

Vorwort

Franz Liszt (1811–86) hinterließ drei Klavierkonzerte: Nr. 1 Es-dur, Nr. 2 A-dur sowie das erst 1989 veröffentlichte Konzert Es-dur op. post. Sie gehören zu den zahlreichen Kompositionen für Klavier und Orchester, die in den 1830er-Jahren entworfen und in einer ersten, vorläufigen Fassung niedergeschrieben wurden. So erfolgreich Liszt mit der Darbietung fremder wie eigener höchst virtuoser Klavierkompositionen auch sein mochte, zielte sein kompositorischer Ehrgeiz doch schon früh auf groß besetzte Werke. Die Gegenüberstellung von Klavier und Orchester in konzertanten Werken war dabei eine naheliegende Stufe auf dem Weg zur Symphonie, zu der Gattung, der sich nach den maßgeblichen Werken Beethovens nahezu alle bedeutenden Komponisten des 19. Jahrhunderts verschrieben hatten. Der zielstrebigsten Fertigstellung solcher Werke standen zu dieser Zeit allerdings zwei Probleme entgegen: Zum einen fehlte Liszt die Erfahrung, für Orchester zu schreiben, zum anderen hatte er aus finanziellen Gründen zunächst keine Alternative zur mehr und mehr ungeliebten Karriere als Klaviervirtuose, die keinerlei praktische Beschäftigung mit dem Orchester zuließ. Erst mit der festen Anstellung als Kapellmeister in Weimar ab 1848 und der damit verbundenen zunehmenden Erfahrung mit dem Orchesterklang erhielt er die Gelegenheit, seine ehrgeizigen konzertanten und symphonischen Pläne fertigzustellen, indem er neue Orchesterwerke konzipierte, aber auch eine Vielzahl früherer Kompositionen überarbeitete und in eine definitive Fassung brachte.

Der genaue Kompositionsbeginn des zweiten Klavierkonzerts ist nicht bekannt. Ein erhaltenes, auf den 3. April 1839 datiertes Albumblatt mit einem Auszug der Solostimme verweist auf das Frühjahr 1839, das Liszt ab Februar in Rom zubrachte. Solopart und Orchesterpartitur wurden wie in anderen Fällen voneinander getrennt notiert. Das

nicht datierte Autograph der Klavierstimme wurde vermutlich noch in Rom fertiggestellt, wo sich Liszt bis Mitte Juni aufhielt. Die Orchesterpartitur brachte Liszt danach überwiegend in Lucca und Gombo (Küstenstreifen von San Rossore bei Pisa) zu Papier und beendete sie laut Datierung am Ende in Gombo am 13. September 1839. Er ließ danach eine Abschrift der vollständigen Partitur durch seinen damaligen Sekretär und Kopisten Gaetano Belloni anfertigen, die er nach einer Durchsicht mit einigen wenigen Eintragungen für mehrere Jahre zur Seite legte.

Zwar kündigte Liszt bereits im Herbst 1846 an, er wolle sich um seine „3 Concertos“ kümmern (Brief an Marie d'Agoult vom 18. Oktober 1846, *Franz Liszt – Marie d'Agoult. Correspondance*, hrsg. von Serge Gut und Jacqueline Bellas, Paris 2001, S. 1149), was man im Sinne von beabsichtigten Revisionen verstehen muss, jedoch kam es für die Konzerte Nr. 1 und Nr. 2 erst 1849 zu einer gründlichen Überarbeitung (das dritte oben genannte Konzert Es-dur op. post. wurde dagegen nicht mehr revidiert). Diese zweite Fassung des zweiten Konzerts unterscheidet sich von der ersten durch eine stärkere motivische Verzahnung der Einzelteile sowie dadurch, dass nun solistische Passagen des Orchesters eine größere Rolle spielen. Die Änderungen waren so tiefgreifend, dass sich Liszt nicht mit Überklebungen oder einzelnen neu ausgeschriebenen Seiten begnügte, sondern Solopart und Orchesterpartitur erneut getrennt vollständig neu ausschrieb und nun auch mit der ausdrücklichen Gattungsbezeichnung Konzert versah. Datiert ist wiederum nur die Orchesterpartitur mit 6. Mai 1849, sodass man den Beginn des gesamten Revisionsprozesses wohl auf die ersten Monate des Jahres ansetzen muss. Unmittelbar nach Abschluss der Überarbeitung ließ Liszt von August Conradi, seinem damaligen Hauptkopisten in Weimar, wie zuvor für die Erstfassung eine vollständige Reinschrift anfertigen. Aber Liszt beließ es nicht dabei, sondern trug zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen ein und beauftragte Joachim Raff, der auf seine Bitte im Winter 1849/50

zu ihm als Assistent nach Weimar kam, mit einer erneuten Reinschrift, die im Februar 1850 vollendet war. Der Kompositionsprozess war mit dieser dritten Fassung allerdings noch nicht abgeschlossen. Vielmehr änderte Liszt den Notentext erneut so stark, dass er neben Einträgen in die Raff-Abschrift noch weitere Zusatzblätter mit neuen Versionen einzelner Takte und Passagen niederschrieb. Diese vierte Fassung war im Mai 1853 fertiggestellt.

