

Vorwort

Franz Liszt (1811–86) war zeitlebens ein begeisterter Verehrer der Musik von Franz Schubert (1797–1828). Seine Liebe zu dem Wiener Komponisten entflammte während seiner Pariser Jahre: Der deutsche Geiger Christian Urhan machte den 18-jährigen Liszt Ende der 1820er-Jahre auf die Werke des Wiener Komponisten aufmerksam. Mit dem damals berühmten französischen Sänger Adolphe Nourrit brachte Liszt dann Mitte der 1830er-Jahre in zahlreichen Konzerten das bislang in Frankreich wenig bekannte Liedrepertoire auf die Bühne und löste im ganzen Land eine Welle der Begeisterung für das Vokalwerk Schuberts aus.

Klavierlieder dienten im 19. Jahrhundert nicht nur als Ausgangspunkt für Variationen, Fantasien und Paraphrasen, sondern wurden auch gerne für Orchester oder für Klavier solo bearbeitet. Liszts Klavierbearbeitungen fremder Werke sind weit zahlreicher als seine Originalkompositionen. Für ihn war das Übertragen einer fremden Komposition auf das ihm ureigene Instrument eine schöpferische Tätigkeit, bei der seine Virtuosität ebenso zum Tragen kam wie seine diffizile Klangvorstellung. Extreme Lagen am Instrument, klangfarbliche und dynamische Effekte sowie harmonische Verdichtungen setzte Liszt als dramaturgisches Steigerungsmittel ein, auch wenn er sich textlich und inhaltlich an die Vorlagekomposition gebunden fühlte. Mit dieser innovativen Transkriptionstechnik schuf er ein neues, anspruchsvolles Genre der Klavierliteratur, das schnell Eingang in das Konzertrepertoire fand.

Im Laufe seines kompositorischen Schaffens erstellte Liszt insgesamt 140 Liedtranskriptionen für Klavier solo, darunter 55 von Schubert-Liedern. Ein Großteil der Schubert-Übertragungen entstand im Sommer 1837, als er mit seiner damaligen Lebensgefährtin, der Gräfin Marie d'Agoult, bei George Sand auf deren Landsitz in Nohant weilte. Die beiden 1844 und 1846 entstandenen

Versionen der *Forelle* beschließen gemeinsam mit den *Müller-Liedern* die Gruppe der Liedtranskriptionen.

Die Forelle gehörte schon zu Schuberts Lebzeiten zu seinen beliebtesten und am weitesten verbreiteten Liedern. Nachdem sie 1820 als Beilage zur *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* erstmals im Druck erschienen war, wurde das Lied Anfang 1825 durch ein bejubeltes Konzert der Sängerin Anna Milder im Königlichen Schauspielhaus Berlin auch in Deutschland populär. Zur selben Zeit nahm Anton Diabelli in Wien Schuberts *Forelle* in sein Verlagsprogramm auf, er produzierte in den folgenden Jahren fünf Neuauflagen sowie drei Neustiche des Lieds. Um den Musikmarkt in seiner ganzen Breite zu bedienen, veröffentlichte er parallel dazu nicht nur eine Bearbeitung mit Gitarrenbegleitung, sondern auch eine Fassung für Klavier allein. Circa 1839 druckte Diabelli eine weitere, von Carl Czerny erstellte Klavierfassung, bei der der Liedtext über die Noten gelegt wurde. Beide Klavieradaptionen waren nicht sonderlich anspruchsvoll und für den Hausgebrauch bestimmt.

Franz Liszt setzte in seinen Konzerten von seinen eigenen, sehr viel anspruchsvolleren Liedtranskriptionen vornehmlich das *Ständchen*, *Erlkönig* und *Ave Maria* auf das Programm. *Die Forelle* spielte er zunächst in einer Bearbeitung von Stephen Heller, einem ungarischen Pianisten, der – wie damals Liszt – seinen Lebensmittelpunkt in Paris hatte. Hellers 1843 erschienene *Caprice brillant* ist eher eine virtuose Paraphrase des Liedes und vom Original deutlich weiter entfernt als die Liszt'schen Transkriptionen von Schuberts Liedern.

