

Vorwort

Während der Vorbereitung seines ersten thematischen Werk-Katalogs im Jahre 1855 fasste Franz Liszt die komplizierte Vorgeschichte seiner *Études d'exécution transcendante* folgendermaßen zusammen: „Die Hofmeister'sche Auflage der 12 Etuden (mit einer *Wiegen*-Lithographie und dem Zusatz des Verlegers ‚travail de jeunesse‘!) ist einfach ein Nachdruck des Heftes Etuden, welches, als ich in meinem 13ten [recte: 16-ten] Jahre war, in Frankreich veröffentlicht wurde. Ich habe diese Ausgabe längst desavouiert und durch die zweite bei Haslinger in Wien, Schlesinger in Paris, Mori und Lavenue [recte: Lavenue] in London, unter dem Titel *Etudes d'exécution transcendante* [recte: 24 Grandes études] ersetzt. Diese 2te Auflage aber ist auch seit mehreren Jahren cassirt, und Haslinger hat mir das Eigenthumsrecht und die Platten nach meinem Verlangen zurückgestellt und sich contractlich verbindlich gemacht, fernerhin keine Exemplare dieses Werks zu veräußern. Nach vollständigem Übereinkommen mit ihm setzte ich mich an die Arbeit und stellte eine dritte Auflage (sehr wesentlich verbessert und umgestaltet) meiner 12 Etuden her und ersuchte die Herren Härtel, dieselbe mit dem Zusatz ‚seule édition authentique, revue par l'auteur etc.‘ herauszugeben, was auch geschah. Folglich erkenne ich bloß die Härtel'sche Ausgabe der 12 Etuden als die *einzig rechtmässige* [...] und wünsche deshalb, dass der Catalog von den früheren keine Notiz nimmt.“ (An Alfred Dörffel, 17. Januar 1855, *Franz Liszts Briefe*, hrsg. von La Mara, I. Bd., Leipzig 1893, S. 189.)

Zurück zu den allerersten Anfängen: Am 6. September 1826 weist Liszt in einem Brief an Jenny Montgolfier auf den Abschluss und das baldige Erscheinen der ersten Serie („*La 1re Livraison*“) seiner Etüden hin (Charles Sutton: Young Liszt, Beethoven and Madame Montgolfier, *Studia Musicologica* XXVIII, 1986, S. 21–34). Der Titel der von Dufaut et Dubois (Paris) und Boisselot (Marseille) wahrscheinlich erst Anfang

1827 gemeinsam herausgegebenen Publikation (*Étude pour le piano-forte en quarante-huit exercices dans tous les tons majeurs et mineurs [...] en quatre livraisons contenant douze études chaque*, *Œuvre* 6) verspricht 48 Etüden in vier Heften in allen Dur- und Moll-Tonarten – offensichtlich in Nachfolge großer Vorbilder, vor allem J. S. Bachs *Wohltemperiertem Klavier*. Tatsächlich aber erschien ein einziges Heft mit zwölf Etüden (die Tonarten in fallendem Quintzirkel: C–a, F–d, B–g, Es–c, As–f, Des–b). Sie zeigen nicht nur die technische Perfektion des bei Czerny geschulten Wunderkindes, dem der aktuelle Stand der *Gattung* völlig präsent war, sondern auch seine Fantasie und Originalität. Ein vor einigen Jahren aufgetauchtes Manuskript (Auktion Sotheby's London, 17. Mai 1991, Nr. 302) mit dem Anfang eines Stückes in Fis-dur (enharmonisch Ges, die nachfolgende Tonart im Quintzirkel) bestätigt, dass Liszt die Serie tatsächlich fortsetzen wollte. Seinen ursprünglichen Plan hat er aber nie verwirklicht, obwohl die Etüden ihn noch in mehreren wichtigen Phasen seiner späteren Laufbahn immer wieder beschäftigt haben.

Als Liszt 1835–36 Professor am Genser Konservatorium war, ließ er sich das Manuskript und die Ausgabe der Etüden von seiner Mutter in die Schweiz nachschicken, weil er (zusammen mit einer *Méthode de piano*, die leider verloren gegangen ist) gegen September 1836 auch die „*24 grandes études originales*“ publizieren wollte (ungedruckter Brief im Auktionskatalog 90, Loliée, Paris, 12. Juli 1999, Nr. 90). Dieses Mal sprach er nur noch von der Hälfte der einst geplanten Nummern, die aber offensichtlich umfangreicher und ambitionierter ausfallen sollten. Ihre Veröffentlichung, die sich dann auf nur zwölf Etüden beschränkte, ließ aber noch einige Jahre auf sich warten. Ernsthaft hat sich Liszt mit der Umarbeitung erst im Herbst 1837 in Bellagio befasst, wie seine am 10. Oktober 1837 an Lambert Massart und an seine Mutter Anna Liszt gerichteten Briefe eindeutig belegen (Jacques Vier: *Franz Liszt, L'artiste – Le clerc*, Paris 1950, S. 36; *Franz Liszt, Briefwechsel mit seiner Mutter*, hrsg. von Klára Ham-

