

Vorwort

Im kompositorischen Œuvre Franz Liszts (1811–86) nehmen Klaviertranskriptionen und -paraphrasen eine sehr prominente Stellung ein. Die etwa 70 Operntranskriptionen, die Liszt im Laufe seines Lebens komponierte, beziehen sich dabei fast immer auf damals zeitgenössische Werke (mit Ausnahme der Mozart-Bearbeitungen). Standen zunächst vor allem Opern von Bellini, Donizetti und Rossini im Zentrum, so verlagerte sich das Interesse seit den 1850er-Jahren zunehmend auf die Bühnenwerke Verdis und insbesondere Richard Wagners (1813–83).

Liszt war Wagner erstmals 1840/41 persönlich begegnet, doch zu einer näheren Bekanntschaft und schließlich Freundschaft kam es erst in den späten 1840er-Jahren. Als Kapellmeister des Weimarer Hoftheaters setzte sich Liszt für Wagners Werke ein und leitete 1850 die Uraufführung des *Lohengrin*. Im Februar 1853 folgte unter Liszts Dirigat eine Neuinszenierung des *Fliegenden Holländers*, nachdem Wagner bereits 1849 eine gedruckte Partitur an ihn übersandt hatte. Die Oper, die 1841 abgeschlossen und insbesondere 1842 und 1846 überarbeitet worden war, hatte bis zu diesem Zeitpunkt nur Aufführungen in Dresden, Riga, Kassel, Berlin und Zürich erlebt und konnte sich erst in den folgenden Jahrzehnten endgültig durchsetzen.

Im Herbst 1844 erschien im Dresdner Verlag Meser der Klavierauszug der gesamten Oper sowie einzelner beliebter Nummern, darunter auch das *Spinnerlied* in gleich zwei Ausgaben (mit originaler und erleichterter Klavierbegleitung). Das Stück, das Wagner als eine der ersten Nummern des *Holländers* komponiert hatte, gehörte mit seiner eingängigen Melodik von Beginn an zu den bekanntesten Stücken der Oper. Es bildet gleichsam die Einleitung zur berühmten Ballade der Senta, an deren Ende es zur schicksalhaften Begegnung Sentas mit dem Holländer kommt.

Liszts Klavierparaphrase des *Spinnerlieds* entstand vermutlich im Herbst 1860, doch über eine Bestimmung für eine Person aus dem Schüler- oder Freundeskreis oder einen konkreten Anlass ist bisher nichts bekannt. Aus dem Briefwechsel mit Hans von Bülow, für den Liszt im Jahr zuvor mehrere Paraphrasen über Operausschnitte Verdis komponiert hatte, geht hervor, dass von Bülow unmittelbar nach Beendigung des Werks (das Autograph trägt das Schlussdatum 17. November 1860) in den Besitz des Manuskripts gelangt sein muss, da Liszt es in einem Brief vom 30. November zurückverlangte (vgl. *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, hrsg. von La Mara, Leipzig 1898, S. 296). Es ist aber unklar, ob von Bülow das Werk in dieser Zeit tatsächlich öffentlich gespielt hat. Das Autograph trägt auf der Titelseite die Widmung „meinem lieben Jungmann“. Damit ist der Pianist Louis Jungmann (1832–92) gemeint, ein Schüler Liszts in Weimar, der dort die Transkription des *Spinnerlieds* nachweislich am 15. März 1861 aufführte (vgl. die Besprechung in der *Neuen Zeitschrift für Musik* vom 21. Juni 1861, S. 225). Da das *Spinnerlied* zu diesem Zeitpunkt noch nicht gedruckt vorlag, könnte es in diesem Konzert womöglich zu dessen Erstaufführung gekommen sein.

