

## Vorwort

Die klassische Form der Sonate stand sicher nicht im Mittelpunkt von Franz Liszts (1811–86) kompositorischem Interesse. Umso erstaunlicher ist es, dass seine Klaviersonate in h-moll (der autographe Titel lautet *Grande Sonate*) unbestritten als Höhepunkt seines Klavierwerks gilt. Aus seiner frühesten Zeit sind zwar Skizzen zu Werken in Sonatenform erhalten, aber Liszt wandte sich dieser Form erst wieder in seiner Weimarer Zeit zu. Durch seine dortige Anstellung als Hofkapellmeister und vor allem durch seine Verbindung mit Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein fand er nun die nötige Ruhe, sich mehr als vorher dem Komponieren zu widmen. Nicht von ungefähr entstanden in jener Zeit auch die Endfassungen seiner beiden Klavierkonzerte sowie die „Faust“- und die „Dante“-Symphonie.

Eine Urform seiner Sonate soll Liszt angeblich bereits im Frühsommer 1849 einem privaten Weimarer Kreis vorgestellt haben. Aus diesem Jahr stammt wohl auch eine erste erhaltene Skizze (zu den Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Die Hauptarbeit fiel jedoch erst in die Jahre 1852/53. Ein Blick in das Autograph mit seinen unzähligen Korrekturen, Überklebungen und konzeptionellen Änderungen zeigt, dass das Werk Liszt offenbar lange und intensiv beschäftigte. Das auf grün-bläulichem Papier niedergeschriebene Manuskript ist zunächst mit schwarzer Tinte geschrieben. In einem zweiten Arbeitsgang fügte Liszt mit roter Tinte artikulatorische und dynamische Anweisungen sowie Fingersatzziffern hinzu. Für eine offenbar noch spätere Durchsicht verwendete er schließlich Rötel und Bleistift (siehe die im G. Henle Verlag erschienene Faksimile-Ausgabe HN 3227, wo sich in Mária Eckhardts Einleitung Details zur Entstehungsgeschichte und zum Autograph selbst finden). Einen ursprünglichen, im *fff* endenden Schluss ersetzte Liszt durch einen neuen, der im *ppp*

verklingt. Die ineinander übergehenden Teile der Sonate sind aus einem aus zwei Motiven zusammengesetzten Thema entwickelt; dennoch ist aber auch eine viersätzig Anlage des Ganzen zu erkennen, und Liszt setzte im Autograph den Beginn des *Andante sostenuto* (T. 331 ff.) und des *Allegro energico* (T. 460 ff.), die eindeutig als langsamer Satz und Scherzo zu identifizieren sind, jeweils deutlich vom Vorhergehenden ab, indem er einige Zeilen davor leer ließ.

Laut Datierung auf dem Titelblatt des Autographs wurde die Sonate am 2. Februar 1853 vollendet. Als Vorlage für die im April 1854 bei Breitkopf & Härtel erschienene Erstaussgabe diente jedoch offenbar ein anderes Manuskript, höchstwahrscheinlich eine korrigierte Kopistenabschrift. Auch darin, vielleicht auch erst bei der Korrekturlesung für den Druck, muss Liszt noch einmal Änderungen vorgenommen haben, denn die Erstaussgabe weicht in zahlreichen Details vom Autograph ab. Einzelheiten dazu sind in den *Bemerkungen* mitgeteilt.

Erstmals öffentlich aufgeführt wurde die Sonate wahrscheinlich am 22. Januar 1857 von Hans von Bülow in Berlin. Liszt widmete das Werk Robert Schumann, dessen Klavierkompositionen er sehr schätzte. Anlass war möglicherweise Schumanns Selbstmordversuch vom 27. Februar 1854. Denn als Liszt drei Monate später, am 21. Mai, das Widmungsexemplar an Clara Schumann schickte, schrieb er dazu, es habe ihm schon lange „angelegen meine wahrhafte und getreue Verehrung für Robert Schumann durch die Widmung eines Werkes auszusprechen. Wenn dies auch erst jetzt geschieht in so trüben und peinlichen Tagen für Sie; so hoffe ich doch daß Sie meine freundschaftliche Intention freundschaftlich aufnehmen“ (zitiert nach Wolfgang Seibold, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, Frankfurt am Main 2005, Bd. II, S. 96). Die liebevollen Worte fanden jedoch keinen Widerhall. Clara Schumann schrieb am 25. Mai in ihr Tagebuch: „Liszt sandte heute eine an Robert dedizierte Sonate

und einige andre Sachen mit einem freundlichen Schreiben an mich. Die Sachen sind aber schaurig! Brahms spielte sie mir, ich wurde aber ganz elend. ... Das ist nur noch blinder Lärm – kein gesunder Gedanke mehr, alles verwirrt, eine klare Harmoniefolge ist da nicht mehr herauszufinden! Und da muß ich mich nun noch bedanken – es ist wirklich schrecklich“ (zitiert nach Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, Bd. II, Leipzig 1925, S. 317). Zu tief waren die Gräben zwischen den beiden verfeindeten Lagern der damaligen Musikszene um Brahms und Wagner. Letzterer seinerseits fand die Sonate „über alle Begriffe schön; groß, liebenswürdig, tief und edel“ (Erich Kloss, *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, Leipzig 1910, Ausgabe in einem Band, Teil 2, S. 65). Inzwischen hat die Zeit ihr Urteil gesprochen, und das Werk gehört heute zum Kanon der großen Klavierkompositionen des 19. Jahrhunderts.

