dem zweiten Takte ab.
Avec le finale de l'édition parisienne. L'édition Kahnt finit par la deuxième mesure.
End of the Paris edition. Kahnt's edition ends with the second bar.
A párissi kiadás szerint val'szaras Kahnt-kiadása a második ütemmel zár.

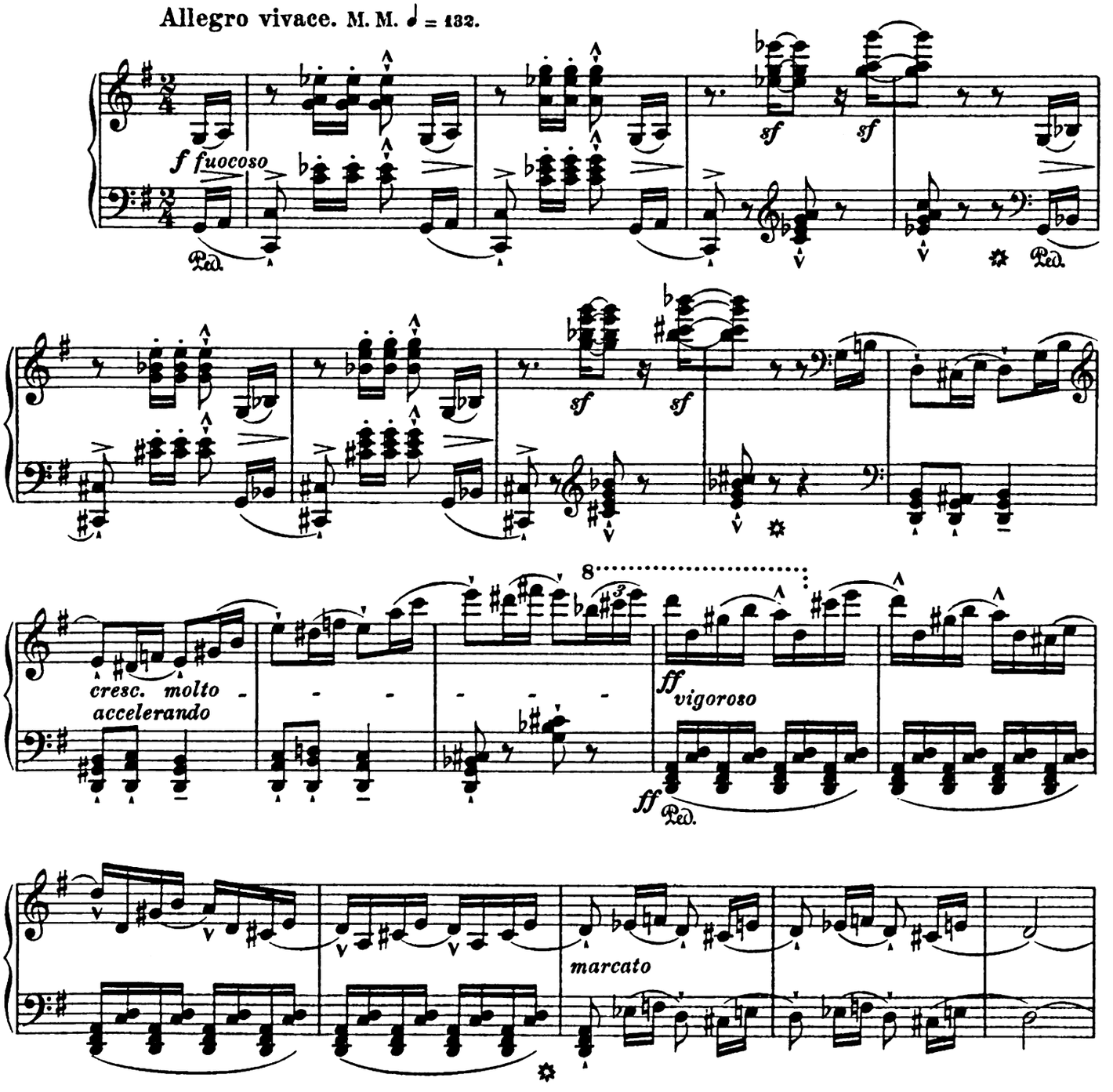


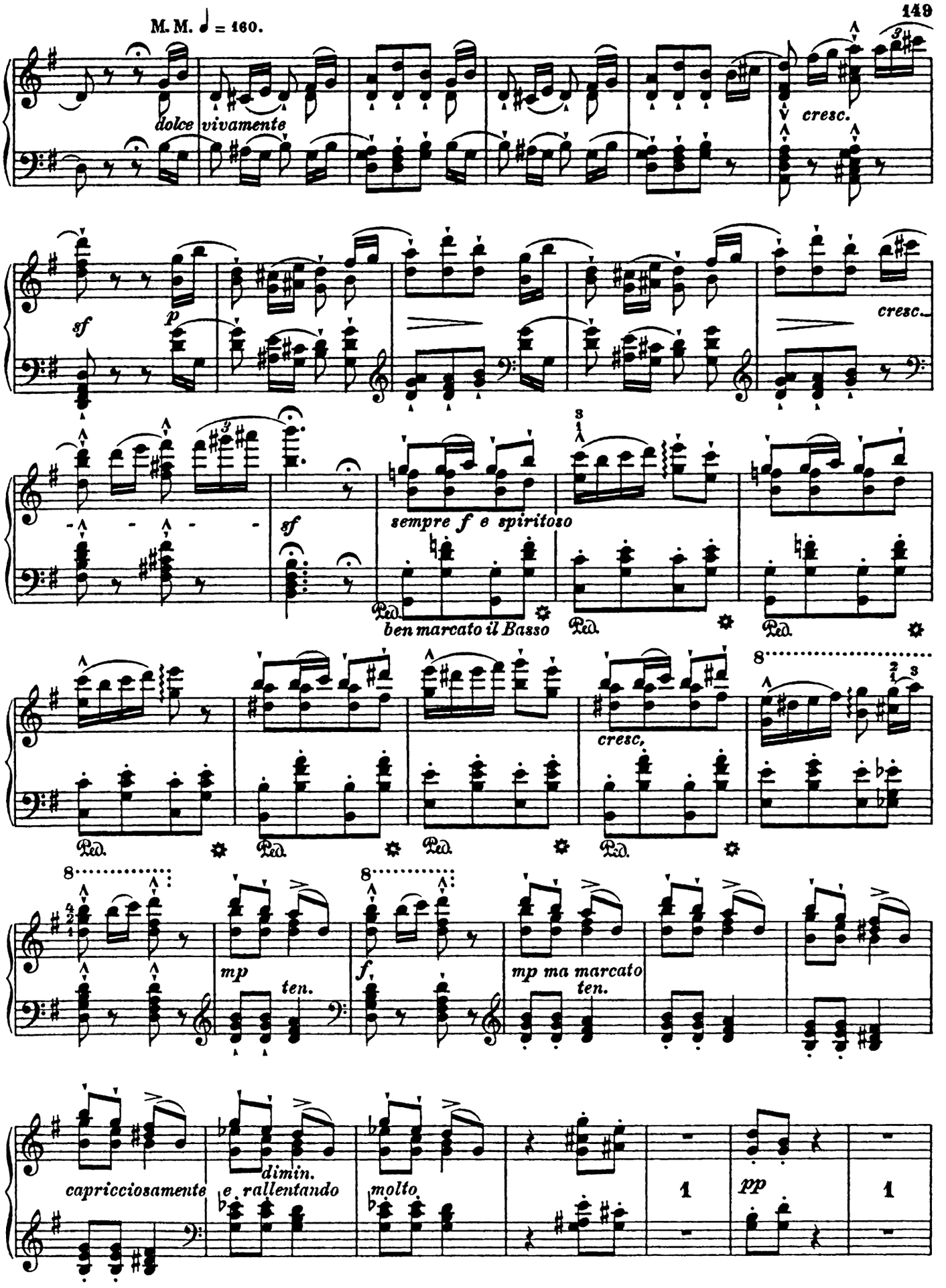
12. Ziegenreigen.
Ranz de Chèvres. Ranz de Chèvres.

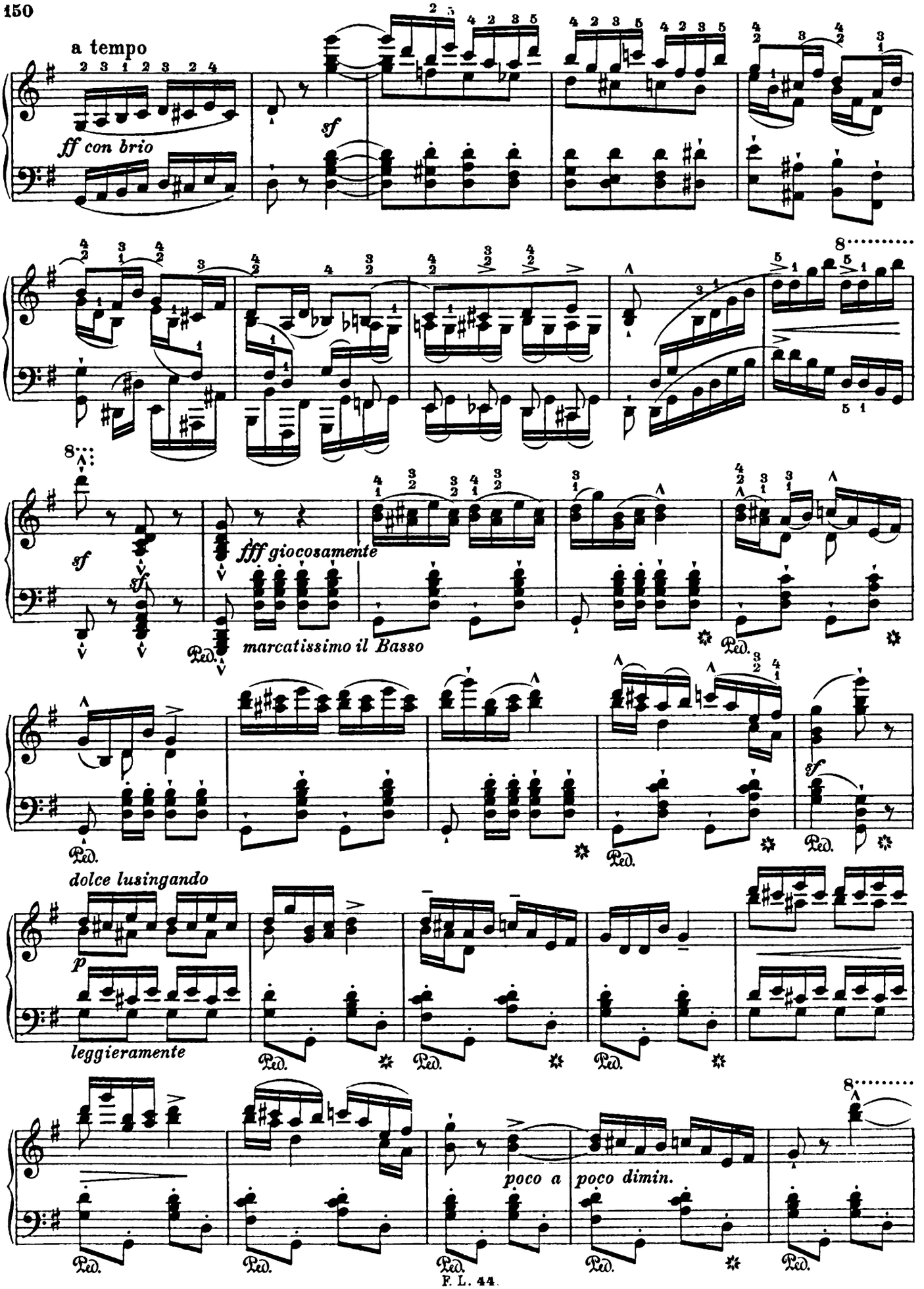
(von F. Huber.)