Nachdem die vom Verlag Meser bereits für 1860 in Aussicht gestellte Drucklegung nicht zustande gekommen war, nahm Liszt mit Brief vom 17. Juli 1861 Kontakt zu dem Verlag Breitkopf & Härtel auf: „Seit längerer Zeit liegen in meinem Schreibpult, 2 Transcriptionen (zum Concert Gebrauch) von Wagner'schen Motiven A) Spinner Lied (aus dem fliegenden Holländer) B) ‚Santo Spirito Cavaliere‘ (Gebet und Schlachtruf aus Rienzi) und auch ein fast unspielbares Arrangement der Tannhäuser Overture, für H. von Bülow geschrieben und von demselben mehrmals öffentlich vorgetragen. Falls Sie geneigt wären die 3 Stücke zu ediren, stelle ich sie Ihnen zur Verfügung, voraussetzend daß Sie ein Honorar von 45 Friedrich d'or

dafür nicht übermäßig finden. Die beiden Transcriptionen würden ungefähr 15 Platten (jede) und die Tannhäuser Overture einige 20 ausmachen, und dürften sich Ihrem Wagner Verlag ziemlich anpassen“ (dieses und alle folgenden Briefzitate zitiert nach den Originalen in der Musikabteilung der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt). Der Verlag willigte schnell ein, denn schon eine Woche später, am 24. Juli, konnte Liszt die Zusendung der Werke nach erfolgter Kopiaturs, die etwa 14 Tage in Anspruch nehmen sollte, verbindlich zusagen. Einen guten Monat später, am 27. August, war bereits von der Korrekturlesung die Rede, die von Bülow durchführen sollte, da sich der Komponist zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in Weimar befand. Obwohl Liszt am 21. März 1862 in einem Schreiben an Breitkopf & Härtel davon ausgegangen war, dass die Drucklegung schon erfolgt sei, dauerte es noch bis Ende Mai, ehe er „die corrigirten exemplare des ‚Spinner Lied‘, der ‚Festklänge‘ und der ‚Rienzi Fantasie‘ nach welchen die Nach Correctur an den Platten zu besorgen ist“, zurückschicken konnte (Brief an Breitkopf & Härtel, 24. Mai 1862). Die Ausgabe des *Spinnerlieds* erschien schließlich im Juni 1862.

Als sich Breitkopf & Härtel in den 1870er-Jahren entschloss, alle acht bisher dort erschienenen Wagner-Transkriptionen Liszts in einem Album zusammenzufassen, das „Aus Richard Wagner's Opern“ betitelt war, nahm Liszt diese Gelegenheit im November 1874 zum Anlass, alle Werke noch einmal durchzusehen. Wie das von ihm revidierte Exemplar zeigt, kam es beim *Spinnerlied* zu einer Reihe kleinerer Retuschen im Bereich der Agogik, Artikulation und der Pedalangaben, jedoch nur im Schlussabschnitt zu einer größeren Änderung (zwei Takte wurden eingefügt), die einen Neustich der letzten Seite erforderlich machte. Die Korrekturlesungen für das Album erstreckten sich bis in den Sommer 1875, doch konnte Liszt am 6. August dem Verlag endlich mitteilen, dass er an „der Ihnen vorigen Winter (von Rom) zugesandten

Revision meiner Wagner Transcriptionen [...] nichts mehr zu ändern“ finde. Laut Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* erschien der Sammelband im November 1875, daneben wurde das Stück als Einzelausgabe (womöglich zum selben Zeitpunkt) sowie in einer „Volksausgabe“ im Februar 1879 veröffentlicht.

Liszt charakterisierte seine Bearbeitung des *Spinnerlieds* ebenso wie seine *Rienzi-Fantasie* als „frei gehaltene, selbständige Bearbeitungen und Durchführungen der Motive (nicht ‚arrangements‘)“ (Brief an Breitkopf & Härtel, 24. Juli 1861). Für das *Spinnerlied* scheint dies auf den ersten Blick nur in eingeschränktem Maße zuzutreffen. Von Liszt stammt die Einleitung (T. 1–21), danach jedoch folgt die Transkription zunächst bis Takt 103 – also etwa der Hälfte des Werks – ziemlich genau der musikalischen Substanz von Wagners Partitur (nur T. 33 ist eingeschoben, T. 89 f., 93 f. und 99 f. sind im Original jeweils nur ein Takt). Auch die Takte 129–179 entsprechen dem Wagner’schen Original (dort die zweite Strophe des Lieds). Neu sind hingegen der Schluss ab Takt 179, vor allem aber die beiden durch überraschende harmonische Wendungen hervorgehobenen Einschübe des Holländer-Motivs ab Takt 118 bzw. 199. Auf diese Weise werden die beiden Akteure dieser Szene – hier die spinnenden Mädchen, dort die träumende Senta – trotz des Fehlens des gesungenen Textes klar voneinander unterschieden. Das Holländer-Motiv verdeutlicht nicht nur den Abstand zur prosaischen Gegenwelt der spinnenden Mädchen mit ihrem „dummen Lied“ (so Sentas unwirscher Ausruf bei Wagner), sondern führt zugleich die beiden Liebenden (Holländer und Senta) auf fast unheimliche Weise zusammen. Insofern liegt in der Tat in Liszts Transkription des *Spinnerlieds* kein bloßes Arrangement vor, sondern in ihr scheint der Kerngedanke der gesamten Oper brennpunktartig auf.