burger, Eisenstadt 2000, S. 114). Diese technisch sehr anspruchsvolle und musikalisch weit freier und großzügiger, im Klang oft sinfonisch gestaltete Version bot er verschiedenen Verlegern in mehreren Ländern gleichzeitig an. Einzelne dieser Etüden führte er in seinen virtuosens Konzerten unter anderem in Mailand, Wien und Rom öffentlich auf. Im Januar 1839 publizierte Mori & Lavenue in London die *Huit premières études de Liszt*; ihm folgte Maurice Schlesinger in Paris im März, zuerst ebenfalls mit nur 8 Etüden (später druckte er auch die restlichen vier); es folgten im September Ricordi in Mailand und Tobias Haslinger in Wien mit dem Titel *24 Grandes Études*, die jedoch wiederum nur zwölf Nummern enthielten. Die Tonarten entsprechen der Jugendserie, die übrigens bei Hofmeister in Leipzig im Februar 1839 als „*Œuvre I*“ neu aufgelegt und mit der Illustration eines Kindes in der Wiege versehen wurde, sicherlich wegen des großen Interesses, das der aufstrebende Virtuose auf sich zog.

Liszt hatte die Komplettierung des Zyklus zu diesem Zeitpunkt noch nicht aufgegeben. Dies geht nicht nur aus dem Titel *24 Grandes Études* hervor, sondern wird auch durch ein weiteres, ebenfalls fragmentarisches Autograph des schon erwähnten Fis-dur-Stückes, am 13. September 1838 in Mailand niedergeschrieben, bewiesen (Auktionskatalog Stargardt Berlin, 25.–26. November 1997, Nr. 837). Es ist mit „*Preludio*“ betitelt, ebenso wie die C-dur-Etüde in ihrer definitiven Version in den *Études d'exécution transcendante*, und war sicherlich als Anfangsstück der 2. Serie, No. 13 des Gesamtprojekts, bestimmt. Weitere Hinweise auf eine Komplettierung der *24 Grandes Études* sind uns nicht bekannt. Christian Ueber, der kürzlich eine umfangreiche Monographie zu diesem Themenkreis vorgelegt hat (*Liszts Zwölf Etüden und ihre Fassungen [1826–1837–1851]*, Laaber 2002), vermutet, dass die geplante Fortsetzung durch die Serie der Paganini-Etüden ersetzt wurde, die in ihrer ersten Version 1838–40 komponiert und 1840 publiziert wurden.

Obwohl nur eine einzige Etüde der *Grandes Études* von 1837 völlig neu ist

(Nr. 7 Es-dur), und Liszt aus der Jugendserie nur die Des-dur-Etüde fallen ließ (diese ersetzte er durch eine transponierte und umgearbeitete Version der früheren Es-dur-Etüde), war die Umarbeitung grundlegend – es ist aufschlussreich, dass Robert Schumann in seiner Rezension der beiden Serien (Etüden für das Pianoforte [Schluß], *Neue Zeitschrift für Musik* 11 Jg., Nr. 31 [1839], S. 121–123) auch die 6. und 8. Etüde als ganz neue Werke würdigt. Die *Grandes Études* widerspiegeln Liszts enorme pianistische und musikalische Entwicklung sowie seine Auseinandersetzung mit der Sinfonik von Berlioz und Beethoven. Die Etüden, obwohl noch ohne Titel, stehen bereits auf der Stufe der späteren Programmstücke, die für die Darstellung suggestive Einfühlung sowie höchstentwickelte Spieltechnik zur Voraussetzung haben. Möglicherweise war lediglich der Komponist selbst diesen außergewöhnlichen Anforderungen gewachsen. Liszt hatte sehr genaue Vorstellungen von der Interpretation dieser Etüden. So verwendet er ungewöhnlich ausführliche Vortragsanweisungen und von ihm selbst kreierte Zeichen zur Präzisierung der Agogik.

Nach Abschluss seiner Virtuosenreisen ab 1848 in Weimar sesshaft, nahm Liszt bald ein letztes Mal die Arbeit an der Etüdenserie wieder auf. Anfang 1850 kaufte er die Rechte seiner 24 *Grandes Études* zurück (Brief an Carl Haslinger, 25. Januar 1850, Franz Liszt, *Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, hrsg. von Margit Prahács, Budapest, Kassel etc. 1966, S. 69). Anfang 1851 begann er mit der Revisionsarbeit, wobei er seine Änderungen in ein gedrucktes Exemplar der 24 *Grandes Études* der Haslinger-Ausgabe eintrug (diese Datierung ist durch mehrere Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein gut dokumentiert). Die Arbeit an der Stichvorlage einer „nouvelle édition, complètement remaniée et suffisamment corrigée“ (Brief an Carl Reinecke, 19. März 1851, *Franz Liszts Briefe*, Bd. I, S. 95) hat er an seinem Namenstag, am 2. April, in Bad Eilsen abgeschlossen. Die Etüden erschienen 1852 bei Breitkopf & Härtel in zwei Bänden (Nr. 1–7 und 8–12) mit

dem Titel *Études d'exécution transcendante*.