Die Entstehungszeit von Liszts eigener Transkription der *Forelle* kann recht genau aus den Programmen seiner ausgedehnten Konzertreise nach Südeuropa erschlossen werden, zu der er im Juni 1844 aufbrach. Am 13. August 1844 führte er Hellers Bearbeitung in Montpellier das letzte Mal öffentlich auf. Bei seinem nächsten Konzert in Toulouse knapp zwei Wochen später trug Liszt

bereits seine eigene Transkription der *Forelle* vor. Das Manuskript dieses neuen Werkes ging dann wohl sehr rasch zusammen mit fünf weiteren Schubert-Transkriptionen an seinen Pariser Verleger Simon Richault. Noch im selben Jahr lag eine Sammlung von 6 *Mémoires célèbres de François Schubert* mit der *Forelle* an letzter Stelle im Druck vor. Der späteren Biografin Lina Ramann zufolge bestätigte Liszt in einem Gespräch, dass er alle sechs Stücke zügig hintereinander komponiert hatte. Allerdings war er mit den Transkriptionen wohl nicht ganz zufrieden; laut Ramann hielt er sie für überladen.

Möglicherweise war dies der Grund, weshalb Liszt zwei Jahre später ausnahmsweise eine weitere Bearbeitung desselben Lieds vorlegte. Er befand sich damals auf einer Osteuropa-Tournee mit Konzerten in Wien und Umgebung. In einem Brief an einen Herrn Johann Karl, datiert mit 17. April 1846, informiert er u. a. über den Fortgang seiner neuen Bearbeitung und spielt dabei mit dem Liedtitel: „Spina's Forelle bakt sich ganz zart aus“. Anton Spina war der Geschäftsführer des Verlags Diabelli & Co., bei dem diese zweite Fassung bereits kurz darauf in einer Einzelausgabe erschien. Am 9. Mai wurde sie in der *Wiener Zeitung* als „neu und zu haben“ angezeigt; am 17. Mai spielte Liszt sie in seinem Wiener Abschiedskonzert.

Entgegen der gängigen Meinung sind beide Fassungen sehr anspruchsvoll und erfordern große pianistische Virtuosität. Die zweite Fassung ist also nicht spieltechnisch vereinfacht, sondern eine eigenständige Bearbeitung mit erweiterter Einleitung. In beiden Bearbeitungen hat Liszt gegenüber der Liedvorlage eine zusätzliche Strophe eingeschoben, die vor allem auf eine noch stärkere pianistische und klangliche Ausgestaltung der Liedmelodie abzielt. Beide enthalten außerdem Ossia-Passagen, die nur teilweise eine Erleichterung des Klaviersatzes darstellen. Gelegentlich erhöht Liszt hier sogar den virtuososen Anspruch: in der ersten Fassung durch einen durchgängigen Triller mit Begleitfiguren in derselben Hand; und in der zweiten durch wiederholtes,

rasches Übergreifen der linken über die rechte Hand.

Beide Fassungen der *Forelle* erschienen parallel auch im Ausland bei anderen Verlagen: Die erste Bearbeitung wurde 1845 von Ricordi in Mailand und 1846 von Schlesinger in Berlin veröffentlicht, die zweite erschien 1846 auch in Paris bei Bernard Latte in einem sehr fehlerhaften Druck. Die beiden späteren Ausgaben der ersten Fassung weisen im Notentext einige signifikante Abweichungen von der Pariser Erstausgabe auf, die sehr wahrscheinlich von Liszt autorisiert wurden. Die Ausgabe von Schlesinger ist zudem von Interesse, da hier (wie auch in Czernys Transkription der *Forelle*) der Liedtext im Klaviersatz der melodieführenden Stimme überlegt ist. Diese Textüberlegung entspricht den Vorstellungen von Liszt, wie man einem Brief an Breitkopf & Härtel aus dem Jahr 1874 entnehmen kann. Seiner Überzeugung nach sollte der Pianist oder die Pianistin den Text des Liedes, das der Transkription zugrunde liegt, während des Spiels „zu Gunsten des poetischen Vortrags“ vor Augen haben. Mit der vorliegenden Edition erfüllen wir Liszts Wunsch.

Herausgeberin und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen. Diese Urtextausgabe ist Teil einer Reihe von Schubert-Liedbearbeitungen Franz Liszts. Wir danken Evgeny Kissin herzlich für Auswahl und Beratung.

Salzburg, Herbst 2025
Andrea Lindmayr-Brandl

Preface

Throughout his life, Franz Liszt (1811–86) was an enthusiastic admirer of the music of Franz Schubert (1797–1828). His love for the Viennese composer's work began during his years in Paris: the German violinist Christian Urhan brought Schubert's works to the attention of the 18-year-old Liszt at the end of the 1820s. Liszt then went on to perform the previously little-known song repertoire in France with the then famous French singer Adolphe Nourrit in the mid-1830s in numerous concerts, triggering a wave of enthusiasm for Schubert's vocal works throughout the country.