Eine weitere, 1854 oder 1855 abgefasste Reinschrift von seinem Schüler und dem späteren Widmungsträger Hans von Bronsart (eigentlich Hans Bronsart von Schellendorf, 1830–1913) bildete die Basis für die nun ernsthaft ins Auge gefasste Uraufführung. Liszts mit Januar 1857 datierte Eintragungen in diese Reinschrift, die sowohl Verfeinerungen im Klaviersatz als auch Änderungen der Instrumentation betrafen, dürften während der Proben dazu und/oder unmittelbar nach der Premiere vorgenommen worden sein. Die Uraufführung fand am 7. Januar 1857 im Weimarer Theater mit Bronsart am Klavier unter Liszts Leitung statt. Sie erhielt zwar viel Beifall, wurde aber außerhalb Weimars kaum wahrgenommen. Lediglich in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschien ein Bericht, wobei das enthusiastische Urteil des unter dem Pseudonym „Hoplit“ schreiben Rezensenten dadurch geschmälert wurde, dass sich dahinter (wie alle Welt wusste) der eng mit Liszt befreundete Richard Pohl verbarg: „[Das zweite Konzert] vereinigt eine Fülle von poetischer und musikalischer Größe und Schönheit mit einem Glanz und Reichtum virtuoser Technik, wie gegenwärtig nur Liszt sie zu bieten und zu schaffen vermag. Mit diesem Concert, im Vergleich mit dem früheren ersten, ist den Clavierconcerten eine völlig neue Bahn gebrochen“ (*Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 36, Nr. 4, 23. Januar 1857, S. 42). Bronsart spielte das Werk nochmals ein Jahr später, am 16. Januar 1858, in Leipzig. Zum wichtigsten Interpreten wurde aber in der Folgezeit der junge Carl Tausig (1841–71), der ab 1855 von Liszt unterrichtet wurde. Tausig setzte das Konzert gleich bei seinem

öffentlichen Debüt unter der Leitung von Hans von Bülow in Berlin am 14. Januar 1858 auf das Programm, wobei Pianist und Werk gleichermaßen gewürdigt wurden: „Das grosse Klavierconcert von Liszt wurde unvergleichlich von einem jungen, höchst talentvollen Schüler Liszt's, Hrn. Tausig aus Warschau, vorgetragen. Er spielt[e] das Riesenwerk auswendig und verstand es, die schönen und in der That fesselnden Lichtblicke, welche so häufig aus dem Werke hervorblitzten, mit zartem und geschmackvollem Ausdruck hervorzuheben“ (*Neue Berliner Musikzeitung* 12, Nr. 4, 20. Januar 1858, S. 27). Tausig brachte das Werk zwei Monate später, am 11. März 1858, in Prag unter Liszts Leitung erneut zu Gehör und spielte es danach u. a. bei einem reinen Liszt-Konzert am 20. Januar 1861 in Wien sowie beim Weimarer Tonkünstlerfest am 7. August 1861.

Nach den ersten, insgesamt freundlich aufgenommenen Erprobungen im Konzertsaal nahm sich Liszt im Januar 1861 die Bronsart-Reinschrift nochmals vor, um letzte Nachbesserungen für die fünfte und endgültige Version einzutragen. Über seine Arbeiten heißt es in einem Brief von Anfang Januar 1861 an Franz Brendel, den befreundeten Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*: „Obendrein beschäftigte mich sehr die letzte Revision meines 2^{ten} Konzerts [...]. Schott hat die Herausgabe übernommen, und ich möchte ihm nicht die Unannehmlichkeit bereiten, die ziemlich zahlreichen Änderungen, die daran zu machen sind, erst auf den gedruckten Correcturen vorzunehmen“ (*Franz Liszt's Briefe*, hrsg. von La Mara, Bd. 1, Leipzig 1893, S. 384). Die Übernahme der Drucklegung war allerdings alles andere als glatt verlaufen. Liszt bot dem Mainzer Verlag Schott das Werk am 22. Januar 1859 an und wünschte sich eine Veröffentlichung „in nähmlicher Weise wie das 1^{te} Concert (bei Haslinger – Wien) in Partitur Auflage (ungefähr 50 Dru[c]kseiten) und im Arrangement für 2 Claviere“ (nach dem Brieforiginal in der Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur 55 Nachl 100/B,700). Der Verlagsleiter Franz Schott blieb zunächst eine

