

## Vorwort

Nach jahrelangen Konzertreisen (1839–1847) hatte sich Liszt im März 1848 zusammen mit seiner neuen Lebensgefährtin, der Prinzessin Carolyne Sayn-Wittgenstein, in Weimar niedergelassen. Sie überzeugte ihn davon, seine Kräfte mehr auf die eigene kompositorische Tätigkeit zu konzentrieren. In dieser Zeit befasste sich Liszt neben der Ausarbeitung großer Orchesterwerke auch mit der Komposition neuer Klavierwerke und der Umarbeitung seiner früheren Etüden. Liszts Auffassung eines Werkes, das bis dahin vor allem als virtuose „Etude“ konzipiert war, hatte sich inzwischen völlig verändert. Mit der Umarbeitung und Umbenennung der Titel seiner früheren Etüden (z. B. *24 Grandes Etudes pour le piano* nach der Umarbeitung als *Etudes d'exécution transcendante* bezeichnet) wollte er darauf hinweisen, dass es sich hier nicht mehr um rein klaviertechnische Etüden im herkömmlichen Sinne handelte. Das Adjektiv „transcendente“ stellte diese Stücke gewissermaßen auf eine höhere Ebene. Damit kam Liszt auch dem Geschmack seiner Zeit und den Wünschen der Verleger entgegen, die durch anschauliche Titel das Konzertpublikum ansprechen wollten.

An den *Trois Etudes de Concert* arbeitete Liszt im Sommer 1848 in Weimar. Am 26. Juli 1848 schrieb er an seinen Verleger Julius Kistner in Leipzig: „Die 3 Konzert-Etüden werden nach dem 15. August fertig sein.“ (Library of Congress, Washington, Slg. Rosenthal, unveröffentlicht).

Die einzige handschriftliche Quelle für die *Trois Etudes de Concert* liegt in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, 60/I 25). Es handelt sich um einen oft überarbeiteten Entwurf der ersten Etude in As-dur, die ganz anderes musikalisches Material enthält als die veröffentlichte Fassung. Dieses Autograph ist nicht datiert, vermerkt jedoch am Ende „Baden-Baden“. Liszt weilte häufig in Baden-Baden, sodass dieser Vermerk keine Rückschlüsse auf ein ge-

naues Datum der Handschrift zulässt. Im Laufe der Jahre tauchten noch zwei weitere handschriftliche Dokumente auf: eines davon ein Titelblatt für die gesamten Stücke mit der originalen Widmung an Eduard Liszt in deutscher und französischer Sprache (Auktionskatalog Stargardt 1964, Nr. 866); das andere ein siebentaktiges Fragment der ersten Etude in As-dur (Auktionskatalog Stargardt 1983, Nr. 863). Es ist nicht bekannt, wo sich die beiden Autographe derzeit befinden. Aus einem Interview in *The Musical Times* vom August 1898 mit Liszts Schüler Karl Klindworth geht die Existenz einer weiteren Quelle hervor: 1852 testete Liszt Klindworths Fähigkeit, vom Blatt zu lesen, und bat ihn, die Konzertetüde in Des-dur aus dem Manuskript zu spielen. Dieses Autograph ist ebenfalls verschollen.

Die Erstausgabe der *Trois Etudes de Concert* erschien dann 1849 in Einzelheften bei Kistner in Leipzig und wurde in der *Neuen Zeitschrift für Musik* angekündigt: Nr. 1 am 22. Juli 1849, Nr. 2 und 3 sieben Wochen später, am 9. September. Der ungenannte Kritiker der ersten Etude wies etwas konsterniert auf die häufigen Wechsel der Tonart hin. Im September war der Rezensent sichtlich bemüht, den eventuellen Käufer zu warnen, indem er darauf hinwies, dass diese Werke wenig neue Offenbarungen enthielten. „Wir haben bereits die erste dieser Etüden beschrieben. Was diese weiteren Etüden anbelangt, so gibt uns der Komponist zwar einige Nüsse zu knacken, aber sie enthalten fast gar keine oder allenfalls trockene Kerne. Auch in technischer Hinsicht gibt es keine Überraschungen.“ (NZfM, 9. Sept. 1849, S. 110).