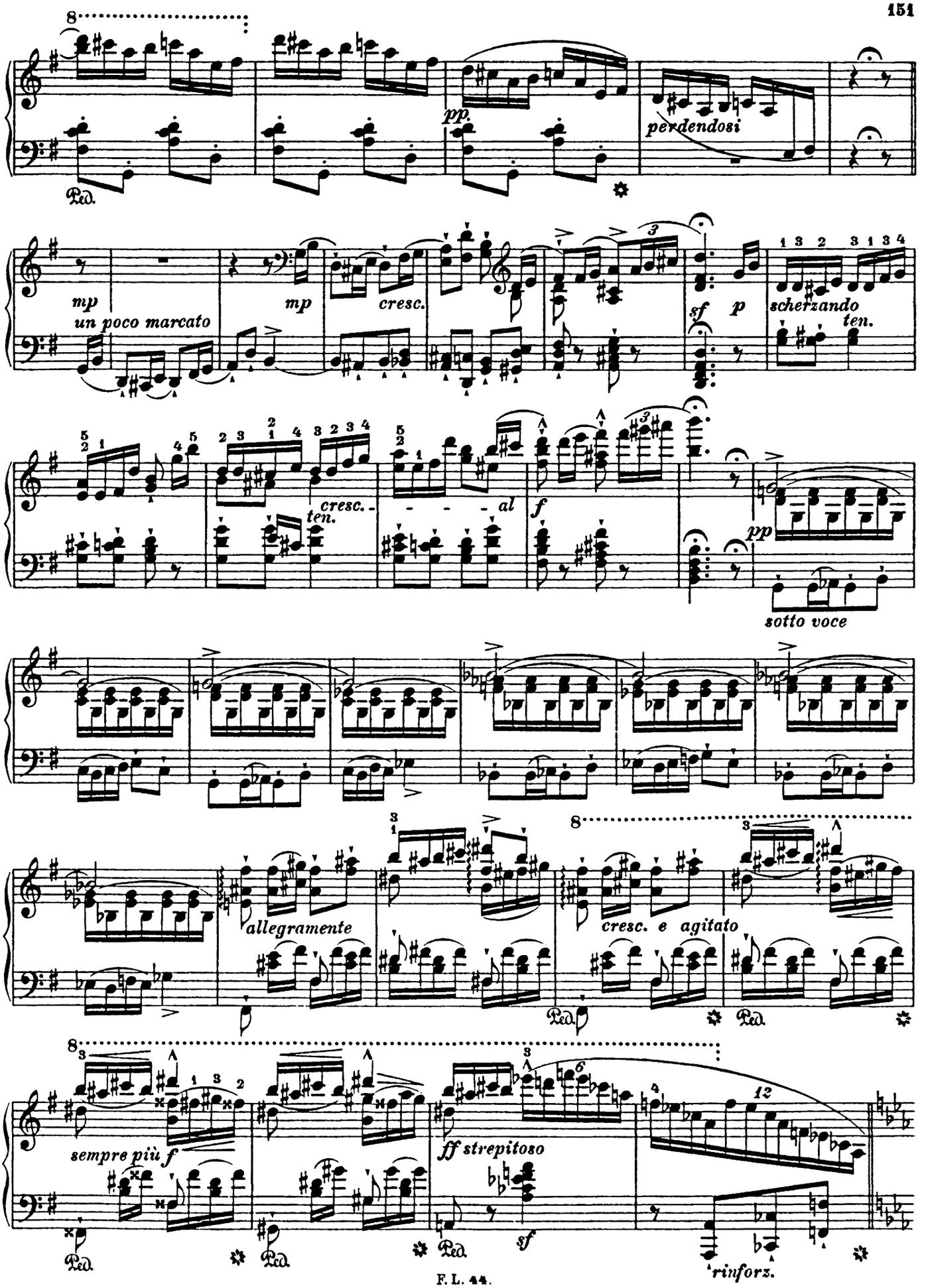
Allegro Finale.
Op. 10 Nr. 3.

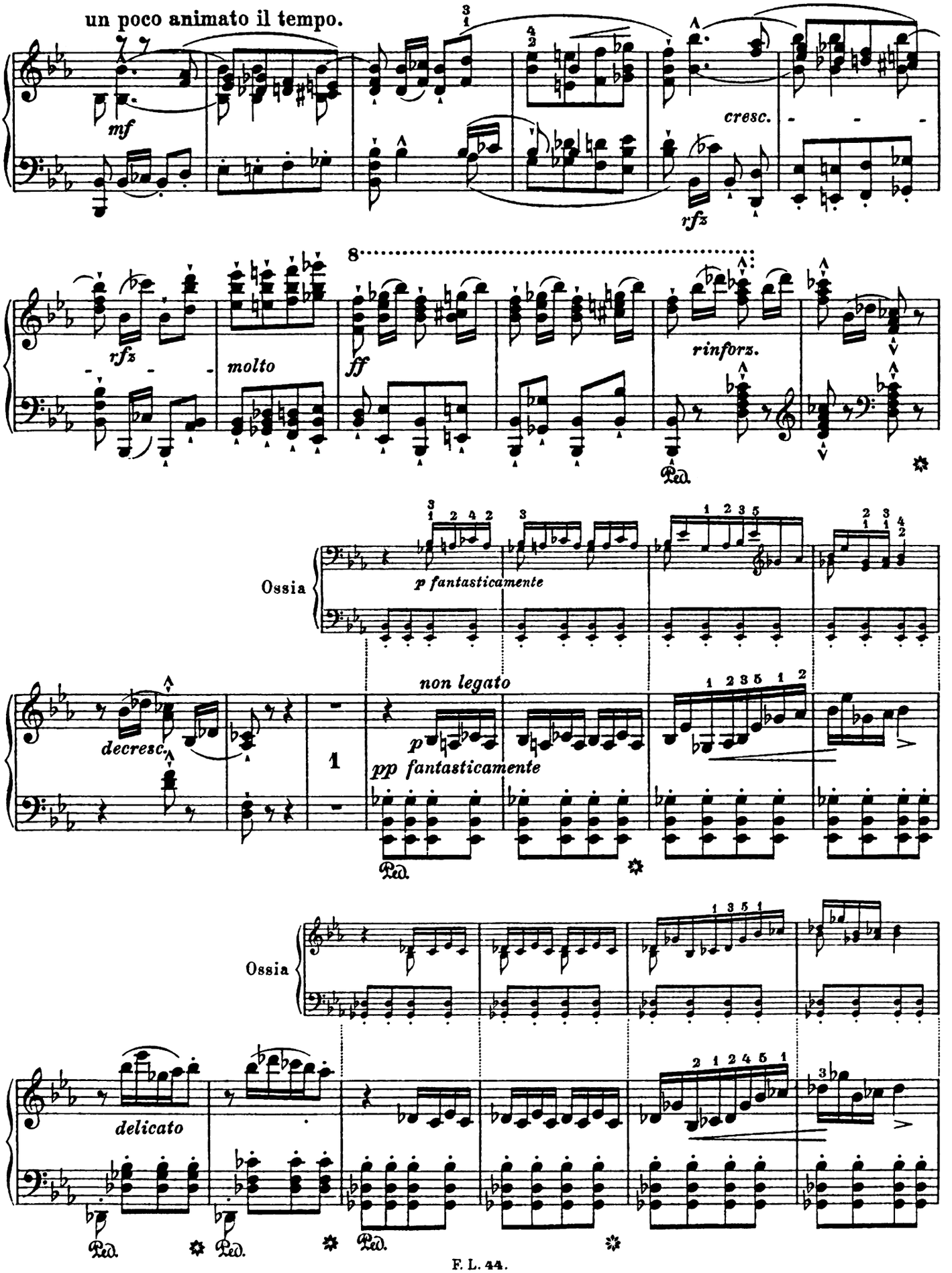
Dem Grafen Theobald Walsh gewidmet.