Ein Vergleich dieser neuen, definitiven Version mit den *Grandes Études* zeigt, dass die Revision hier von anderer Art war als bei der Umgestaltung der *Étude en quarante-huit exercices* zu den *Grandes Études*. Bei dieser zweiten großen Revision geht es nicht um grundlegende kompositorische, den Gesamtcharakter beeinflussende Änderungen, obwohl Liszt an den meisten Stücken im Einzelnen so sehr feilte, dass er lange Abschnitte oder sogar komplette Stücke (Nr. 4 und 10) neu niederschreiben musste. Die Umarbeitung betrifft aber (neben vielen Kürzungen und in einem einzigen Fall einer Erweiterung der Form) meistens den Klaviersatz: es geht um einen differenzierteren, verfeinerten Klang und bessere Spielbarkeit. Schwierigkeiten nur zum Selbstzweck werden eliminiert, die Notation wird wieder vereinfacht; so entfallen auch die meisten der agogischen Sonderzeichen. (Eine ausführliche Analyse samt Vergleich der Versionen unternimmt Ubber s. o.)

Neu ist der Gesamttitel der Ausgabe *Études d'exécution transcendante* (Liszts erste, später aber verworfene Idee für den Gesamttitel war *Virtuosen[-]Studien*). Er lässt sich in etwa übersetzen mit „Etüden für die hervorragende Ausführung“. Neu sind auch die programmatischen Titel der einzelnen Etüden, die nur bei Nr. 2 in a-moll und Nr. 10 in f-moll fehlen. Die Titel „Preludio“ (Nr. 1) und „Mazeppa“ (Nr. 4) finden sich bereits früher: der erste in einem Autograph der zweiten Fassung der C-dur-Etüde mit dem Zusatz „Preludes“ (Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, Budapest, Ms. mus. 24), der zweite in einer 1846 einzeln herausgegebenen Zwischenversion der Etüde 4 in d-moll (*Wiener Zeitung*, Anzeige am 16. 11. 1846). Sie war Victor Hugo gewidmet, dessen Gedicht aus *Les Orientales* Liszt als Inspirationsquelle gedient hatte. Auch die Titel „Paysage“ (Nr. 3 F-dur) und „Vision“ (Nr. 6 g-moll) sind bei Hugo entlehnt (*Odes et ballades*). „Eroica“ (No. 7 Es-dur) mag sich auf Beethoven beziehen, „Wilde Jagd“ dagegen (Nr. 8 c-moll) auf die deutsche Sage vom „Wütenden Heer“

(siehe Ubber). „Feux Follets – Irrlichter“ (Nr. 5 B-dur) geht auf Goethes *Faust* in der Übersetzung von Gérard de Nerval zurück. Berlioz schreibt am 26. Oktober 1853 nach einem Konzert mit seiner *Damnation de Faust* in Braunschweig an Liszt: „Le morceau des Irrlichter (Feux follets) de *Faust* a fait ici une véritable sensation exceptionnelle, mais pour la *Sérénade de Méphistophélès* qui le suit, il a presque fallu la deviner tant le chanteur l'a dite honnêtement et marguil[l]èrement.“ (Briefe an Liszt I, hrsg. von La Mara, Nr. 196, S. 296, siehe auch Berlioz, *Correspondance générale IV*, Nr. 1637, S. 377). Berlioz spielt auf die Nr. 18 *Ménus des follets* und Nr. 19 *Sérénade de Méphistophélès avec chœur des follets* an. Die weiteren Titel der Etüden „Ricordanza“ (Nr. 9 As-dur), „Harmonies du soir“ (Nr. 11 Des-dur) und „Chasse-Neige“ (Nr. 12 b-moll) – häufig als *Schneege-stöber* übersetzt – sind Stimmungs- und Naturschilderungen ohne eindeutig nachweisbare konkrete literarische Bezüge.

Liszt hat diese dritte Version der zwölf Etüden, die nicht nur in der Gattung der Klavieretüde, sondern auch als musikalischer Zyklus einen Höhepunkt der Klaviermusik des 19. Jahrhunderts darstellt, als definitiv betrachtet und nicht mehr umgearbeitet. Trotzdem schlug er für seine Schüler einige Vortragsvarianten vor. Ein neuer, etwas ausgeweiteter Schluss des Komponisten zu Nr. 9 *Ricordanza* findet sich in der V. Serie des *Liszt-Pädagogiums* von Lina Ramann (Leipzig 1902, Reprint: Wiesbaden 1968). Im Stargardt Katalog Nr. 577 vom 29. und 30. November 1966 wird ein von Liszt geschriebenes Albumblatt abgebildet, das die Einleitungstakte der elften Etüde in leichter Abwandlung enthält. Für den Hinweis auf Berlioz und Goethe (*Feux follets*) danke ich Frau Ágnes Watzatka.

