

## Vorwort

Über die Entstehung der 1849 im Druck erschienenen *Trois Études de concert* von Franz Liszt (1811–86) ist nur wenig bekannt. Einen ersten Hinweis liefert ein mit zahlreichen Streichungen und Änderungen versehener längerer Entwurf zur 1. Etüde, der am Ende der letzten beschriebenen Seite die Ortsangabe „Baden-Baden“ enthält. Sollte sich diese, durch größeren Freiraum von der letzten Notenzeile getrennte Notiz tatsächlich auf die Niederschrift der Noten beziehen, wäre die Handschrift vermutlich auf September 1845 – Liszts einzigen längeren Aufenthalt in der Kurstadt im fraglichen Zeitraum – datierbar. Der Entwurf weicht allerdings stark von der endgültigen Werkgestalt ab, sodass er für unsere Edition keine Rolle spielt (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Erst im Sommer 1848 arbeitete der Komponist die drei Konzertetüden aus, möglicherweise auf der Basis weiterer, heute verschollener Skizzen und Entwürfe. Im Postskriptum eines Briefes vom 26. Juli 1848 verkündete er: „Bis 15 August sind die 3 Concert Etuden bereit“ (zitiert nach: *Liszt Letters in The Library of Congress*, hrsg. von Michael Short, Hillsdale/New York 2003, S. 278). Der Adressat ist nicht, wie in der Fachliteratur angegeben, Julius Kistner, der Prokurist des Leipziger Musikverlags Fr. Kistner, sondern vermutlich dessen Mitarbeiter Bartholf Senff. Die Formulierung lässt jedenfalls den Schluss zu, dass der Verlag Fr. Kistner zum damaligen Zeitpunkt bereits fest für die deutsche Ausgabe eingeplant war, der Komponist also dementsprechend zuvor Verhandlungen geführt haben muss, die in der nur sehr lückenhaft überlieferten Korrespondenz Liszts mit dem Leipziger Unternehmen nicht erhalten sind.

Ob Liszt Mitte August 1848 tatsächlich die Arbeit an den Etüden abschloss, ist nicht bekannt. Erst aus einem weiteren Brief an den Verlag vom 25. März 1849 geht hervor, dass zumindest von

der 1. Etüde bereits ein Korrekturabzug vorlag oder in Kürze zu erwarten war, denn der Komponist schreibt an Bartholf Senff: „Ein Exemplar meiner Ballade, so wie die Correcturen der 1<sup>ten</sup> Etude und des Franz’schen Liedes ‚Er ist gekommen‘ bitte ich Sie, gefälligst an ‚Monsieur Belloni Secrétaire de F. Liszt, rue des Martyrs, N° 36‘ à Paris [...] so bald wie möglich abzusenden mit der genauen Fixirung des Datums an welchem Sie beide Stücke zu publizieren gedenken. Angenehm würd[e] es mir seyn wenn Sie den 1<sup>ten</sup> Mai dazu bestimmen, um dass Belloni die gehörige Zeit übrig bleibt, die beiden Stücke in Paris an demselben Datum herauszugeben“ (nach dem Brieforiginal, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 59/70,3a). Aus unbekanntem Gründen verzögerte sich bei Kistner die Veröffentlichung sowohl der Klavierbearbeitung von Robert Franz’ Klavierlied *Er ist gekommen* als auch der 1. Etüde, die beide in der Presse erst im Juni angezeigt wurden (vgl. *Neue Berliner Musikzeitung* 3. Jg., Nr. 25, 10. Juni 1849, S. 199). Die Annonce für die Etüden Nr. 2 und Nr. 3 folgte sogar erst im August (vgl. *Neue Berliner Musikzeitung*, 3. Jg., Nr. 33, 15. August 1849, S. 263). Gewidmet sind die Etüden Eduard Liszt (1817–79), einem Halbbruder von Liszts Vater Adam, der musikalisch gebildet war, als Jurist in Wien im österreichischen Staatsdienst wirkte und nebenher über Jahrzehnte hinweg Liszts geschäftliche Angelegenheiten regelte.