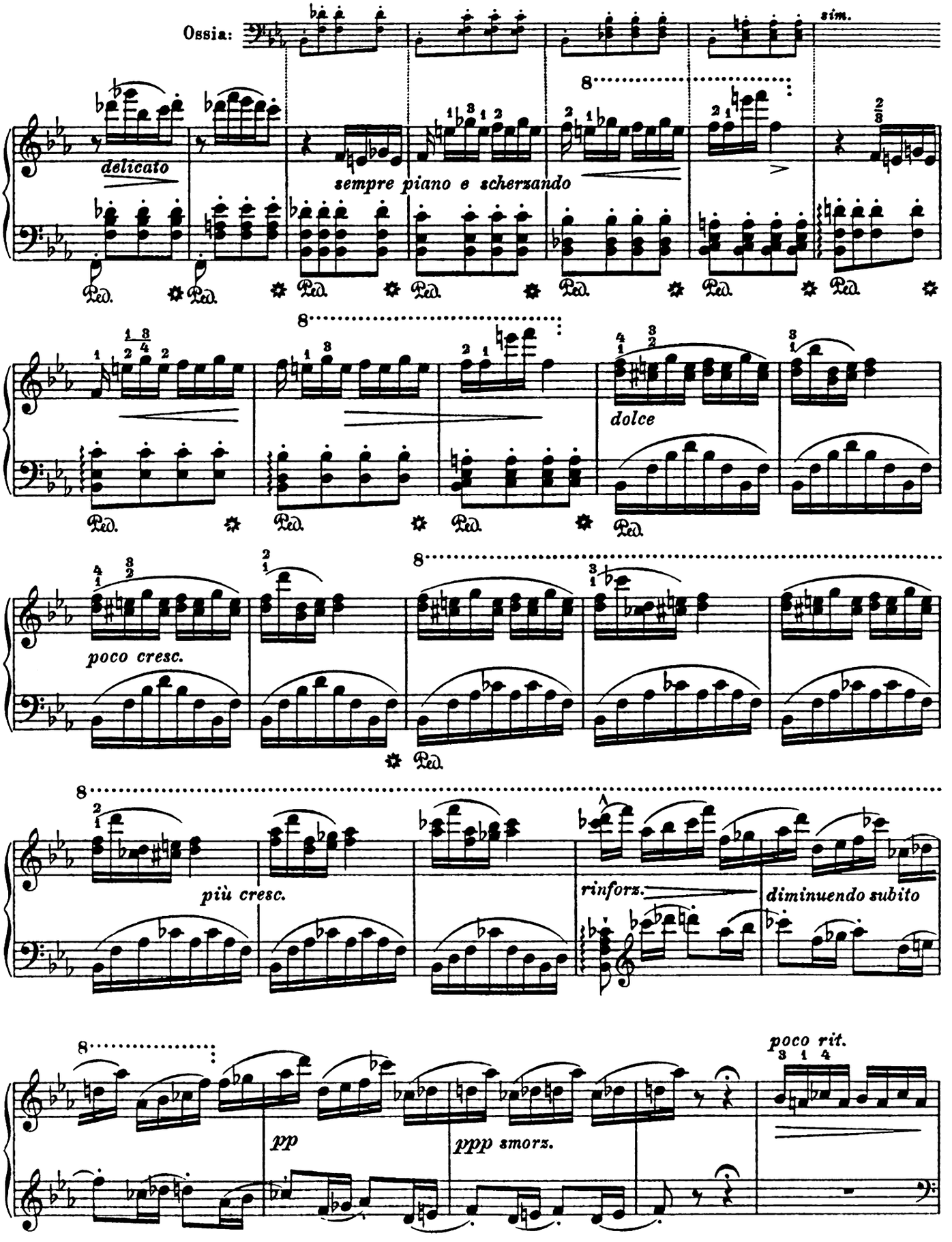


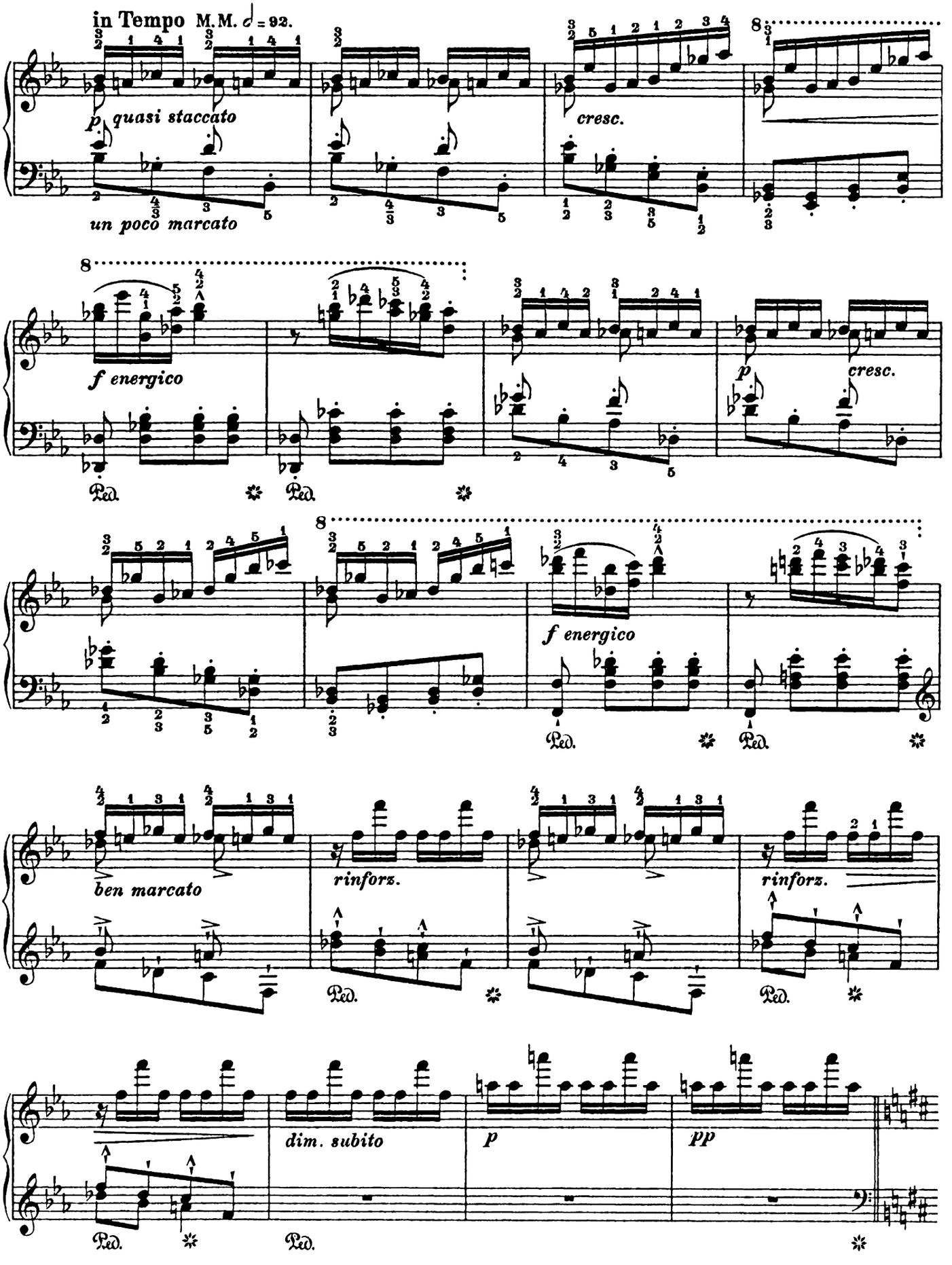

M. M. ♩ = 160.
dolce vivamente
cresc.
sf
p
cresc.
sf
sempre f e spiritoso
ben marcato il Basso
Ped.
cresc.
mp
ten.
f.
mp ma marcato
ten.
capricciosamente
dimin.
e rallentando
molto
pp

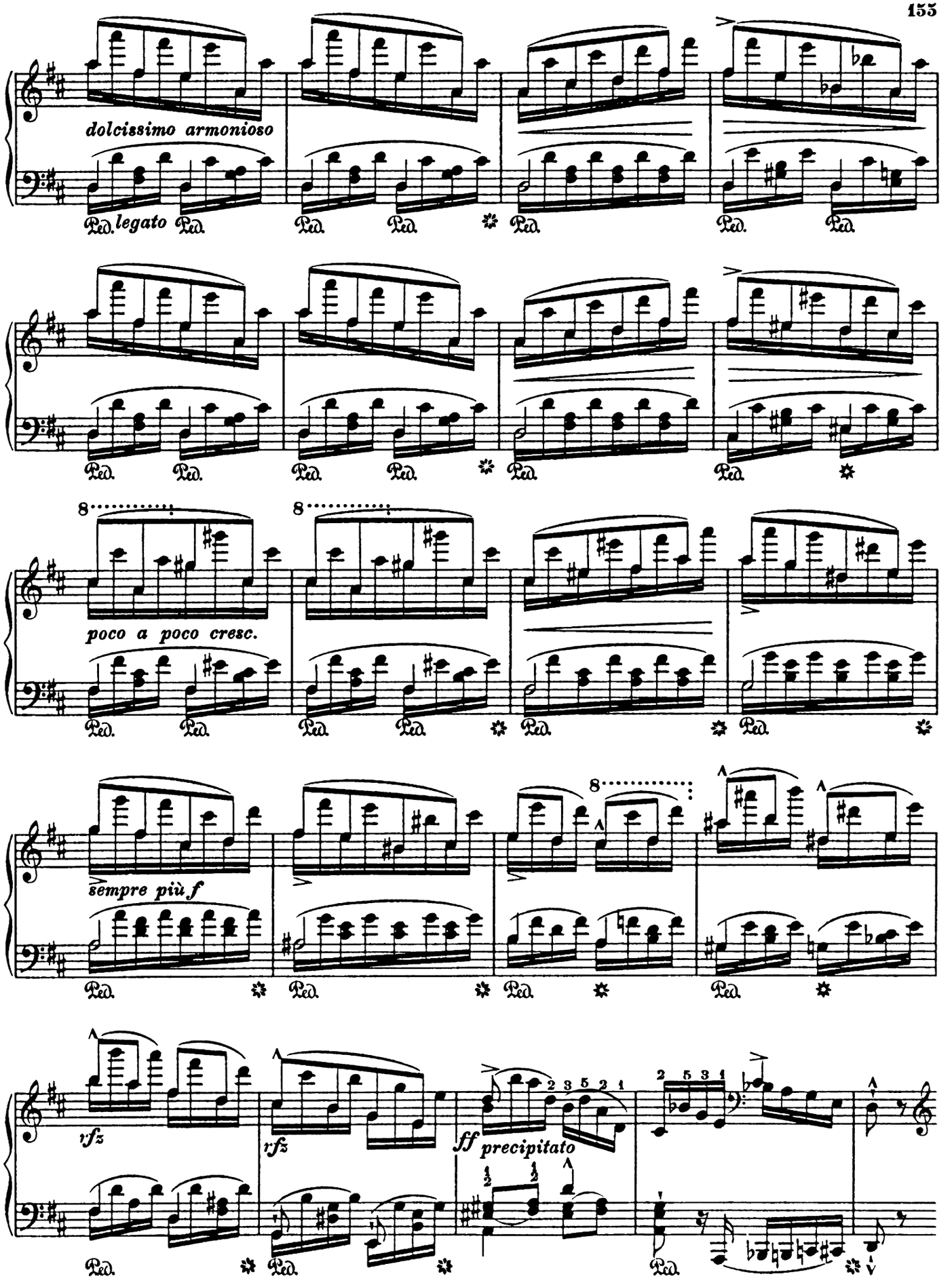

a tempo
ff con brio
sf
8
sf
sf
fff giocosamente
marcatissimo il Basso
Ped.
sf
dolce lusingando
p
leggieramente
poco a
poco dimin.

