

# Venezia e Napoli

## I. Gondoliera

Quasi Allegretto *p* *leggiero*

*p* *sempre p*

*una corda e tranquillo*

6

11

*pp* *ppp*

(La Biondina in Gondoletta) CANZONE del Cavaliere Perucchini

16

*sempre dolciss.* *sempre legato*

*pp* *à chaque mesure*

22

28

54

\*) Kursiver Fingersatz stammt aus den Quellen.

\*) Fingering in italics originates from the sources.

\*) Doigté en italique selon les sources.

(32)

*un poco rinforz.*

37

*dolce*

41

*dolce*

*pp*

(42)

*pp*

43

*dolcissimo*

*pp*

47

*pp*

(50)

*p*

*f* *rinforz.*

*f* *spesante*

*p* *leggiero*

*p*

54

*p*

*p* *leggiero*

*p*

57

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

61

*pp* *veloce*  
*leggierissimo*

*pp*

(61)

*pp*

(61)

*ppp*

*pp* *sempre pp*

*pp*

\*) Zur Pause siehe Bemerkungen.  
See Comments regarding the rest.  
Concernant la pause, cf. Bemerkungen ou Comments.

\*\*) Notierung gemäß Quellen; Ausführung vermutlich:  
Notation as given in the sources; execution presumably:  
Notation selon les sources; exécution probablement:



## Vorwort

Die drei unter dem Titel *Venezia e Napoli* zusammengefassten Stücke gehören zu den beliebtesten Klavierkompositionen von Franz Liszt (1811–86). Er veröffentlichte sie 1861 als eigenständigen Nachtrag zu Heft II seiner *Années de Pèlerinage* (Pilgerjahre) im Verlag B. Schott's Söhne in Mainz. Die insgesamt drei Hefte dieser musikalischen Pilgerreisen entstanden zu sehr unterschiedlichen Zeiten – Heft I und II, *Suisse* und *Italie*, größtenteils in den 1830er Jahren, als Liszt zusammen mit Marie d'Agoult durch diese beiden Länder reiste. Das Paar verließ Italien im Oktober 1839, und wohl als Nachklang komponierte Liszt ein Jahr später vier Stücke – *Lento*, *Allegro*, *Andante placido* und *Tarantelles* [sic] *napolitaines*. Er legte ihnen populäre italienische Melodien zugrunde und überschrieb das Ganze mit *Venezia e Napoli*. Der Wiener Verleger Haslinger hatte die Stücke zwar in Verlag genommen und stechen lassen. Sie erschienen aber nicht im Druck. Vielleicht veranlasst durch die Veröffentlichung von Heft II der *Années de Pèlerinage*, *Italie*, im Jahr 1858 bei Schott, nahm Liszt ein Jahr später eine Revision der nun fast 20 Jahre zurückliegenden Erstfassung von *Venezia e Napoli* in Angriff. Dabei verzichtete er auf die beiden ersten Stücke, *Lento* und *Allegro*, (das Thema des ersten hatte er bereits in seiner Symphonischen Dichtung *Tasso. Lamento e Trionfo* wiederverwendet), das dritte Stück *Andante placido* wurde zur neuen Nr. 1, *Gondoliera*, umgearbeitet, das vierte Stück erhielt trotz des fast unveränderten Titels ebenfalls ein neues Gesicht, die *Canzone* kam ganz neu hinzu.

Die Nr. 1, *Gondoliera*, beginnt mit einer kurzen Introduction und basiert auf der Melodie des auch heute noch populären venezianischen Liedes „La Biondina in Gondoletta“. Es erzählt die Geschichte eines Mädchens, das ein Gondoliere in eindeutiger Absicht in seine Gondel einlädt, wo es jedoch von den

sanften Wellen eingeschlüfert wird und daher unbehelligt bleibt. Mit dem Hinweis „Canzone del Cavaliere Peruchini [sic]“ im Notentext der Erstausgabe von 1861 gibt Liszt an, aus welcher Quelle er die Melodie entnommen hatte. Giovanni Battista Perucchini (1786–1870) war ein begabter Pianist und dilettierender Komponist, der mit zahlreichen musikalischen Größen seiner Zeit in Verbindung stand und mehrere Sammlungen von Arien publizierte. „La Biondina in Gondoletta“ war übrigens bereits von Beethoven als letztes Stück in die *Zwölf verschiedenen Volkslieder* WoO 157 aufgenommen worden.