Antwort schuldig, sei es, dass er das geforderte Honorar von „30 Napoléons“ (Goldmünzen zu je 20 Francs) als zu hoch empfand bzw. die nicht unerheblichen Herstellungskosten für Partitur und Orchestermaterial scheute, sei es, dass er die vehemente Ablehnung durch die Wiener Presse, die Liszts erstes Konzert bei seiner Präsentation im Konzertsaal durch Haslinger im Frühjahr 1857 erfuhr, noch in Erinnerung hatte. Durch die Vermittlung von Raff und Bülow konnte Schott schließlich im Dezember 1860 zur Annahme von Liszts Angebot bewegt werden, wobei es dem Verlagsleiter gelungen war, das Honorar zu kürzen (vgl. *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, hrsg. von La Mara, Leipzig 1898, S. 300).

Liszt ließ noch im Januar 1861 letztmals eine Abschrift des Konzerts herstellen, die als Stichvorlage für den Druck diente. Für die parallel vorbereitete, von Liszt selbst vorgenommene Bearbeitung für zwei Klaviere brauchten sowohl er selbst als auch der Kopist für die Stichvorlage nur den Part von Klavier II (Auszug des Orchesters) niederzuschreiben, da für die Solostimme der letzte Stand der Klavierstimme in der Partitur maßgebend war. Dementsprechend bildet die Erstausgabe der Partitur die Hauptquelle für unsere Neuausgabe (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Anders als moderne Klavierauszüge sollte die Fassung für zwei Klaviere einen eigenständigen Charakter haben und, wie es Liszt im oben zitierten Brief an Schott formulierte, zum „Salon- oder kleineren Konzert-Gebrauch“ dienen. Dies erklärt Liszts mitunter sehr freien Umgang mit der Partitur bei seinem Auszug, wohingegen sich Heiko Stralendorff in unserer Neuausgabe genau an die Orchestervorlage hält. Vermutlich erstmals in der Öffentlichkeit erklang die Fassung für zwei Klaviere am 17. Dezember 1858 in Berlin, wobei der Solopart von der Liszt-Schülerin Sophie Pflughaupt gespielt wurde. Bei Schott erschienen beide Ausgaben mit großer Verzögerung – möglicherweise hatte Liszt wie in anderen Fällen durch ver-

spätete Rücksendung der Fahrenkorrekturen selbst dazu beigetragen: die Fassung für zwei Klaviere am 27. November 1862, die Partitur am 16. April 1863 (die Orchesterstimmen erschienen erst am 10. November 1874 im Druck und waren davor nur als Leihmaterial verfügbar). Im Nachgang erschien am 10. Oktober 1880 noch eine eigene Ausgabe der Solostimme, mit deren Drucklegung Liszt aber wahrscheinlich nichts zu tun hatte (Daten nach dem Druckbuch des Verlags B. Schott's Söhne in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Signatur Ana 800.C.II.7).

Heutzutage steht das zweite Klavierkonzert anders als zu Lebzeiten Liszts bei Pianisten und Publikum unverkennbar im Schatten des ersten. Trotz seiner brillanten Coda kann es nicht in gleichem Maße wie das Es-dur-Konzert mit äußerer Wirkung auftrumpfen. Im Gegenzug erscheint das A-dur-Werk sowohl in der Instrumentation als auch in der Themenverarbeitung stärker ausdifferenziert. Auffallend sind insbesondere die zahlreichen Vortragsanweisungen, die nicht nur reine Ausführungsbezeichnungen wie *dolce* oder *marcato* umfassen, sondern mit *träumend* (T. 46 Horn), *con abbandono* (T. 250 Klavier) oder *cantando* (T. 471 Klarinette) Ausdrucksqualitäten ansprechen, die auf einen poetischen Gehalt hinweisen. Insofern ist hier die Affinität zum musikalischen Ausdruck von poetischen Ideen, auf dem Liszts Konzept der Symphonischen Dichtung fußt, zum Greifen nahe. Auch durch die pausenlosen Übergänge der einzelnen Abschnitte – im A-dur-Konzert sogar ohne formelle Satzeinteilung, wie sie noch im Es-dur-Werk zu finden ist – nähert sich die Komposition an die in den frühen 1850er-Jahren ausgearbeiteten großen Orchesterwerke an. Wurde das zweite Klavierkonzert zunächst nur von Liszts Schülerinnen und Schülern aufs Programm gesetzt, so erhielt das Werk ab etwa 1870 zunehmenden Zuspruch auch außerhalb des Liszt-Kreises und wurde mehr und mehr – ablesbar auch an den gestiegenen Absatzzahlen von Partitur und Klavierauszug – als eines der bedeutendsten symphonisch-konzertanten Werke Liszts anerkannt.