Den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe genannten

Bibliotheken und Archiven sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt. Unser besonderer Dank gilt dem Verlag Breitkopf & Härtel und Andreas Sopart für die Quellenkopien aus ihrem Verlagsarchiv.

Berlin, Herbst 2013
Ulrich Scheideler

Preface

Piano transcriptions and paraphrases occupy a very prominent place in the oeuvre of Franz Liszt (1811–86). The approximately 70 opera transcriptions that Liszt composed during his lifetime were almost always based on contemporary works (his Mozart arrangements are an exception). While operas by Bellini, Donizetti and Rossini originally took a central role, his interest from the 1850s onwards shifted increasingly to the stage works of Verdi and, especially, of Richard Wagner (1813–83).

Liszt first met Wagner in person in 1840/41, but did not get better acquainted with him until the late 1840s, when they finally became friends. As Kapellmeister of the court theatre in Weimar, Liszt took up Wagner’s works and in 1850 conducted the world premiere of *Lohengrin*. A new production of the *Flying Dutchman* followed under his direction in February 1853; Wagner had already sent him a printed score of it in 1849. This opera, which had been finished in 1841 and was then revised, principally in 1842 and 1846, had been performed only in Dresden, Riga, Kassel, Berlin and Zurich up to this point, and only gained real acceptance in the subsequent decades.

The vocal score of the entire opera was issued in autumn 1844 by the Dresden publisher Meser, along with

popular individual numbers that included two editions of the *Spinnerlied* (one using the original piano accompaniment and the other a simplified version). This piece, one of the first numbers that Wagner composed for the *Dutchman*, figured from the beginning among the best-known numbers from the opera thanks to its catchy melody. It forms, in effect, the introduction to Senta’s famous ballad, at the end of which comes her fateful meeting with the Dutchman.

Liszt’s piano paraphrase of the *Spinnerlied* was probably composed in autumn 1860, but it remains unknown whether it was intended for someone from his circle of pupils or friends, or for a particular occasion. Liszt had composed several paraphrases on excerpts from Verdi’s operas for Hans von Bülow in the year before. It emerges from their correspondence that the latter must have come into possession of the manuscript of the *Spinnerlied* just after its completion (the autograph is dated 17 November 1860), for Liszt requested its return in a letter of 30 November (see the *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, ed. by La Mara, Leipzig, 1898, p. 296). It is not clear, however, if von Bülow actually performed the work in public at this time. The autograph title page has a dedication “to my dear Jungmann”. This refers to the pianist Louis Jungmann (1832–92), one of Liszt’s pupils in Weimar, who is known to have played the transcription of the *Spinnerlied* there on 15 March 1861 (see the review in the *Neue Zeitschrift für Musik* of 21 June 1861, p. 225). As the *Spinnerlied* did not at this time exist in print, its performance in this concert was possibly the first.

