

# ERSTE BALLADE

dem Fürsten Eugen Wittgenstein gewidmet

Erschienen 1849

## Preludio

The first system of the Preludio is written for piano in C major, 4/4 time. It begins with a treble clef and a common time signature. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The treble line has a whole rest, followed by a quarter note C5, an eighth note D5, and a quarter note E5. A slur covers the next two measures: the first has a quarter note F5, an eighth note G5, and a quarter note A5; the second has a quarter note B5, an eighth note C6, and a quarter note D6. The system concludes with a whole rest in the bass and a half note C5 in the treble, marked *pp*. A first ending bracket is shown above the final measure.

The second system of the Preludio is marked *vivo*. It continues in C major, 4/4 time. The bass line features a steady eighth-note accompaniment: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The treble line has a melody of quarter notes: C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. A slur covers the final two measures: the first has a quarter note B5, an eighth note A5, and a quarter note G5; the second has a quarter note F5, an eighth note E5, and a quarter note D5. The system ends with a whole rest in the bass and a half note C5 in the treble, marked *pp*. A first ending bracket is shown above the final measure.

The third system of the Preludio is marked *vivo*. It begins with a treble clef and a common time signature. The bass line starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The treble line has a whole rest, followed by a quarter note C5, an eighth note D5, and a quarter note E5. A slur covers the next two measures: the first has a quarter note F5, an eighth note G5, and a quarter note A5; the second has a quarter note B5, an eighth note C6, and a quarter note D6. The system concludes with a whole rest in the bass and a half note C5 in the treble, marked *pp*. A first ending bracket is shown above the final measure.

The fourth system of the Preludio is marked *vivo*. It continues in C major, 4/4 time. The bass line features a steady eighth-note accompaniment: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The treble line has a melody of quarter notes: C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. A slur covers the final two measures: the first has a quarter note B5, an eighth note A5, and a quarter note G5; the second has a quarter note F5, an eighth note E5, and a quarter note D5. The system ends with a whole rest in the bass and a half note C5 in the treble, marked *pp*. A first ending bracket is shown above the final measure.

## Vorwort

Liszt arbeitete bereits 1845 an seiner ersten Ballade. Im Tasso-Skizzenbuch schreibt er den Zusatz *Dernière Illusion* über einen sehr umfangreichen Entwurf des Andantino-Teils der ersten Ballade (Rena Mueller, „Liszt's *Tasso* Sketchbook: Studies in Sources and Chronology“. Ph. D. Diss. New York, 1986, S. 213–218). In einem Brief vom 21.12.1845 an einen ungenannten Freund, vielleicht Louis de Ronchaud, berichtet Liszt:

„... Wenn Sie wissen möchten, wie es mir geht, so kann ich nur berichten, daß ich zu Tode betrübt bin. Ein wenig Trost finde ich in der Arbeit ... Heute morgen habe ich 5 oder 6 Seiten komponiert, die mir ganz gut gefallen – vielleicht werde ich sie *Dernières Illusions* nennen! Meine Traurigkeit ist grenzenlos! ...“ (Übersetzung aus dem Französischen, Auktionskatalog Stargardt vom 26.2.1975, Nr. 770).

Es ist die Zeit seiner letzten Konzerttournee durch Südfrankreich. Liszt hatte sich gerade erst von der Gräfin Marie d'Agoult getrennt. Das schmerzliche Zerwürfnis spiegelt sich auch in anderen Titeln seiner Kompositionen in dieser Zeit wieder: zum Beispiel „Litanies de Marie“, ursprünglich als Teil der „Harmonies poétiques et religieuses“ geplant, schließlich aber nicht in den Zyklus aufgenommen, „Consolations“ usw. Neben dem großen Entwurfsautograph aus dem Tasso-Skizzenbuch und vier kleinen Albumblättern, die ebenfalls das Andantino-Thema wiedergeben, ist lediglich eine autographe Quelle überliefert, die den kompletten Text der ersten Ballade enthält: das Pariser Autograph (Stichvorlage). Bibliothèque Nationale, Ms. 172. Dass Liszt intensiv an der Ballade gearbeitet hat, zeigen zahlreiche Streichungen und Überklebungen in der Stichvorlage.

