

## Vorwort

Franz Liszt (1811–86) erhielt Ende 1880 von Arnold Simon, einem Verleger aus Hannover, das zufällig aufgefundene Manuskript einer Klavierromanze zurück, die er 1848 niedergeschrieben, aber nicht veröffentlicht und seither völlig vergessen hatte. Dieses Klavierstück war eine Bearbeitung des 1843 komponierten und ein Jahr später publizierten Liedes *Les pleurs des femmes* („Oh pourquoi donc“, Text von Caroline Pavloff). Simon wollte das alte Stück verlegen und bat Liszt um die Erlaubnis dazu. Der Komponist nahm dies zum Anlass für eine Neubearbeitung der Melodie unter dem neuen Titel *Romance oubliée* (Vergessene Romanze), die 1881 in vier verschiedenen Besetzungen – für Klavier solo, Viola und Klavier, Violine und Klavier sowie Violoncello und Klavier – erschien. Kurz nach Liszts Tod übernahm der Verleger Christian Bachmann die *Romance oubliée* von Simon und publizierte sie erneut, wobei auch die Entstehungsgeschichte auf der Rückseite des Titelblatts abgedruckt wurde.

Offensichtlich löste die Arbeit an der *Romance oubliée* starke Emotionen in dem beinahe 70-jährigen Liszt aus, denn bereits im Sommer 1881 komponierte er eine *Valse oubliée*. Dies geschah in einer besonderen Lebenssituation, als er nach einem Sturz am 2. Juli auf der Treppe seiner Weimarer Wohnung acht Wochen lang das Bett hüten musste und viel Zeit zur Rückbesinnung auf sein Leben und Schaffen hatte. Auf dem mit „23 Juillet 81“ datierten Autograph lautet der Titel zwar nur *Valse*, in seinem Brief an Hugo Bock vom 9. August 1881 bot Liszt dem Verleger das Stück aber schon als „Vergessenen Walz[er] – Valse oubliée“ an (Franz Rudolf Jung, *Franz Liszt in seinen Briefen*, Berlin 1987, Brief Nr. 148, S. 280). Da der Verleger auch das verlangte Honorar sofort überwies, schrieb Liszt am 8. September 1881: „Der Stich des ‚Vergessenen Walzers‘ kann sogleich erfolgen“ (Brief Nr. 149). Bote & Bock publizierte das Stück Ende 1881 unter dem

Titel „Valse oubliée | (Vergessener Walzer)“. „Oublié“ („vergessen“) wurde für den Komponisten zu einer Chiffre für Erinnerung und zugleich für die Erkenntnis, dass die Zeit über bestimmte Formen und Genres hinweggegangen war. So veraltet und aus der Mode gekommen wie die ehemaligen Romanzen waren Anfang der 1880er Jahre auch die gefälligen Klavierwalzer, wie sie Liszt in seiner Frühzeit gepflegt hatte. Die (später als *Première* bezeichnete) *Valse oubliée* erinnert an sie, aber aus der Perspektive einer gewissen Distanzierung. Liszt verzichtet keineswegs auf Virtuosität und Eleganz, durchtränkt sie aber mit Nostalgie und Ironie und reflektiert die Zeitgebundenheit solcher Stücke, indem er typische melodische und rhythmische Floskeln der Salonwalzer in neuartige, nicht tonale Verläufe einbettet, wie sie für seinen Altersstil charakteristisch sind. Das romantische, mit bunten Blumen, einem schlafenden Genius, Musikinstrumenten und einem mit „Souvenir“ beschrifteten Band ausgestattete Titelblatt der Erstaussgabe lässt diesen Aspekt der Musik allerdings nicht erahnen.

Liszt ließ sich von der verhaltenen Aufnahme seines ersten „Vergessenen Walzers“ nicht abschrecken und komponierte in den nächsten Jahren noch drei weitere *Valses oubliées*. „Ich habe nur mehr vergessene Sachen, Valse, Romance oubliée etc. – nächstens wird eine Polka oubliée kommen“, äußerte er am 8. Juli 1885, als eine Schülerin zur Unterrichtsstunde die *Troisième Valse oubliée* mitbrachte (*Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, hrsg. von Wilhelm Jerger, Regensburg 1975, S. 81). Zu August Göllerich, der am 10. Juli 1885 die ersten beiden *Valses oubliées* spielte, sagte er ironisch: „Nun wollen Sie zur Abwechslung dummes Zeug treiben? [...] Diese Stücke zeigen, daß der Komponist kein Conservatorium absolviert hat, er versteht die Gesetze der Harmonielehre gar nicht.“ (*Liszts Klavierunterricht*, S. 84.)