Meser intended to publish the *Spinnerlied* in 1860, but when this failed to happen Liszt wrote to the publisher Breitkopf & Härtel as follows on 17 July 1861: “For a long time I have had in my writing desk 2 transcriptions (for concert use) on Wagnerian themes: A) Spinner Lied (from the Flying Dutchman); B) ‘Santo Spirito Cavaliere’ (prayer and call to arms

from *Rienzi*), along with an almost unplayable arrangement of the *Tannhäuser* overture, written for H. von Bülow and several times performed in public by him. In the event that you are inclined to publish these 3 pieces I can make them available to you on the assumption that an honorarium of 45 Friedrich d'or will not appear excessive. The two transcriptions will occupy around 15 plates (each), and the *Tannhäuser* overture some 20 plates, and may be suitable for your Wagner catalogue" (this and all following citations from letters come from the originals in the Music Section of the Universitäts- und Landesbibliothek in Darmstadt). The publisher quickly assented, for just one week later, on 24 July, Liszt was able to officially confirm sending the works after they had been copied, something that would have taken about 14 days. Just over a month later, on 27 August, the conversation was of proof-reading, which was to be undertaken by von Bülow since at this time the composer was no longer in Weimar. Although in a letter from Liszt to Breitkopf & Härtel of 21 March 1862 the composer assumes that the printing process is already finished, in fact it was the end of May before he was able to send back "the corrected copies of the 'Spinner Lied', the 'Festklänge' and the 'Rienzi-Fantasie', according to which the corrections have to be made to the plates" (letter to Breitkopf & Härtel, 24 May 1862). The *Spinnerlied* edition was finally published in June 1862.

In the 1870s Breitkopf & Härtel decided to bring out a single album containing all eight of Liszt's Wagner transcriptions that they had published up to that point. It was to be entitled "Aus Richard Wagner's Opern". So in November 1874, Liszt took the opportunity to re-examine all these pieces. As the copy revised by him shows, in the case of the *Spinnerlied* this involved making a series of small retouchings to accentuation, articulation and pedal markings, with a more extensive change required only in the final section (two measures were added), which neces-

sitated the re-engraving of the final page. Proofreading for the album stretched into the summer of 1875, with Liszt finally able to tell the publisher on 6 August that he had found "nothing more to change in the revisions to my Wagner transcriptions that I sent last winter (from Rome)". According to Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, the album was published in November 1875, with this piece also published separately (possibly at the same time). A "popular edition" was then published in February 1879.

Liszt characterised his arrangements of the *Spinnerlied* and of his *Rienzi-Fantasie* as "freely treated, independent adaptations and developments of their melodies (not 'arrangements')" (letter to Breitkopf & Härtel of 24 July 1861). On first glance, this description seems applicable to the *Spinnerlied* only to a limited extent. The introduction (mm. 1–21) is by Liszt, then comes the transcription, first of all up to m. 103, thus comprising about half of the work. This remains fairly faithful to the musical substance of Wagner's score (only m. 33 is newly inserted, and in the original mm. 89 f., 93 f. and 99 f. are each only one measure long). Measures 129–179 also correspond to Wagner's original (in this case, the second strophe of the song). However, the close of the piece from m. 179 is new, as are, most importantly, the two insertions of the Dutchman motive from mm. 118 and 199 that are emphasised by their sudden harmonic twists. In this way, the two parties in this scene – here the maidens spinning, there the dreaming Senta – are clearly distinguished from each other in spite of the lack of a sung text. The Dutchman motive makes clear not only Senta's distance to the earthbound world of the spinning maidens with their "stupid song" (as Senta ill-temperedly calls it), but at the same time brings the two lovers (the Dutchman and Senta) together in an almost eerie way. In so doing, Liszt's transcription of the *Spinnerlied* in fact ends up as no mere arrangement, but brings into focus the idea that is at the root of the whole opera.

Our thanks go to those libraries and archives listed in the *Comments* at the end of this edition for making source material available. Special thanks go to the publisher Breitkopf & Härtel and to Andreas Sopart for copies of the sources from their archive.

Berlin, autumn 2013

Ullrich Scheideler

Préface

Les transcriptions et paraphrases pour piano occupent une place prépondérante dans l'œuvre de Franz Liszt (1811–86). Sur environ 70 transcriptions d'opéras réalisées au cours de sa vie, presque la totalité concerne des œuvres de ses contemporains (à l'exception des adaptations de Mozart). Liszt s'intéressa tout d'abord aux opéras de Bellini, Donizetti et Rossini, puis à partir des années 1850, de plus en plus aux œuvres scéniques de Verdi et en particulier de Richard Wagner (1813–83).