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen herzlich für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien.

Berlin, Frühjahr 2016  
Ernst Hertrich

## Preface

The classical form of the sonata was certainly not central to the compositional interests of Franz Liszt (1811–86). Thus it is all the more astonishing that his Piano Sonata in b minor (called *Grande Sonate* in the autograph) is regarded as unquestionably being the pinnacle of his piano output. Although sketches for works in sonata form survive from Liszt's early youth, he did not return to it until his time in Weimar. His position there as court Kapellmeister, and, above all, his relationship with Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, now gave him the necessary peace to dedicate himself to composition more than previously. It is no coincidence that his two piano concertos were also composed in their final versions at that time, along with the "Faust" and "Dante" Symphonies.

Liszt allegedly already presented a first version of the Sonata in early summer 1849 to a private circle in Weimar. The first surviving sketch probably also dates from that year (for the sources see the *Comments* at the end of the present edition). Most of the work, however, was done in 1852/53. A look at the autograph, with its numerous corrections, paste-overs and conceptual changes, shows that the work apparently occupied Liszt intensively over a long period. The manuscript, on green-blue paper, was first of all written in black ink. During a second stage Liszt added articulation and dynamic markings, plus fingerings, in red ink. He then used red crayon and pencil for what was clearly a yet later stage of revision (see G. Henle Verlag's published facsimile edition HN 3227, in which Mária Eckhardt's introduction provides details on the work's genesis, and on the autograph itself). Liszt replaced the original conclusion, which ended *fff*, with a new one that fades to *ppp*. The connected parts of the Sonata are developed out of a theme made up of two motives; however, the whole reveals a four-movement

structure, and in the autograph Liszt marked off the beginning of the *Andante sostenuto* (mm. 331 ff.) and the *Allegro energico* (mm. 460 ff.) by leaving a few blank lines before each; these sections clearly are to be identified as a slow movement and scherzo.

According to the date on the title page of the autograph, the Sonata was completed on 2 February 1853. But another manuscript, most likely a corrected copyist's version, apparently served as the model for the first edition, published in April 1854 by Breitkopf & Härtel. Liszt must have made several changes in this manuscript or during the proof-reading stage preparatory to printing, since the first edition differs from the autograph in numerous details (see the *Comments*).

The Sonata was probably first performed in public on 22 January 1857, in Berlin by Hans von Bülow. Liszt dedicated the work to Robert Schumann, whose own piano compositions he greatly admired. The impetus for this may have been Schumann's suicide attempt of 27 February 1854, for when three months later on 21 May Liszt sent the dedication copy to Clara Schumann, he wrote that he had for a long time "been resolved to express my true and devoted admiration for Robert Schumann by the dedication of one of my works. Even though this is only happening now during such dark and painful days for you, I hope nonetheless that you will accept my friendly intention in a friendly spirit" (cited from Wolfgang Seibold, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, Frankfurt on the Main, 2005, vol. II, p. 96). However, his affectionate words did not find an echo; on May 25 Clara Schumann wrote in her diary that: "Liszt today sent a Sonata dedicated to Robert, and several other things with a friendly letter to me. But the things are frightful! Brahms played them to me, but I became completely wretched. ... It is nothing but blind noise – not a single healthy idea, everything confused, a clear harmonic progression is no longer to be discovered! And yet I must still send thanks for it – it is really terrible" (as cited in

Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, vol. II, Leipzig, 1925, p. 317). The rift between the two enemy camps centered around Brahms and Wagner in the music scene of the time was too wide. The latter for his part found the Sonata "inexpressibly beautiful; grand, charming, deep and noble" (Erich Kloss, *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, Leipzig, 31910, one-volume edition, part 2, p. 65). Time has in the meantime given its verdict, and today the work belongs among the canon of great piano compositions from the 19<sup>th</sup> century.

The editor and publisher wish to thank those institutions listed in the *Comments* for kindly making copies of the sources available to them.