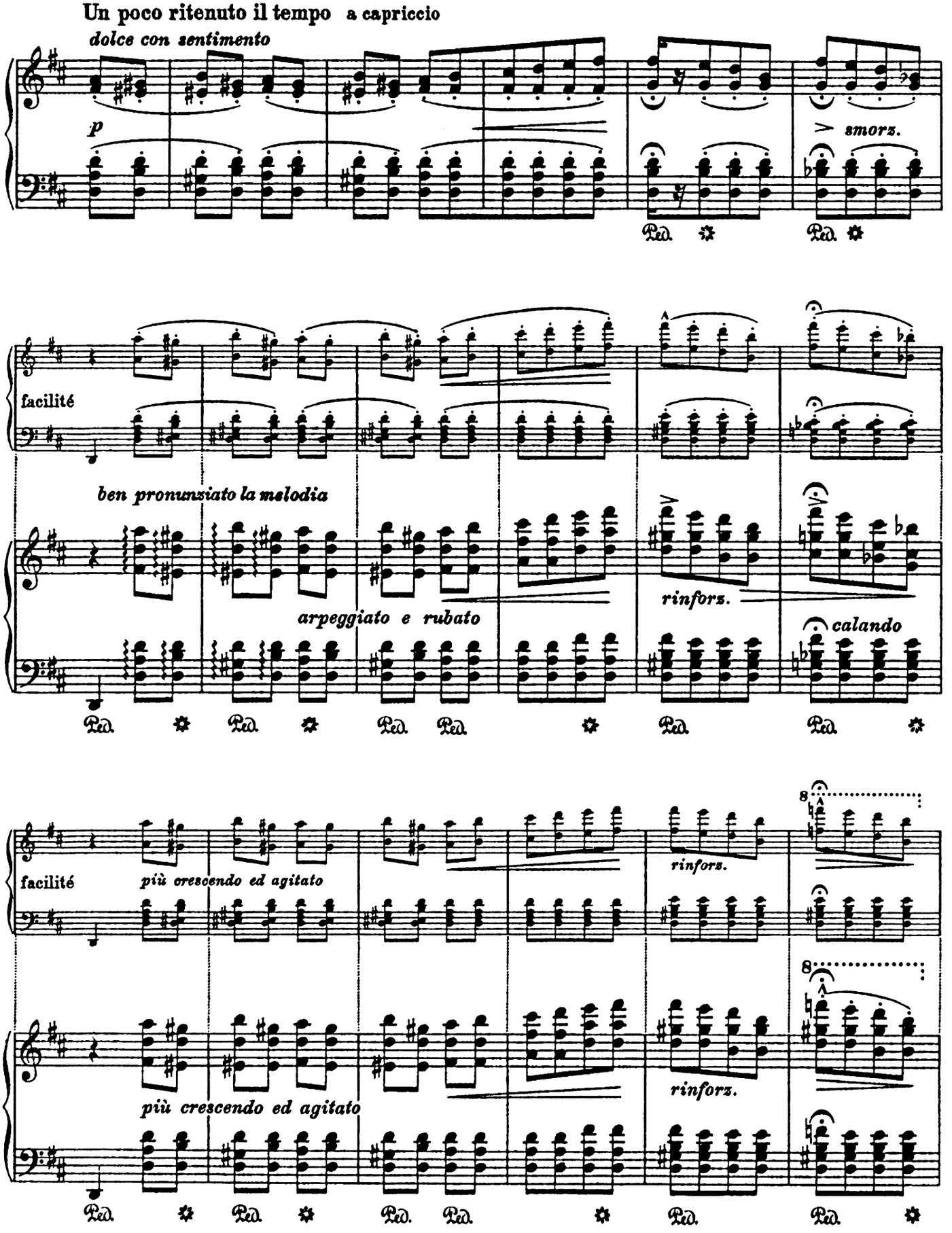

8
pp.
perdendosi
Ped.
mp
un poco marcato
mp
cresc.
sf
p
scherzando
ten.
cresc.
ten.
al
f
pp
sotto voce
allegramente
8
cresc. e agitato
Ped.
Ped.
8
sempre più f
Ped.
Ped.
ff strepitoso
sf
Ped.
rinforz.

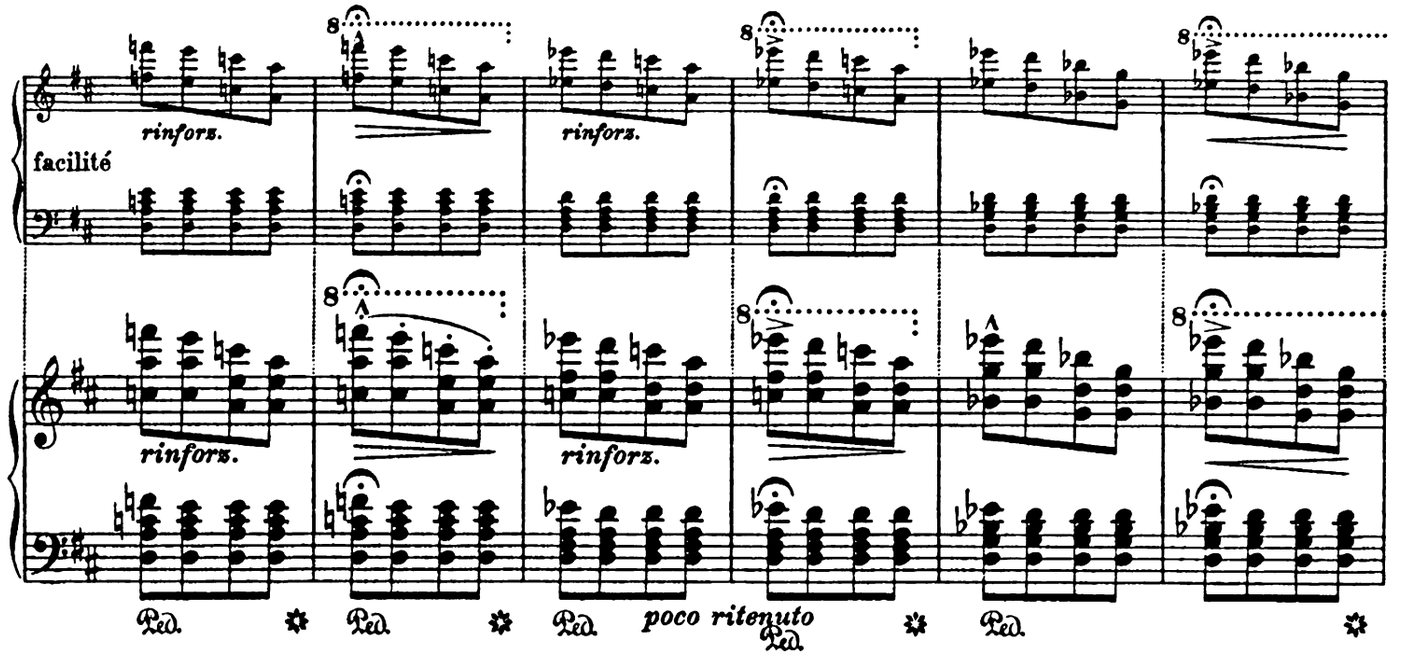

un poco animato il tempo.
mf
cresc.
rfz
rfz
molto
ff
rinforz.
Ped.
Ossia
p fantasticamente
decresc.
non legato
p
pp fantasticamente
1
Ped.
Ossia
delicato
Ped.
Ped.
Ped.

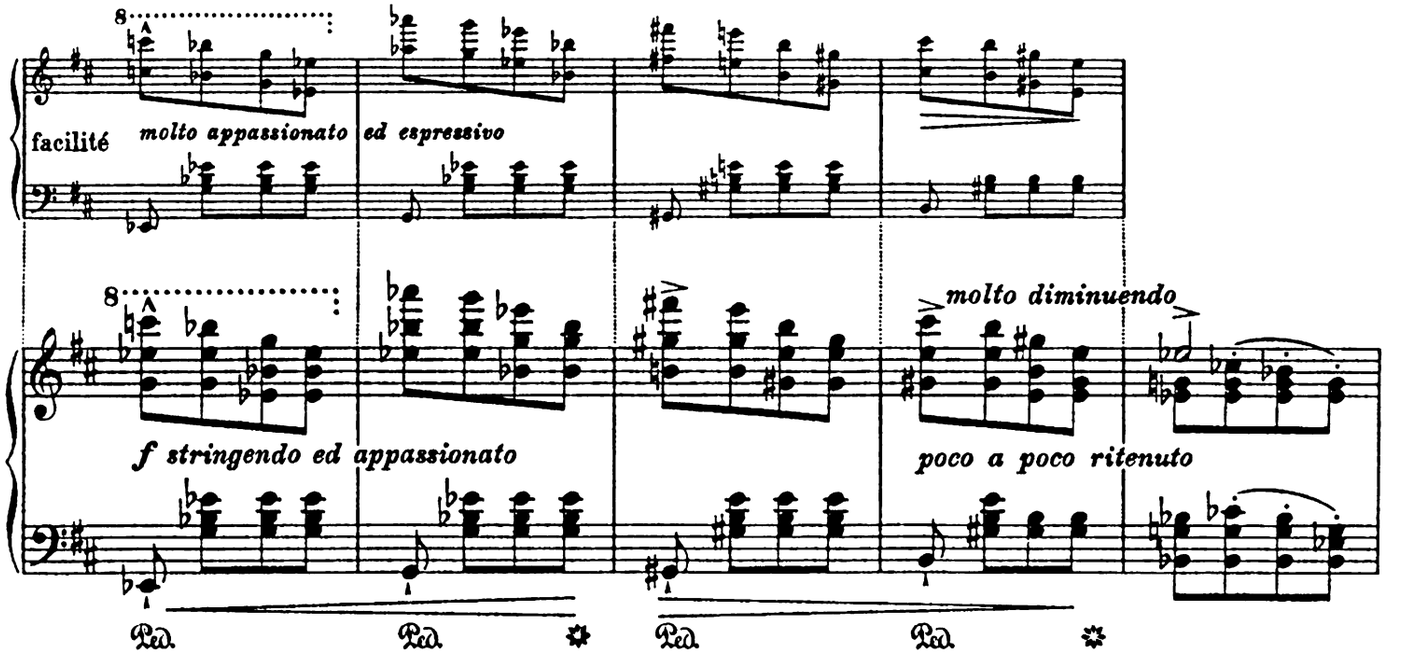

Ossia:
sim.
delicato
sempre piano e scherzando
dolce
poco cresc.
più cresc.
rinforz.
diminuendo subito
pp
ppp smorz.
poco rit.