Die Nr. 2, *Canzone*, weist mit ihren durchgehenden 64stel-Tremolandi, die die stetigen Bewegungen des Wassers nachzeichnen, auf die *Jeux d'eau à la Villa d'Este* aus Heft III der *Années de Pèlerinage* voraus. Wie in der Erstausgabe vermerkt, übernahm Liszt die Melodie (mit einigen kleineren, vor allem rhythmischen Veränderungen) aus dem letzten Akt von Rossinis Oper *Otello*, die in jener Zeit noch sehr populär war. Desdemona unterhält sich mit ihrer Vertrauten Emilia über ihr Unglück und hört dabei von ferne den Gesang eines Gondoliere: „Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria“ (Es ist das größte Leid, im Elend sich vergangenen Glücks erinnern zu müssen). Der Text stammt aus dem berühmten Gespräch Dantes mit Francesca da Rimini im 5. Höllengesang der *Divina Commedia*. – Die *Canzone* endet auf einem Quartsextakkord und wird mit einem einfachen Doppelstrich abgeschlossen; das folgende Stück sollte sich also unmittelbar anschließen.

Die Nr. 3, *Tarantella*, wird heute häufig alleine gespielt, was nicht den Vorstellungen Liszts entspricht. Sie ist – wohl wegen ihrer effektvollen Virtuosität – das berühmteste und am meisten gespielte der drei Stücke. Die einzelnen darin verwendeten Melodien entnahm Liszt offenbar einer von Guillaume-Louis Cottrau (1797–1847, italienischer Volksliedsammler und Komponist französischer Herkunft) herausgegebenen Sammlung neapolitanischer Melodien.

Die Beschreibung der Quellen und die Anmerkungen zur Edition finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe. Für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien sei den dort genannten Institutionen gedankt.

Berlin, Herbst 2010

Ernst Hertrich

## Preface

The three pieces gathered under the title *Venezia e Napoli* rank among the most popular piano works of Franz Liszt (1811–86). He had them published in 1861 by B. Schott's Söhne in Mainz as an independent supplement to volume II of his *Années de Pèlerinage*. These musical pilgrimages, which number three volumes in total, were written at very different times. The pieces in volumes I and II, *Suisse* and *Italie*, originated mostly in the 1830s, as Liszt was traveling through these two countries with Marie d'Agoult. The couple left Italy in October 1839; one year later, perhaps as a kind of memento, Liszt composed four pieces – *Lento*, *Allegro*, *Andante placido* and *Tarantelles* [sic] *napolitaines*. They were based on popular Italian melodies and superscribed *Venezia e Napoli*. Although the Viennese publisher Haslinger acquired the pieces for his firm and had them engraved, he did not publish them. Perhaps prompted by the publication of volume II of the *Années de Pèlerinage*, *Italie*, by Schott in 1858, Liszt began revising the original version of *Venezia e Napoli* the following year;

the pieces were nearly 20 years old by then. He completely eliminated the first two pieces, *Lento* and *Allegro* (he had already re-used the theme of the first piece in his symphonic poem *Tasso. Lamento e Trionfo*). The third piece, *Andante placido*, was reworked and became the new no. 1, *Gondoliera*; the fourth piece was given a new shape in spite of its nearly identical title; and the *Canzone* was newly composed.

No. 1, *Gondoliera*, begins with a short introduction and is based on the melody of the Venetian song “La Biondina in Gondoletta”, which is still popular today. It tells the story of a young woman invited by a gondoliere into his gondola. The young man has designs on her, but she is rocked to sleep by the gentle waves and thus remains unmolested. Liszt’s annotation “Canzone del Cavaliere Peruchini [sic]” in the musical text of the first edition of 1861 reveals the source of his melody. Giovanni Battista Perucchini (1786–1870) was a talented pianist and amateur composer who was in contact with many of the musical giants of his time and published several collections of Ariettas. Incidentally, Beethoven had earlier included “La Biondina in Gondoletta” in his *Zwölf verschiedene Volkslieder* WoO 157, where it appeared as the last piece.

With its consistent 64<sup>th</sup>-note tremolandi that imitate the constant motion of water, no. 2, *Canzone*, anticipates the *Jeux d’eaux à la Villa d’Este* from volume III of the *Années de Pèlerinage*. As mentioned in the first edition, Liszt borrowed the melody (with a few minor alterations, particularly in the rhythm) from the last act of Rossini’s opera *Otello*, which was still very popular at that time. While bemoaning her fate to her confidante Emilia, Desdemona hears the distant song of a gondoliere: “Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria” (To remember past happiness in times of misery is the greatest torment). The text is drawn from the famous exchange between Dante and Francesca da Rimini in Canto 5 of the *Inferno* in Dante’s *Divine Comedy*. The *Canzone* ends on a six-four chord and is terminated by a sim-

ple double bar line; the following piece should thus begin *attacca*.

No. 3, *Tarantella*, is often played separately today, which is not what Liszt had intended. It is the most famous and frequently played of the three pieces, perhaps because of its virtuoso allure. Liszt apparently borrowed the melodies used in it from a collection of Neapolitan melodies edited by Guillaume-Louis Cottrau (1797–1847), an Italian folk song collector and composer of French origin.