Budapest, Frühjahr 2004
Mária Eckhardt

Preface

In 1855, while preparing the first thematic catalogue of his music, Franz Liszt summarized the complex gestation of his *Études d'exécution transcendante* as follows: "The Hofmeister edition of the twelve études (with a lithographed cradle and the publisher's addendum '*travail de jeunesse*'!) is nothing but a reprint of the volume of studies I published in France when I was in my thirteenth [*recte*: sixteenth] year. I repudiated this edition long ago and replaced it with the second one, issued by Haslinger in Vienna, Schlesinger in Paris [and] Mori and Lavener [*recte*: Lavenue] in London, with the title *Études d'exécution transcendante* [*recte*: *24 Grandes Études*]. This second edition was, however, annulled several years ago, and Haslinger, at my request, returned to me the rights of ownership and the plates, obligating himself by contract to sell no further copies of this work. Having reached complete agreement with him, I set to work and produced a third edition (very much improved and heavily revised) of my twelve études and asked Messrs. Härtel to publish them with the by-line '*seule édition authentique, revue par l'auteur etc.*', which duly happened. In consequence, I acknowledge only Härtel's edition of the twelve études as the *sole legitimate one* [...] and therefore desire that the catalogue give no regard to the earlier ones." (Letter of 17 January 1855 to Alfred Dörffel, in *Franz Liszt's Briefe*, ed. La Mara, vol. 1, Leipzig, 1893, p. 189.)

Let us return to the very beginning. On 6 September 1826, in a letter to Jenny Montgolfier, Liszt referred to the completion and impending publication of the first fascicle ("*La 1re Livraison*") of his piano études (Charles Suttoni: "Young Liszt, Beethoven and Madame Montgolfier," *Studia Musicologica*, xxviii, 1986, pp. 21–34). The volume was probably not issued until 1827, when it was published jointly by Dufaut et Dubois (Paris) and Boisselot (Marseille) with the title *Étude pour le piano-forte en*

quarante-huit exercices dans tous les tons majeurs et mineurs [...] en quatre livraisons contenant douze études chaque, *Œuvre 6*. This title promised forty-eight studies in four volumes covering all the major and minor keys, obviously in imitation of its great predecessors, especially J. S. Bach's *Well-Tempered Clavier*. In the event, all that appeared was a single volume containing twelve pieces arranged by key in the descending circle of fifths: C–a, F–d, Bb–g, Eb–c, Ab–f and Db–bb. They demonstrate not only the consummate technique of this *Wunderkind* pupil of Czerny, showing him fully abreast of the current state of the genre, but also his imagination and originality. That Liszt fully intended to continue the series is proved by a rediscovered manuscript (no. 302 in Sotheby's auction catalogue of 17 May 1991, London) containing the opening of a study in F# major, the enharmonic equivalent of the next key in the circle of fifths, Gb. He never carried out his original plan, however, although the études would occupy him repeatedly at several important stages of his later career.

While serving as professor at the Geneva Conservatory (1835–6), Liszt had his mother forward the manuscript and the printed edition of the études to him in Switzerland, claiming that he wanted to publish the "*24 grandes études originales*" some time around September 1836, along with a *Méthode de piano* which has unfortunately disappeared (unpublished letter, item 90 in the auction catalogue no. 90 of Loliée, Paris). This time the number of pieces originally planned was reduced by half, but they were evidently meant to be longer and more ambitious in scope. The publication had to wait several years, and when it finally appeared it only contained twelve studies. Liszt seriously began to revise them only in autumn 1837 in Bellagio, as we learn from the letters he sent on 10 October 1837 to Lambert Massart and to his mother, Anna Liszt (Jacques Vier: *Franz Liszt, L'artiste - Le clerc*, Paris, 1950, p. 36; *Franz Liszt: Briefwechsel mit seiner Mutter*, ed. Klára Hamburger, Eisenstadt, 2000, p. 114). This technically demanding version was far freer

and more ambitious in its musical design, and often symphonic in its sonority. He offered it simultaneously to various publishers in several countries, and played some of the pieces in public during his virtuoso recitals in Milan, Vienna, Rome and elsewhere. In January 1839, the *Huit premières études de Liszt* was published in London by Mori & Lavenue. It was followed in March by a volume issued in Paris by Maurice Schlesinger, who likewise limited the number of pieces to eight (he later published the remaining four). In September, Ricordi in Milan and Tobias Haslinger in Vienna followed suit with a volume entitled *24 Grandes Études* although it, too, only contained twelve pieces. The sequence of keys was the same as in the juvenile series, which, incidentally, was reissued in February 1839 by Hofmeister in Leipzig as "Œuvre I" and illustrated with a child in a cradle, doubtless to capitalize on the widespread interest kindled by the towering virtuoso. At this time Liszt had still not given up the idea of completing his cycle, as can be seen not only from the title, *24 Grandes Études*, but also from another fragmentary autograph of the aforementioned study in F# major, written down in Milan on 13 September 1838 (no. 837 in the Stargardt auction catalogue of 25–26 November 1997, Berlin). Here the piece is called "Preludio", just like the final version of the C-major study in the *Études d'exécution transcendante*. It was surely intended to function as the opening piece of the second series, No. 13 in the overall project. No other information has come down to us regarding a completion of the *24 Grandes Études*. Christian Ueber, who has recently published an extended monograph on the subject (*Liszt's Zwölf Etüden und ihre Fassungen [1826–1837–1851]*, Laaber, 2002), surmises that the planned continuation was superseded by the Paganini Studies, the first version of which was composed in 1838–40 and which appeared in print in 1840.