Obwohl die *Trois Etudes de Concert* sehr früh italienische Untertitel trugen (Nr. 1 *Il lamento*, Nr. 2 *La leggerezza*, Nr. 3 *Un sospiro*), ist bis jetzt nicht zu klären, ob diese von Liszt selbst stammen, ob er sie zumindest gebilligt hat und wann und wo sie zum ersten Mal auftauchen. Bei allen im Verlag Kistner zu Lebzeiten Liszts erschienenen Ausgaben der *Trois Etudes* fehlen die Untertitel. Die 1849 bei Meissonnier in Paris erschienene französische Erstaus-

gabe greift Liszts Bezeichnung der ersten und zweiten Etüde als „Capriccio“ auf und nennt die drei Etüden *Caprices Poétiques*. Keiner der zeitgenössischen Kataloge über Liszts Kompositionen erwähnt die *Trois Etudes* mit Untertiteln. Auch in dem Verzeichnis der Prinzessin C. Sayn-Wittgenstein steht nur „3 Etudes de Concert / piano / Kistner“. Es ist aufschlussreich, dass in der Abschrift Joachim Raffs von Liszts *Catalogue des Compositions de Franz Liszt* (1853/55; Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, 60/Z 14 und Z 14a) und in beiden Ausgaben von Liszts *Thematischem Verzeichnis* (Erstausgabe bei Breitkopf und Härtel 1855; Zweitausgabe 1877) der Titel in „Trois grandes Etudes de Concert“ abgeändert wurde, jedoch fehlen wiederum die italienischen Untertitel.

Liszt widmete die *Trois Etudes* seinem Onkel Eduard Liszt (1817–1879), dem jüngsten Sohn seines Großvaters und Stiefbruder seines Vaters. Eduard hatte Jura studiert, war musikalisch gebildet und spielte selbst sehr gut Klavier. Mehr als 30 Jahre lang, bis zu seinem Tod 1879, regelte er Liszts geschäftliche Angelegenheiten.

Hinweise zu den Quellen und Lesarten befinden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe.

New York und München, Frühjahr 1998  
Rena Charnin Mueller  
Wiltrud Haug-Freienstein

## Preface

After years of concertizing (1839–1847) Liszt settled down in March 1848 in the town of Weimar, devoting his energies to the post of Musical Director of the Court. The Princess Carolyne Sayn-Wittgen-

stein, his companion, had urged him to devote more of his powers to original composition. Besides completing a number of large-scale choral/orchestral works, Liszt also wrote several new works for piano and revised much of his earlier piano music. By reworking earlier études and giving them new titles (in their revised form his *24 Grandes Etudes pour le piano* became *Etudes d'exécution transcendante*), he sought to draw attention to the fact that they were no longer merely technical studies in the traditional sense but were now elevated to a higher level by the adjective *transcendante*. In this respect Liszt accommodated both the audiences of his day and the desires of his publishers, most of whom craved illustrative titles.

Liszt worked on the *Trois Etudes de Concert* in Weimar during the summer of 1848. And on 26 July 1848 he wrote to his publisher Julius Kistner in Leipzig that “the three concert études will be finished by the 15th of August” (Library of Congress, Washington, US-Wc, Rosenthal, unpublished).

The only surviving manuscript source for the *Trois Etudes de Concert* is located in the Goethe and Schiller Archive in Weimar (D-WRgs 60/I 25), a draft of the first étude in  $A\flat$  major, heavily revised and containing musical material that differs sharply from the published version. This autograph manuscript, while undated, is inscribed “Baden-Baden” at the end – a note that does not allow us to infer the exact date of the manuscript since Liszt frequently visited the German spa during this period. Over the years two further fragmentary manuscript documents have surfaced: a title page for all of the pieces bearing the original dedication in German and French to Eduard Liszt (Stargardt auction catalogue, 1964, no. 866), and a seven-measure segment of the first étude in  $A\flat$  major (Stargardt auction catalogue, 1983, no. 863). The present location of these two autograph sources is unknown. In an interview for *The Musical Times* in August 1898, Liszt’s pupil, Karl Klindworth, established the existence of another source: in 1852, as a test of his sight-reading ability, Liszt asked

Klindworth to play the  $D\flat$  Concert Etude from manuscript, but apparently this source too has not survived.

