

Vorwort

„Die Herrn Stark versprochenen Beiträge zu der Claviermethode sollen auch bald vorgenommen werden. Empfehlen Sie mich einstweilen bestens Herrn Lebert und versichern Sie ihm, dass es mir daran gelegen ist, die mir zugetheilte Aufgabe befriedigend zu lösen“ – schrieb Liszt am 17. August 1861 an den Hofkonzertmeister Eduard Singer in Stuttgart (*Franz Liszts Briefe*, Bd. I, hrsg. von La Mara, Leipzig 1893, S. 395).

Die *Große theoretisch-praktische Klavierschule* von Siegmund Lebert (1821–84) und Ludwig Stark (1831–84) wurde 1858 in drei Bänden bei Cotta in Stuttgart zum ersten Mal gedruckt. Die beiden Autoren waren Mitbegründer der Musikschule (später Konservatorium) in Stuttgart. Lebert wandte sich schon im September 1855 an Liszt, um eine Widmung für seine Klavierschule zu erhalten; Liszt war aber noch zurückhaltend und konnte dem Werk „nur ein relatives Lob“ zollen (*Musikalisches Wochenblatt*, Leipzig, 35. Jg., Nr. 45/46, 3./10. Nov. 1904, S. 798). Seine Meinung änderte sich wohl, als einer seiner besten Weimarer Schüler, Dionys Pruckner (1834–96), dort 1859 Professor wurde; dazu kam noch, dass Liszt mit der Lebert-Stark'schen Klavierschule in der Praxis inzwischen gute Erfahrungen gemacht hatte. Ja, er war sogar bereit, für einen neuen, 4. Band dieser Klavierschule „vier große Original-Beiträge“ zu liefern. Hierfür komponierte er die *Zwei Konzertetüden* R. 6 (D. Pruckner gewidmet), das *Ave Maria* R. 67 und eine Klavierbearbeitung von J. S. Bachs Fantasie und Fuge g-moll für Orgel BWV 542/R. 120 (S. Lebert gewidmet). In der Liszt-Literatur wird allgemein behauptet, dass dieser 4. Band erstmals 1863 zusammen mit der 2. Auflage der Klavierschule gedruckt wurde, die bis ins 20. Jahrhundert hinein noch zahlreiche weitere Auflagen erlebte. Liszts Kompositionen erschienen aber von Anfang an auch als Einzelausgaben.

Bei seinen Schülern waren die beiden Konzertetüden sehr beliebt und wurden häufig gespielt. Es handelt sich um Programm-Musik-Stücke, die ein außerordentliches klaviertechnisches Können

erfordern. Die poetischen Titel *Waldesrauschen* und *Gnomenreigen* stehen jedoch nicht in den in Weimar und Luzern aufbewahrten, erhalten gebliebenen Autographen.

Außer dem bereits zitierten Brief von 1861 sind uns aus Liszts Korrespondenz keine Angaben über die Entstehungszeit bekannt. Beide Autographe sind nicht datiert. Nur eine Überklebung in dem Luzerner Autograph im *Gnomenreigen* mit dem Datum „Roma 1862“ sowie eine andere Überklebung im selben Stück mit den Einleitungstakten des *Ave Maria* auf der Rückseite, das eindeutig auf Februar 1862 datiert ist, weisen darauf hin, dass Liszt auch die *Zwei Konzertetüden* wohl am Anfang seines Aufenthaltes in Rom komponiert hat. Es ist aber nicht auszuschließen, dass er die Arbeit daran noch in den ruhigen August- und Septemberwochen 1861 in Löwenberg, vor seiner Abreise aus Deutschland, begonnen hatte. Die *Zwei Konzertetüden* wurden später mehrmals neu herausgegeben, eine wesentliche Umarbeitung hat Liszt aber nie vorgenommen. Für die Noten wurden immer dieselben Stichplatten verwendet, nur mit kleineren Korrekturen und Ergänzungen bezüglich der Phrasierung, Akzidentien, Pedalbezeichnungen usw., jedoch wurden des Öfteren die Titelblätter und/oder die Kopftitel neu gesetzt. Ausführlichere Angaben zu den Quellen und Lesartenproblemen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken danken wir für die freundliche Überlassung der Quellen. Unser Dank gilt Frau Dr. Rena Charnin Mueller, New York, für die Entdeckung und ausführliche Beschreibung des Autographs in der Zentralbibliothek Luzern und Herrn Dr. Alois Schacher, Direktor der Zentralbibliothek Luzern, der freundlicherweise Einsicht in diese wichtige Quelle gewährte.