Die im Brief an Senff erwähnte parallele Veröffentlichung in Paris – sowie möglicherweise eine weitere in London bei Cramer, Addison & Beale, die sich aber nicht belegen lässt – war damals ein übliches Verfahren, wobei als Druckvorlage für die außerdeutschen Editionen in der Regel der auskorrigierte Fahnabzug des deutschen Originalverlags diente. In einem weiteren Brief an den Verlag vom 6. Juni 1849 – diesmal an Julius Kistner selbst – bat Liszt darum, dass ein Exemplar der drei Konzertetüden an Hans von Bülow gesendet werden solle und fügte nachträglich quer über die erste Briefseite hinzu: „P. S.: Ich emp-

fehle Ihnen, die Sendung der Korrekturfahnen an Belloni sehr genau auszuführen und mit ihm die Daten der Veröffentlichung festzulegen, um jede spätere Anfechtung zu vermeiden“ (nach dem französischen Brieforiginal, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ep. Liszt, F. 12). Bei der Übersendung der Fahnen an Gaetano Belloni, der 1841–47 Liszts Konzertreisen organisiert hatte und ihm danach weiterhin als Sekretär für alle Pariser Angelegenheiten diente, kann es sich nur um die der Etüden Nr. 2 und 3 handeln, da jene zur Nr. 1 bereits im März in Auftrag gegeben wurde.

Mit der französischen Ausgabe, die im Pariser Verlag J. Meissonnier Fils erschien, ist eine Reihe von offenen Fragen verbunden. Zunächst lassen sich die Erscheinungsdaten nicht genau angeben, da erst Ende Oktober 1849 eine Sammelanzeige aller Liszt-Neuerscheinungen des Verlags veröffentlicht wurde (vgl. *Revue et Gazette musicale* 16. Jg., Nr. 43 vom 28. Oktober 1849, S. 343). In der Pariser Bibliothèque nationale de France ist kein Exemplar der Meissonnier-Ausgabe nachweisbar, dagegen aber zwei Fahnabzüge, von denen einer für die drei Stücke Dépôt-légal-Einträge mit Datierungen, die typische Kennzeichnung von Pflichtexemplaren für die Bibliothek, aufweist – offenbar diente diese vorzeitige Abgabe an die Bibliothek der Rechtesicherung, um nach dem Erscheinen der deutschen Ausgabe Raubdrucken zuvorzukommen. Folgt man diesen Datierungen, so war der Notentext der Stücke bereits im Mai (Nr. 1) und Juli (Nr. 2 und 3) druckfertig. Allerdings sind beide Abzüge ohne Titelseiten – die nachträglich handschriftlich hinzugefügt wurden – und mit freiem Raum für die Kopftitel zu Beginn jeder Etüde überliefert. Sowohl der Gesamttitel *Trois Caprices poétiques* als auch die in der deutschen Erstausgabe nicht vorhandenen Einzeltitel *Il lamento*, *La leggerezza* und *Un sospiro* der französischen Ausgabe dürften daher erst nachträglich, spätestens im Oktober, hinzugefügt worden sein. Damit verbunden ist die Frage der Autorisierung dieser Titel durch den Komponisten,