Auf der von Wilhelm Weber angefertigten und von Liszt ergänzten und kor-

rigierten Abschrift der *Deuxième Valse oubliée* liest man von Liszts Hand das Datum „23 Juillet 83 | Weimar“, bereits eine Woche zuvor hatte er sie jedoch seiner Biographin Lina Ramann als „Novität von ‚première fraîcheur‘“ vorgespielt (Ramann, *Lisztiana*, Mainz 1983, S. 211). Auf dem autographen Arbeitsmanuskript der *Troisième Valse oubliée* steht zwar kein Datum, das Stück stammt aber aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls aus dem Jahr 1883. Liszt hatte überdies eine *Petite Valse* als „Nachspiel zu den 3 Vergessenen Walzer (Valses oubliées)“ begonnen, die aber unvollendet blieb. Dagegen schrieb er noch eine *Quatrième Valse oubliée*, die vor Mitte 1884 fertig gewesen sein muss, da er in der Unterrichtsstunde vom 4. Juli bemerkte: „Ich habe noch einen 4. Valse oubliée gemacht!“ (*Liszts Klavierunterricht*, S. 55).

Die *Deuxième* und *Troisième Valses oubliées* widmete Liszt seiner vertrauten Weimarer Freundin, Baronin Olga von Meyendorff (1838–1926). Am 25. Februar 1884 erkundigte er sich bei ihr nach der Ankunft eines zugesandten (handschriftlichen) Exemplars der *Trois Valses oubliées* und versprach ein „gedrucktes Postscriptum“ (*The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff*, hrsg. von William R. Tyler/Edward Waters, Washington 1979, S. 458 f.). Tatsächlich gab Bote & Bock bald danach, vermutlich noch im März 1884, die ersten drei „Vergessenen Walzer“ als Einzelausgaben mit gemeinsamem Titelblatt heraus. Der Verleger benutzte dabei dieselbe romantische Titelgestaltung wie bei der Erstaussgabe des ersten Walzers, diesmal aber mit der Aufschrift *TROIS | Valses oubliées | (Vergessene Walzer)*. Die *Quatrième Valse oubliée* erschien nicht zu Lebzeiten Liszts; die Erstaussgabe erfolgte erst 1954 auf der Grundlage des undatierten Autographs bei Theodor Presser Co. (Bryn Mawr, Pennsylvania, USA), und fast gleichzeitig erschien auch eine ungarische Ausgabe als Beilage der Zeitschrift *Új Zenei Szemle* (6. Jg., 1955, Nr. 7–8).

Eingang ins Konzertrepertoire hat bis heute nur die erste *Valse oubliée* gefunden. Die vorliegende Ausgabe bietet die

Möglichkeit, alle vier Walzer in ihren charakteristischen Eigenarten zu entdecken. Fanden die drei gedruckten *Valses oubliées* wie das Spätwerk Liszts im Allgemeinen kaum Beachtung bei den Zeitgenossen, so verbreiteten sie sich doch sehr schnell innerhalb seines Schülerkreises. Dagegen wissen wir nicht, ob die vierte *Valse oubliée* überhaupt jemals zu Liszts Lebzeiten gespielt wurde.

Göllerichs Tagebuchaufzeichnungen geben uns interessante Einblicke, wie Liszt sich den Charakter und die Ausführung einiger Stellen vorstellte. (Bei den folgenden Zitaten aus *Liszts Klavierunterricht* sind die Taktzahlen hinzugefügt, da die Seitenzahlen in den Aufzeichnungen Göllerichs auf die Ausgaben von Bote & Bock bezogen sind.)

#### *(Première) Valse oubliée*

„Die Akkorde anfangs ziemlich stark und ganz kurz. Das 1. Thema nicht zu langsam. Das 2. Thema, Seite 2 (scherzando) [T. 49 ff.] leicht, pikant und ‚frei‘ tänzelnd spielen. Auf Seite 6 das Thema elegisch spielen; nicht zu walzermäßig. Seite 8 rechts [T. 140 ff.] schnell und viel trillern, auch das Tempo beschleunigen. Das Thema zum Schlusse [T. 193 ff.] wieder etwas traurig und gefühlvoll.“ (18. Februar 1886, S. 127.)

„Die Anfangstakte von Nr. I. sehr staccato, sehr gestoßen. Beim 2. Thema [T. 49 ff.] den Unterschied zwischen den gebundenen und den staccato-Stellen recht ordentlich hervorheben. – ‚Da die Leute nicht zufrieden sind, wenn sie nicht am Schlusse einen Akkord hören, so können Sie ja da am Ende ein paar Akkorde anbringen.‘ Er machte eben 2 Akkorde in der Tonart.“ (10. Juli 1885, S. 84.)

