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. Auftraggeber für zahlreiche Bearbeitungen war der Pariser Verleger Simon Richault. Im Juli 1837 erwähnte Liszt brieflich eine erste Gruppe von sieben Schubert-Transkriptionen, die an Richault gehen sollten. Unter ihnen befand sich auch *Auf dem Wasser zu singen*, dessen Autograph heute verschollen ist. Ab Juni 1838 veröffentlichte Richault die ersten Bearbeitungen, darunter auch *Auf dem Wasser zu singen* unter dem französischen Titel *Barcarolle*. Mitte November 1838 lagen schließlich *12 Mélodies de François Schubert Transcrites pour piano par François Liszt* im Druck vor, die einzeln oder in einem Band erhältlich waren. Noch im selben Jahr erschien die *Barcarolle* auch bei Ricordi in Mailand und bei Mori in London.

Parallel dazu erschien Liszts *Auf dem Wasser zu singen* 1838 auch in Wien, wo er im April und Mai mehrere Konzerte gab, bei denen auch Bearbeitungen von Schubert-Liedern erklangen. Bereits am 23. Mai bewarb Diabelli in der *Wiener Zeitung* das Erscheinen der ersten vier Nummern einer Sammlung mit zwölf Liedbearbeitungen, darunter auch *Auf dem Wasser zu singen*. Am 4. September lag Diabellis Ausgabe unter dem Titel *Lieder von Franz Schubert* vollständig vor, ihr Inhalt stimmte allerdings nur zum Teil mit dem der *12 Mélodies* von Richault überein (vgl. eine ausführliche Darstellung der verschiedenen Zusammenstellungen in den Ausgaben von Richault, Ricordi und Diabelli bei Günther Protzies, *Studien zur Biographie Franz Liszts und zu ausgewählten seiner Klavierwerke in der Zeit der Jahre 1828–1846*, Bochum 2004, S. 105–115). Liszt war mit Diabellis Ausgabe sehr zufrieden. In einem Brief vom 1. Juni 1838 an den Verlag Breitkopf & Härtel lobte er den übersichtlichen, nicht zu engen Notensatz ausdrücklich: „Die von Diabelli in Wien veröffentlichten *Lieder* von Schubert (die ich transkribiert habe) sind die ersten Ausgaben, über die ich mich in dieser Hinsicht sehr freue. Sie sind perfekt" (*Liszt Letters in the Library of Congress*, hrsg. von Michael Short, Hillsdale/NY 2003, S. 257; Zitat im Original auf Französisch). Zudem dürfte ihn begeistert haben, dass Diabelli den Liedtext im Klaviersatz der melodieführenden Stimme überlegt hatte, denn Liszts 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 (Brief an Breitkopf vom 24. November 1874; *Franz Liszt's Briefe*, hrsg. von La Mara, Bd. 2, Leipzig 1893, S. 212).

In den folgenden Jahrzehnten erschienen bei den verschiedenen Geschäftsnachfolgern Diabellis (Spina, Schreiber, Cranz) mehrere Ausgaben, die entweder Titelauflagen waren oder Neustiche, die mit Diabellis Erstausgabe weitgehend übereinstimmen. Erst in einer späten Neuausgabe der Sammlung im Verlag Cranz, deren Datierung problematisch ist (vermutlich ab 1884 erschienen, siehe dazu die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition), weicht der Notentext in einigen wenigen Passagen von der Erstausgabe ab. Autograph überlieferte Ossia-Varianten zu einer anderen Liedbearbeitung der Sammlung (*Gretchen am Spinnrade*) belegen, dass sich Liszt in seinem letzten Lebensabschnitt erneut mit den Transkriptionen beschäftigte. Daraus kann man schließen, dass die späte Neuausgabe eine autorisierte Fassung letzter Hand überliefert. Sie dient daher als Grundlage der Edition. Da der Notentext der Erstausgabe bis heute durch moderne Ausgaben weit verbreitet ist, werden die Abweichungen der Diabelli-Ausgabe durch Ossia-Systeme im Notentext und eine detaillierte Darstellung in den *Bemerkungen* besonders berücksichtigt.