Liszt et Wagner s'étaient rencontrés personnellement pour la première fois en 1840/41, mais leur relation ne devint véritablement amicale qu'à la fin des années 1840. En tant que maître de chapelle du théâtre de la cour de Weimar, Liszt s'engagea en faveur des œuvres de Wagner, dirigeant notamment la création de *Lohengrin* en 1850. En février 1853, il dirigea également une nouvelle mise en scène du *Vaisseau fantôme* dont Wagner lui avait fait parvenir une partition imprimée dès 1849. Achevé en 1841 puis remanié en 1842 et 1846, cet opéra n'avait été donné précédemment qu'à Dresde, Riga, Cassel, Berlin et Zurich et dut attendre encore quelques décennies avant de s'imposer définitivement.

La réduction pour piano de l'opéra dans sa totalité parut à l'automne 1844

aux éditions Meser à Dresde, ainsi que quelques numéros séparés particulièrement appréciés du public comme le *Spinnerlied* (Chœur des fileuses), qui fut d'emblée disponible dans deux éditions différentes (avec accompagnement de piano original et simplifié). Comptant parmi les premiers numéros du *Vaisseau fantôme* composés par Wagner, cette pièce aux motifs mélodiques marquants devint immédiatement l'un des morceaux les plus populaires de l'opéra. Elle constitue également l'introduction à la célèbre Ballade de Senta, dont la fin voit la rencontre fatidique entre Senta et le Hollandais.

Il semble que Liszt ait composé la paraphrase pour piano du *Spinnerlied* à l'automne 1860, mais il n'a pas été déterminé à ce jour si elle était destinée à une personne – élève ou ami – ou à une occasion particulière. Il ressort d'un échange épistolaire avec Hans von Bülow, pour qui Liszt avait composé plusieurs paraphrases sur des extraits d'opéras de Verdi l'année précédente, que ce dernier dut entrer en possession du manuscrit immédiatement après son achèvement (l'autographe mentionne la date du 17 novembre 1860), car Liszt le lui réclama en retour dans une lettre du 30 novembre (cf. *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, éd. par La Mara, Leipzig, 1898, p. 296). Cependant, il n'a pu être clairement établi si von Bülow a effectivement donné cette œuvre en public dans l'intervalle. La page de titre de l'autographe est dédiée à «mon cher Jungmann». Cette mention désigne le pianiste Louis Jungmann (1832–92) qui était élève de Liszt à Weimar et dont on a la preuve qu'il interpréta la transcription du *Spinnerlied* en concert le 15 mars 1861 (cf. la critique dans la *Neue Zeitschrift für Musik* du 21 juin 1861, p. 225). Le *Spinnerlied* étant encore inédit à cette date, il pourrait s'agir de sa création.

Le projet d'édition chez Meser ne s'étant pas concrétisé en 1860 comme prévu, Liszt prit contact avec les éditions Breitkopf & Härtel dans une lettre datée du 17 juillet 1861: «Depuis

un certain temps, j'ai sur mon pupitre 2 transcriptions (destinées à être données en concert) de motifs wagnériens A) Spinner Lied (tiré du Vaisseau fantôme) B) “Santo Spirito Cavaliere” (prière et cri de guerre de Rienzi) ainsi qu'un arrangement presque injouable de l'ouverture de Tannhäuser, écrit pour H. von Bülow et interprété en public plusieurs fois par ce dernier. Si vous souhaitiez éditer ces trois morceaux, je les mets à votre disposition à condition que vous ne considériez pas un honoraire de 45 Friedrich d'or comme trop excessif. Les deux transcriptions occuperaient environ 15 planches (chacune) et l'ouverture de Tannhäuser une vingtaine, et devraient trouver facilement leur place parmi vos éditions de Wagner» (cette citation ainsi que les suivantes d'après les lettres originales conservées au département musique de la Universitäts- und Landesbibliothek de Darmstadt). La maison d'édition donna son accord assez rapidement, car dès la semaine suivante, le 24 juillet, Liszt s'engageait à envoyer les œuvres après les avoir fait copier, ce pour quoi il fallait compter environ 14 jours. Un bon mois plus tard, le 27 août, il était question de relecture, tâche dévolue à von Bülow, le compositeur ne se trouvant plus à Weimar à ce moment-là. Bien que dans une lettre du 21 mars 1862 à Breitkopf & Härtel, Liszt partît du principe que l'œuvre était déjà en cours d'impression, il fallut attendre encore jusqu'à la fin du mois de mai, avant qu'il puisse retourner «les exemplaires corrigés du “Spinner Lied”, des “Festklänge” et de la “Rienzi Fantasie” dont les planches doivent encore faire l'objet d'une dernière correction» (lettre à Breitkopf & Härtel, 24 mai 1862). L'édition du *Spinnerlied* parut finalement en juin 1862.