The first edition of the *Trois Etudes de Concert* was issued in separate fascicles by Kistner in Leipzig (1849) and was advertised in the *Neue Zeitschrift für Musik*, no. 1 on 22 July 1849, and nos. 2 and 3 seven weeks later on 9 September. With some consternation, the anonymous reviewer drew the attention of his readers to the frequent changes of key in the first étude. In September the reviewer was obviously intent on warning potential buyers that the works contained few new revelations: “We have already described the first of these études. As far as the further études are concerned, the composer has given us a few nuts to crack, but their kernels are either nonexistent or, at best, dry. Even in points of technique there are few surprises in store” (NZfM, 9 September 1849, p. 110).

Although the *Trois Etudes de Concert* soon appeared with Italian subtitles (*Il lamento* for no. 1, *La leggerezza* for no. 2, *Un sospiro* for no. 3), it is likely that these titles did not originate with Liszt. While there is no evidence that he actively tried to eliminate these subtitles, none of the editions or subsequent printings of the *Trois Etudes* published by Kistner during Liszt’s lifetime used them. He simply ignored such subtitles in later years, always referring to the pieces by key – as did his pupils. The first French edition, issued by Meissonnier in Paris in 1849, adapted Liszt’s performance indication for the first and second études – “a capriccio” – and by extension referred to all three études as *Caprices Poétiques*. Moreover, none of the contemporary catalogues of Liszt’s compositions lists the three études with subtitles. The catalogue of Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein simply refers to “3 Etudes de Concert / piano / Kistner”. And it is most revealing that both the manuscript copy by Joachim Raff of Liszt’s *Catalogue des Compositions de Franz Liszt* (1853/55), preserved in the Goethe and Schiller Archive in Weimar (D-WRgs 60/Z 14 and Z 14a), and both published editions of the thematic cata-

logue issued by Breitkopf & Härtel (1855 and 1877) all alter the title to “Trois grandes Etudes de Concert” and fail to supply the Italian subtitles.

Liszt dedicated the *Trois Etudes* to his uncle Eduard Liszt (1817–1879), the youngest son of Liszt’s grandfather and the step-brother of his own father. Eduard had studied law and became an accomplished pianist. He handled Liszt’s business affairs for more than thirty years until his death in 1879.

Information on the sources and alternative readings can be found in the *Comments* at the end of this volume.

New York and Munich, spring 1998  
Rena Charnin Mueller  
Wiltrud Haug-Freienstein

## Préface

Après plusieurs années de tournées de concerts (1839–1847), Franz Liszt s’installa en mars 1848 à Weimar, avec sa nouvelle compagne, la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein. Celle-ci l’avait convaincu de concentrer plus ses forces sur la création musicale. Le compositeur se consacra dès lors à la composition de grandes œuvres orchestrales, mais sans renoncer pour autant à la création pianistique, et il remania d’autre part ses premières études. Sa conception de l’«étude», composition principalement axée à l’origine sur la virtuosité, s’est entre-temps totalement modifiée. Remaniant ses premières études, leur donnant un nouveau titre (les *24 Grandes Études pour le piano* s’intitulent par exemple après remaniement *Études d'exécution transcendante*), Liszt veut mettre l’accent sur le fait qu’il ne s’agit plus là au sens propre du terme d’études purement techniques. L’adjectif «transcendante» du nouvel intitulé

hisse pour ainsi dire ces morceaux à un niveau supérieur. De plus, Liszt répond ainsi au goût de son temps ainsi qu'aux souhaits des éditeurs, lesquels veulent éveiller l'intérêt du public par des titres évocateurs.

Le compositeur travaille sur ses *Trois Études de Concert* au cours de l'été 1848, à Weimar. Le 26 juillet 1848, il écrit à son éditeur, Julius Kistner, à Leipzig: «J'aurai terminé mes 3 Études de Concert après le 15 août.» (Library of Congress, Washington, Rosenthal, non publié).