Herausgeberin und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen sowie Adrienne Kaczmarczyk, New Liszt Complete Critical Edition, Budapest, für ihre Hilfe bei der Datierung des Ossia-Autographs zu *Gretchen am Spinnrade*. Annette Oppermann sei für die ungewöhnlich umfangreichen Vorarbeiten und ihre fachliche Expertise gedankt. Diese Urtextausgabe ist Teil einer Reihe von Schubert-Liedbearbei-

tungen Franz Liszts. Wir danken Evgeny Kissin herzlich für Auswahl und Beratung.

Salzburg, Herbst 2026
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. Many of the arrangements were commissioned by Paris-based publisher Simon Richault. In a letter in July 1837 Liszt mentioned a first group of seven Schubert transcriptions destined for him. They included *Auf dem Wasser zu singen*, the autograph of which has not survived. Richault published the first arrangements from June 1838 onwards, including *Auf dem Wasser zu singen* under the French title *Barcarolle*. The complete *12 Mélodies de François Schubert Transcrites pour piano par François Liszt* were finally available in print in mid-November 1838 and could be purchased either individually or complete in one volume. The *Barcarolle* was also issued that same year by Ricordi in Milan, and Mori in London.

In parallel, Liszt's *Auf dem Wasser zu singen* was published in 1838 in Vienna, where in April and May he gave a number of concerts that included Schubert song arrangements. On 23 May Diabelli advertised in the *Wiener Zeitung* the publication of the first four numbers of a collection of twelve song arrangements, including *Auf dem Wasser zu singen.* Diabelli's collection, under the title *Lieder von Franz Schubert*, was available in its entirety on 4 September. Its content, however, corresponded only in part to that of Richault's *12 Mélodies* (for a detailed account of the different groupings in the editions of Richault, Ricordi and Diabelli see Günther Protzies, *Studien zur Biographie Franz Liszts und zu ausgewählten seiner Klavierwerke in der Zeit der Jahre 1828–1846*, Bochum, 2004, pp. 105–115). Liszt was very happy with Diabelli's edition, and in a letter of 1 June 1838 to publisher Breitkopf & Härtel he expressly praised the clear and spacious layout of the musical text: "The first things of which I am very happy with in this regard are the Schubert *Lieder* (which I have transcribed) published by Diabelli in Vienna. They are perfect" (*Liszt Letters in the Library of Congress*, ed. by Michael Short, Hillsdale/NY, 2003, p. 6; quotation in French in the original). The composer may also have been delighted that Diabelli had printed the song text above the melody-bearing voice in the piano setting, as Liszt was convinced that pianists should have the song text on which the transcription was based in front of them while playing, "to aid a poetic rendition" (letter to Breitkopf, 24 November 1874; *Franz Liszt's Briefe*, ed. by La Mara, vol. 2, Leipzig, 1893, p. 212).

In the following decades Diabelli's various business successors (Spina, Schreiber, Cranz) published a number of editions. These were either reissues with a new title page or new engravings corresponding for the most part to Diabelli's first edition. Not until a late new edition of the collection published by Cranz, the dating of which is problematic (it was probably published from 1884 onwards; see the *Comments* at the end of the present edition), does the musical text depart from the first edition in a few passages. Ossia variants for another song arrangement from the collection (*Gretchen am Spinnrade*), that have survived in autograph, prove that during the final phase of his life Liszt returned to the transcriptions. Consequently, we may conclude that this late new edition transmits a final authorised version, and it therefore serves as the basis for this edition. Since the musical text of the first edition is still widely available in modern editions, we have paid particular attention to the differences in the Diabelli edition by means of ossia staves in the musical text and a detailed account in the *Comments*.

The editor and publisher wish to thank the libraries named in the *Comments* for kindly making the sources available, as well as Adrienne Kaczmarczyk, New Liszt Complete Critical Edition, Budapest, for her help in dating the

ossia autograph of *Gretchen am Spinnrade*. Annette Oppermann is thanked for her particularly thorough preparatory work and her professional expertise. 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 2026
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. Nombreux de ces arrangements furent commandés par l'éditeur parisien Simon Richault. En juillet 1837, Liszt mentionna dans une lettre un premier groupe de sept transcriptions de lieder de Schubert qui devaient être envoyées à Richault. Parmi elles se trouvait aussi *Auf dem Wasser zu singen*, dont l'autographe est aujourd'hui disparu. À partir de juin 1838, Richault publia les premières transcriptions, dont également *Auf dem Wasser zu singen* sous le titre français *Barcarolle*. Mi-novembre 1838, les *12 Mélodies de François Schubert Transcrites pour piano par François Liszt* parurent enfin intégralement, soit proposées individuellement, soit réunies en un volume. La même année, la *Barcarolle* sortit également chez Ricordi à Milan et chez Mori à Londres.