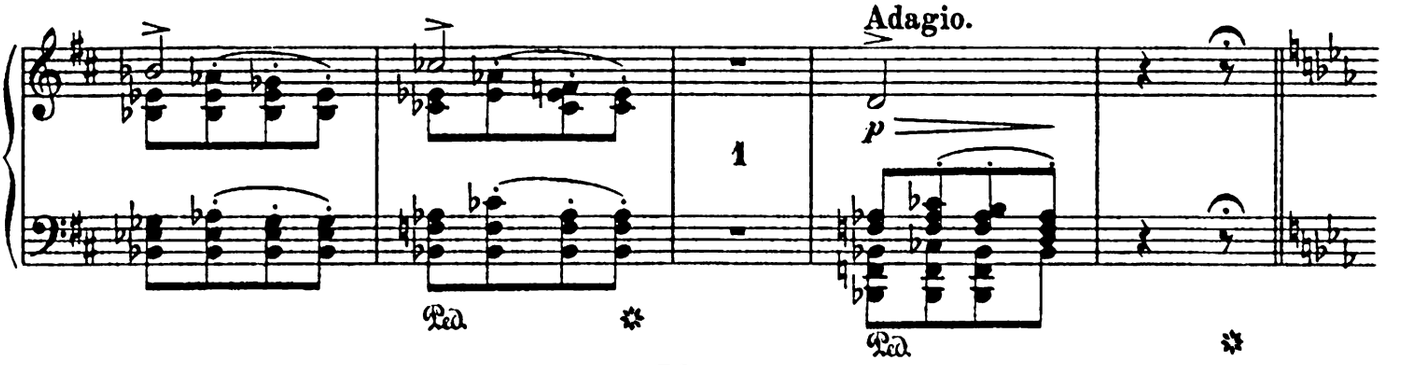

in Tempo M.M. ♩ = 92.
p quasi staccato
un poco marcato
cresc.
f energico
p
cresc.
f energico
ben marcato
rinforz.
rinforz.
dim. subito
p
pp
Ped.

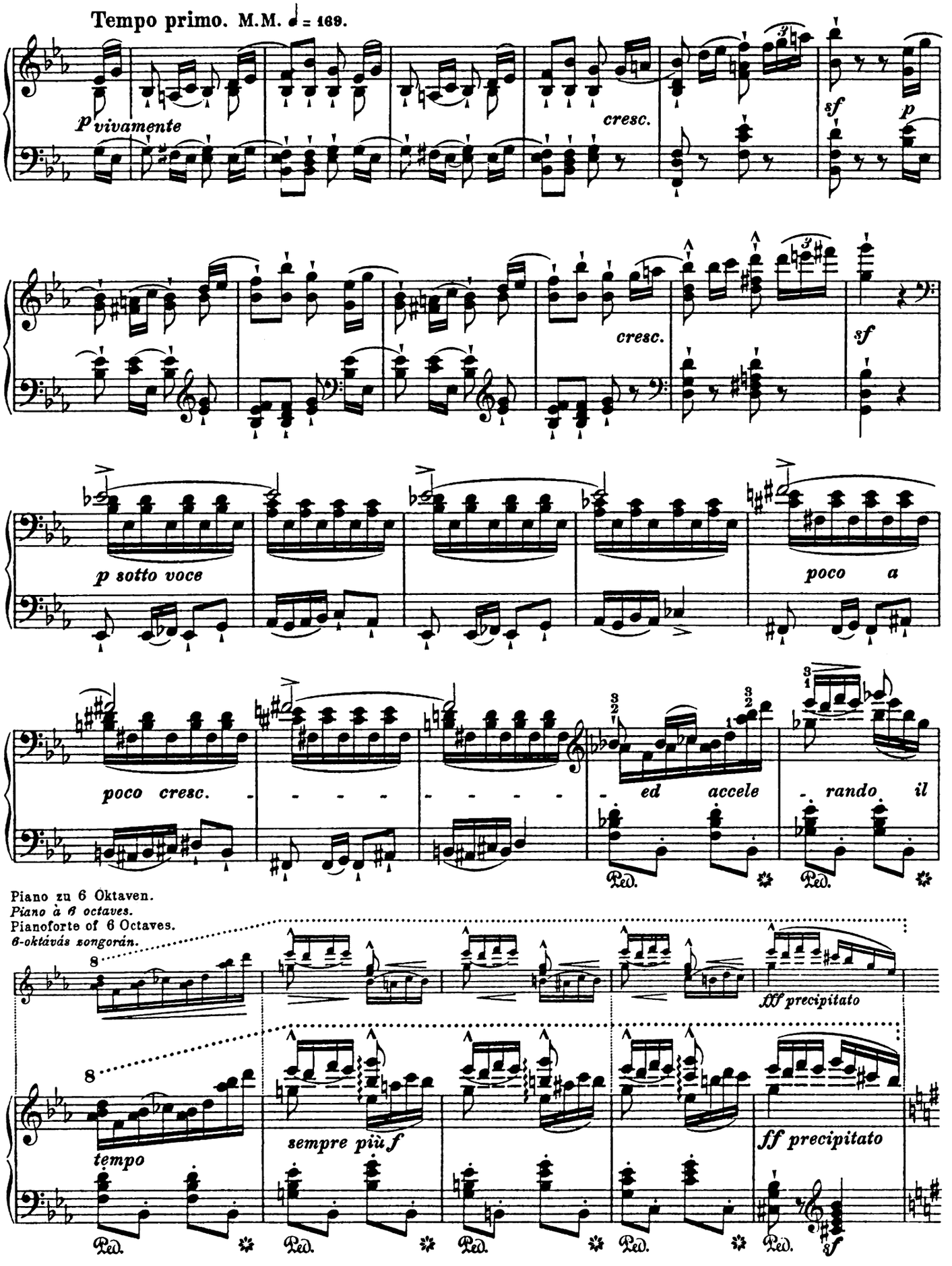

dolcissimo armonioso
Ped. legato Ped.
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
8
8
poco a poco cresc.
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
sempre più f
8
Ped. Ped. Ped. Ped.
rfz
rfz
ff precipitato
2 3 5 2 1
2 5 3 1
Ped. Ped. Ped.

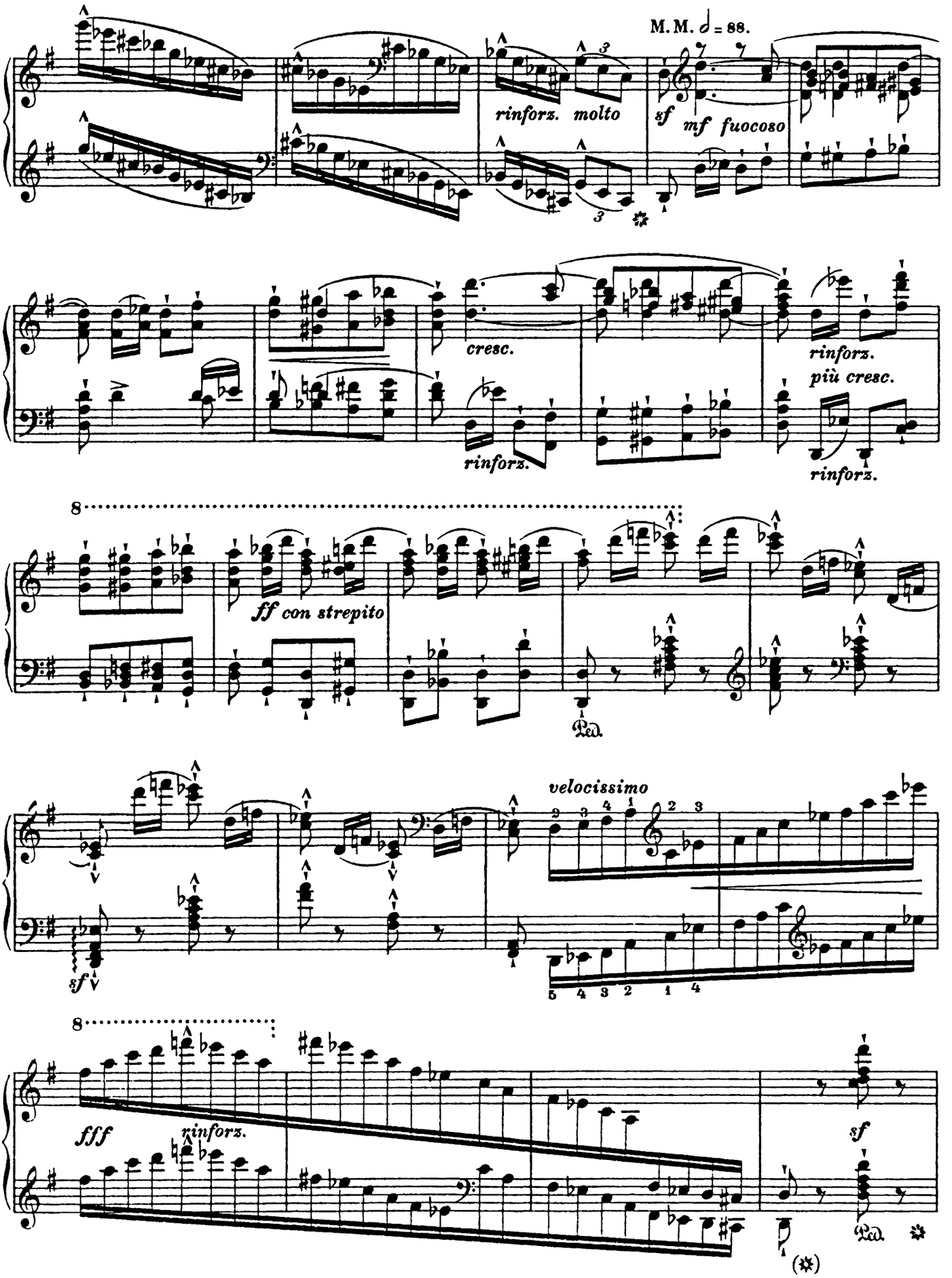

Un poco ritenuto il tempo a capriccio
dolce con sentimento
p
smorz.
Ped.
facilité
ben pronunziato la melodia
arpeggiato e rubato
rinforz.
calando
più crescendo ed agitato
8

