

Vorwort

Mit über 200 Liedern hinterließ Richard Strauss (1864–1949) ein vielfältiges Œuvre für Singstimme und Klavier, das von ersten Versuchen des Schülers aus dem Jahr 1870 über die schnell aufeinander folgenden zyklischen Opera ab Mitte der 1880er Jahre bis zu dem Spätwerk *Malven* (1948) reicht. Die Lieder op. 10 auf Gedichte von Hermann von Gilm (1812–64) sind die ersten, die der aufstrebende Komponist Mitte der 1880er Jahre zu einem Opus zusammenfasste und veröffentlichen ließ. Der peniblen Datierung jedes einzelnen Liedes im Autograph ist zu entnehmen, wann und wo Strauss sie niederschrieb: In der Sommerfrische in Steinach entstehen vom 11. bis 18. August 1885 *Die Nacht, Zueignung, Nichts* und *Die Georgine*, zurück in München notiert er am 29. August *Geduld*. Nach Antritt seiner Musikdirektorstelle in Meiningen, wo er für ein halbes Jahr Hans von Bülow als Leiter der Hofkapelle vertreten durfte, schreibt er am 31. Oktober *Allerseelen*, dem vom 11. bis 13. November *Die Verschwiegenen, Die Zeitlose* und das später ausgeschiedene Lied *Wer hat's getan?* folgen. (Siehe auch die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.)

Möglicherweise durfte Marie von Bülow in Meiningen die Entstehung des Zyklus aus unmittelbarer Nähe verfolgen. Am 11. November berichtet sie dem abwesenden Gatten: „Gestern brachte mir Strauss einen Liederzyklus von sich in der Absicht, mir vorzusingen, aber er mußte sich auf's Spielen allein beschränken und ich las dazu in den Noten, er hatte Angst vor meiner Heiserkeit. Dann übte ich ‚Kritik‘ d. h. ich lobte nicht nur, sondern bezeichnete auch was mir nicht gefällt, was mir nicht empfunden schien. Der Jüngling empfahl sich befriedigt“ (zitiert nach Willi Schuh, *Richard Strauss. Jugend und frühe Meisterjahre. Lebenschronik 1864–1898*, Zürich/Freiburg i. Br. 1976, S. 103 f.). Da Strauss zu diesem Zeitpunkt (außer den bereits 1879 entstandenen und 1881 aufgeführten *Drei Liedern nach Emanuel Geibel*) noch keinen Liederzyklus geschrieben hatte, liegt die Vermutung nahe, dass er bei diesem Besuch sein gerade im Entstehen begriffenes Opus 10 vorgestellt und möglicherweise wichtige Impulse für seine Fertigstellung empfangen hat.

Auch der Wagner-Tenor Heinrich Vogl (1845–1900) lernte die Lieder offenbar bereits während ihrer Entstehung kennen, denn als es im Januar 1886 um ihre

mögliche Widmung an eine Verwandte geht, setzt Strauss dem Vater brieflich auseinander: „Was die Lieder betrifft, so hat Vogl damals zu mir gesagt: ‚Aber die Lieder bekomme doch ich‘, worauf ich sagte, ich würde es mir zur Ehre schätzen. – Lieber Papa, beurteile nun selbst, inwiefern diese Äußerung für mich bindend ist. Wie gesagt, ein bißchen widerstrebt es mir, diese ausgesprochenen Tenorlieder einer Dame zu widmen, würde es Dir nicht gleich sein, wenn ich Dir verspreche, die nächsten Lieder, die ich schreiben werde, für Alt zu komponieren und der Tante zu widmen?“ (Brief vom 22. Januar 1886, zitiert nach *Richard Strauss. Briefe an die Eltern 1882–1906*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich/Freiburg i. Br. 1954, S. 82).