Budapest und München, Frühjahr 1994
Mária Eckhardt
Wiltrud Haug-Freienstein

Preface

“My promised contributions to Herr Stark’s Pianoforte School must also soon be taken in hand. Meanwhile remember me most kindly to Herr Lebert, and assure him that I am most anxious to discharge the task allotted to me in a satisfactory manner.” Thus Franz Liszt, writing on 17 August 1861 to Eduard Singer, court concertmaster in Stuttgart (*Letters of Franz Liszt*, Vol. I, ed. La Mara, Transl. by Constance Bache, London/New York 1894, Reprint N. Y. 1968).

The *Grosse theoretisch-praktische Klavierschule* (“Grand Theoretical and Practical Piano School”) by Siegmund Lebert (1821–84) and Ludwig Stark (1831–84) was first published in three volumes in 1858 by Cotta of Stuttgart. Its two authors were co-founders of the Stuttgart Music School (later Conservatory). Lebert had approached Liszt to obtain a dedication for his piano method as early as September 1855. At that time, however, Liszt showed reserve and was able to grant the work “only a relative commendation” (*Musikalisches Wochenblatt*, Leipzig, Volume 35, nos. 45/46, 3–10 November 1904, p. 798). His change of mind probably came about when one of the best of his Weimar pupils, Dionys Pruckner (1834–96), became a professor there in 1859. In the meantime Liszt had gathered positive experience with the Lebert-Stark method in teaching, and was even willing to provide “four large-scale original contributions” to a projected fourth volume. For this purpose he composed his *Zwei Konzertetüden* R. 6 (dedicated to D. Pruckner), the *Ave Maria* R. 67, and a piano arrangement of J. S. Bach’s g-minor Fantasy and Fugue for organ, BWV 542/R. 120 (dedicated to S. Lebert). In the Liszt literature it is generally claimed that this fourth volume was first published in 1863 together with the second edition of Lebert-Stark’s method, which was to be reissued numerous times well into our own century. However, from the very outset Liszt’s pieces also appeared in separate editions.

The two concert etudes were highly popular among Liszt’s pupils and were

frequently performed. Both are pieces of programmatic music requiring an extraordinary command of piano technique. The poetic titles *Waldesrauschen* (Forest Murmurs) and *Gnomenreigen* (Dance of the Gnomes), however, are not found in the surviving autograph manuscripts preserved in Weimar and Lucerne.

Apart from the aforementioned letter of 1861, there is nothing in Liszt's correspondence to indicate when these works were composed. Neither of the autographs is dated. None the less, a pasted correction in the Lucerne autograph of *Gnomenreigen* bears the date "Roma 1862", and another in the same manuscript has on its reverse side the introductory bars of the *Ave Maria*, which is known to have been written in February, 1862. This would seem to indicate that Liszt wrote the *Zwei Konzertetüden* at the beginning of his stay in Rome. However, he may well have begun work on them in Löwenberg in 1861, during the quiet months of August and September prior to his departure from Germany. Later, although the *Zwei Konzertetüden* often underwent new editions, Liszt never made substantial changes to them. The same engraver's plates were reused again and again for the musical text, merely incorporating minor corrections and additions with respect to phrasing, accidentals, pedalling, and so forth. It often happened, however, that their title pages and/or captions were newly engraved. More comprehensive information concerning sources and problems of readings is to be found in the *Comments* at the end of the volume.

We wish to extend our thanks to the libraries listed in the *Comments* for courteously granting access to sources. In particular, we are beholden to Dr. Rena Charnin Mueller of New York for her discovery and detailed description of the autograph preserved in Lucerne Central Library, and to Dr. Alois Schacher, director of that library, for graciously allowing us to consult this important document.