Den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen und Bibliotheken sei für die freundlich zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt. Besonderer Dank für ihre Hilfe gebührt Sabine Kurth (Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München).

München, Herbst 2025

Peter Jost

Preface

Franz Liszt (1811–86) left three piano concertos: no. 1 in E♭ major, no. 2 in A major and the Concerto in E♭ major op. posth., which was not published until 1989. They are among the numerous compositions for piano and orchestra that he drafted in the 1830s and wrote down in a first, preliminary, version. As successful as Liszt may have been with the performance of highly virtuosic piano compositions of his own and of other composers, his own compositional ambition was from early on focused on large-scale works. The juxtaposition of piano and orchestra in concertante works was an obvious step on the path to the symphony, the genre to which, after Beethoven's seminal works, almost all the important composers of the 19th century had devoted themselves. At this time, however, two problems stood in the way of Liszt's purposeful completion of such works: on the one hand, he lacked the experience to write for orchestra; on the other, for financial reasons he initially had no alternative to his increasingly loathsome career as a piano virtuoso, a career that did not allow him any practical engagement with the orchestra. It was only with his permanent appointment as *Kapellmeister* in Weimar in 1848 and the associated increasing experience with orchestral

sound that he gained the opportunity to complete his ambitious concertante and symphonic plans. He did this through the conception of new orchestral works, but also by reworking and bringing a large number of earlier compositions into definitive versions.

Exactly when work began on the Second Piano Concerto is not known. A surviving album leaf dated 3 April 1839 with an excerpt from the solo part points to the spring of 1839, which Liszt spent in Rome from February onwards. As in other cases, the solo part and orchestral score were notated separately. The undated autograph of the piano part was probably also completed in Rome, where Liszt sojourned until mid-June. Liszt wrote the orchestral score mostly in Lucca and Gombo (the coastal strip of San Rossore near Pisa), and, according to the date at the end, finished it in Gombo on 13 September 1839. He then had Gaetano Belloni, at that time his secretary and copyist, make a copy of the complete score, which after a review and the addition of a few entries he then put aside for several years.

Liszt announced as early as autumn 1846 that he wanted to attend to his "3 Concertos" (letter to Marie d'Agoult, 18 October 1846, in *Franz Liszt – Marie d'Agoult. Correspondance*, ed. by Serge Gut and Jacqueline Bellas, Paris, 2001, p. 1149), which should be understood in the sense of intentional revisions. However, a thorough reworking of Concertos no. 1 and no. 2 did not come about until 1849 (the above-mentioned Third Concerto in E♭ major op. posth., on the other hand, was never revised). This second version of the Second Concerto differs from the first version in terms of a stronger motivic interrelationship of the individual sections, as well as in that the soloistic passages of the orchestra now play a greater role. The changes were so far-reaching that Liszt did not content himself with paste-overs or individual newly rewritten pages but completely rewrote the solo part and orchestral score separately again, and also explicitly provided the work with the genre designation of concerto. How-

ever, only the orchestral score is dated, with 6 May 1849, so the beginning of the whole revision process must probably be assigned to the early months of that year. Immediately after the conclusion of the revision Liszt had August Conradi, who was then his chief copyist in Weimar, produce a complete fair copy, as previously for the first version. Liszt did not, however, leave it at that, but added numerous corrections and additions, and commissioned Joachim Raff, who at his request had come to Weimar as his assistant in the winter of 1849/50, to produce a new fair copy, which was finished in February 1850. However, with this third version the composition process was still not complete. Instead, Liszt changed the musical text again, and so heavily that, in addition to entries in the Raff copy, he filled yet more additional leaves with new versions of individual measures and passages. This fourth version was finished in May 1853.

Another fair copy, made in 1854 or 1855 by his pupil and later the work's dedicatee Hans von Bronsart (actually Hans Bronsart von Schellendorf, 1830–1913), formed the basis for the now seriously envisaged premiere. Liszt's entries in this fair copy, dated January 1857 and comprising both refinements to the piano part and changes to the instrumentation, were probably made during rehearsals and/or immediately after the premiere. This took place on 7 January 1857 in the Weimar Theatre under Liszt's direction, and with Bronsart at the piano. Although it received much applause, it was hardly noticed outside of Weimar. Only the *Neue Zeitschrift für Musik* published a review, although the enthusiastic verdict of the reviewer, writing under the pseudonym "Hoplit", was diminished by the fact that behind it (as everybody knew) was Richard Pohl, a close friend of Liszt's: "[The Second Concerto] combines a wealth of poetic and musical grandeur and beauty with a brilliance and richness of virtuoso technique that currently only Liszt is able to offer and to create. With this concerto, in comparison to the earlier first one, entirely new ground is broken for piano concertos" (*Neue Zeit-*