die in der Literatur durchweg bestritten wird. Bei solchen Parallelveröffentlichungen war es üblich, dass der Verleger für die Kundschaft im eigenen Land gegebenenfalls einen abweichenden Titel formulierte. Im vorliegenden Fall dürfte Édouard Meissonnier, seit Juni 1849 Allein-Inhaber des Verlags, insofern *Caprice poétique* gegenüber *Étude de concert* bevorzugt haben, als diese Formulierung in Frankreich bereits eine eigene Tradition hatte und sogar für Liszt-Werke eingeführt war – hatte doch der Pariser Verleger Bernard Latte um 1840 Einzelausgaben aus dem 2. Teil von Liszts *Album d'un voyageur* so betitelt. Die italienischen Überschriften zu den Einzelstücken sind allerdings mehr als ungewöhnlich, und es bleibt rätselhaft, warum Meissonnier hier keine französischen Bezeichnungen wählte. Fraglos galt Liszts Augenmerk der deutschen Ausgabe bei Kistner, die auch für unsere Edition die Hauptquelle bildet; er selbst benutzte, soweit bekannt, nie die Formulierung *Caprice poétique* oder die italienischen Einzeltitel. In den beiden Werkverzeichnissen von 1855 und 1877 nannte er die Werke „Trois Grandes Études de concert“ und identifizierte die einzelnen Etüden – folgt man den überlieferten Unterrichtsaufzeichnungen – mittels ihrer Tonarten As-dur, f-moll und Des-dur. Auch wenn Liszt für die Parallelausgabe in Paris Belloni vermutlich freie Hand ließ, bedeutet dies jedoch nicht, dass sie ihm völlig gleichgültig war. Anlässlich ähnlicher zeitgleicher Veröffentlichungen durch französische Verlage bestand Liszt schon ein Jahr zuvor darauf, dass er künftig vor der Veröffentlichung einen Korrekturabzug bekomme (vgl. seinen Brief an Belloni vom 22. Februar 1848, in: *Liszt Letters*, S. 275). Zwar gibt es keine Belege dafür, dass Liszt tatsächlich auch die französische Ausgabe der Konzertetüden Korrektur las, es erscheint aber unwahrscheinlich, dass Haupt- und Untertitel ohne sein Wissen oder sogar gegen seinen Willen hinzugefügt wurden. Jedenfalls setzten sich die Titel *Il lamento*, *La leggerezza* und *Un sospiro* für die Einzelstücke spätestens mit den Neuausgaben der Meissonnier-Edition ab Mitte des 20. Jahrhunderts weltweit durch und

werden daher auch in die vorliegende Edition übernommen.

Die Veröffentlichung der Konzertetüden fand in der Musikwelt nur ein schwaches Echo, was angesichts der damaligen Flut an ähnlichen Kompositionen kaum verwundert. Der Kritiker der *Neuen Zeitschrift für Musik* bemängelte in der 1. Etüde die zahlreichen Vorzeichen-Wechsel und kam nach der Durchsicht der beiden nachfolgenden zum Schluss, der Verfasser gebe „Nüsse zum Aufknacken, die gar keine, oder sehr vertrocknete Kerne enthalten“ und selbst in Bezug auf die Technik gehe „der Spieler fast leer aus, da er kaum mehr als nichts vorfindet, was ihm Ueberraschung bereitet“ (Bd. 31, 1849, S. 34, 110). Offenbar weckte der Titel falsche Erwartungen, denn anders als bei Liszts frühen Etüden steht die Klaviertechnik hier nicht mehr im Zentrum, sondern dient eher als Mittel zu brillanten Klangstudien, bei denen Melodik und Harmonik eine gewichtigere Rolle spielen, als dies damals bei Etüden üblich war. Bereits wenige Jahre nach ihrem Erscheinen wurden die *Trois Études de concert* durch die Veröffentlichung überarbeiteter älterer Werke oder Neukompositionen wie den *Grandes Études de Paganini* (1851), den *Études d'exécution transcendante* (1852), den *Rhapsodies hongroises* (1851 ff.) oder den *Harmonies poétiques et religieuses* (1853) in den Schatten gestellt. Dies änderte sich erst im Laufe des 20. Jahrhunderts, als sich führende Pianisten für die lange verkannten Kompositionen einsetzten, wobei sich bis heute die 3. Etüde besonderer Beliebtheit erfreut. Zu dieser Etüde verfasste Liszt nachträglich für ihm nahestehende Pianistinnen und Pianisten ergänzende Kadenzen, die vor die Reprise in Takt 53 eingefügt werden können. Die Kadenzen sind unserer Edition als Einlegeblatt beigegeben, und den von Lina Ramann überlieferten alternativen Schluss teilen wir im Notentext in einer Fußnote mit.

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Institutionen herzlich gedankt. Leslie

Howard (London) genehmigte freundlicherweise den Abdruck der Kadenz für Luisa Cognetti (siehe *Bemerkungen*, Quelle H).