Although only one of the *Grandes Études* of 1837 is entirely new (No. 7 in Eb major), and although the only piece Liszt discarded from his juvenile set was the Étude in Db major (he replaced it

with a transposed and revised version of the earlier Étude in E♭ major), the series was fundamentally revised. It is revealing that Robert Schumann, in his review of the two series for the *Neue Zeitschrift für Musik* (vol. 11, no. 31, 1839, pp. 121–3), also praised the sixth and eighth études as wholly new compositions. The *Grandes Études* reflect Liszt's enormous pianistic and musical evolution, as well as his deep study of the symphonies of Berlioz and Beethoven. Though still untitled, the études already stand at the threshold of his later programmatic pieces, which presuppose for their depictions not only a superlative technique but powers of evocation and empathy. Perhaps the only person equal to their extraordinary demands was the composer himself. Liszt had very firm notions as to how the études should be performed, using unusually detailed expression marks and a system of signs that he himself devised for the precise indication of rubato.

At the end of his virtuoso travels Liszt settled in Weimar in 1848, and he soon resumed work on his set of études one last time. At the beginning of 1850 he bought back the rights to his 24 *Grandes Études*, as we learn from his letter of 25 January to Carl Haslinger (*Franz Liszt: Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, ed. Margit Prahács, Budapest and Kassel etc., 1966, p. 69). He embarked on the revision in early 1851 (the date is substantiated by several of his letters to Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein), entering his changes in a copy of the Haslinger print of the 24 *Grandes Études*. His work on the engraver's copy for what he called a "nouvelle édition, complètement remaniée et suffisamment corrigée" (letter of 19 March 1851 to Carl Reinecke, *Franz Liszt's Briefe*, vol. 1, p. 95) was completed in Bad Eilsen on 2 April, the feast day of his patron saint. The études, now entitled *Études d'exécution transcendante*, were issued in two volumes (Nos. 1–7 and 8–12) by Breitkopf & Härtel in 1852.

A comparison of this definitive new version with the *Grandes Études* reveals that this time Liszt's revision was differ-

ent in kind from that of his reworking of the *Étude en quarante-huit exercices* into the *Grandes Études*. It was not the object of this second large-scale revision to introduce fundamental compositional changes altering the overall character of the music, although he managed to polish most of the pieces to such an extent that lengthy sections and even entire pieces (nos. 4 and 10) had to be written out afresh. Generally, besides a good many cuts and in one case an expansion of the form, his reworking involved the piano writing in the interest of obtaining a more subtle and refined sonority and ease of execution. Difficulties for their own sake were expunged, and the style of notation was again simplified so that, for instance, most of his special rubato signs disappeared. (A detailed analysis and comparison of the versions can be found in Ubber, op. cit.) The collection received a new title, *Études d'exécution transcendante* (Liszt's original idea for the title, later rejected, was *Virtuosen [-] Studien*). This can be roughly translated as "Studies for Superlative Execution". Equally new were the programmatic titles given to the individual studies, except to those in a minor (No. 2) and f minor (No. 10). The titles "Preludio" (No. 1) and "Mazeppa" (No. 4) had already existed previously, the former in an autograph of the second version of the C-major Étude, with the subtitle "Preludes" (National Széchényi Library, Budapest, Ms. mus. 24), the latter in an intermediate version of the d-minor Étude, No. 4, published separately in 1846. This version, advertised in the *Wiener Zeitung* of 16 November 1846, bore a dedication to Victor Hugo, whose poem from *Les Orientales* had served Liszt as a source of inspiration. The titles "Paysage" (No. 3 in F major) and "Vision" (No. 6 in g minor) are likewise borrowed from Hugo, namely his *Odes et ballades*. "Eroica" (No. 7 in E♭ major) may allude to Beethoven, while "Wilde Jagd" (No. 8 in c minor) relates to the German legend of the "raging horde" (see Ubber). "Feux follets-Irrlichter" ("Wills-o'-the-Wisp", No. 5 in B♭ major) derives from Goethe's *Faust* in the translation by Gérard de Nerval. Berlioz, writing after a performance

of his *Damnation de Faust* in Brunswick on 26 October 1853, informed Liszt that „Le morceau des *Irrlichter* (Feux follets) de *Faust* a fait ici une véritable sensation exceptionnelle, mais pour la *Sérénade de Méphistophélès* qui le suit, il a presque fallu la deviner tant le chanteur l'a dite honnêtement et marguil[l]ièrement." (*Briefe an Liszt I*, edited by La Mara, No. 196, p. 296, see also Berlioz, *Correspondance générale IV*, No. 16, p. 377.) Here Berlioz is alluding to No. 18 *Menuet des follets*, and No. 19 *Sérénade de Méphistophélès avec chœur des follets*. The other titles "Ricordanza" (No. 9 in A♭ major), "Harmonies du soir" (No. 11 in D♭ major) and "Chasse-Neige" (No. 12 in b♭ minor) – are mood-paintings and depictions of nature lacking any definitely proven literary references.