In the 19th century, songs for voice and piano served not only as a starting point for variations, fantasias and paraphrases, but were also often arranged for orchestra or solo piano. Liszt's piano arrangements of works by other composers far outnumber his own original compositions. For him, transcribing other works for his own instrument was a creative activity in which his virtuosity was brought to bear just as much as his intricate sound world. Liszt employed the extreme ranges of the instrument, tonal colours, dynamic effects and harmonic concentration as a means of dramatic intensification, even though he remained bound to the text and content of the original composition. With this innovative transcription technique he created a new, challenging genre of piano literature which was quickly included in the concert repertoire.

In the course of his compositional work, Liszt created a total of 140 song transcriptions for solo piano, including 55 arrangements of Schubert's songs. A large number of the Schubert transcriptions were written in summer 1837, when he was staying with his then long-term partner the Countess Marie d'Agoult at George Sand's country estate in Nohant. Together with the *Müller-Lieder*, the two versions of *The Trout*, composed in 1844 and 1846, conclude the group of song transcriptions.

Already during Schubert's lifetime, *The Trout* numbered among his most popular and most widely disseminated songs. After it first appeared in print in 1820, as a supplement to the *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, the song also became popular in Germany in early 1825 through an acclaimed concert by the singer Anna Milder at the Königliches Schauspielhaus in Berlin. At the same time, Anton Diabelli in Vienna took Schubert's *Trout* into his publishing programme, producing in the ensuing years five new impressions and three new engravings of the song. In order to satisfy the widest possible music market, he released in parallel not only an arrangement with guitar accompaniment, but also a version for solo piano. Around 1839, Diabelli printed a further piano version, made by Carl Czerny, in which the song text was placed above the notes. Not particularly demanding, both piano adaptations were intended for domestic use.

In his concerts, Franz Liszt primarily programmed *Ständchen* (Serenade), *Erlkönig* (The Erlking) and *Ave Maria* in his own, much more sophisticated song transcriptions. He initially played *The Trout* in an arrangement by Stephen Heller, a Hungarian pianist who, like Liszt himself, was then living in Paris. Heller's *Caprice brillant*, published in 1843, is more of a virtuoso paraphrase of the song, and significantly further removed from the original than Liszt's Schubert song transcriptions.

The date of origin of Liszt's own transcription of *The Trout* can be determined quite accurately from the programmes of his extensive concert tour to southern Europe, which began in June 1844. On 13 August 1844 in Montpellier he performed Heller's arrangement in public for the last time. At his next concert scarcely two weeks later in Toulouse, Liszt presented his own transcription of *The Trout*. The manuscript of this new work then went, probably very quickly and together with five further Schubert transcriptions, to his Parisian publisher Simon Richault. That same year, a collection of *6 Mélodies célèbres de François*

Schubert, with *The Trout* as the last, was released in print. According to his later biographer Lina Ramann, Liszt confirmed in a conversation that he had composed all six pieces in quick succession. However, he was probably not entirely content with the transcriptions; according to Ramann he found them overloaded.

This was possibly the reason why Liszt, exceptionally for him, produced a further arrangement of the same song two years later. At the time he was on a tour of Eastern Europe, with concerts in Vienna and the surrounding area. In a letter to a M. Johann Karl, dated 17 April 1846, he provided information about the progress of his new arrangement and toyed with the title of the song: “Spina’s trout is baking very delicately”. Anton Spina was managing director of the Diabelli & Co. publishing house, which shortly afterwards issued this second version in an individual edition. On 9 May it was announced in the *Wiener Zeitung* as “new and available”; and on 17 May Liszt played it at his farewell concert in Vienna.

Contrary to popular opinion, both versions are very challenging and require great pianistic virtuosity. The second version is thus not simplified in terms of playing technique, but rather an independent arrangement with an extended introduction. In both arrangements Liszt inserted an additional verse with respect to the original song, something that was above all intended to give the song melody an even more refined design in pianistic and tonal aspects. Both also contain *ossia* passages, which only sometimes represent a simplification of the piano part. Occasionally, Liszt even increases the virtuoso demands here: in the first version by means of a continuous trill with accompaniment figures in the same hand, and in the second by the use of repeated, rapid crossing of the left hand over the right.