schrift für Musik, vol. 36, no. 4, 23 January 1857, p. 42). Bronsart played the work again a year later, on 16 January 1858, in Leipzig. However, the most important interpreter in the period that followed was the young Carl Tausig (1841–71), who had been taught by Liszt since 1855. Tausig placed the concerto on the programme of his public debut, under the direction of Hans von Bülow, in Berlin on 14 January 1858, with both pianist and work being equally acclaimed: “Liszt’s grand piano concerto was incomparably performed by a young, highly talented pupil of his, Mr. Tausig from Warsaw. He played the gigantic work from memory, and knew how to highlight, with delicate and tasteful expression, the beautiful and indeed captivating rays of light that so often sparkled forth from the work” (*Neue Berliner Musikzeitung* 12, no. 4, 20 January 1858, p. 27). Tausig performed the work again two months later, on 11 March 1858, in Prague under Liszt’s direction, then subsequently at a concert devoted entirely to Liszt on 20 January 1861 in Vienna and at the Weimar Music Festival on 7 August 1861, among other occasions.

After the first, generally well-received trials in the concert hall, Liszt again took up Bronsart’s fair copy in January 1861 in order to enter final improvements for the fifth and final version. In a letter from early January 1861 to his friend Franz Brendel, editor of the *Neue Zeitschrift für Musik*, he wrote about his work: “In addition, I was very occupied with the final revision of my Second Concerto [...]. Schott has taken on its publication, and I do not want to cause him the inconvenience of having to undertake only in the galley proofs the rather numerous alterations that have to be made to it” (*Franz Liszt’s Briefe*, ed. by La Mara, vol. 1, Leipzig, 1893, p. 384). The organisation of the printing was, however, anything but smooth. Liszt offered the work to the Schott Publishing Company in Mainz on 22 January 1859 and desired that it be published “in the same manner as the 1st Concerto (by Haslinger – Vienna) in score format (approximately 50

printed pages) and in the arrangement for two pianos” (according to the original letter now in the Staatsbibliothek zu Berlin, shelfmark 55 Nachl 100/B,700). Publishing director Franz Schott did not answer at first, either because he considered the requested remuneration of “30 Napoléons” (gold coins worth 20 francs each) too high or was put off by the not insubstantial production costs for the score and orchestral material; or because he still remembered the vehement rejection by the Viennese press experienced by Liszt’s First Concerto at its presentation by Haslinger in the concert hall in the spring of 1857. Through the mediation of Raff and Bülow, Schott was finally persuaded to accept Liszt’s offer in December 1860, although the publishing house director was successful in getting the fee reduced (cf. *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, ed. by La Mara, Leipzig, 1898, p. 300).

In January 1861, Liszt for the last time had a copyist’s manuscript of the concerto made, which served as the engraver’s copy for the printing. For the concurrently prepared arrangement for two pianos, undertaken by Liszt himself, both he and the copyist of the engraver’s copy only needed to write out the part for Piano II (orchestral reduction), since for the solo part the final version of the piano part in the score was authoritative. Thus the first edition of the score is the primary source for our new edition (on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition).

Unlike modern piano reductions, the version for two pianos was to have its own special character and, as Liszt put it in the above-quoted letter to Schott, was to serve for “use in the salon or smaller concerts.” This explains Liszt’s at times very free handling of the score in his reduction, whereas in our new edition Heiko Stralendorff adheres strictly to the orchestral model. The version for two pianos was probably heard in public for the first time on 17 December 1858 in Berlin, when the solo part was played by Liszt’s pupil Sophie Pflughaupt. Both editions were published by

Schott with considerable delay – Liszt possibly contributed to this himself, due, as in other cases, to belated return of the galley proofs: the version for two pianos on 27 November 1862, the score on 16 April 1863 (the orchestral parts, previously available only as rental material, did not appear in print until 10 November 1874). Subsequently, a separate edition of the solo part was published on 10 October 1880, but Liszt probably had nothing to do with its printing (dates according to the printing book of the B. Schott’s Söhne Publishing House, now in the Bayerische Staatsbibliothek in Munich, shelfmark Ana 800.C.II.7).

Today, and unlike during Liszt’s lifetime, the Second Piano Concerto stands unmistakably in the shadow of the First in the minds of pianists and audiences. Despite its brilliant coda, it does not match the outward effect of the E♭ major Concerto. By contrast, the A major work appears more differentiated both in terms of its instrumentation and its thematic development. Particularly striking are the numerous performance instructions, which not only encompass straightforward execution markings such as *dolce* or *marcato*, but also expressive qualities such as *träumend* (m. 46, horn), *con abbandono* (m. 250, piano) or *cantando* (m. 471, clarinet) that point to a poetic content. In this respect, the affinity to the musical expression of poetic ideas, on which Liszt’s concept of the symphonic poem is based, comes within reach. Also, through the seamless transitions between the individual sections – the A major Concerto lacks even the formal division into movements that is still present in the E♭ major work – the composition approaches the large orchestral works devised in the early 1850s. Although the Second Piano Concerto was initially performed only by Liszt’s pupils, from around 1870 the work’s popularity grew even outside Liszt’s circle, and was recognised more and more – as evidenced also by the increased sales figures for the score and the piano reduction – as one of Liszt’s most important symphonic-concertante works.