Als Verleger der ersten Werke von Richard Strauss dürfte Eugen Spitzweg für die erste Liederausgabe des jungen Komponisten ebenfalls den damals gefeierten Bühnenkünstler Vogl als Widmungsträger bevorzugt haben. 1887 erschien die Erstausgabe von Opus 10 im von Spitzweg geführten Münchener Verlag Jos. Aibl mit der Widmung an den königlich-bayrischen Kammersänger, während Strauss' Tante Johanna Pschorr zwei der Lieder op. 15 zugeeignet wurden. Bereits am 3. März 1886 waren mit *Zueignung, Nichts, Die Georgine* und *Allerseelen* vier Lieder aus Opus 10 in Meiningen im Rahmen einer Kammermusiksoiree erklingen, bei der Strauss den Tenor Rudolf Engelhardt begleitet hatte.

Das als Stichvorlage eingerichtete Autograph weist neben einigen sorgfältig ausgeführten Korrekturen von Strauss auch verschiedene Änderungen auf, die auf den Verleger zurückgehen dürften. Eine Stecheranweisung in Bleistift lässt erkennen, dass bereits bei der Drucklegung eine (dann aber erst später umgesetzte) zweisprachige Ausgabe geplant wurde, für die entsprechend viel Raum unter dem deutschen Gesangstext vorzusehen war. Dieser internationalen Ausrichtung ist es vermutlich auch geschuldet, dass die deutschen Tempoangaben bis auf wenige Ausnahmen durch italienische ersetzt wurden. Musikalische Abweichungen zwischen Autograph und Erstausgabe machen zudem deutlich, dass Strauss im Fahnenstadium noch eine Revision vornahm: So finden sich insbesondere in der Singstimme kleine, aber wirkungsvolle Änderungen, die möglicherweise auch auf Erfahrungen aus den ersten Aufführungen zurückgehen.

Bei der Vertonung der Gedichte von Hermann von Gilm scheint Strauss durchaus frei mit der Vorlage umgegangen zu sein, denn die Liedtexte weisen gegenüber der einzigen damals vorliegenden Druckaus-

gabe der Gedichte (Wien 1864) zahlreiche kleine Abweichungen auf (siehe dazu auch *Bemerkungen*). Etwas irreführend ist die Angabe auf der Titelseite der Erstausgabe von Opus 10, dass es sich um acht Gedichte aus der Gruppe „Letzte Blätter“ handelt, was auf *Zueignung* nicht zutrifft.

Erst im Zuge der Druckvorbereitung wurde das zunächst zwischen *Geduld* und *Die Verschwiegenen* stehende *Wer hat's getan?* aus dem Zyklus ausgeschieden. Der Grund dafür ist nicht bekannt. Vielleicht ging es nur um die gleichmäßige Aufteilung der Lieder in zwei je vier Nummern umfassende Hefte. Auch der nicht zuletzt durch das ungewöhnlich lange Klaviernachspiel besondere Charakter des Liedes könnte zu dieser Entscheidung geführt haben. Bemerkenswerterweise wurde *Wer hat's getan?* zu Lebzeiten von Strauss nicht veröffentlicht. Erst 1974 erschien es in einer Sonderausgabe mit Faksimile (hrsg. von Willi Schuh, Tutzing). Da es aber zunächst Teil des Zyklus war, wird es in unserer Edition im *Anhang* ediert.

Auf Grundlage der ersten Ausgabe von Opus 10 erschienen bei Aibl in den nächsten Jahren noch weitere: 1896 folgte eine Transposition für tiefe Stimme, 1897 setzte der Verlag in einer zusätzlich mit englischem Text von John Bernhoff unterlegten (und in der Singstimme teils angepassten) Ausgabe auch die geplante Zweisprachigkeit um. Ob Strauss an diesen Ausgaben mitgewirkt hat, ist nicht bekannt, aber anzunehmen, da es für spätere Opera bezeugt ist. Die zweisprachige Ausgabe dürfte allerdings nicht auf seine Initiative zurückgegangen sein, sondern auf die des Verlegers, der sich durch diese Übersetzungen das Copyright seiner zahlreichen Veröffentlichungen von Strauss-Liedern in den Vereinigten Staaten sichern konnte. (Für unsere Edition sind diese Ausgaben nicht von Belang, siehe *Bemerkungen*.)