The two versions of *The Trout* were also released in parallel by foreign publishers: the first arrangement was published in 1845 by Ricordi in Milan and in 1846 by Schlesinger in Berlin, while

the second also appeared in 1846 in Paris, published by Bernard Latte, in a very flawed print. The two later editions of the first version display some significant differences in their musical text vis-à-vis the Parisian first edition, differences most probably authorised by Liszt. The Schlesinger edition is also of interest because (as also occurs in Czerny’s transcription of *The Trout*) it has all the verses of the song text overlaid above the melody-bearing voice in the piano setting. This corresponds with Liszt’s ideas, as can be seen from a letter to Breitkopf & Härtel from 1874. He was convinced that the pianist should have the text of the song on which the transcription is based in front of him or her whilst playing, “to aid a poetic rendition”. With this edition we are fulfilling Liszt’s wish.

The editor and publisher wish to thank the libraries named in the *Comments* for kindly making the sources available to them. This Urtext edition is part of a series of Schubert song arrangements by Franz Liszt. We are grateful to Evgeny Kissin for selecting and advising on the pieces.

Salzburg, autumn 2025
Andrea Lindmayr-Brandl

Préface

Franz Liszt (1811–86) fut toute sa vie un admirateur enthousiaste de la musique de Franz Schubert (1797–1828). Il s’en éprit durant ses années parisiennes: à la fin de la décennie 1820, le violoniste allemand Christian Urhan attira l’attention du jeune Liszt de 18 ans sur les œuvres du compositeur viennois. Avec le chanteur français Adolphe Nourrit, alors en pleine gloire, Liszt, au milieu des années 1830, introduisit ensuite dans de nombreux concerts le répertoire

du lied, jusque-là peu connu en France, suscitant ainsi dans tout le pays une vague d’enthousiasme pour l’œuvre vocale de Schubert.

Au XIX^e siècle, les lieder avec piano ne servaient pas seulement de prétexte à des variations, fantaisies et autres paraphrases, mais étaient également volontiers transcrits pour orchestre ou pour piano seul. Les arrangements d’œuvres d’autrui sont, chez Liszt, bien plus nombreux que les compositions originales. Pour lui, transposer la composition d’un autre sur son propre instrument était une activité créatrice propre à mettre en valeur sa virtuosité tout autant que sa conception délicate du son. Même s’il se sentait lié à la source originale en termes de texte et de contenu, il se servait de positions extrêmes, d’effets de couleurs sonores et de dynamique ainsi que de densifications harmoniques comme moyens de progression dramaturgique. Avec cette technique de transcription innovante, il créa un nouveau type de répertoire pour piano. Genre très exigeant qui trouva rapidement sa place dans les programmes de concerts.

Au cours de sa carrière de compositeur, Liszt aura fait 140 transcriptions de lieder pour piano seul, dont 55 de lieder de Schubert. La plupart de ces derniers furent arrangés durant l’été 1837, alors qu’il séjournait avec sa compagne de l’époque, la comtesse Marie d’Agoult, dans la propriété de George Sand à Nohant. Écrites en 1844 et 1846, les deux versions de *La Truite* clôturent, avec les *Müller-Lieder*, le groupe de ces transcriptions.

Du vivant de Schubert, *La Truite* faisait déjà partie des mélodies les plus appréciées et les plus largement diffusées du compositeur. Après sa première publication sous forme de supplément à la revue *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* en 1820, ce lied devint populaire en Allemagne au début de l’année 1825 grâce à un concert très applaudi de la chanteuse Anna Milder au Königliches Schauspielhaus de Berlin. Au même moment, à Vienne, Anton Diabelli l’intégra au programme de sa maison d’édition. Au cours des années qui suivirent, il en produisit

cinq nouveaux tirages ainsi que trois nouvelles gravures. Parallèlement, afin de répondre à l'ensemble des besoins du marché musical, il en fit non seulement paraître un arrangement avec accompagnement de guitare, mais aussi une version pour piano seul. Vers 1839, Diabelli en imprima une autre version pour clavier signée Carl Czerny, dans laquelle les paroles du lied figuraient au-dessus des notes dans la partition. Destinées à un usage domestique, les deux adaptations pour piano n'étaient pas particulièrement exigeantes.