I would like to thank the institutions and libraries mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources. I owe a special debt of gratitude to Sabine Kurth (of the Music Department of the Bayerische Staatsbibliothek in Munich) for her help.

Munich, autumn 2025

Peter Jost

Préface

Franz Liszt (1811–86) a laissé trois concertos pour piano: le n° 1 en *Mib* majeur, le n° 2 en *La* majeur, ainsi que le Concerto en *Mib* majeur opus posthume, qui ne fut publié qu'en 1989. Ils font partie des nombreuses compositions pour piano et orchestre esquissées dans les années 1830, et dont il avait mis par écrit une première version provisoire. Quel qu'ait pu être le succès de Liszt en matière de représentations musicales de haute virtuosité, composées ou non par lui, son orgueil de compositeur le poussait déjà depuis longtemps vers des œuvres destinées à de grands effectifs. La confrontation du piano et de l'orchestre dans des œuvres concertantes représentait ainsi une démarche proche de la symphonie, ce genre auquel se sont consacrés presque tous les compositeurs importants du XIX^e siècle, à la suite des œuvres déterminantes de Beethoven. Cependant, la réalisation concrète de telles œuvres se heurtaient à l'époque à deux sortes de difficultés: d'un côté, Liszt manquait d'expérience en matière d'écriture pour orchestre, et d'autre part, pour des raisons financières, il n'avait pour ainsi dire pas d'autre choix que celui d'une carrière de pianiste virtuose qui lui déplaisait de plus en plus et ne lui offrait aucun accès pratique à un travail avec orchestre. Ce n'est qu'avec son

recrutement en tant que chef d'orchestre à Weimar en 1848, et avec l'accroissement de son expérience de la sonorité orchestrale qui en découlait, qu'il bénéficia de l'occasion de réaliser ses orgueilleux projets concertants et symphoniques en concevant de nouvelles œuvres orchestrales, mais également en retravaillant un grand nombre de compositions anciennes afin de les amener à leur forme définitive.

Le début de la composition du deuxième Concerto pour piano n'est pas connu avec précision. Un feuillet d'album conservé, daté du 3 avril 1839, comportant un extrait de la partie de soliste, renvoie au printemps 1839, que Liszt passa à Rome à partir de février. La partie de soliste et la partition d'orchestre ont été, comme dans d'autres cas, notées séparément. La partie autographe de piano, non datée, a probablement été achevée à Rome où Liszt demeura jusqu'à la mi-juin. La partition d'orchestre fut écrite ensuite par Liszt essentiellement à Lucca et à Gombo (sur le littoral de San Rossore près de Pise), et, à en croire la date, terminée à Gombo le 13 septembre 1839. Il fit ensuite faire par son secrétaire et copiste du moment, Gaetano Belloni, une copie de la partition entière, qu'il lut en lui apportant quelques rares annotations, avant de la mettre de côté pour plusieurs années.

Liszt avait certes déjà annoncé, à l'automne 1846, qu'il avait l'intention de s'occuper de ses «3 Concertos» (lettre à Marie d'Agoult datée du 18 octobre 1846, *Franz Liszt – Marie d'Agoult. Correspondance*, éd. par Serge Gut et Jacqueline Bellas, Paris, 2001, p. 1149), ce que l'on peut comprendre dans le sens de projets de révision, mais qui prit pourtant la forme, en ce qui concerne les Concertos n^{os} 1 et 2, et seulement en 1849, d'une révision intégrale (le troisième Concerto en *Mib* majeur op. posthume désigné ci-dessus ne fut plus révisé). Cette seconde version du deuxième Concerto se distingue de la première par une plus forte imbrication des motifs des différentes parties, et aussi par le renforcement du rôle de l'orchestre dans des passages où il joue

en soliste. Ces transformations étaient si importantes que Liszt ne put se contenter de quelques collages ou quelques rajouts de pages, mais qu'il réécrivit entièrement de nouveau la partie de soliste et la partition d'orchestre séparément, et en leur attribuant maintenant explicitement l'appellation de «Concerto». La partition d'orchestre seulement porte la date du 6 mai 1849, si bien qu'il convient de placer le début de tout le processus de révision dans les premiers mois de l'année. Immédiatement après la fin de cette révision, Liszt fit réaliser par son premier copiste de Weimar, August Conradi, une entière copie au propre, ainsi qu'il l'avait fait pour la première version. Mais Liszt ne s'en tint pas là, et y apporta encore un grand nombre de corrections et de compléments, si bien qu'il chargea Joachim Raff, qui, à sa demande, était venu à Weimar à l'hiver 1849/1850 pour être son assistant, de réaliser une nouvelle version au propre qui fut terminée en février 1850. Le processus de composition n'en arriva cependant pas encore à son terme avec cette troisième version. Au contraire, Liszt apporta de si forts changements au texte qu'à côté des indications portées dans la copie faite par Raff il rajouta encore quelques feuilles comportant de nouvelles versions de quelques mesures ou d'autres passages complémentaires. Cette quatrième version fut achevée en mai 1853.