This third version represents a culmination point in nineteenth-century piano music, not only in the genre of the étude but also as a musical cycle. Liszt regarded it as definitive and never again attempted to revise it. He nonetheless proposed a number of performance alternatives for his students. His new and slightly longer ending to No. 9, "Ricordanza", can be found in the fifth series of Lina Ramann's *Liszt-Pädagogium* (Leipzig, 1902; repr. Wiesbaden, 1968). Star-gardt's catalogue no. 577 of 29–30 November 1966 reproduces an album leaf in Liszt's hand that contains the opening bars of Étude No. 11 in slightly altered form. The author wishes to thank Ágnes Watzatka for the reference to Berlioz and Goethe (*Feux follets*).

Budapest, spring 2004

Mária Eckhardt

Préface

Alors qu'il prépare, en 1855, le premier catalogue thématique de son œuvre, Franz Liszt résume comme suit l'histoire passablement compliquée de ses *Études d'exécution transcendante* : «L'édition

Hofmeister des 12 Études (avec une lithographie de berceau et la mention de l'éditeur «travail de jeunesse» !) est tout simplement une réimpression des Études publiées en France quand j'étais dans ma 13^e [recte 16^e] année. J'ai désavoué il y a longtemps ladite édition, la remplaçant par la deuxième, parue sous le titre d'Études d'*exécution transcendante* [recte 24 Grandes études] chez Haslinger, à Vienne, Schlesinger, à Paris, ainsi que chez Mori et Lavenue [recte Lavenue], à Londres. Cette seconde édition cependant n'est plus en circulation depuis nombre d'années et à ma demande, Haslinger m'a mis en réserve le droit de propriété et les planches d'impression, s'engageant par contrat à cesser à l'avenir toute vente d'exemplaires de l'œuvre. En plein accord avec lui, je me suis mis au travail et j'ai réalisé une 3^e édition (très sensiblement améliorée et remaniée) de mes 12 Études, et ai demandé à Messieurs Härtel de publier celle-ci avec la mention «seule édition authentique, revue par l'auteur etc.», ce qui s'est fait effectivement. Il s'ensuit que je reconnais uniquement l'édition Härtel des 12 Études comme la *seule légitime* [...] et je souhaite en conséquence que le catalogue ne tienne pas compte des éditions précédentes.» (À Alfred Dörffel, 17 janvier 1855, *Franz Liszts Briefe*, éd. par La Mara, 1^{er} vol., Leipzig, 1893, p. 189)

Mais revenons-en au tout début : le 6 septembre 1826, Liszt annonce dans une lettre à Jenny Montgolfier l'achèvement et la publication imminente de la 1^{ère} série («*La 1re Livraison*») de ses Études (Charles Suttoni : Young Liszt, Beethoven and Madame Montgolfier, *Studia Musicologica* XXVIII, 1986, p. 21–34). Le titre de la publication commune de Dufaut et Dubois (Paris), et Boisselot (Marseille), datant probablement de début 1827, est *Étude pour le piano-forte en quarante-huit exercices dans tous les tons mineurs et majeurs [...] en quatre livraisons contenant douze études chaque*, *Œuvre 6* – donc, on annonce, probablement à l'exemple des grands modèles, notamment du *Clavier bien tempéré* de J.-S. Bach, 48 études, réparties sur quatre volumes, dans tous les tons majeurs et mineurs. En fait, il ne paraît

finalement qu'un seul volume de douze Études (les tonalités sont dans l'ordre descendant du cycle des quintes : *Do-la, Fa-ré, Sib-sol, Mib-do, Lab-fa, Réb-sib*). Celles-ci manifestent non seulement la maîtrise technique de l'enfant prodige, formé par Czerny, et qui possédait sur le bout des doigts le dernier état de la forme, mais aussi sa fantaisie et son originalité. Un manuscrit réapparut (vente aux enchères chez Sotheby's à Londres, 17 mai 1991, N° 302) et comportant le début d'un morceau en *Fa#* majeur (son enharmonique *Solb*, soit la tonalité suivante du cycle des quintes) confirme que Liszt avait bien l'intention de poursuivre la série. Il n'a cependant jamais réalisé ce projet initial, bien que les Études l'aient encore occupé à plusieurs reprises dans plusieurs phases importantes de sa vie.