Mit den 1898 erschienenen *Sechs Liedern* op. 37 endete die Verlagsbeziehung zu Aibl. Der inzwischen etablierte Komponist arbeitete schon lange auch mit anderen Verlagen zusammen, sein Verhältnis zu Spitzweg war überschattet von ihren gegnerischen Positionen bei der Frage der musikalischen Aufführungsrechte, in der Strauss sich sehr engagierte. Spitzweg setzte ihrer Zusammenarbeit aber noch ein letztes Denkmal, als er 1904 die über 40 in seinem Verlag erschienenen Lieder von Strauss zu einer vierbändigen Sammlung zusammenstellte. Gemäß der damaligen Aufführungspraxis – und auch der des Komponisten – wurden in jedem Band Stücke aus verschiedenen Zyklen gemischt, sodass die originalen Gruppierungen in den Hintergrund treten. In dieser 1904

von der Universal Edition Wien übernommenen zweisprachigen Ausgabe für verschiedene Stimmlagen eroberten die Lieder von Richard Strauss im 20. Jahrhundert als frei kombinierbare Einzelstücke das Konzertpodium. Gleichwohl scheint gerade für Opus 10 die zyklische Wiedergabe durchaus angebracht, da Auswahl und Anordnung der vom Schmerz vergeblicher Liebe berichtenden Gedichte von der programmatischen Eröffnung durch die *Zueignung* bis zum herbsüßen Abschied in *Allerseelen* durchaus einer gewissen Dramaturgie folgen, was Strauss in der Erstausgabe mit einem „Fine“ nach dem letzten Lied bekräftigte.

Herausgeberin und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich für die Bereitstellung der Quellen.

München, Herbst 2020
Annette Oppermann

Zur Transposition

Die ursprünglich für hohe Stimme gesetzten Lieder op. 10 (HN 1458) wurden bereits zu Lebzeiten von Richard Strauss auch in Ausgaben für mittlere und tiefe Stimme veröffentlicht: 1896 erschien bei Aibl die tiefe Transposition von Op. 10, spätestens 1912 folgte im Rahmen der inzwischen von Universal Edition übernommenen vierbändigen Liedersammlung auch die mittlere Lage. In unserer Ausgabe für tiefe Stimme folgen wir diesen durch Strauss zumindest passiv autorisierten Transpositionen, die bis heute etabliert sind. Zusätzlich bieten wir für die Nr. 4 *Georgine* neben der tradierten Transposition in c-moll eine für tiefe Stimmen bequemere in h-moll. Wir danken Thomas Seyboldt sehr herzlich für die Beratung in allen Fragen der Transposition.

München, Frühjahr 2022
G. Henle Verlag

Preface

Through his more than 200 songs, Richard Strauss (1864–1949) left a multi-faceted legacy of works for voice and piano that stretches from his first schoolboy attempts of 1870, through his cyclic sets of songs composed in close succession from the mid-1880s onwards, to the late work *Malven* of 1948. Strauss's Lieder op. 10 on poems by Hermann von Gilm (1812–64) are the first that, in the mid-1880s, the up-and-coming composer assembled into a single opus and allowed to be published. The scrupulous dating of the individual songs in the autograph records when and where Strauss wrote them down: *Die Nacht*, *Zueignung*, *Nichts* and *Die Georgine* were composed at the summer resort of Steinach between 11 and 18 August 1885, and he wrote *Geduld* on 29 August, when back in Munich. On 31 October, after taking up the post of music director in Meiningen, deputising for Hans von Bülow for six months as conductor of the court orchestra, he wrote *Allerseelen*, followed on 11 to 13 November by *Die Verschwiegenen*, *Die Zeitlose* and *Wer hat's getan?*, the latter song being subsequently withdrawn from the set. (See also the *Comments* at the end of the present edition.)