L'unique source autographe des *Trois Études de Concert* se trouve à Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, 60/I 25). Il s'agit d'une ébauche, souvent remaniée, de la première étude en *Lab* majeur, qui renferme un tout autre matériau musical que la version publiée. Cet autographe n'est pas daté mais porte à la fin la mention «Baden-Baden». Comme Liszt séjournait fréquemment à Baden-Baden, cette mention n'est d'aucune utilité quant à la date exacte de composition de l'œuvre. Deux autres documents autographes ont fait surface au cours des années: il s'agit pour le premier d'une page de titre relative à l'ensemble des études et portant, en allemand et en français, la dédicace originale à l'adresse d'Eduard Liszt (catalogue de vente aux enchères Stargardt, 1964, N° 866); l'autre document est un fragment de sept mesures de la première étude en *Lab* majeur (catalogue de vente aux enchères Stargardt, 1983, N° 863). On ne sait pas où se trouvent actuellement ces deux autographes. Une interview d'un élève de Liszt, Karl Klindworth, parue en août 1898 dans *The Musical Times* révèle l'existence

d'une autre source: en 1852, voulant tester les capacités de Klindworth en lecture à vue, le compositeur lui avait donné à déchiffrer le manuscrit de son Étude de concert en *Reb* majeur. Cet autographe a également disparu.

La première édition des *Trois Études de Concert* est parue en 1849, sous forme de cahiers séparés, chez Kistner, à Leipzig, faisant l'objet à chaque fois d'une annonce dans la *Neue Zeitschrift für Musik*: N° 1, le 22 juillet 1849 et N°s 2 et 3 sept semaines plus tard, le 9 septembre. Le critique, non nommé, désigné, de la première étude signale sur un ton quelque peu consterné aux lecteurs les changements fréquents de tonalité. Dans le numéro de septembre, le critique s'efforce visiblement de mettre en garde l'acheteur éventuel, précisant que les œuvres présentées renferment peu de nouvelles révélations: «Nous avons déjà décrit la première de ces études. En ce qui concerne les deux autres, le compositeur nous donne certes par endroits du fil à retordre, mais l'ensemble n'a pour ainsi dire pas de substance ou tout au plus une substance passablement maigre. Du point de vue technique non plus, aucune surprise à attendre.» (NZfM, 9 septembre 1849, p. 110).

Bien que les *Trois Études de Concert* aient reçu très tôt des sous-titres italiens (N° 1: *Il lamento*; N° 2: *La leggerezza*; N° 3: *Un sospiro*), on ignore encore aujourd'hui s'ils proviennent de Liszt lui-même et dans quelle mesure il a donné du moins son accord, et l'on ne sait pas non plus quand et où ils sont apparus pour la première fois. Ces sous-titres sont absents dans toutes les éditions des *Trois Études* publiées du vivant du compositeur aux Éditions Kist-

ner. La première édition française parue en 1849 chez Meissonnier, à Paris, reprend pour les première et deuxième études l'appellation de «Capriccio» utilisée par Liszt et donne aux trois études le titre général de *Caprices Poétiques*. Aucun des catalogues publiés à l'époque sur les compositions de Liszt ne mentionne les *Trois Études* avec leurs sous-titres italiens. De même le catalogue de la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein comporte seulement «3 Études de Concert / piano / Kistner». Il est intéressant de constater que dans la copie réalisée par Joachim Raff du *Catalogue des Compositions de Franz Liszt* (1853/55; Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, 60/Z 14 et 14a) et dans les deux éditions du *Thematisches Verzeichnis* (catalogue thématique) de Liszt (1<sup>ère</sup> édition, Breitkopf und Härtel, 1855; 2<sup>ème</sup> édition, 1877), le titre a été modifié en «Trois grandes Études de Concert», mais là encore les sous-titres italiens ne figurent pas.

Liszt a dédié ses *Trois Études* à son oncle, Eduard Liszt (1817-1879); celui-ci était le plus jeune fils du grand-père du compositeur et le demi-frère de son père. Eduard avait fait des études de droit, avait une formation musicale et était lui-même un excellent pianiste. C'est lui qui, jusqu'à sa mort, en 1879, s'est occupé des affaires personnelles de son neveu.

Des informations sur les sources et lectures se trouvent dans les *Remarques* à la fin de ce volume.

New York et Munich, printemps 1998  
Rena Charnin Mueller  
Wiltrud Haug-Freienstein