München, Herbst 2021  
Peter Jost

## Preface

Little is known about the genesis of the *Trois Études de concert* by Franz Liszt (1811–86), which were published in 1849. A first clue is provided by a longer draft of the 1<sup>st</sup> Etude marked with numerous deletions and alterations, which at the end of the last written page contains the place name “Baden-Baden”. If this annotation, which is separated by a large space from the last line of music, does in fact refer to the writing of the music, the manuscript could presumably then be dated to September 1845, Liszt’s only extended sojourn in the spa town at the time in question. The draft differs greatly from the final form of the work, so does not play a role in our edition (on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the back of the present edition).

Only in summer 1848 did the composer finish the *Trois Études de concert*, possibly on the basis of further, now-lost sketches and drafts. In the postscript to a letter dated 26 July 1848, he announced: “The three concert etudes will be ready by 15 August” (as cited in: *Liszt Letters in The Library of Congress*, ed. by Michael Short, Hillsdale/New York, 2003, p. 278). The addressee was not, as usually stated in the literature, Julius Kistner, general manager of the Leipzig music publishing house of Fr. Kistner, but probably his employee Bartholf Senff. The formulation in any case allows the conclusion that the Fr. Kistner publishing house already had firm plans

for the German edition at this time, and that the composer had thus already conducted negotiations that are not preserved among his very incomplete correspondence with the Leipzig company.

It is not known whether Liszt actually completed work on the *Trois Études de concert* by mid-August 1848. Only from a further letter to the publishers, dated 25 March 1849, does it emerge that a galley proof for at least the 1<sup>st</sup> Etude was already available or expected in the near future, for the composer wrote to Bartholf Senff: “I kindly request that you send a copy of my Ballade, as well as the proofs of the 1<sup>st</sup> Etude and of Franz’s song ‘Er ist gekommen’ to ‘Monsieur Belloni Secrétaire de F. Liszt, rue des Martyrs, No 36’ in Paris [...] as soon as possible, with the exact specification of the date on which you intend to issue both pieces. I would be very grateful if you were to stipulate the 1<sup>st</sup> of May for this, so that enough time would remain for Belloni to release the two pieces in Paris on the same date” (original letter, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark 59/70,3a). For unknown reasons, publication by Kistner of both the piano arrangement of Robert Franz’s song for voice and piano *Er ist gekommen* and the 1<sup>st</sup> Etude was delayed, with the pair not announced in the press until June (cf. *Neue Berliner Musikzeitung* 3, no. 25, 10 June 1849, p. 199). The announcement of Etudes no. 2 and no. 3 did not follow until August (cf. *Neue Berliner Musikzeitung* 3, no. 33, 15 August 1849, p. 263). The Etudes are dedicated to Eduard Liszt (1817–79), a half-brother of Liszt’s father Adam, who was musically educated, worked in Vienna as a lawyer in the Austrian civil service and, on the side, managed Liszt’s business affairs over decades.

The parallel Parisian publication mentioned in the letter to Senff – and possibly a further publication in London by Cramer, Addison & Beale that cannot, however, be verified – was a common procedure at the time, whereby as a rule the original German publisher’s corrected galley proofs served as the setting copy for the editions outside Germany.

In a further letter to the publishers, dated 6 June 1849 – this time to Julius Kistner himself – Liszt requested that a copy of the *Trois Études de concert* be sent to Hans von Bülow, subsequently adding right across the first page of the letter: “P.S.: I recommend that you execute the shipment of the galley proofs to Belloni very precisely, and set the date of publication with him in order to avoid any later contestation” (original letter in French, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ep. Liszt, F. 12). The shipment of galley proofs to Gaetano Belloni, who had organized Liszt’s concert tours in 1841–47 and subsequently served him as secretary for all his Parisian business affairs, can only have contained Etudes nos. 2 and 3, since no. 1 had already been commissioned in March.