Parmi ses transcriptions personnelles des lieder de Schubert, beaucoup plus exigeantes, *Ständchen* (Sérénade), *Erlkönig* (Le Roi des aulnes) et *Ave Maria* étaient celles que Franz Liszt mettait le plus volontiers au programme de ses concerts. Il joua d'abord *La Truite* dans une adaptation de Stephen Heller, pianiste hongrois qui, comme Liszt à l'époque, vivait principalement à Paris. Paru en 1843, le *Caprice brillant* de Heller est plutôt une paraphrase virtuose du lied et reste nettement plus éloigné de l'original que les transcriptions de lieder de Schubert par Liszt.

La date de la transcription de *La Truite* par Liszt peut être déterminée avec précision à partir des programmes de sa longue tournée dans le sud de l'Europe, qu'il entreprit en juin 1844. Il exécuta l'arrangement de Heller pour la dernière fois en public le 13 août 1844 à Montpellier. Lors de son concert suivant, à Toulouse, à peine deux semaines plus tard, Liszt présentait déjà sa propre transcription de *La Truite*. Le manuscrit de cette nouvelle œuvre fut manifestement envoyé très rapidement à son éditeur parisien, Simon Richault, en même temps que cinq autres transcriptions de Schubert, car un recueil de *6 Mélodies célèbres de François Schubert*, comportant *La Truite* en dernière position, parut encore la même année. Selon la future biographe du compositeur, Lina Ramann, Liszt confirma lors d'un entretien avoir composé les six pièces rapidement les unes à la suite des autres. Il n'était toutefois probablement pas entièrement satisfait de ces trans-

criptions qui, selon Ramann, lui semblaient surchargées.

Cela pourrait être la raison pour laquelle Liszt présenta exceptionnellement un autre arrangement du même lied deux ans plus tard. Il se trouvait alors en tournée en Europe de l'Est, avec des concerts à Vienne et dans les environs. Dans une lettre adressée à un certain Monsieur Johann Karl datée du 17 avril 1846, il évoque notamment l'avancement de son nouvel arrangement en jouant sur le titre du morceau: «La truite de Spina mijote très doucement». Anton Spina était le directeur de la maison d'édition Diabelli & Co., chez qui cette deuxième version parut déjà peu après en édition séparée. Le 9 mai, elle fut annoncée dans la *Wiener Zeitung* comme «nouvelle et disponible»; le 17 mai, Liszt la joua lors de son concert d'adieu à Vienne.

Contrairement à l'opinion courante, chacune de ces deux versions est très exigeante et requiert une grande virtuosité. La seconde n'est donc pas simplifiée du point de vue de la technique de jeu, mais constitue un arrangement autonome avec une introduction plus importante. Dans les deux cas, Liszt a inséré une strophe supplémentaire au modèle original, dont l'objectif est avant tout d'approfondir le traitement pianistique de la mélodie du lied et le jeu des sonorités. Les deux arrangements proposent en outre des variantes ne représentant que partiellement des allègements de l'écriture pianistique. Dans certains cas, Liszt y augmente même le niveau de virtuosité: dans la première version, par un trille continu et des figures d'accompagnement à la même main, et dans la deuxième, par des croisements rapides et répétés de la main gauche au-dessus la main droite.

Les deux versions de *La Truite* furent également publiées en parallèle à l'étranger, par d'autres éditeurs: la première adaptation chez Ricordi à Milan en 1845 et Schlesinger à Berlin en 1846, la seconde par Bernard Latte à Paris en 1846 dans une édition truffée d'erreurs. Le texte musical des deux dernières éditions de la première version présentent quelques différences signifi-

catives par rapport à la première édition parisienne, très probablement autorisées par Liszt. De plus l'édition de Schlesinger est également intéressante, car c'est ici que, pour la première fois (comme dans la transcription de *La Truite* par Czerny), que toutes les strophes du texte chanté sont superposées à la partie mélodique principale du piano. Cette superposition correspond aux idées de Liszt, ce que témoigne une lettre à Breitkopf & Härtel de 1874. Selon lui, le ou la pianiste devrait avoir sous les yeux le texte du lied sur lequel est basée la transcription pendant qu'il ou elle la joue, «au bénéfice de la déclamation poétique». Avec la présente édition, nous répondons au souhait de Liszt.

L'éditrice et la maison d'édition remercient les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources. Cette édition Urtext fait partie d'une série d'arrangements de lieder de Schubert par Franz Liszt. Nous remercions chaleureusement Evgeny Kissin pour sa sélection et son conseil.

Salzbourg, automne 2025
Andrea Lindmayr-Brandl