Une autre copie au propre, effectuée en 1854 ou 1855 par son élève Hans von Bronsart (exactement Hans Bronsart von Schellendorf, 1830–1913), qui fut plus tard son dédicataire, forma la base de la création de l'œuvre, maintenant sérieusement envisagée. Les remarques de Liszt, portées à la date de janvier 1857 dans cette version au propre et concernant de légers affinements de la partie de piano ou des modifications de l'instrumentation, ont dû forcément être faites pendant les répétitions ou immédiatement après la première. La création de la pièce eut lieu le 7 janvier 1857 au Théâtre de Weimar, avec Bronsart au piano et Liszt à la direction. Elle reçut de nombreux applaudissements, mais ne fut guère reconnue

en dehors de Weimar. Il n'y eut que la *Neue Zeitschrift für Musik* pour faire paraître un compte-rendu dans lequel le jugement enthousiaste du critique signant du pseudonyme de «Hoplit» se trouvait quelque peu tempéré par le fait que chacun savait qu'il s'agissait de Richard Pohl, un proche ami de Liszt: «[Le deuxième Concerto] unit une multitude de grandeurs poétiques et musicales à un éblouissement et une grande richesse de virtuosité technique tels qu'aujourd'hui seul Liszt peut offrir et réaliser. Avec ce concerto, par comparaison avec le premier, antérieur, c'est une voie pleinement nouvelle qui s'ouvre devant le genre du concerto pour piano» (*Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 36, n° 4, 23 janvier 1857, p. 42). Bronsart joua l'œuvre un an plus tard, le 16 janvier 1858 à Leipzig. Mais un des interprètes les plus importants en fut ensuite le jeune Carl Tausig (1841–71), élève de Liszt à partir de 1855. Tausig mit l'œuvre au programme dès son début public sous la direction de Hans von Bülow à Berlin le 14 janvier 1858, et le pianiste comme l'œuvre en furent tous deux honorés: «Le grand concerto pour piano de Liszt fut interprété de manière incomparable par un jeune élève de Liszt rempli de tous les talents, Monsieur Tausig, de Varsovie. Il a joué cette œuvre gigantesque par cœur, et a su parfaitement mettre en valeur avec autant de tendresse qu'avec un goût parfait les touchants rayons de lumière dont est illuminée cette pièce» (*Neue Berliner Musikzeitung* 12, n° 4, 20 janvier 1858, p. 27). Tausig donna une autre interprétation de l'œuvre deux mois plus tard, le 11 mars 1858, à Prague, sous la direction de Liszt, et la joua ensuite notamment au cours d'un concert entièrement consacré à des œuvres de Liszt le 20 janvier 1861 à Vienne, ainsi qu'au «Weimarer Tonkünstlerfest» le 7 août 1861.

Après ces premières phases d'essai globalement bien accueillies dans les salles de concerts, Liszt reprit en janvier 1861 la version au propre de Bronsart pour apporter les dernières améliorations à cette cinquième et ultime version. À propos de ses travaux, il déclare dans une lettre adressée début janvier 1861 à

Franz Brendel, son ami rédacteur de la *Neue Zeitschrift für Musik*: «J'ai également été très occupé par la dernière révision de mon 2^e Concerto [...]. Schott en a repris l'édition, et je voudrais lui épargner le désagrément de devoir procéder aux changements relativement nombreux qu'il convient d'y apporter seulement au moment des épreuves» (*Franz Liszt's Briefe*, éd. par La Mara, vol. 1, Leipzig, 1893, p. 384). Du reste, la reprise de l'impression n'avait pas été sans difficulté. Liszt proposa l'œuvre aux Éditions Schott, de Mayence, le 22 janvier 1859, avec le souhait d'une publication «de la même manière que celle du 1^{er} Concerto (chez Haslinger, à Vienne) sous forme de partition (environ 50 pages d'impression) et en arrangement pour deux pianos» (d'après la lettre originale de la Staatsbibliothek zu Berlin, cote 55, fonds 100/B,700). Le directeur de la maison d'édition Franz Schott resta d'abord sans réponse, soit parce que l'honoraire demandé de «30 Napoléons» (pièces d'or de 20 Francs chacune) était perçu comme trop élevé ou bien parce qu'il redoutait les coûts incompressibles de fabrication de la partition et du matériel d'orchestre, ou bien encore parce que le rejet véhément par la presse viennoise du premier Concerto de Liszt lors de sa présentation par Haslinger au printemps 1857 lui était resté en mémoire. Grâce à l'aide de Raff et de Bülow, Schott finit, en décembre 1860, par accepter la proposition de Liszt, l'éditeur ayant d'ailleurs réussi à faire baisser les honoraires (cf. *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, éd. par La Mara, Leipzig, 1898, p. 300).