Several questions concerning the French edition, issued by the Parisian publishing house of J. Meissonnier Fils, remain open. First, the dates of publication cannot be exactly determined, since only at the end of October 1849 was a collective advertisement for all the publisher’s new Liszt releases published (cf. *Revue et Gazette musicale* 16, no. 43 from 28 October 1849, p. 343). No copy of the Meissonnier edition is documented at the Bibliothèque nationale de France in Paris, but, on the other hand, there are two galley proofs, of which one displays the dépôt-légal inscriptions for all three pieces with dates, the typical marking of deposit copies for the library – this advance submission to the library apparently served as a legal safeguard in order to preempt pirated editions after the release of the German edition. If one follows this dating, the musical texts of the pieces were already ready for printing in May (no. 1) and July (nos. 2 and 3). However, both sets of proofs are lacking title pages – which were subsequently added by hand – and have empty space for the title heading at the beginning of each etude. Both the collective title *Trois Caprices poétiques* as well as the individual titles of the French edition – *Il lamento*, *La leggerezza* and *Un sospiro* – which are not present in the German first edition, were

probably added subsequently, by October at the latest. Related to this is the question of the authorisation of these titles by the composer, which is very much denied in the literature. With such parallel publications it was usual for the publisher to formulate a different title, where appropriate, for the clientele in his own country. In the present case, Édouard Meissonnier, sole owner of the publishing house since June 1849, may have preferred *Caprice poétique* to *Étude de concert*, since the former formulation already had its own tradition in France and had even been established for Liszt’s works – in ca. 1840 the Parisian publisher Bernard Latte had entitled individual editions from the second part of Liszt’s *Album d’un voyageur* in this manner. The Italian headings of the individual pieces are however more than unusual, and it remains puzzling why Meissonnier did not choose French designations. Liszt’s special attention was unquestionably focused on Kistner’s German edition, which is also the primary source for our edition; as far as is known, he himself never used the formulation *Caprice poétique* or the individual Italian titles. In the two catalogues of his works from 1855 and 1877 he called the pieces “Trois Grandes Études de concert”, and identified the individual etudes – if one follows the preserved lesson notes – by their keys: *Ab* major, *f* minor and *D $\flat$*  major. Even if Liszt presumably gave Belloni free rein for the parallel edition in Paris, this did not however mean that he was completely indifferent to it. On the occasion of similar simultaneous publications by French publishing houses, Liszt already insisted a year earlier that in future he receive a galley proof before publication (cf. his letter to Belloni from 22 February 1848, in: *Liszt Letters*, p. 275). Although there is no evidence that Liszt actually proofread the French edition of the *Trois Études de concert* too, it seems unlikely that the main title and subtitles were added without his knowledge or even against his will. In any case, the titles *Il lamento*, *La leggerezza* and *Un sospiro* for the individual pieces prevailed throughout the world from

the mid-20<sup>th</sup> century at the latest with the new editions of the Meissonnier edition, and are therefore also adopted in the present edition.

Publication of the *Trois Études de concert* found only faint resonance in the musical world, which is hardly surprising given the flood of similar compositions at that time. The reviewer for the *Neue Zeitschrift für Musik* criticised the 1<sup>st</sup> Etude for its numerous key-signature changes and, after perusal of the two following Etudes, came to the conclusion that the composer gives “nuts to crack which contain no, or only very dried-out, kernels”, while even in terms of technique “the player comes away almost empty-handed, since he finds little more than nothing to offer him a surprise” (vol. 31, 1849, pp. 34, 110). The title apparently awakened false expectations, for, unlike in Liszt’s earlier etudes, piano technique no longer takes centre stage here but rather serves as a medium for brilliant sound studies in which melody and harmony play a weightier role than was then usual in etudes. A few years after their appearance, the *Trois Études de concert* were already being eclipsed by the publication of revised older works or of new compositions such as the *Grandes Études de Paganini* (1851), the *Études d’exécution transcendante* (1852), the *Rhapsodies hongroises* (1851 ff.) and the *Harmónies poétiques et religieuses* (1853). This only changed during the course of the 20<sup>th</sup> century when leading pianists championed the long-underestimated compositions, with the 3<sup>rd</sup> Etude enjoying particular popularity to the present day. For this Etude, Liszt afterwards wrote supplementary cadenzas for pianists who were close to him, cadenzas which could be inserted before the reprise at measure 53. The cadenzas are included in our edition on a loose leaf, and the alternative ending handed down by Lina Ramann is given in a footnote in the musical text.