It is possible that Marie von Bülow was able to follow the cycle's composition at close quarters in Meiningen. On 11 November she reported to her absent husband that “yesterday Strauss brought me a song-cycle of his with the intention of singing it to me; but he had to confine himself just to the piano part, and I read the score; he was worried about my sore throat. Then I was ‘critical’, meaning that I not only praised, but also pointed out what I did not like and what did not seem to me to be heartfelt. The young man declared himself satisfied” (as cited in Willi Schuh, *Richard Strauss. Jugend und frühe Meisterjahre. Lebenschronik 1864–1898*, Zurich/Freiburg i. Br., 1976, pp. 103 f.). Since Strauss had not written a song-cycle at this point (except for the *Drei Lieder nach Emanuel Geibel*, composed in 1879 and performed in 1881), it seems likely that he presented his op. 10, still in progress, on this occasion, and perhaps received a significant incentive to finish it.

Wagnerian tenor Heinrich Vogl (1845–1900) apparently also learned of the songs while they were still being composed; for when in January 1886 there was talk of perhaps dedicating them to a female relative, Strauss wrote to his father: “Regarding the songs,

Vogl said to me at the time ‘But I get the songs’, to which I replied that I would regard it as an honour. – Dear father, please give me your assessment of how far this statement is binding upon me. As I’ve said, I’m somewhat reluctant to dedicate these songs, which are clearly for a tenor, to a woman. Would it not be all the same if I promise you that I will write my next songs for alto, and dedicate them to my aunt?” (letter of 22 January 1886, as cited in *Richard Strauss. Briefe an die Eltern 1882–1906*, ed. by Willi Schuh, Zurich/Freiburg i. Br., 1954, p. 82).

Eugen Spitzweg, publisher of Richard Strauss's first works, may also have preferred this first song publication of the young composer to be dedicated to Vogl, an acclaimed stage artist of the time. The first edition of op. 10 was published in 1887 by the Munich publishing house Jos. Aibl, which Spitzweg headed, and carried the dedication to the Royal Bavarian Chamber Singer Heinrich Vogl; Strauss's aunt, Johanna Pschorr, instead received the dedication of two of the op. 15 songs. Four of the op. 10 set – *Zueignung*, *Nichts*, *Die Georgine* and *Allerseelen* – had been performed as early as 3 March 1886 as part of a chamber-music soirée in Meiningen, with Strauss accompanying the tenor Rudolf Engelhardt.

The autograph engraver's copy shows several corrections carefully made by Strauss as well as various alterations that in all probability derive from the publisher. An instruction to the engraver, written in pencil, reveals that a dual-language edition was already being considered at the printing stage (although it was only later realised), and so a corresponding amount of space should be left below the German song text for this. Such an international orientation may also explain why the German tempo markings, with a few exceptions, were replaced by Italian ones. Musical variants between autograph and first edition also make clear that Strauss undertook a revision at proof stage: thus there are, especially in the vocal part, small but effective changes that may derive from experience gained at early performances.

Strauss seems to have treated the text of Hermann von Gilm's poems quite freely, for the song texts exhibit many small differences from the only available print edition at that time, published in Vienna in 1864 (see the *Comments* for more on this). The statement on the cover of the first edition of op. 10, that it sets eight poems from the set “Letzte Blätter”, is somewhat misleading, as this does not apply to *Zueignung*.

It was not until preparations for printing that the song *Wer hat's getan?*, originally placed between *Ge-*

duld and *Die Verschwiegenen*, was withdrawn from the cycle. The reason behind this is unknown. Perhaps it was simply to allow the songs to be divided into two books of four, but it is also possible that the special character given to this song by its unusually long piano postlude led to its withdrawal. It is noteworthy that *Wer hat's getan?* was not published during Strauss's lifetime, appearing only in 1974 in a special edition with facsimile (ed. by Willi Schuh, Tutzing). Since it formed part of the original cycle we publish it here in the *Appendix*.

In the years that followed, Aibl issued further editions of op. 10 based upon the first one. In 1896 a version for low voice appeared, and in 1897 the publisher produced the planned bilingual edition including an English text by John Bernhoff (along with some adaptations in the vocal part). Whether Strauss was involved in these editions is unknown; but it may be assumed, given that there is evidence for this practice in later works. The bilingual edition may, however, not have been his initiative but that of the publisher, who with these translations was able to secure United States copyright for his many Strauss song publications. (These editions are irrelevant for the present one; see the *Comments*.)