Nachdem Liszt schließlich mit dem Notentext zufrieden war, schickte er die Stichvorlage zu Beginn des Jahres 1849 zum Verlag Kistner nach Leipzig. Am 25. März 1849 erbat er sich von Kistner

schnellstmöglich ein Exemplar der Ausgabe. Gleichzeitig erkundigte er sich nach dem genauen Erscheinungsdatum: „Ein Exemplar meiner Ballade, so wie Korrekturen der 1<sup>ten</sup> Etude und des Franz'schen Liedes 'Er ist gekommen' bitte ich Sie ... so bald wie möglich abzusenden mit der genauen Fixierung des Datums an welchem Sie beide Stücke zu publizieren gedenken ...“ (Auktionskatalog Stargardt vom 26.–27. März 1992 Nr. 1058). Am 2. April 1849 wurde die erste Ballade in der *Neuen Zeitschrift für Musik* Nr. 27 angekündigt.

Die Ausgabe bei Meissonnier in Paris, die von der Erstausgabe bei Kistner abhängig ist, wurde im Mai 1849 im Dépot Légal registriert. Damit ist ein terminus ante quem für die Ausgabe bei Kistner gegeben. Es gibt keinen Anhaltspunkt dafür, dass der Titel der Meissonnier-Ausgabe *Chant du Croisé* auf Liszt zurückgeht. Vielmehr scheint es sich um eine Idee des französischen Verlegers zu handeln.

Der Widmungsträger der ersten Ballade ist Prinz Eugen Wittgenstein, ein Neffe der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Die polnische Adelige war Liszts Lebensgefährtin ab 1847 bis zu seinem Tod. Auf den Prinzen, einen Bildhauer und Amateurmalers, gehen die Abbildungen Liszts und Wagners auf einigen zeitgenössischen Medaillons zurück.

Die zweite Ballade hat ebenfalls mit Prinz Eugen Wittgenstein zu tun. Sie ist seinem Schwager Graf Karl von Leininger (Charles de Linange) gewidmet, dem Ehemann seiner Schwester und Halbbruder der englischen Queen Victoria. Sie erschien 1854 bei Kistner und ist damit eines der letzten Werke, die bei dem bis dahin von Liszt bevorzugten Verleger erschienen. In einem Brief vom 12. Mai 1853 an Hans von Bülow berichtet Liszt vom Abschluss der zweiten Ballade und der h-moll Sonate. Der Autographenbefund bestätigt, dass beide Werke fast gleichzeitig geschrieben wurden.

Das Autograph der zweiten Ballade erweist sich als höchst interessantes Dokument. Es ist das einzige erhaltene Autograph dieses Werkes. Der Titel

*2<sup>me</sup> Ballade* steht auf der ersten Seite, die auch als Umschlag für das gesamte Werk dient. Für diesen erst später hinzugefügten Umschlag und für die h-moll-Sonate verwendete Liszt dasselbe Papier. Auf dem Umschlag finden sich eine Reihe von Volksliedschizzen, die der ungarische Violinvirtuose Ede Reményi (1828–98) notiert hat. Reményi kam zusammen mit Johannes Brahms am 12. Juni 1853 in Weimar an und hielt sich fast drei Wochen bei Liszt auf. Das Autograph zeigt Liszts beständiges Überdenken des musikalischen Textes bis hin zur letzten Phase der Veröffentlichung. Autograph und Erstausgabe weichen teilweise stark voneinander ab. Das bedeutet, dass eine andere Quelle, eine autographe Reinschrift oder eine von Liszt korrigierte Kopistenhandschrift als Stichvorlage gedient haben muss. Diese Sachlage findet sich häufiger in Liszts Werk. Das überlieferte Autograph zeigt nicht immer den letzten kompositorischen Stand. Schließlich bleibt auch noch die Möglichkeit einer intensiven Fahrenkorrektur durch den Komponisten während des Notenstichs.