Berlin, spring 2016  
Ernst Hertrich

## Préface

Sur le plan de la composition, la forme de la sonate classique n'était assurément pas au cœur des préoccupations de Franz Liszt (1811–86). Aussi est-il d'autant plus surprenant que sa Sonate pour piano en si mineur (*Grande Sonate* selon le titre autographe) représente incontestablement l'apogée de son œuvre pour piano. Même si quelques esquisses d'œuvres de forme sonate datant de sa jeunesse ont été conservées, Liszt ne se tourna à nouveau vers cette forme que plus tard, au cours de son séjour à Weimar. Son poste de maître de chapelle à la cour, mais surtout sa relation avec la princesse Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, lui apportaient alors le calme nécessaire pour se consacrer davantage à la composition. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si cette période a vu naître la version définitive de ses deux concertos pour piano ainsi que les Symphonies «Faust» et «Dante».

Il semblerait que Liszt ait présenté en cercle privé une version primitive de sa Sonate en si mineur dès le début de l'été 1849 à Weimar. De cette année date également une première esquisse conservée (à propos des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Cependant, il ne s'y attela véritablement qu'en 1852/53. Un coup d'œil au manuscrit autographe, avec ses innombrables corrections, collages et modifications de conception, montre que Liszt travailla longtemps et intensément à cette œuvre. Couché sur un papier bleu-vert, le manuscrit fut d'abord écrit à l'encre noire. Puis, lors d'une deuxième phase de travail, Liszt ajouta à l'encre rouge des indications d'articulation et de dynamique ainsi que des doigtés. Enfin, lors d'une relecture manifestement ultérieure, il utilisa une sanguine (voir l'édition en

fac-similé parue aux Éditions G. Henle HN 3227, dont l'introduction de Mária Eckhardt donne des détails sur la genèse et sur le manuscrit autographe lui-même). La fin initiale se terminant par un *fff* fut remplacée par le compositeur par une nouvelle fin se terminant sur un *ppp*. S'enchaînant sans interruption les uns après les autres, les parties de la Sonate se développent à partir d'un thème constitué de deux motifs; cependant, la structure en quatre mouvements de l'ensemble est tout à fait reconnaissable. Dans le manuscrit autographe, Liszt isole d'ailleurs clairement des passages précédents le début de l'*Andante sostenuto* (mes. 331 ss.) et de l'*Allegro energico* (mes. 460 ss.) – facilement identifiables dans leur rôle de mouvement lent et de scherzo – en les espaçant de plusieurs lignes vierges de ce qui précède.

Selon la date figurant sur la page de titre du manuscrit autographe, la Sonate fut achevée le 2 février 1853. Toutefois, c'est manifestement un autre manuscrit, très vraisemblablement une copie de copiste corrigée, qui servit de modèle à la première édition parue chez Breitkopf & Härtel en avril 1854. Là encore, il est fort probable que Liszt ait procédé à des modifications, peut-être même juste avant impression, au moment de la correction des épreuves, car la première édition diffère du manuscrit sur de nombreux détails. Les *Bemerkungen* ou *Comments* apportent davantage de précisions à ce sujet.

La Sonate fut probablement interprétée pour la première fois en public le 22 janvier 1857 à Berlin par Hans von Bülow. Elle est dédiée à Robert Schumann dont Liszt admirait beaucoup les œuvres pour piano. La tentative de suicide de Robert Schumann le 27 février 1854 l'y incita peut-être. En effet, lorsque trois mois plus tard, le 21 mai, Liszt adressa un exemplaire dédié de sa Sonate à Clara Schumann, il écrivit dans sa lettre d'accompagnement

qu'il avait déjà depuis longtemps «le souhait d'exprimer ma sincère et fidèle admiration pour Robert Schumann en lui dédiant une œuvre. Bien que cela se produise en ces jours pour vous si troubles et douloureux, j'espère malgré tout que vous recevrez ma manifestation d'amitié avec amitié» (cité d'après Wolfgang Seibold, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, Francfort-sur-le-Main, 2005, vol. II, p. 96). La gentillesse de ce message ne trouva pourtant aucun écho. En effet, Clara Schumann écrivait le 25 mai dans son journal: «Liszt m'a envoyé aujourd'hui une sonate dédiée à Robert ainsi que diverses autres choses accompagnées d'une gentille lettre à mon égard. Mais ces choses sont épouvantables! Brahms me les a jouées et je me suis sentie mal. ... Rien que du bruit sans queue ni tête – plus une pensée saine, tout est confus, impossible d'y trouver une succession harmonique claire! Et il faut encore que je dise merci – c'est vraiment affreux» (cité d'après Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*, vol. II, Leipzig, 1925, p. 317). Le fossé existant alors entre les deux camps ennemis de la scène musicale autour de Brahms et Wagner était vraiment trop profond. Ce dernier trouva la Sonate «belle, grande, aimable et noble, au-delà de toute notion» (Erich Kloss, *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, Leipzig, 1910, édition en un volume, 2<sup>e</sup> partie, p. 65). Depuis, le temps a rendu son verdict, et la Sonate compte aujourd'hui parmi les plus grandes œuvres pour piano du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'éditeur et la maison d'édition remercient chaleureusement les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources.

Berlin, printemps 2016  
Ernst Herttrich