The description of the sources and the notes on the edition are to be found in the *Comments* at the end of the present edition. We cordially thank the institutions mentioned there for kindly supplying copies of the sources.

Berlin, autumn 2010  
Ernst Herttrich

## Préface

Les trois pièces réunies sous le titre *Venezia e Napoli* comptent parmi les œuvres pour piano les plus populaires de Franz Liszt (1811–86). Elles parurent en 1861 chez les éditeurs B. Schott’s Söhne à Mayence comme supplément au deuxième cahier des *Années de Pèlerinage*. Réparties en tout sur trois cahiers, ces *Années de Pèlerinage* naquirent à des périodes très diverses – la majeure partie des deux premiers cahiers, *Suisse* et *Italie*, dans les années 1830, à l’époque où Liszt parcourait ces deux pays en compagnie de Marie d’Agoult. Le couple

quitta l’Italie en octobre 1839 et un an plus tard, probablement en écho à son séjour transalpin, Liszt composa quatre pièces – *Lento*, *Allegro*, *Andante placido* et *Tarentelles* [sic] *napolitaines* – fondées sur des mélodies populaires italiennes et intitulées le tout *Venezia e Napoli*. L’éditeur viennois Haslinger avait acquis et fait graver ces pièces, elles ne furent cependant pas publiées. En 1858 parut chez Schott le deuxième cahier des *Années de Pèlerinage (Italie)*, ce qui incita peut-être Liszt à se lancer l’année suivante dans une révision de son *Venezia e Napoli* composé presque vingt ans plus tôt. Il écarta les deux premières pièces, *Lento* et *Allegro* (il avait entretemps réutilisé le thème du *Lento* dans son poème symphonique *Tasso. Lamento e Trionfo*); la troisième pièce (*Andante placido*) fut remaniée, baptisée *Gondoliera* et placée en première position; la quatrième pièce conserva certes l’essentiel de son titre mais fut elle aussi transformée; et une pièce entièrement nouvelle fut ajoutée, la *Canzone*.

Débutant par une courte introduction, *Gondoliera* (n° 1) se base sur la mélodie du chant populaire vénitien «La Biondina in Gondoletta», encore célèbre aujourd’hui. Ce chant raconte l’histoire d’une jeune fille qu’un gondolier invite dans sa gondole avec des vues bien précises; mais elle s’endort, bercée par les douces vagues, et échappe ainsi aux griffes du gondolier. L’indication de Liszt «Canzone del Cavaliere Peruchini [sic]» qui figure dans la première édition de 1861 nous renseigne sur la provenance de la mélodie. Giovanni Battista Perucchini (1786–1870), pianiste talentueux et compositeur dilettante, entretenait des relations avec nombre de grands musiciens de son époque et publia plusieurs recueils d’ariettes. «La Biondina in Gondoletta» avait d’ailleurs déjà été utilisée par Beethoven dans le dernier de ses *Zwölf verschiedene Volkslieder* WoO 157.

Avec ses incessants trémolos de quadruples croches qui reflètent l’eau en continu mouvement, la *Canzone* (n° 2) annonce les *Jeux d’eaux à la Villa d’Este* du troisième cahier des *Années de Pèlerinage*. Comme l’indique la première

édition, Liszt emprunta la mélodie – en faisant quelques retouches minimales, surtout rythmiques – au dernier acte de l'*Otello* de Rossini, un opéra resté très populaire à l'époque. Desdémone, tout en confiant son chagrin à sa servante Émilie, entend au loin le chant d'un gondolier: «Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria» (Il n'est de pire douleur que de se rappeler dans le malheur les temps heureux). Le texte provient de la célèbre conversation entre Dante et Francesca da Rimini au 5<sup>e</sup> Chant de *l'Enfer* de la *Divine Co-*

*médie*. La *Canzone* s'achève en suspens sur un accord de quarte et sixte et une double barre simple invite à enchaîner la pièce suivante immédiatement.

La pièce n° 3, *Tarantella*, est souvent interprétée de façon isolée, contrairement à ce que voulait Liszt. Sans doute à cause de sa virtuosité impressionnante, c'est la plus célèbre et la plus jouée des trois pièces. Liszt a puisé les mélodies qui y sont employées dans un recueil de chants napolitains publié par le compositeur d'origine française Guillaume-Louis Cottrau (1797–1847), grand

collectionneur de chants populaires italiens.

La description des sources et les notes relatives à l'édition se trouvent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition. Nous remercions les institutions ci-mentionnées d'avoir aimablement mis des copies des sources à notre disposition.

Berlin, automne 2010  
Ernst Hertrich