Die zweite Ballade trägt eine nicht datierte Aufschrift von Karl Klindworth (1830–1916), einem Lieblingsschüler Liszts. Sie besagt, dass Liszt ihm das Manuskript 1853 in Weimar geschenkt hat. Die Widmung weist besonders auf den „brillanten Schluß“ des Autographs hin, der von Liszt für den Druck so verändert wurde, dass die Ballade leise verklingt. Insgesamt komponierte Liszt drei Schlüsse für dieses Stück, von dem sich zwei im Autograph vorfinden. Liszts ursprüngliche Fassung (Takt 301a bis 329a) wurde erst 1992 bekannt, als sie James Parakilas in seiner Monographie über die Ballade im 19. Jahrhundert abdruckte. Der zweite Schluss (Takt 301b–337b) wurde in einem Liszt-Anhang der Zeitschrift *Die Musik* (Heft XIII, 1905/6) erstveröffentlicht und dort fälschlich als „der ursprüngliche, bisher unveröffentlichte Schluß der zweiten Ballade (h-moll)“ bezeichnet.

Für den dritten *ppp*-Schluss (Takt 254–316) existiert kein Manuskript. Es ist der des Drucks, den Karl Klindworth

als „zart verklingend“ beschreibt. Liszt hielt also offensichtlich die *fff*-Schlüsse für unzuweckmäßig, denn er überarbeitete das Finale in auffälliger Übereinstimmung mit dem der h-moll-Sonate (vergleiche das Faksimile des Autographs, G. Henle). Liszts Entscheidung, beide Stücke leise ausklingen zu lassen, ist eine bemerkenswerte kompositorische Überlegung für beide Stücke. Unsere Ausgabe ist die erste, die alle drei Schlüsse wiedergibt.

Klindworth gab das Manuskript später an Dr. Ludwig Strecker, den Leiter des Verlags B. Schott's Söhne weiter. Klindworths Dedikation, die Strecker namentlich nennt, kann nicht vor 1875 geschrieben worden sein. Denn erst in diesem Jahr hatte Strecker die Geschäfte nach dem Tod von Franz Schott übernommen. Das Autograph wird seitdem im Archiv des Schott-Verlags, Mainz, aufbewahrt.

Eingeklammerte Zeichen und Notierungen fehlen in den Quellen, während kursive Fingersätze daraus entnommen sind. Die Symbole  $\lfloor \rfloor$  stammen vom Fingersatzbearbeiter. Textkritische Bemerkungen befinden sich am Ende dieser Ausgabe.

Die Herausgeber danken den genannten Bibliotheken für die freundliche Bereitstellung von Kopien der Quellen. Besonderer Dank gebührt dem Verlag Schott, der uns bereitwillig Studien am Original des Autographs zur zweiten Ballade ermöglichte.

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

## Preface

Liszt began work on his First Ballad as early as 1845. His Tasso Sketchbook contains a handwritten caption reading *Dernière Illusion* above a lengthy draft of the Andantino section from the First

Ballad (see Rena Mueller: “Liszt’s *Tasso* Sketchbook: Studies in Sources and Chronology”, diss., New York, 1986, pp. 213–18). In a letter of 21 December 1845 to an unnamed friend (perhaps Louis de Ronchaud) Liszt reported:

“If you wish to know how I am doing, I can only report that I am deathly despondent. I take little comfort in my work ... This morning I composed five or six pages which pleased me quite well – perhaps I will call them *Dernières Illusions!* My sadness knows no bounds! ...” (Translated from the French; no. 770 in the Stargardt auction catalogue of 26 February 1975).

This was the period of his farewell concert tour through the south of France. Liszt had just separated from Countess Marie d’Agoult. Their painful falling-out is also reflected in the titles of other compositions dating from this period, for example the *Litanies de Marie* (originally planned as part of the *Harmonies poétiques et religieuses* but later excluded from that cycle) and the *Consolations*. Besides the large autograph draft in the Tasso Sketchbook and four brief album leaves also presenting the Andantino theme, all that has survived is an autograph source containing the complete text of the First Ballad: the Paris autograph (a master copy for the engraving) now located in the Bibliothèque Nationale, Ms. 172. The many deletions and pasteovers in this engraver’s copy reveal that Liszt devoted much hard work to the ballad.

Once Liszt was finally satisfied with the text of his piece he sent the engraver’s copy early in 1849 to the publishing house of Kistner in Leipzig. On 25 March 1849 he asked Kistner to send him a copy of the edition as quickly as possible and, at the same time, inquired about the precise date of publication: “Please send me, at your earliest convenience, a copy of my ballad as well as the corrections to the First Étude and to Franz’s lied ‘Er ist gekommen’ ... together with an exact specification of the date on which you intend to publish both pieces ...” (no. 1058 in the Stargardt auction catalogue of 26–7 March 1992). On 2 April 1849 the First Ballad

was announced in volume 27 of the *Neue Zeitschrift für Musik*.