We thank the libraries and institutions mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources. Leslie Howard (London) kindly approved

the reprint of the cadenza for Luisa Cognetti (see *Comments*, source H).

Munich, autumn 2021  
Peter Jost

## Préface

On ne sait que peu de choses sur la genèse des *Trois Études de concert* de Franz Liszt (1811–86), dont l’édition imprimée est parue en 1849. Une esquisse plus développée de la 1<sup>re</sup> Étude, comportant de nombreuses suppressions et modifications, fournit un premier indice: la mention de lieu, «Baden-Baden», figure à la fin de la dernière page écrite. Si cette annotation – qui est séparée de la dernière portée par un grand espace vide – se réfère réellement à la rédaction du texte musical, alors le manuscrit pourrait être daté de septembre 1845, seule correspondance possible avec un séjour prolongé de Liszt dans la station thermale. Toutefois, l’esquisse diverge de manière importante de l’œuvre dans sa forme définitive, de sorte qu’elle ne peut entrer en ligne de compte pour notre édition (pour les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Ce n’est qu’à l’été 1848 que le compositeur entreprend d’élaborer les *Trois Études de concert*, peut-être à partir d’autres esquisses et ébauches aujourd’hui perdues. Dans le post-scriptum d’une lettre datée du 26 juillet 1848, il annonce que «les trois études de concert seront prêtes d’ici au 15 août» (cité d’après: *Liszt Letters in The Library of Congress*, éd. par Michael Short, Hillsdale/New York, 2003, p. 278). Le destinataire n’est pas, comme indiqué dans la littérature spécialisée, Julius Kistner, fondé de pouvoir de l’éditeur de musique de Leipzig Fr. Kistner, mais probablement son col-

laborateur, Bartholf Senff. Le libellé de la lettre ne laisse aucun doute sur le fait qu’à ce moment-là, la maison Fr. Kistner avait déjà été définitivement retenue pour l’édition allemande; par conséquent, le compositeur a dû mener au préalable des négociations, dont la correspondance entre Liszt et l’entreprise de Leipzig – parvenue jusqu’à nous de manière très lacunaire –, ne comporte aucune trace.

Il n’est pas certain que Liszt ait achevé les Études à la mi-août 1848. Il découle toutefois d’une autre lettre à l’éditeur, en date du 25 mars 1849, qu’au moins pour la 1<sup>re</sup> Étude, une épreuve d’imprimerie était sinon déjà prête, du moins attendue sous peu. Liszt écrit à Bartholf Senff: «Je vous prie d’envoyer aussi vite que possible un exemplaire de ma Ballade ainsi que les corrections de la 1<sup>ère</sup> étude et du lied [sur le texte] de [Robert] Franz “Er ist gekommen” à l’attention de “Monsieur Belloni, secrétaire de F. Liszt, rue des Martyrs n° 36”, à Paris [...], en précisant la date exacte à laquelle vous comptez publier les deux pièces. Il me serait agréable si vous vous en teniez au 1<sup>er</sup> mai, de façon à ce que Belloni dispose de suffisamment de temps pour organiser la parution des deux pièces à Paris le même jour» (lettre originale en allemand, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, cote 59/70,3a). Pour une raison inconnue, Kistner a retardé les publications tant de la transcription pour piano du lied de Robert Franz *Er ist gekommen* que de la 1<sup>re</sup> Étude; elles ne sont annoncées dans la presse qu’au mois de juin (cf. *Neue Berliner Musikzeitung*, 3<sup>e</sup> année, n° 25, 10 juin 1849, p. 199). L’annonce de la parution des Études n° 2 et n° 3 n’intervient même qu’au mois d’août seulement (cf. *Neue Berliner Musikzeitung*, 3<sup>e</sup> année, n° 33, 15 août 1849, p. 263). Les Études sont dédiées à Eduard Liszt (1817–79), demi-frère d’Adam Liszt, père du compositeur. Eduard Liszt, qui avait reçu une éducation musicale, était entré au service de l’état autrichien en tant que juriste; il s’occupa également, à titre accessoire, des affaires de Franz Liszt durant plusieurs décennies.