Parallèlement, *Auf dem Wasser zu singen* de Liszt parut aussi à Vienne en 1838. Le virtuose y donna plusieurs concerts en avril/mai, exécutant aussi des arrangements de lieder de Schubert. Diabelli annonçait déjà dans la *Wiener Zeitung* du 23 mai la parution des quatre premiers numéros d'un recueil de douze adaptations des lieder parmi lesquelles *Auf dem Wasser zu singen*. Le 4 septembre, son édition, intitulée *Lieder von Franz Schubert*, était disponible en intégralité. Son contenu ne correspondait qu'en partie à celui des *12 Mélodies* de Richault (cf. la présentation détaillée des différents agencements dans les éditions de Richault, Ricordi et Diabelli de Günther Protzies, *Studien zur Biographie Franz Liszts und zu ausgewählten seiner Klavierwerke in der Zeit der Jahre 1828–1846*, Bochum, 2004, pp. 105–115). Liszt fut très satisfait de l'édition de Diabelli. Dans une lettre du 1er juin 1838 à Breitkopf & Härtel, il louait expressément la clarté de la gravure et sa mise en page aérée: «Les premières choses dont je suis très content sous ce rapport sont les *Lieder* de Schubert (que j'ai transcrites) édités par Diabelli à Vienne. C'est la perfection» (*Liszt Letters in the Library of Congress*, éd. par Michael Short, Hillsdale/NY, 2003, p. 257). En outre, le compositeur dût être ravi que Diabelli ait superposé le texte du lied à la partie mélodique principale du piano. Liszt était en effet convaincu que le ou la pianiste devait avoir les paroles du lied ayant servi de modèle sous les yeux pendant l'exécution – «au bénéfice de la déclamation poétique» (lettre à Breitkopf du 24 novembre 1874; *Franz Liszt's Briefe*, éd. par La Mara, vol. 2, Leipzig, 1893, p. 212).

Au cours des décennies suivantes, plusieurs éditions furent publiées par l'intermédiaire d'acquisitions de maison Diabelli (Spina, Schreiber, Cranz). Il s'agissait soit de nouveaux tirages sous ce titre, soit de nouvelles gravures correspondant largement à la première édition de Diabelli. Ce n'est que dans une nouvelle édition tardive du recueil publié par Cranz et dont la datation demeure problématique (probablement à partir de 1884, voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition) que le texte musical s'en écarte dans quelques rares passages. Des ossias pour une autre adaptation du cahier (*Gretchen am Spinnrade*), qui sont parvenus sous forme autographe, prouve que Liszt revint sur ses transcriptions dans la dernière partie de sa vie. On peut déduire que cette nouvelle édition tardive transmet une version autorisée de dernière main. Elle sert donc de base à la présente édition. Étant donné que le texte musical de la première édition reste encore largement utilisé aujourd'hui dans les éditions modernes, les divergences dans l'édition de Diabelli sont ici prises en compte à l'aide de por-

tées en ossia et d'une présentation détaillée dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

L'éditrice et la maison d'édition remercient les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources, ainsi que Adrienne Kaczmarczyk, New Liszt Complete Critical Edition, Budapest, pour son aide dans la datation de l'autographe des ossias pour *Gretchen am Spinnrade*. Nos remerciements vont aussi à Annette Oppermann pour l'ampleur exceptionnelle de ses travaux préparatoires et pour son expertise scientifique. Cette édition Urtext fait partie d'une séries d'arrangements de lieder de Schubert par Franz Liszt. Nous remercions chaleureusement Evgeny Kissin pour sa sélection et son conseil.

Salzbourg, automne 2026
Andrea Lindmayr-Brandl