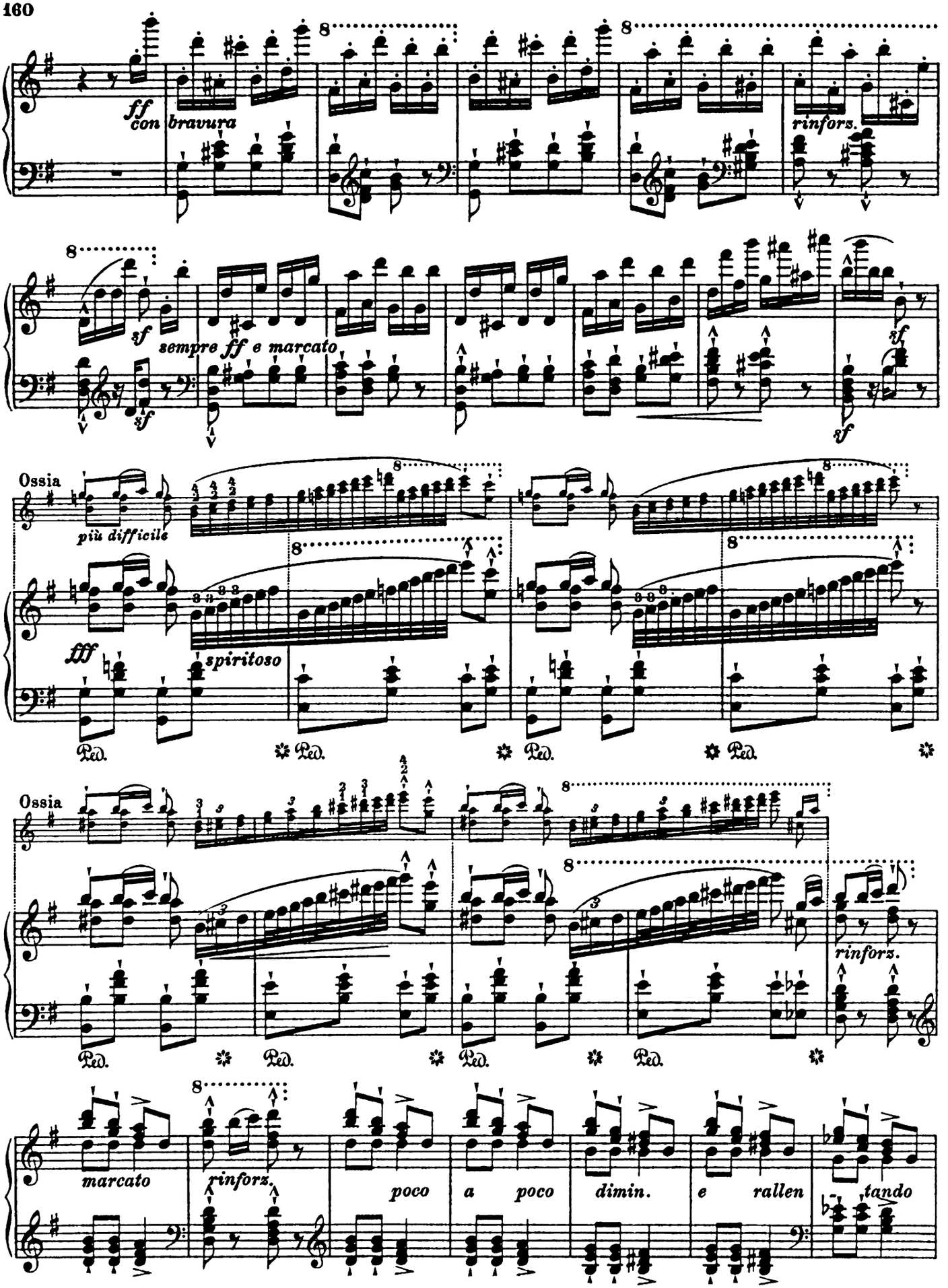

facilité
rinforz.
rinforz.
rinforz.
rinforz.
Ped.
Ped.
Ped.
poco ritenuto
Ped.
Ped.

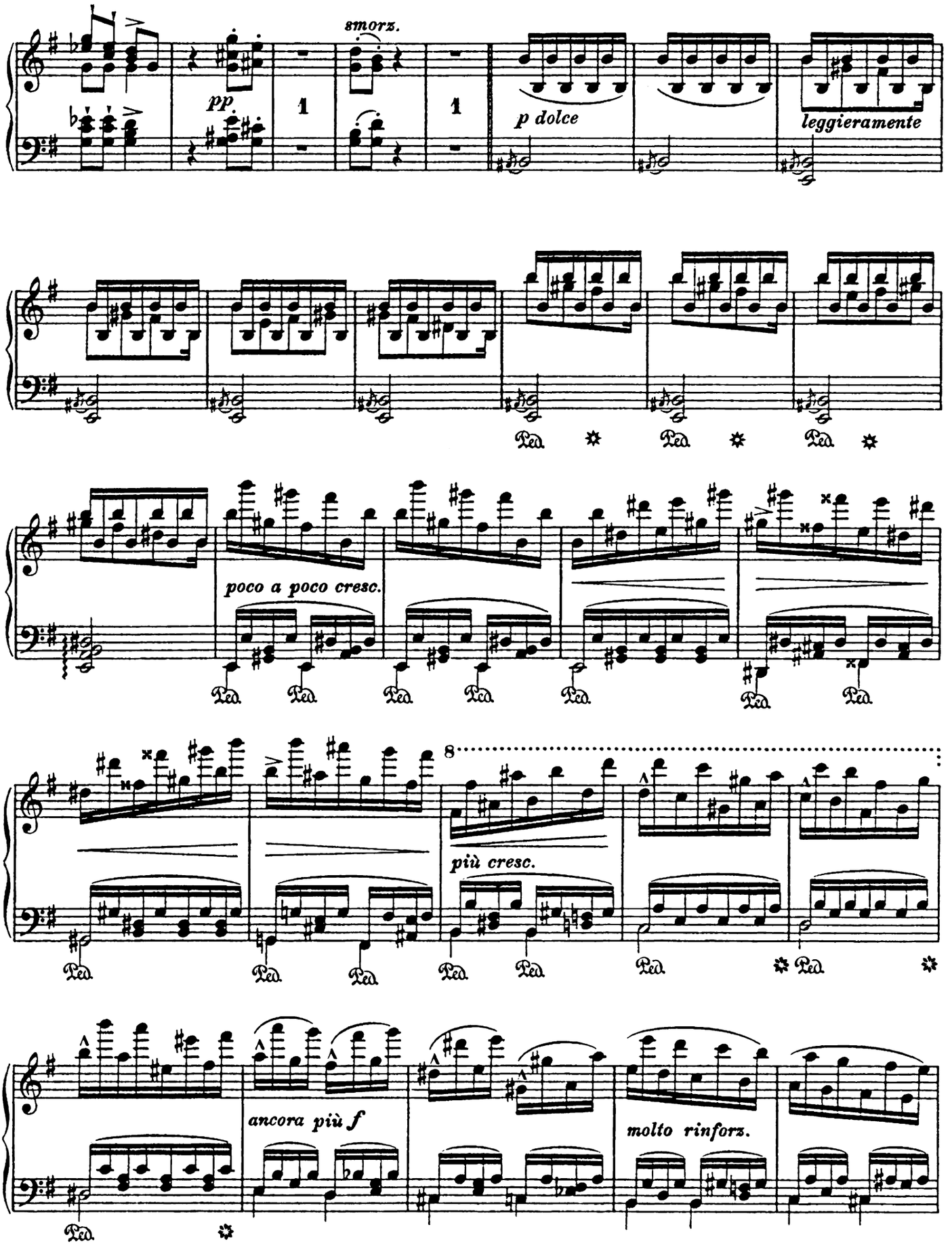

facilité
molto appassionato
ed espressivo
molto diminuendo
f stringendo ed appassionato
poco a poco ritenuto
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