Budapest and Munich, spring 1994
Mária Eckhardt
Wiltrud Haug-Freienstein

Préface

«J'ai également prévu de m'occuper bientôt des contributions promises à Monsieur Stark pour la méthode de piano. Veuillez en attendant transmettre mes sentiments les meilleurs à Monsieur Lebert, et assurez-le qu'il me tient à cœur de réaliser la tâche que l'on m'a assignée de façon satisfaisante» – voici ce qu'écrivit Liszt le 17 août 1861 à Eduard Singer, premier violon de la cour à Stuttgart (*F. Liszts Briefe*, vol. I, publié par La Mara, Leipzig 1893, p. 395).

La *Grosse theoretisch-praktische Klavierschule* («Grande Méthode de Piano théorique et pratique») de Siegmund Lebert (1821–84) et Ludwig Stark (1831–84) fut publiée en 1858 pour la première fois en trois volumes chez Cotta à Stuttgart. Les deux auteurs étaient cofondateurs de l'École de Musique (devenue plus tard le Conservatoire) de Stuttgart. Lebert s'était déjà adressé en septembre 1855 à Liszt afin d'obtenir une dédicace pour sa méthode de piano. Liszt était toutefois encore réservé et ne pouvait faire à l'ouvrage «que des louanges toutes relatives» (*Musikalisches Wochenblatt*, Leipzig, 35^{ème} année N° 45/46, 3/10 nov. 1904, p. 798). Mais son opinion changea lorsque l'un de ses meilleurs élèves de Weimar, Dionys Pruckner (1834–96), y devint professeur en 1859. A cela s'ajoutait la bonne expérience qu'avait entretemps fait Liszt avec la Méthode de Piano de Lebert et Stark. Bien plus, il fut même disposé à fournir «quatre grandes compositions originales» pour un 4^{ème} volume à venir de cette méthode de piano. Il composa donc pour celle-ci les *Zwei Konzertetüden* R. 6 (dédiées à D. Pruckner), l'*Ave Maria* R. 67, ainsi qu'une transcription pour piano de la Fantaisie et Fugue en sol mineur pour orgue de Bach BWV 542/R. 120 (dédiée à S. Lebert). On affirme généralement dans les ouvrages consacrés à Liszt que ce 4^{ème} volume fut publié pour la première fois en 1863, à l'occasion du deuxième tirage de la méthode de piano, qui fut rééditée encore de nombreuses fois jusqu'au XX^{ème} siècle. Toutefois, les œuvres de Liszt furent également publiées dès le début en édition séparée.

Ces deux études de concert étaient très prisées par ses élèves et elles furent souvent jouées. Il s'agit de morceaux de musique à programme, nécessitant une technique de piano éminente. Les titres poétiques *Dans les bois* et *Ronde des lutins* ne se trouvent pourtant pas dans les manuscrits autographes conservés à Weimar et à Lucerne.

Exception faite de la lettre de 1861 déjà citée, nous n'avons pas trouvé de renseignements relatifs à la période de composition dans la correspondance de Liszt. Aucun des deux manuscrits n'est daté. Seuls deux fragments de papier collés dans la *Ronde des lutins* du manuscrit de Lucerne, l'un mentionnant la date «Roma 1862», l'autre portant au verso les mesures d'introduction de l'*Ave Maria* et daté explicitement de février 1862, indiquent que Liszt a bien composé également les *Zwei Konzertetüden* au début de son séjour à Rome. On ne peut toutefois exclure qu'il n'ait déjà commencé à y travailler durant les semaines paisibles passées en août et septembre 1861 à Löwenberg, avant de quitter l'Allemagne. Les *Zwei Konzertetüden* furent rééditées plusieurs fois ultérieurement; Liszt n'entreprit toutefois aucun remaniement essentiel. On se servit toujours des mêmes planches pour la gravure des partitions, avec seulement quelques corrections et compléments relatifs au phrasé, aux accidents, aux indications de pédale, etc. Cependant, les frontispices et les en-têtes furent souvent renouvelés. Des renseignements plus détaillés sur les sources et les problèmes touchant les variantes se trouvent dans les *Remarques* à la fin du volume.

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Remarques* de nous avoir aimablement accordé l'usufruit des sources. Nous remercions particulièrement Dr. Rena Charnin Mueller, New York, pour la découverte et la description détaillée du manuscrit autographe à la Zentralbibliothek de Lucerne, ainsi que le directeur de celle-ci, Dr. Alois Schacher, qui nous a aimablement permis l'examen de cette source importante.

Budapest et Munich, printemps 1994
Mária Eckhardt
Wiltrud Haug-Freienstein