Alors qu'il est, en 1835–36, professeur au Conservatoire de Genève, Liszt se fait envoyer en Suisse, de sa mère, le manuscrit et l'édition des Études, car il a l'intention de publier aussi vers septembre 1836 (en même temps qu'une *Méthode de piano* malheureusement disparue) les «*24 grandes études originales*» (lettre non imprimée du catalogue N° 90 des ventes de Loliée (Paris, offre N° 90). Il n'envisage plus cette fois que la moitié des numéros initialement prévus, ceux-ci devant apparemment prendre plus d'ampleur, être plus ambitieux. Mais il faut encore attendre quelques années avant leur publication, qui se limitera à douze Études seulement. Liszt s'occupe sérieusement du remaniement à partir de l'automne 1837 seulement, à Bellagio, comme il ressort clairement des lettres adressées le 10 octobre 1837 par le compositeur à Lambert Massart et à sa mère, Anna Liszt (Jacques Vier: *Franz Liszt, L'artiste – Le clerc*, Paris, 1950, p. 36 ; *Franz Liszt, Briefwechsel mit seiner Mutter*, éd. par Klára Hamburger, Eisenstadt, 2000, p. 114). Il propose simultanément à plusieurs éditeurs, dans différents pays, cette version, très exigeante sur le plan technique et sensiblement plus libre et généreuse sur le plan musical, d'une conception souvent symphonique quant aux sonorités. Liszt joue entre autres quelques-unes de ces Études

dans les récitals de virtuose qu'il donne à Milan, Vienne et Rome. En janvier 1839, Mori & Lavenue publient à Londres les *Huit premières études de Liszt*; c'est ensuite Maurice Schlesinger, à Paris, qui édite lui aussi, en mars, 8 Études seulement (plus tard il publiera également les quatre dernières); viennent ensuite en septembre, Ricordi à Milan et Tobias Haslinger à Vienne, lesquels, sous le titre de *24 Grandes Études*, publient une édition ne comprenant en fait que douze numéros. Les tonalités correspondent à celles de la série composée par Liszt dans sa jeunesse, série d'ailleurs rééditée en février 1839 par Hofmeister, à Leipzig, en tant que «*Œuvre I*», pourvue d'une illustration représentant un enfant dans son berceau, en raison sans nul doute du grand intérêt suscité par le virtuose en pleine ascension. À ce moment, Liszt n'a toujours pas abandonné l'idée de compléter son cycle. Ceci ressort non seulement du titre *24 Grandes Études* mais se trouve en outre confirmé par un autre autographe, également fragmentaire, de la pièce en *Fa#* déjà évoquée, noté à Milan le 13 septembre 1838 (catalogue des ventes de Stargardt, à Berlin, 25–26 novembre 1997, N° 837). Il s'intitule «*Preludio*», de même que l'Étude en *Ut* majeur, sous sa version définitive, des *Études d'exécution transcendante* et il était certainement prévu comme pièce d'ouverture de la 2^e série, N° 13 du projet d'ensemble. On ne connaît pas d'autres indications relatives à la complémentation des *24 Grandes Études*. Christian Uebber, qui a publié récemment une importante monographie sur ce sujet (*Liszts Zwölf Etüden und ihre Fassungen [1826–1837–1851]*, Laaber, 2002) suppose que l'achèvement du cycle s'est trouvé en fin de compte remplacé par la série des Études de Paganini, composées dans leur première version en 1838–40 et publiées en 1840.

Bien qu'une seule pièce des *Grandes Études* de 1837 soit entièrement nouvelle (N° 7 en *Mib* majeur) et que Liszt n'ait retranché de la série initiale que l'Étude en *Réb* majeur (remplacée par une version transposée et remaniée de la précédente Étude en *Mib* majeur), le remaniement est fondamental. Il est significatif

à cet égard que dans sa critique des deux séries (Etüden für das Pianoforte [Schluß], *Neue Zeitschrift für Musik*, 11^e année, N° 31 [1839], p. 121–123), Robert Schumann mentionne les 6^e et 8^e Études en tant qu'œuvres toutes nouvelles. Les *Grandes Études* témoignent du formidable développement pianistique et musical de Liszt ainsi que de sa réflexion sur l'art symphonique de Berlioz et Beethoven. Encore sans titre, les Études n'en sont pas moins d'ores et déjà au même niveau que les futures «pièces à programme», dont l'exécution exige à la fois intuition suggestive et technique instrumentale accomplie. Il se peut d'ailleurs que le compositeur ait été le seul en mesure de répondre à ces exigences exceptionnelles. Il avait d'ailleurs une idée très précise de la façon de jouer ces Études et utilise en conséquence des indications d'exécution extraordinairement détaillées ainsi que des signes spécialement créés pour la spécification de l'interprétation agogique.

Une fois ses tournées de concerts terminées, Liszt s'installe à partir de 1848 à Weimar, où il reprend une dernière fois le travail sur sa série d'études. Début 1850, il rachète les droits des 24 *Grandes Études* (lettre à Carl Haslinger, 25 janvier 1850, Franz Liszt, *Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, édit. par Margit Prahács, Budapest, Kassel, etc., 1966, p. 69). Il entame début 1851 son travail de révision, inscrivant ses corrections et changements dans un exemplaire des 24 *Grandes Études* de l'édition Haslinger (plusieurs lettres adressées à la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein étaient suffisamment cette datation). Le compositeur achève le 2 avril, le jour de sa fête, à Bad Eilsen, le manuscrit pour une «nouvelle édition, complètement remaniée et suffisamment corrigée» (lettre à Carl Reinecke, 19 mars 1851, *Franz Liszts Briefe*, 1^{er} vol., p. 95). Les Études paraissent finalement en 1852, en deux volumes, chez Breitkopf & Härtel (N°s 1–7 et 8–12), sous le titre d'*Études d'exécution transcendante*.