La publication simultanée à Paris évoquée dans la lettre à Senff – tout comme une éventuelle autre à Londres chez Cramer, Addison & Beale, qui n'est toutefois pas attestée –, relevait à l'époque de la pratique courante. De manière générale, les épreuves corrigées de l'édition originale allemande servaient de modèle d'impression à ces publications hors des territoires germaniques. Dans une autre lettre à la maison d'édition du 6 juin 1849 – adressée cette fois à Julius Kistner en personne –, Liszt demanda à ce qu'un exemplaire des *Trois Études de concert* soit envoyé à Hans von Bülow. Il ajouta ensuite, en travers de la première page de la missive: «P.S. Je vous recommande de faire très exactement l'envoi des épreuves [sic] à Belloni, en fixant avec lui les dates de Publication afin d'éviter toute contestation ultérieure» (lettre originale, Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, cote Mus.ep. Liszt, F. 12). L'envoi des épreuves à Gaetano Belloni, qui organisa les tournées de concerts de Liszt de 1841 à 1847, puis lui servit de secrétaire pour toutes ses affaires parisiennes, ne peut concerner que les Études n<sup>os</sup> 2 et 3, puisque la première lui avait été donnée en commission dès le mois de mars.

L'édition française, parue à Paris chez J. Meissonnier Fils, laisse bon nombre de questions en suspens. Tout d'abord, les dates de publication ne peuvent être déterminées avec exactitude, car ce n'est que fin octobre 1849 qu'une annonce récapitulant toutes les nouveautés lisztienues est diffusée par la maison d'édition (cf. *Revue et Gazette musicale* 16<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 43 du 28 octobre 1849, p. 343). On ne trouve aucune trace de l'édition Meissonnier à la Bibliothèque nationale de France, à Paris. En revanche, y figurent deux exemplaires d'épreuves, dont l'un fait office du dépôt légal en comportant la date et le numéro d'entrée caractéristiques pour les trois pièces. Ce dépôt anticipé à la bibliothèque devait certainement être destiné à sécuriser les droits d'auteur et à prévenir d'éventuelles impressions pirates après la parution de l'édition allemande. Si l'on se base sur cette chronologie, le texte musical des pièces était prêt pour l'im-

pression dès le mois de mai (n<sup>o</sup> 1) et juillet (n<sup>os</sup> 2 et 3). Toutefois, les deux exemplaires sont dépourvus de pages de titre, rajoutées ultérieurement à la main; un espace libre a été ménagé pour insérer les titres propres à chaque étude. Il est de ce fait vraisemblable que le titre général *Trois Caprices poétiques*, aussi bien que les titres individuels, *Il lamento*, *La leggierezza* et *Un sospiro* – absents de la première édition allemande – ont été ajoutés a posteriori dans l'édition française, au plus tard au mois d'octobre. La question attenante est de savoir si ces titres ont été autorisés par le compositeur, ce qui est entièrement réfuté dans la littérature spécialisée. Lors de telles publications simultanées, il était d'usage que, le cas échéant, l'éditeur suggère un titre différent pour la clientèle de son propre pays. Dans le cas présent, il est probable qu'Édouard Meissonnier, unique propriétaire de la maison d'édition depuis juin 1849, ait préféré *Caprice poétique* à *Étude de concert*, dans la mesure où cette dénomination reposait en France sur une certaine tradition, d'ailleurs introduite pour des œuvres de Liszt. Ainsi, l'éditeur parisien Bernard Latte avait-il usé d'un tel titre aux alentours de 1840 pour l'édition de morceaux détachés de la seconde partie de *L'Album d'un voyageur* de Liszt. Les inscriptions italiennes placées en tête de chacune des *Trois Études de concert* sont toutefois très inhabituelles, et le fait que Meissonnier n'ait ici pas choisi d'intituler en français demeure un mystère. Indubitablement, l'attention de Liszt s'était focalisée sur l'édition allemande chez Kistner, qui constitue aussi la source principale de notre publication. Lui-même n'a, pour ce que l'on en sait, jamais utilisé ni la terminologie *Caprice poétique* ni les titres individuels en italien. Dans les deux catalogues des œuvres de 1855 et 1877, il nomma les œuvres «Trois Grandes Études de concert» et identifia les études individuelles au moyen de leurs tonalités respectives, Lab majeur, fa mineur et Réb majeur, si l'on suit les instructions pédagogiques parvenues jusqu'à nous. Cependant, si Liszt a probablement laissé le champ libre à Belloni pour l'édition parisienne, cela ne si-