The print issued by Meissonnier in Paris is derived from Kistner’s first edition. It was registered at the Dépôt Légal in May of 1849, and thereby provides a *terminus ante quem* for the Kistner print. There is no indication that the title of the Meissonnier edition, *Chant du Croisé*, was supplied by Liszt. On the contrary, it would seem to have originated with the French publisher.

The First Ballad was dedicated to Prince Eugen Wittgenstein. He was a nephew of Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein, the Polish noblewoman who was Liszt’s companion from 1847 until his death. The Prince, a sculptor and amateur painter, was responsible for the likenesses of Liszt and Wagner appearing on several contemporary medallions.

The Second Ballad is likewise associated with Prince Eugen Wittgenstein. It is dedicated to his brother-in-law Count Karl von Leiningen (Charles de Linange), who was his sister’s husband and a half-brother to Queen Victoria of England. The work was published by Kistner in 1854 and is therefore one of the last pieces issued by what was, until then, Liszt’s preferred publishing house. In a letter of 12 May 1853 to Hans von Bülow, Liszt records finishing the Second Ballad and the B-minor Sonata. The findings in the autograph confirm that the two works were written virtually at the same time.

The autograph of the Second Ballad proves to be a highly interesting document. It is the only surviving autograph manuscript related to this work. The title, *2<sup>me</sup> Ballade*, appears on the first page, which also serves as a wrapper for the entire work. For this cover, which was added at a later date, Liszt used the same paper as for the B-minor Sonata. The wrapper also contains a number of folksong sketches jotted down by the Hungarian violin virtuoso Ede Reményi (1828–98). Reményi arrived in Weimar on 12 June 1853 in the company of Johannes Brahms and was Liszt’s house-guest for nearly three weeks. The autograph illustrates Liszt’s penchant for

constantly rethinking his musical texts even as late as the final stage of publication. The autograph and the first edition differ dramatically in certain passages. This implies that a different source – either an autograph fair copy or a copyist’s manuscript containing handwritten corrections by Liszt himself – must have served as the production master for the engraving. This state of affairs is frequently encountered in Liszt’s music, where the surviving autograph does not always reveal the final stage of a composition. Finally, Liszt may also have made extensive corrections in proof during the engraving process.

The Second Ballad bears an undated inscription from one of Liszt’s favourite pupils, Karl Klindworth (1830–1916), stating that Liszt gave him the manuscript as a present in Weimar in 1853. The dedication refers specifically to the “brilliant ending” of the autograph, an ending which, for publication, Liszt altered to such an extent that the Ballad softly fades away. Altogether Liszt wrote three endings for this piece, of which two are found in the autograph. His original version (measures 301a to 329a) did not become known until 1992, when James Parakilas reproduced it in his monograph on the nineteenth-century ballad. The second ending (measures 301b–337b) appeared in print for the first time in an appendix devoted to Liszt in volume 13 of the periodical *Die Musik* (1905–6), where it was wrongly referred to as “the original, previously unpublished conclusion of the Second Ballad in B minor.”

For the pianississimo third ending (measures 254–316) there is no existing manuscript. It is the version found in the print that Karl Klindworth once described as “tenderly vanishing away” (*zart verklingend*). Liszt, it would seem, considered the fortississimo endings impractical, for he reworked the finale in obvious conformity with that of the B-minor Sonata (see G. Henle’s facsimile edition of the autograph). In both pieces, his decision in favour of a soft ending is a remarkable compositional conception. Our edition is the first to present all three endings.

Klindworth later gave the manuscript to Dr. Ludwig Strecker, the director of the publishing house of B. Schott’s Söhne, with a dedication mentioning him by name. The dedication cannot have been written prior to 1875, for only in that year did Strecker assume control of the business following the death of Franz Schott. Since that time the autograph manuscript has been preserved in the Schott archives in Mainz.

Marks and instructions enclosed in parentheses are lacking in the sources, while italicized fingering has been taken from these sources. The [ ] symbols have been added by the fingering editor. Critical commentaries can be found at the end of this edition.