Strauss's publishing relationship with Aibl ended in 1898 with publication of the *Sechs Lieder* op. 37. The composer, who had in the meantime become well-established, had already been working with other publishers for some time, and his relationship with Spitzweg was overshadowed by differences of opinion over musical performing rights, a subject with which Strauss was much involved. Spitzweg provided a final monument to their collaboration in 1904, however, when he assembled into a four-volume set the 40-plus songs by Strauss that he had already published. Following performance practice of the time – and also that of the composer – each volume brought together pieces from different cycles, pushing the original groupings into the background. Through this bilingual edition for different voices, taken over by Universal Edition Wien in 1904, Richard Strauss' songs conquered the concert stage in the 20th century in freely-combined individual sets. Nevertheless, in the specific case of op. 10 a cyclic presentation seems entirely appropriate; the selection and ordering of the poems, which present the pain of unrequited love, follow a certain dramaturgy – from the programmatic opening with *Zueignung* to the bitter-sweet farewell of *Allerseelen*. Strauss reinforced this idea in the first edition by adding “fine” (the end) after the final song.

The editor and publisher warmly thank those libraries named in the *Comments* for making the sources available to them.

Munich, autumn 2020

Annette Oppermann

About the transposition

The op. 10 *Lieder*, originally set for high voice (HN 1458), were also available in middle- and low-voice editions during Strauss's lifetime: the low-voice one appeared from Aibl in 1896, while that for middle voice followed no later than 1912, part of the four-volume collection of songs that had meanwhile been taken over by Universal Edition. Our edition for low voice follows these transpositions, since they were authorised, at least passively, by Strauss, and have become established. In addition, for the low-voice version of no. 4, *Georgine*, we offer a more comfortable transposition into b minor alongside the traditional one in c minor. Our sincere thanks to Thomas Seyboldt for his advice on all transposition questions.

Munich, spring 2022

G. Henle Publishers

Préface

Comptant plus de 200 lieder, l'œuvre pour voix et piano de Richard Strauss (1864–1949) présente de multiples facettes, des premiers essais d'écolier en 1870 en passant par des œuvres cycliques se succédant rapidement à partir du milieu des années 1880, jusqu'à l'œuvre tardive *Malven* de 1948. Au milieu des années 1880, les *Lieder* op. 10 sur des poèmes de Hermann von Gilm (1812–64) furent les premiers à être rassemblés au sein d'un opus unique et publiés par le jeune et ambitieux compositeur. La datation méticuleuse de chacun des lieder dans le manuscrit autographe permet de savoir quand et où ils furent composés: entre le 11 et le 18 août 1885, lors de son séjour estival à Steinach, il écrivit *Die Nacht*, *Zueignung*, *Nichts* et *Die Georgine*. Le 29 août, de retour

à Munich, il écrivit *Geduld*. Le 31 octobre, après avoir pris ses fonctions de directeur musical à Meiningen où il remplaça Hans von Bülow à la tête de l'orchestre de la cour pendant six mois, il écrivit *Allerseelen* suivi entre le 11 et le 13 novembre de *Die Verschwiegenen*, *Die Zeitlose* et de *Wer hat's getan?* qu'il écarta par la suite. (Voir aussi les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.)

Marie von Bülow suivit probablement de près la conception de ce cycle de lieder à Meiningen. Le 11 novembre, elle écrivit à son mari alors en déplacement: «Hier, Strauss m'a apporté un cycle de lieder de sa main, avec l'intention de me les chanter, mais il a dû se contenter de jouer et j'ai seulement lu la partie de chant, il avait peur à cause de mon enrrouement. Ensuite je me suis exercée à la "critique", c'est-à-dire que je ne lui ai pas seulement fait des compliments, mais j'ai aussi exprimé ce qui ne me plaît pas, ce qui me semble manquer de sincérité. Le jeune homme est parti satisfait» (cité d'après Willi Schuh, *Richard Strauss. Jugend und frühe Meisterjahre. Lebenschronik 1864–1898*, Zurich/Fribourg e. Br., 1976, pp. 103 s.). Strauss n'ayant pas encore écrit de cycle de lieder à cette époque (hormis les *Drei Lieder nach Emanuel Geibel* composés en 1879 et donnés en concert en 1881), on peut raisonnablement supposer que cette visite fut pour lui l'occasion de présenter son opus 10 encore en cours d'élaboration et peut-être de recueillir des suggestions importantes pour sa mise au point définitive.