En janvier 1861, Liszt fit faire encore une dernière copie du concerto, qui servit de modèle à graver pour l'impression. En ce qui concerne la transcription préparée en parallèle pour deux pianos par Liszt lui-même, aussi bien le copiste que lui-même n'eurent besoin, pour le modèle à graver, de réécrire que la partie de Piano II (réduction d'orchestre), puisque pour la partie soliste, le dernier état de celle-ci dans la partition était déterminant. C'est ainsi que la première

édition de la partition représente la source essentielle de notre nouvelle édition (pour les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

À la différence des réductions modernes pour piano, la version pour deux pianos se devait de posséder un caractère particulier et, ainsi que Liszt l'a formulé dans la lettre à Schott citée ci-dessus, de pouvoir servir à une «utilisation de salon ou de plus petit concert». Cela explique en quelques endroits les plus ou moins grandes libertés que Liszt se permet parfois dans sa réduction, alors que Heiko Stralendorff, dans la présente nouvelle édition, s'en tient très précisément à la réduction d'orchestre. Il est probable que la version pour deux pianos ait été entendue pour la première fois en public le 17 décembre 1858 à Berlin, la partie de solo étant jouée par l'élève de Liszt Sophie Pflughaupt. Chez Schott, les deux éditions furent publiées avec un grand retard – il n'est pas impossible que Liszt y ait contribué, comme ce fut le cas à d'autres occasions, en prenant du retard dans le renvoi des corrections d'épreuves: la version pour deux pianos date du 27 novembre 1862, la partition du 16 avril 1863 (les parties d'orchestre imprimées ne furent publiées que le 10 novembre 1874, et n'étaient accessibles auparavant qu'en matériel de prêt). Par la suite, parut encore le 10 octobre 1880 une partition séparée de la partie soliste, mais probablement sans aucun rapport avec Liszt lui-même (données provenant du livre de cotages des éditions B. Schott's Söhne à la Bayerische Staatsbibliothek à Munich, cote Ana 800.C.II.7).

Aujourd'hui, le deuxième Concerto pour piano, à la différence de l'époque du vivant de Liszt, se tient indéniablement, pour les pianistes comme pour le public, dans l'ombre du premier. Malgré sa brillante Coda, il ne peut rivaliser avec le Concerto en *Mib* majeur sur le plan des effets extérieurs. À l'inverse, l'œuvre en *La* majeur apparaît beaucoup plus fortement différenciée, que ce soit en ce qui concerne l'instrumentation ou le traitement thématique. On ne manque pas d'y être frappé par

le recours fréquent à des indications d'exécution qui ne se bornent pas à des termes tels que *dolce* ou *marcato*, mais qui se rapportent à des qualités expressives telles que *träumend* (mes. 46 au cor), *con abbandono* (mes. 250 au piano) ou *cantando* (mes. 471 à la clarinette), et renvoient à des contenus poétiques. C'est dans cette mesure que l'affinité de l'idée poétique avec l'expression musicale, principe sur lequel repose la conception même que Liszt se fait du poème symphonique, se trouve ici particulièrement proche. De même, les enchaînements sans pauses des différentes parties – jusqu'à l'ab-

sence de répartition formelle de «mouvements» dans le Concerto en La majeur, alors qu'on en trouve encore dans celui en Mi^b majeur – évoquent également les modalités de composition des grandes œuvres pour orchestre des années 1850. Si le deuxième Concerto pour piano n'a d'abord été joué que dans les programmes d'élèves de Liszt, l'œuvre bénéficia, à partir environ des années 1870, d'une reconnaissance croissante, y compris en dehors des cercles proches de Liszt, pour devenir – ce qui se lit aussi dans l'augmentation du nombre de partitions et de réductions pour piano vendues – l'une des

œuvres concertantes les plus importantes de toute l'œuvre de Liszt.

Nous exprimons nos plus cordiaux remerciements aux institutions et bibliothèques nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des copies de sources. Un remerciement particulier revient pour son aide à Sabine Kurth du Département de musique de la Bayerische Staatsbibliothek à Munich.

Munich, automne 2025
Peter Jost