The editors wish to thank the aforementioned libraries for kindly providing copies of the sources, and especially B. Schott’s Söhne for graciously enabling us to examine the original autograph manuscript of the Second Ballad.

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

## Préface

Liszt a travaillé à sa Première Ballade dès 1845. C’est ainsi que dans le «Tasso-Skizzenbuch» (Cahier d’esquisses Le Tasse) le compositeur inscrit au-dessus d’une ébauche très développée de l’Andantino de la Première Ballade la mention *Dernière Illusion* (Rena Mueller, «Liszt’s Tasso Sketchbook: Studies in Sources and Chronology». Ph.D. Diss. New York, 1986, pp. 213–218). Dans une lettre à un ami inconnu, peut-être Louis de Ronchard, datée du 21 décembre 1845, il écrit:

«... Si j’avais à vous parler de moi, je ne pourrais vous dire que ce que vous

savez: c’est que je suis mortellement triste, et que mes seules heures passables ce sont mes heures de travail ... Ce matin j’ai fait 5 ou 6 pages qui ne me déplaisent point – j’appellerai cela peut-être *Dernières illusions!* C’est triste comme trente six bonnets de nuit! ...» (Catalogue Stargardt du 26 février 1975, N° 770).

C’est l’époque de sa dernière tournée de concerts en France, dans le Midi. Franz Liszt venait juste de se séparer de la comtesse Marie d’Agoult. Les titres de ses autres compositions de l’époque reflètent la douloureuse discorde: *Litanies de Marie* par exemple, morceau qui devait faire partie initialement des *Harmnies poétiques et religieuses* mais qui ne sera pas finalement intégré au cycle, ou encore *Consolation*, etc. En dehors de la première ébauche autographe du Cahier d’esquisses ainsi que de quatre petites pages d’album reproduisant aussi le thème de l’Andantino, il n’existe plus aujourd’hui qu’une source autographe donnant l’intégralité du texte de la Première Ballade, à savoir l’autographe de Paris (modèle de gravure), Bibliothèque Nationale, Ms. 172. Les nombreuses ratures et passages collés du modèle de gravure prouvent que le compositeur a travaillé intensivement sur sa Première Ballade.

Une fois satisfait du texte final, Liszt a envoyé le modèle de gravure, au début de l’année 1849, à la maison d’édition Kistner, de Leipzig. Le 25 mars 1849, il demande à Kistner de lui faire parvenir le plus rapidement possible un exemplaire de l’édition. Il se renseigne en même temps sur la date exacte de parution: «Je vous demande de m’envoyer un exemplaire de ma Ballade ainsi que les corrections de la 1<sup>ère</sup> Etude et de la mélodie «Er ist gekommen» (Il est venu) ... le plus rapidement possible et avec la fixation précise de la date à laquelle vous avez l’intention de publier les deux œuvres ...» (Catalogue Stargardt du 26–27 mars 1992, N° 1058). La revue *Neue Zeitschrift für Musik* annonce dans son N° 27, en date du 2 avril 1849, la parution de la Première Ballade.

L’édition parue chez Meissonnier, à Paris, dont le texte se base sur la pre-

mière édition de Kistner, est enregistrée au dépôt légal en mai 1849. On dispose ainsi d'un terminus ante quem en ce qui concerne l'édition de Kistner. Rien n'indique que le titre de l'édition Meissonnier, *Chant du Croisé*, provienne de Liszt; il semble au contraire qu'il soit dû à la propre initiative de l'éditeur parisien.

La Première Ballade est dédiée au prince Eugen Wittgenstein, un neveu de la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein, celle qui, depuis 1847, était devenue la compagne de Liszt et qui le restera jusqu'à la mort du compositeur. C'est au prince, sculpteur et peintre amateur, que l'on doit quelques effigies contemporaines sur médaillon de Liszt et Wagner.

La Deuxième Ballade a également un rapport avec le prince Eugen Wittgenstein. Elle est en effet dédiée à son beaufrère, le comte Karl von Leiningen (Charles de Linange), mari de la sœur du prince et demi-frère de la reine Victoria d'Angleterre. La Ballade parut en 1854 chez Kistner, étant ainsi l'une des dernières œuvres publiées par ce dernier, jusque-là l'éditeur préféré de Liszt. Dans une lettre au baron Hans von Bülow, datée du 12 mai 1853, Liszt relate l'achèvement de sa Deuxième Ballade et de la Sonate en si mineur. L'analyse des autographes confirme que ces deux œuvres ont quasi été écrites en même temps.