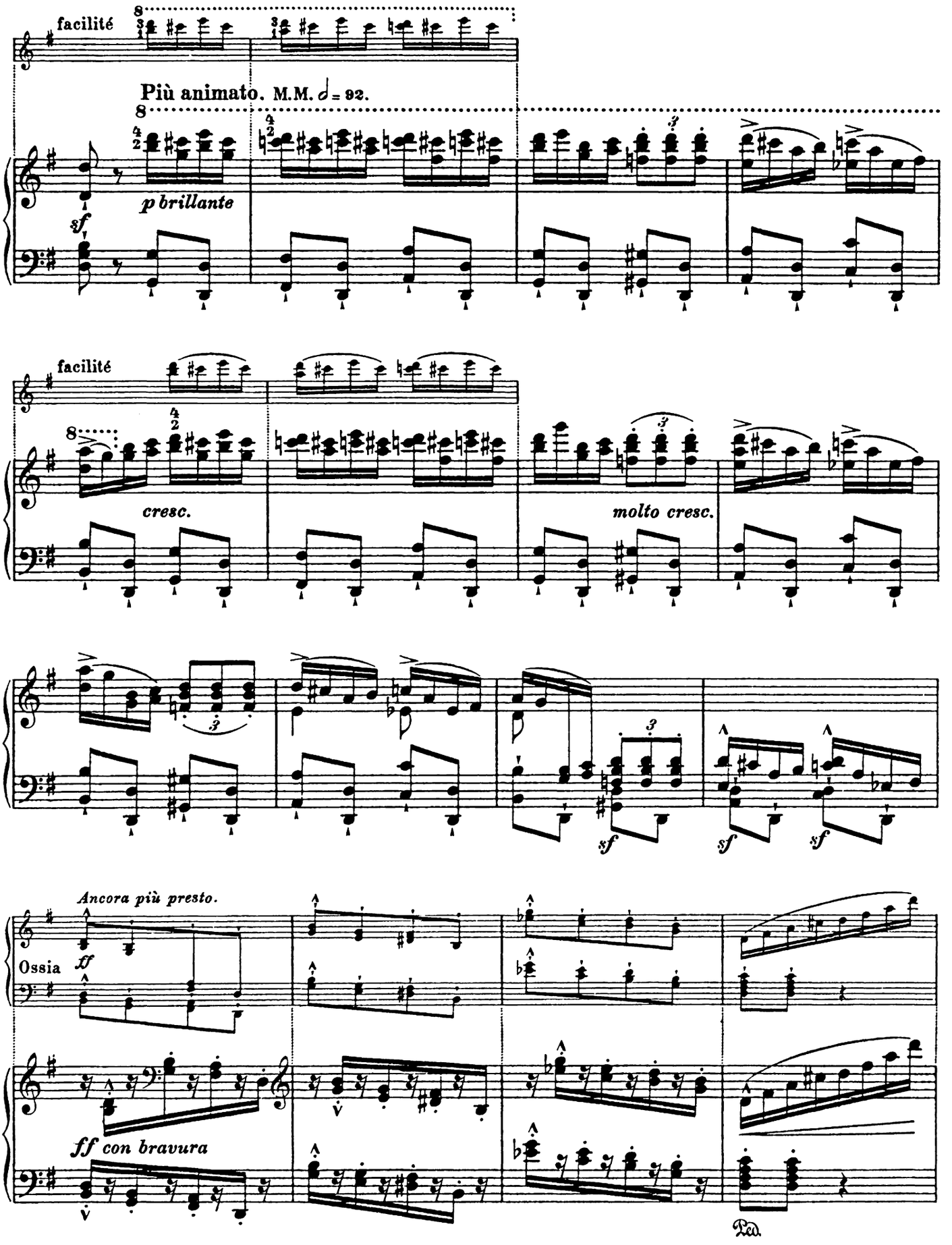

Adagio.
p
1
Ped.
Ped.

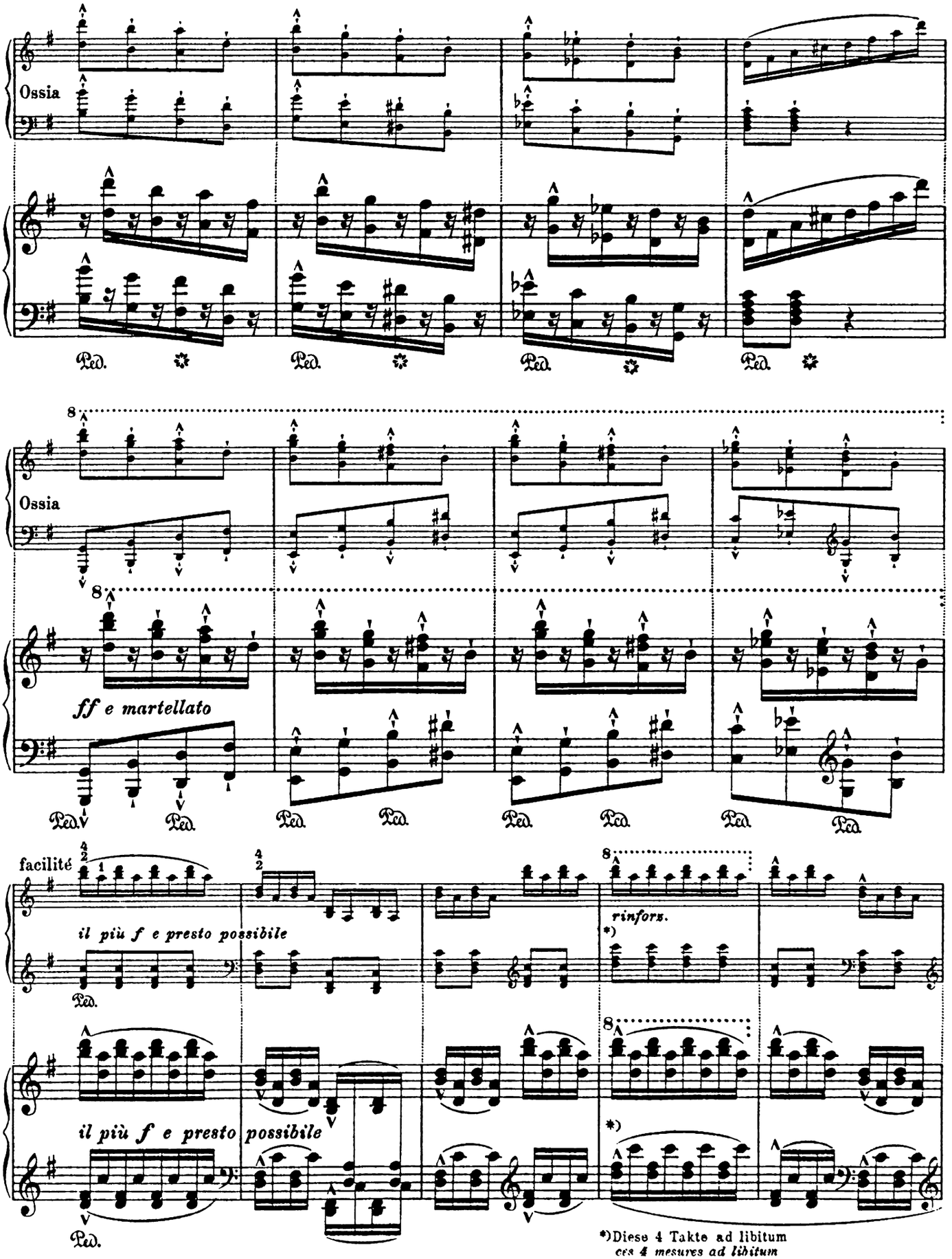

Tempo primo. M.M. ♩ = 169.
p vivamente
cresc.
sf
p
cresc.
sf
p sotto voce
poco a
poco cresc.
ed accele
rando il
Piano zu 6 Oktaven.
Piano à 6 octaves.
Pianoforte of 6 Octaves.
6-oktávás zongorán.
fff precipitato
tempo
sempre più f
ff precipitato
sf
Ped.

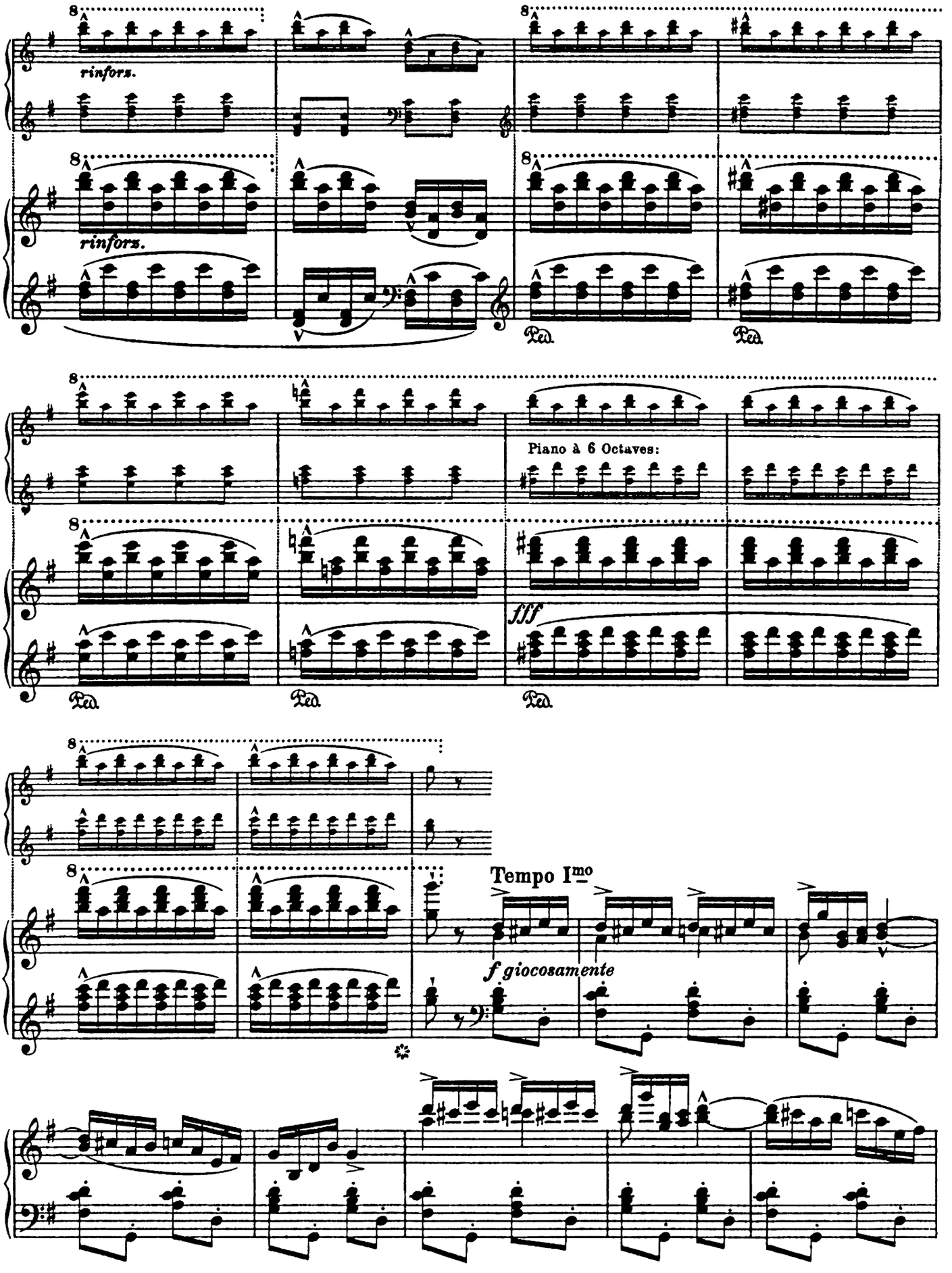

M. M. 𝅗𝅥 = 88.
rinforz. molto
sf mf fuocoso
cresc.
rinforz.
rinforz.
più cresc.
rinforz.
8
ff con strepito
Ped.
velocissimo
sf
8
fff
rinforz.
sf
Ped.
(✲)