Le ténor wagnérien Heinrich Vogl (1845–1900) eut manifestement lui aussi l'occasion de découvrir les lieder pendant le processus d'écriture, car en janvier 1886, s'agissant de leur dédicace éventuelle à une parente, Strauss écrivit à son père: «Concernant les lieder, Vogl m'a dit un jour: "Mais ces lieder sont pour moi"; ce à quoi j'ai répondu que je considérerais cela comme un honneur. – Cher papa, juge maintenant par toi-même dans quelle mesure cette déclaration m'engage. Comme je l'ai dit, je suis un peu réticent à l'idée de dédier ces lieder de ténor à une dame. Ne serait-ce pas la même chose pour vous si je vous promettais de composer mes prochains lieder pour voix d'alto et de les dédier à cette tante?» (lettre du 22 janvier 1886, cité d'après *Richard Strauss. Briefe an die Eltern 1882–1906*, éd. par Willi Schuh, Zurich/Fribourg e. Br., 1954, p. 82).

Eugen Spitzweg, éditeur des premières œuvres de Richard Strauss, se montra, pour la première édition de lieder du jeune compositeur, sans doute également plus favorable à un dédicataire aussi célèbre

que le chanteur d'opéra Vogl. La première édition de l'opus 10 fut publiée en 1887 par la maison d'édition munichoise Jos. Aibl, dirigée par Spitzweg, avec une dédicace à ce chanteur distingué de la cour royale de Bavière, tandis que revinrent à la tante de Strauss, Johanna Pschorr, deux des lieder op. 15. Quatre lieder de l'opus 10 furent interprétés dès le 3 mars 1886 à Meiningen: *Zueignung*, *Nichts*, *Die Georgine* et *Allerseelen*, dans le cadre d'une soirée de musique de chambre lors de laquelle Strauss accompagnait le ténor Rudolf Engelhardt.

Outre un certain nombre de corrections soigneusement effectuées par Strauss, le manuscrit autographe, qui se présente sous la forme d'une copie à graver, témoigne de différentes modifications pouvant être attribuées à l'éditeur. Une indication du graveur apposée au crayon permet de penser qu'une édition bilingue fut déjà planifiée (mais réalisée finalement ultérieurement) lors de la mise à l'impression, pour laquelle il fallait ménager suffisamment d'espace sous le texte vocal allemand. C'est probablement aussi en raison de cette visée internationale qu'à quelques exceptions près, les indications de tempo en allemand furent remplacées par des indications en italien. Les divergences du texte musical entre le manuscrit autographe et la première édition montrent aussi clairement que Strauss procéda à une révision au moment de la relecture des épreuves: des changements mineurs, mais du meilleur effet, en particulier dans la partie vocale, qui peuvent aussi être liés à l'expérience acquise lors des premières exécutions.

Strauss semble s'être autorisé une certaine liberté avec le texte au moment de la mise en musique des poèmes de Hermann von Gilm, car les paroles des lieder présentent de nombreuses petites divergences par rapport à l'unique édition imprimée des poèmes disponible à l'époque (Vienne 1864; voir aussi les *Bemerkungen* ou *Comments*). La mention figurant sur la page de titre de la première édition de l'opus 10 selon laquelle il s'agit de huit poèmes du groupe «Letzte Blätter» est quelque peu trompeuse, car elle ne s'applique pas à *Zueignung*.