Dans les années 1870, lorsque la maison Breitkopf & Härtel prit la décision de réunir les huit transcriptions de Liszt d'après Wagner qu'elle avait éditées jusque-là au sein d'un recueil unique intitulé «Aus Richard Wagner's Opern» (d'après les opéras de Wagner), Liszt saisit l'occasion pour les revoir

toutes encore une fois en novembre 1874. Comme le montre l'exemplaire révisé de sa main, le *Spinnerlied* donna lieu à une série de petites retouches sur le plan de l'agogique, de l'articulation et des indications de pédale, et pour ce qui concerne la partie finale exclusivement, à une modification plus importante (deux mesures furent ajoutées), qui nécessita de graver une nouvelle fois la dernière page. Les relectures de l'album se prolongèrent jusqu'à l'été 1875, mais le 6 août, Liszt put enfin annoncer à l'éditeur qu'il «ne trouve plus rien à modifier dans la révision de mes transcriptions de Wagner [...] que je vous ai envoyée l'hiver dernier (depuis Rome)». Selon le *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* de Hofmeister, le recueil parut en novembre 1875, tandis que le *Spinnerlied* paraissait également en édition séparée (peut-être même simultanément) ainsi que dans une «édition populaire» en février 1879.

Liszt qualifiait sa transcription du *Spinnerlied* ainsi que sa *Rienzi-Fantasie* comme «des adaptations et des traitements (et non arrangements) libres et indépendants des motifs» (lettre à Breitkopf & Härtel, 24 juillet 1861). À première vue cette description ne semble correspondre que de façon limitée au *Spinnerlied*. En effet, si l'introduction (mes. 1–21) est de Liszt, la transcription qui suit, du moins jusqu'à la mesure 103 – c'est-à-dire environ la moitié de l'œuvre – se conforme de manière assez exacte à la substance musicale de la partition de Wagner (seule la mes. 33 est ajoutée, les mes. 89 s., 93 s. et 99 s. ne durent respectivement qu'une mesure dans l'original). Les mesures 129–179 correspondent également à l'original de Wagner (2^e strophe de l'air). Par contre, à partir de la mesure 179 la fin est nouvelle, en particulier la présence par deux fois du motif du Hollandais, introduit par des tournures harmoniques surprenantes, respectivement à partir des mesures 118 et 199. De cette manière, les deux acteurs de cette scène – ici les jeunes fileuses et là Senta perdue dans ses songes – sont faciles à identifier

malgré l'absence de texte chanté. Le motif du Hollandais permet non seulement d'exprimer clairement la distance par rapport au monde prosaïque des jeunes fileuses et à leur «chanson bête», (selon l'exclamation agacée employée par Senta chez Wagner), mais réunit en même temps les deux amoureux (Senta et le Hollandais) de manière presque

surnaturelle. En ce sens, la transcription du *Spinnerlied* de Liszt n'est en effet pas un simple arrangement, mais elle met en valeur l'idée centrale même de l'opéra.

Nous remercions les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente

édition pour l'aimable mise à disposition des sources. Nos remerciements s'adressent aussi tout particulièrement aux éditions Breitkopf & Härtel et à Andreas Sopart pour les copies des sources conservées dans leurs archives.

Berlin, automne 2013
Ullrich Scheideler