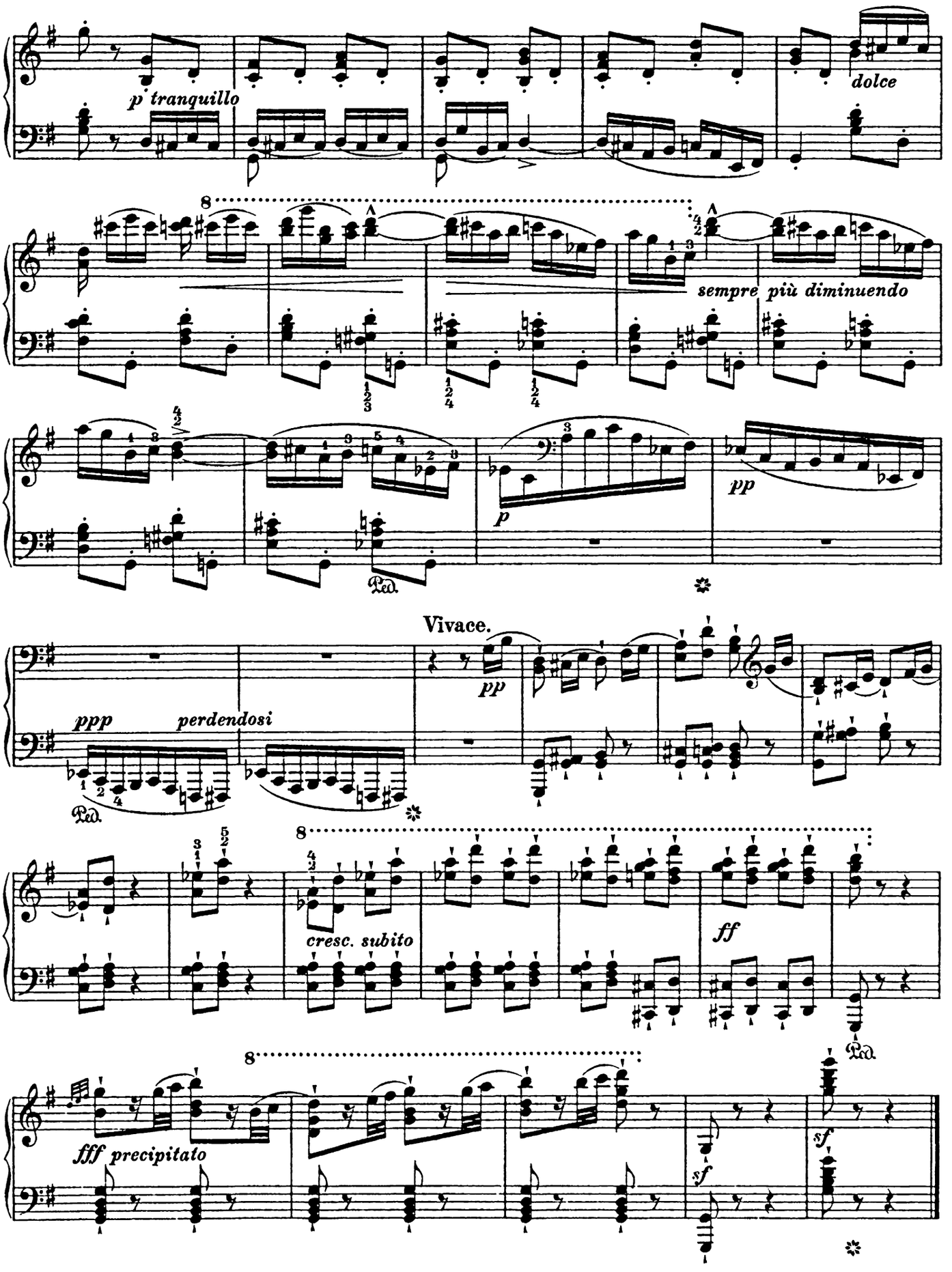

ff con bravura
rinfors.
sf
sempre ff e marcato
sf
sf
Ossia
più difficile
fff
spiritoso
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ossia
rinforz.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
marcato
rinforz.
poco a poco dimin. e rallen tando


smorz.
pp
1
1
p dolce
leggieramente
Ped.
poco a poco cresc.
più cresc.
ancora più f
molto rinforz.


facilité
Più animato. M.M. ♩ = 92.
p brillante
sf
facilité
cresc.
molto cresc.
sf
sf
sf
Ancora più presto.
ff
Ossia
ff con bravura


Ossia
Ped.
Ossia
ff e martellato
facilité
il più f e presto possibile
rinforz.
*)
il più f e presto possibile
*)Diese 4 Takte ad libitum
ces 4 mesures ad libitum
These 4 measures ad libitum
Est a 4 ütemet ad libitum


rinforz.
rinforz.
Ped.
Ped.
Piano à 6 Octaves:
fff
Ped.
Ped.
Ped.
Tempo Imo
f giocosamente


p tranquillo
dolce
sempre più diminuendo
pp
p
Ped.
Vivace.
ppp
perdendosi
pp
cresc. subito
ff
fff precipitato
sf
sf

Franz Liszts Musikalische Werke

Herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung

Für Klavier zu zwei Händen

Band I: Etüden

1. Etüde in 12 Übungen (Etude en 12 exercices)
2. 12 grosse Etüden (12 grandes Etudes)
3. Mazeppa

Band II: Etüden

4. Bravour-Studien (Etudes d'exécution transcendante)
5. Grosse Bravour-Phantasie über das Glöckchen von Paganini, Op. 2 (Grande Fantaisie de Bravoure sur la Clochette de Paganini, Op. 2)

Band III: Etüden

6. Bravour-Studien nach Paganinis Capricen, 1. Ausgabe (Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini)
7. Grosse Etüden nach Paganini, 2. Ausgabe (Grandes Etudes de Paganini)
8. Salonstück. Etüde zur Vervollkommnung aus der Schule der Schulen (Morceau de Salon. Etude de perfectionnement de la Méthode des Méthodes)
9. Ab-Irato. Grosse Etüde zur Vervollkommnung (Grande Etude de perfectionnement)
10. Drei Konzert-Etüden (Trois Études de Concert)
11. Gnomenreigen. Etüde
12. Waldesrauschen. Etüde

Bd. IV: Tagebuch eines Wanderers

(Album d'un voyageur)

1. Eindrücke und Poesien (Impressions et poésies) [Nr. 1—6]
2. Melodienblüten von den Alpen (Fleurs mélodiques des alpes) [Nr. 1—9]
3. Paraphrasen: Kuhreigen (Paraphrases: Ranz des vaches) [Nr. 10—12]

   Ein Abend in den Bergen (Un soir dans les montagnes)

   Ziegenreigen (Ranz des chèvres)

Band V: Aus der Wanderzeit.

Vorarbeiten und frühere Fassungen

Erscheinungen (Apparitions) [Nr. 1—3]

Todesgedanken, erste Fassung (Pensée des morts)

Romantische Fantasie über zwei Schweizer Motive [aus Drei Salonstücke, Op. 5] (Fantaisie romantique sur deux motifs suisses [aus Trois morceaux de Salon Op. 5])

Drei Sonette nach Petrarca 1. Ausgabe, (Tre Sonetti di Petrarca)

Venedig und Neapel, erste unveröffentlichte Fassung (Venezia e Napoli) [Nr. 1—4]

Band VI: Wanderjahre

(Années de Pélerinage)

Erstes Jahr: Schweiz, (1re Année: Suisse) [Nr. 1—9]

Zweites Jahr: Italien, (2me Année: Italie) [Nr. 1—7]

Venedig und Neapel, Ergänzung zu Italien (Venezia e Napoli, Supplement à l'Italie) [Nr. 1—3]

Drittes Jahr (3me Année) [Nr. 1—7]

Band VII: Ungarische Rhapsodien

Nr. 1—11

Band VIII:

Nr. 12—21

Band IX: Magyar Dallok und Magyar Rhapsodiák

Band X: Rhapsodisches

Varianten zu den Rhapsodien und ungarische Weisen

Band XI—XIV: Verschiedene Werke

Stimmungen (Harmonies poétiques et religieuses)
Tröstungen (Consolations) Nr. 1—6
Weihnachtsbaum Nr. 1—12

Allegro di bravura
Die Zelle in Nonnenwerth
2 Balladen
Grosses Konzert-Solo
Sonate H moll
Scherzo und Marsch
Präludium „Weinen, Klagen"
Variationen über den Basso continuo des 1. Satzes der Kantate „Weinen, Klagen" und das Crucifixus der H moll-Messe von Joh. Seb. Bach
2 Legenden
Wiegenlied (Berceuse)
Sammlung (Recueillement)
Fantasie und Fuge „BACH"
Ave Maria
2 Elegien
Impromptu
Vergessene Romanze (Romance oubliée)
Die Trauer-Gondel
Im Traum (En Rêve)

Tänze und Märsche

Chromatischer Galopp (Galop chromatique)
3 Walzer-Caprizen (3 Caprices-Valses)
Valse-Impromptu
Mazurka
Albumblatt (Feuille d'Album)
2 Polonaisen
3 Mephisto-Walzer
3 vergessene Walzer (3 Valses oubliées)
Mephisto-Polka
Post-Galopp
Trauervorspiel und Trauermarsch
Märsche

Nachlese ungedruckter Werke

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.