L'autographe de la Deuxième Ballade constitue un document fort intéressant. Il s'agit de l'unique autographe conservé de cette composition. Le titre *2<sup>me</sup> Ballade* se trouve sur la première page, celle-ci servant aussi de couverture à toute l'œuvre. Liszt a utilisé le même papier pour cette couverture rajoutée après coup et pour la Sonate en si mineur. La couverture comporte par ailleurs une série d'esquisses de chants populaires notées par le violoniste virtuose Ede

Reményi (1828–98). Celui-ci, venu à Weimar le 12 juin 1853 en compagnie de Johannes Brahms, était resté près de 3 semaines chez Liszt. Cet autographe montre bien le travail permanent de révision auquel le compositeur a soumis son texte musical jusqu'au dernier moment, jusqu'à l'ultime phase de la publication. L'autographe et la première édition présentent des divergences en partie considérables, ce qui veut dire qu'une autre source – une mise au propre autographe ou une copie réalisée par un copiste et revue par Liszt – a été nécessairement utilisée comme modèle de gravure. Cette situation est fréquente chez Liszt: l'autographe livré à l'éditeur ne constitue pas toujours le stade final du point de vue composition et il reste toujours en fin de compte la possibilité d'une correction intensive des épreuves par le compositeur en cours d'impression.

La Deuxième Ballade comporte une dédicace non datée de Karl Klindworth (1830–1916), l'un des élèves préférés de Liszt, dédicace précisant que le compositeur lui avait fait cadeau du manuscrit à Weimar, en 1853. Karl Klindworth met spécialement en relief la «fin brillante» de l'autographe, modifiée par Liszt avant l'impression de telle sorte que la Ballade se termine finalement «en douceur». Liszt a écrit en tout trois fins pour cette pièce, dont deux sont incluses dans l'autographe. La version initiale du compositeur (mesures 301a à 329a) n'a été connue qu'en 1992, lorsque James Parakilas l'a reproduite dans sa monographie consacrée à la ballade au 19<sup>ème</sup> siècle. La deuxième version (mesures 301b à 337b) a été publiée pour la première fois dans un appendice de la revue *Die Musik* (volume 13, 1905/6), où elle est désignée de façon erronée en tant que «la fin initiale, restée jusqu'ici inédite, de la Deuxième Ballade (si mineur)».

Il n'existe pas de manuscrit en ce qui concerne la troisième version finale, la version *ppp*. On possède seulement celui de l'édition, décrit par Karl Klindworth comme «s'achevant en douceur». Il apparaît par conséquent que Liszt ne trouvait par appropriée une fin *fff* puisqu'il a remanié les mesures finales et établi ainsi une concordance manifeste avec la Sonate en si mineur (cf. fac-similé de l'autographe, G. Henle). La décision de Liszt de faire s'achever ses deux œuvres sur un passage très doux répond de sa part à une conception musicale délibérée, tout à fait intéressante à cet égard. La présente édition Henle est la première à reproduire les trois versions finales écrites par le compositeur.

Klindworth a donné plus tard le manuscrit à Ludwig Strecker, le directeur des Editions B. Schott's Söhne. La dédicace inscrite par Klindworth, qui mentionne nommément Strecker, ne peut pas être antérieure à 1875. C'est en effet à partir de cette année-là seulement que Ludwig Strecker a repris la maison d'édition, après la mort de Franz Schott. L'autographe est conservé depuis aux archives des Editions Schott, à Mayence.

Les signes et notations placés entre parenthèses sont absents des sources; par contre, les doigtés en italique proviennent de celles-ci. Les symboles  $\lfloor \rfloor$  proviennent de l'auteur des doigtés. Commentaires critiques se trouvent à la fin du volume.

Les éditeurs adressent leurs remerciements aux bibliothèques ci-avant mentionnées pour les photocopies des sources aimablement mises à leur disposition. Ils remercient expressément les Editions Schott qui ont permis l'étude directe de l'autographe original de la Deuxième Ballade.

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