gnifie pas pour autant qu'il s'en soit totalement désintéressé. À l'occasion de parutions simultanées du même genre chez des éditeurs français, Liszt avait exigé, déjà un an auparavant, qu'on lui soumette à l'avenir des épreuves préalablement à toute publication (cf. sa lettre à Belloni du 22 février 1848, dans: *Liszt Letters*, p. 275). Même si rien n'atteste que Liszt ait également relu les épreuves de l'édition française des *Études de concert*, il est très peu probable que le titre principal et les sous-titres aient été insérés sans qu'il en ait eu connaissance, voire même contre sa volonté. Quoi qu'il en soit, les titres *Il lamento*, *La leggierezza* et *Un sospiro* pour chacune des pièces individuelles, se sont imposés dans le monde entier, au plus tard lors des nouvelles parutions de l'édition Meissonnier, à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle. C'est pour cette raison qu'ils ont également été retenus pour la présente édition.

La publication des *Trois Études de concert* ne rencontra dans le monde musical qu'un faible écho, ce qui n'a rien d'étonnant compte-tenu du flot de compositions similaires qui se déversait alors. Le critique de la *Neue Zeitschrift für Musik* déplora, dans la 1<sup>re</sup> Étude, les nombreux changements d'armure, et parvint, après examen des deux pièces suivantes, à la conclusion que l'auteur donnait «des noix à casser, qui ne contenaient que des cerneaux très desséchés, voire pas de cerneaux du tout», et que même dans le domaine de la technique, «l'exécutant se retrouvait bredouille, car il n'y trouvait rien qui puisse lui réserver la moindre surprise» (vol. 31, 1849, pp. 34, 110). Manifestement, le titre suscitait de fausses attentes, car à la différence des premières études de Liszt, la technique pianistique ne tient plus ici le rôle central; elle y est plutôt le support de brillantes expérimentations sonores, où la mélodie et l'harmonie occupent une place bien plus importante qu'il n'était alors d'usage dans des études. À peine quelques années après leur parution, les *Trois Études de concert* ont été rejetées dans l'ombre par la publication tant de versions révisées d'œuvres antérieures que de compositions nouvelles, telles les *Grandes Études de Pa-*

## VIII

*ganini* (1851), les *Études d'exécution transcendante* (1852), les *Rhapsodies hongroises* (1851 ss.) ou les *Harmonies poétiques et religieuses* (1853). Ceci ne changea qu'au cours du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque des interprètes de premier plan prirent la défense de ces œuvres longtemps comprises; la 3<sup>e</sup> Étude jouit d'une popularité particulière jusqu'à présent. Pour cette dernière, Liszt réalisa, à destination de pianistes de son en-

tourage, des cadences complémentaires, qui peuvent être insérées avant la reprise, à la mesure 53. Dans notre édition, ces cadences sont reproduites sur un feuillet séparé, tandis que la conclusion alternative, telle que transmise par Lina Ramann, figure en note de bas de page dans le texte musical.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques et institutions mention-

nées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des copies des sources. Leslie Howard (Londres) a aimablement approuvé la réimpression de la cadence pour Luisa Cognetti (voir *Bemerkungen* ou *Comments*, source H).

Munich, automne 2021  
Peter Jost



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /  
This edition is also available in the Henle Library app:  
[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)