La comparaison de cette nouvelle version, définitive, avec les *Grandes Études* montre qu'en l'occurrence, la révision a été d'une autre nature que celle concer-

nant la transformation de l'*Étude en quarante-huit exercices* en *Grandes Études*. Dans le cas de cette deuxième grande révision, il ne s'agit pas de remaniements décisifs touchant la composition même et modifiant le caractère général des pièces, malgré le fait cependant que pour la plupart d'entre elles, Liszt «figne» à tel point son texte dans le détail qu'il se voit obligé d'écrire de nouveau au propre de longs passages ou même des pièces entières (N°s 4 et 10). Toutefois, mis à part nombre de raccourcissements et, dans un seul cas, une extension de la forme, les corrections effectuées concernent le plus souvent la notation pianistique proprement dite, dans le sens d'une sonorité affinée, plus différenciée, et d'une exécution plus aisée. Les difficultés inutiles sont éliminées, la notation est une nouvelle fois simplifiée, le compositeur supprimant par exemple la plupart des signes spéciaux d'interprétation agogiques. (Ubbert [cf. ci-dessus] fournit une analyse détaillée, y compris une comparaison des versions.)

Le titre général de l'édition est désormais *Études d'exécution transcendante* (la première idée de Liszt, finalement rejetée, pour ce titre général était *Virtuosos[-]Studien* [Études de virtuosité]). Sont également nouveaux les «titres-programmes» des différentes études, à l'exception de l'Étude N° 2 en la mineur et de l'Étude N° 10 en fa mineur qui n'en comportent pas. On trouve déjà précédemment les titres de «Preludio» (N° 1 en Ut majeur) et «Mazeppa» (N° 4 en ré mineur): le premier dans un autographe de la deuxième version de l'Étude en Ut majeur, avec adjonction de «Preludes» (Bibliothèque Nationale Széchényi, Budapest, Ms. mus. 24), le deuxième dans une version intermédiaire, publiée séparément, de l'Étude N° 4 en ré mineur (*Wiener Zeitung*, annonce du 16 nov. 1846). Celle-ci était dédiée à Victor Hugo, dont un poème des *Orientales* avait servi de source d'inspiration à Liszt. Les titres «Paysage» (N° 3 en Fa majeur) et «Vision» (N° 6 en sol mineur) sont eux aussi empruntés à Victor Hugo (*Odes et Ballades*). «Eroica» (N° 7 en Mi♭ majeur) se réfère éventuellement à Beethoven ;

«Wilde Jagd» par contre (N° 8 en ut mineur) provient de la légende allemande «Wütendes Heer» (cf. Ubbert). «Feux follets – Irrlichter» (N° 5 en Si♭ majeur) se rattache au Faust de Goethe, dans la traduction de Gérard de Nerval. Le 26 octobre 1853, Berlioz, après un concert où l'on avait donné sa *Damnation de Faust*, à Brunswick, écrit à Liszt les lignes suivantes: «Le morceau des *Irrlichter* (Feux follets) de *Faust* a fait ici une véritable sensation exceptionnelle, mais pour la *Sérénade de Méphistophélès* qui le suit, il a presque fallu la deviner tant le chanteur l'a dite *honnêtement* et *marquillément*." (*Briefe an Liszt I*, édit. par La Mara, N° 196, p. 296; cf. aussi Berlioz, *Correspondance générale IV*, N° 1637, p. 377) Berlioz fait allusion aux N°s 18 et 19, *Menuets des follets* et *Sérénade de Méphistophélès avec chœur des follets*. Quant aux autres titres –, «Ricordanza» (N° 9 en La♭ majeur), «Harmonies du soir» (N° 11 en Ré♭ majeur) et «Chasse-neige» (N° 12 en si♭ mineur) – souvent traduit en allemand par *Schneegestöber*, c.-à-d. «rafale de neige», il s'agit de titres évocateurs de paysages ou d'atmosphères, sans références littéraires concrètement.

Liszt considère finalement comme définitive, et ne la retravaille donc plus, cette troisième version des douze Études, qui représentent non seulement au genre de l'étude pianistique, mais en tant que cycle musical, un sommet de la musique de piano du XIX^e siècle. Le compositeur n'en propose pas moins quelques variantes d'exécution pour ses élèves. Il existe pour le N° 9, *Ricordanza*, une nouvelle conclusion du compositeur, quelque peu élargie; elle se trouve dans la V^e série du *Liszt-Pädagogium* de Lina Ramann (Leipzig, 1902 ; reprint : Wiesbaden, 1968). Le catalogue N° 577 de Stargardt, en date des 29 et 30 novembre 1966, reproduit une page d'album notée par Liszt, comportant sous une forme légèrement modifiée les mesures introductives de la 11^e Étude. Je remercie Ágnes Watzatka pour son renseignement relatif à Berlioz (*Feux follets*).

Budapest, printemps 2004
Mária Eckhardt