C'est assez tardivement, au moment de la préparation pour l'impression, que le lied *Wer hat's getan?*, placé à l'origine entre *Geduld* et *Die Verschwiegenen*, fut écarté du cycle. La raison de cette suppression reste inconnue. Peut-être s'agissait-il simplement de répartir les lieder en deux cahiers de quatre numéros chacun. Le caractère singulier de ce lied, lié notamment à la longueur inhabituelle de son postlude au

piano, a peut-être également influé sur cette décision. Il est à noter que *Wer hat's getan?* ne fut jamais publié du vivant de Strauss. Il fallut attendre 1974 pour que ce lied paraisse dans une édition spéciale avec fac-similé (éd. par Willi Schuh, Tutzing). Cependant, comme il faisait initialement partie du cycle, il figure en *Annexe* de notre édition.

Au cours des années suivantes, d'autres publications parurent chez Aibl sur la base de cette première édition de l'opus 10: une transposition pour voix de basse suivit en 1896 puis, en 1897, la maison d'édition mit également en œuvre le bilinguisme envisagé au départ, dans une édition additionnellement dotée d'un texte en anglais de John Bernhoff (partiellement modifié dans la partie chantée). La contribution de Strauss à ces publications n'est pas formellement avérée, mais on peut supposer qu'elle a eu lieu puisqu'elle est attestée dans le cas d'œuvres ultérieures. Toutefois, l'édition bilingue n'est probablement pas une initiative du compositeur, mais plutôt de l'éditeur, à qui elle permit ainsi d'obtenir le copyright de ses nombreuses éditions des lieder de Strauss aux États-Unis. (Celles-ci ne sont pas pertinentes dans le cadre de notre édition, voir les *Bemerkungen* ou *Comments*.)

Les *Sechs Lieder* op. 37 publiés en 1898 marquèrent la fin des relations de Strauss avec les éditions Aibl. Désormais bien établi, le compositeur travaillait déjà de longue date avec d'autres éditeurs tandis que ses relations avec Spitzweg s'étaient détériorées du fait de positions irréconciliables quant à la question des droits d'exécution musicale, pour laquelle Strauss était très engagé. En 1904, Spitzweg marqua cependant leur collaboration d'un dernier grand coup en rassemblant plus de 40 lieder de Strauss publiés par sa maison d'édition au sein d'un recueil en quatre volumes. Conformément à la pratique d'exécution de l'époque – et à celle du compositeur –, chaque volume mêlait des pièces issues de différents cycles, de sorte que les dispositions originales passèrent à l'arrière-plan. Dans cette édition bilingue pour différents registres vocaux reprise par Universal Edition Wien en 1904, les lieder de Richard Strauss ont conquis la scène du XX^e siècle sous la forme de pièces indépendantes librement combinables entre elles. Cependant, l'interprétation cyclique semble particulièrement appropriée pour l'opus 10 puisque les poèmes choisis et leur mise en musique racontent les tourments d'une histoire d'amour malheureuse selon une dramaturgie déterminée, de l'ouverture à programme de *Zu-eignung* jusqu'aux adieux doux-amers de *Allerseelen*. La mention «Fine» apposée par Strauss après le der-

nier lied dans la première édition vient d'ailleurs le confirmer.

L'éditrice et la maison d'édition remercient chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Munich, automne 2020
Annette Oppermann

À propos de la transposition

Initialement composés pour voix élevée, les *Lieder* op. 10 (HN 1458) furent également édités pour voix moyenne et grave dès le vivant de Richard Strauss: les éditions Aibl publièrent la transposition pour voix grave de l'op. 10 en 1896 puis, au plus tard en 1912, celle pour voix moyenne, dans l'édition en quatre volumes des lieder reprise entre-temps par Universal Edition. Dans notre édition pour voix grave, nous nous référons à ces transpositions autorisées, du moins passivement, par Strauss, qui font encore autorité aujourd'hui. Dans la tessiture grave, nous proposons également pour le n^o 4, *Georgine*, à la fois la transposition traditionnelle en ut mineur et une transposition en si mineur plus confortable pour les voix graves. Nous remercions chaleureusement Thomas Seyboldt pour ses conseils sur toutes les questions relatives à la transposition.

Munich, printemps 2022
Éditions G. Henle