#### *Deuxième Valse oubliée*

„Auf Seite 4 [T. 17 ff.] sagte der Meister daß die 2 ersten Sechzehntel immer doch nicht zu sehr aneinander gespielt werden dürfen, sondern etwas getrennt sein müssen. Bei den Passagen rechts in der letzten Zeile sagte Er: ‚ich mache Sie aufmerksam, daß wenn Sie öffentlich spielen, die Noten eben immer bei Passagen gut klingen müssen und deshalb doch gut anzuschlagen sind im Piano.‘ –

Das Thema S. 6 [T. 79 ff.] eher ziemlich rasch und sehr keck und lustig – der Meister schlug dabei köstlich fesch in die Hände wie im höchsten Übermut.

Bei dem nächsten Thema nicht zu langsames Tempo und ‚recht deutlich‘. Bei der letzten Zeile, S. 9 [T. 157 ff.], sagte Er, ‚Der braucht lange bis er fertig wird.‘ Seite 16 [T. 291 ff., die Stelle ab T. 300], ‚noch immer weiß der fade Kerl was und wird nicht fertig‘. Die paar Takte S. 17, letzte Zeile [T. 339 ff.] sehr lustig immer und links fesch gestoßen. – ‚Zum Schluß können Sie noch einen Forte-Akkord anbringen.‘“ (10. Juli 1885, S. 85.) „Nr. 2. Seite 7 [recte: 17, T. 322 ff.] das Quinten-Thema nicht zu schnell und die einzelnen Akkorde ziemlich fest, nicht zu leicht spielen.“ (18. Februar 1886, S. 127.)

#### *Troisième Valse oubliée*

„Das Crescendo der 8tel-Oktaven [T. 141 ff.] ordentlich herausbringen, die Oktaven stark, das Tempo im Anfang nicht zu rasch, wiegend.“ (8. Juli 1885, S. 81.)

Ausführliche Angaben zu den Quellen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe. Dort sind auch die wichtigsten Lesarten mitgeteilt.

Für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt.

Budapest, Herbst 2010

Mária Eckhardt

## Preface

In late 1880, the Hanover publisher Arnold Simon returned to Franz Liszt (1811–86) the manuscript of a piano romance which Simon had accidentally rediscovered. Liszt had written it in 1848, but the work had never been published and the composer had long since forgotten about it. The piece was an arrangement of a song written in 1843 and published the following year, *Les pleurs des femmes* (“Oh pourquoi donc,” text by Caroline Pavloff). Simon wanted to publish this early work and asked Liszt for his permission. The composer took this as an opportunity to revise the melody and give it a new title, *Romance oubliée* (Forgotten Romance). It was published in 1881 in four different versions: for piano solo, for viola and piano, for violin and piano, and for violoncello and piano. Shortly after Liszt’s death, the publisher Christian Bachmann acquired the *Romance oubliée* from Simon and reprinted it, adding the story of its origins to the verso of the title page.

Liszt’s work on the *Romance oubliée* apparently provoked a strong emotional reaction within the nearly 70-year-old composer, for shortly thereafter, in the summer of 1881, he composed a *Valse oubliée*. The piece was written after he had suffered a fall on the staircase of his Weimar residence on 2 July and was obliged to keep to his bed for eight weeks. During this time, he had ample opportunity to reflect upon his life and works. Though the title reads only *Valse* on the autograph dated “23 Juillet 81,” in his letter of 9 August 1881 to Hugo Bock, Liszt offered the publisher the piece under the title “Vergessener Walz[er] – Valse oubliée” (Franz Rudolf Jung, *Franz Liszt in seinen Briefen*, Berlin, 1987, letter no. 148, p. 280). Since the publisher immediately handed over the requested honorarium, Liszt wrote to him on 8 September 1881: “The engraving of the ‘Forgotten Waltz’ can be undertaken straightaway” (letter no. 149). Bote & Bock published the

piece in late 1881 under the title “Valse oubliée | (Vergessener Walzer).” “Oublié” (forgotten) became a kind of emblematic concept for the composer: it stood for remembrance and, at the same time, for certain musical forms and genres that time had passed over. In the early 1880s, the old romances were just as archaic and out-of-date as the ingratiating piano waltzes that Liszt had cultivated in his early years. The *Valse oubliée*, later supplied with the ordinal number *Première*, evokes this bygone time, but with a certain distancing effect. While not disclaiming virtuosity or elegance, Liszt permeates the piece with nostalgia and irony, and alludes to the historical position of such pieces by embedding typical melodic and rhythmic formulae of the salon waltzes into an innovative, non-tonal framework that is characteristic of his late style. However, the romantic title page of the first edition, which is adorned with colourful flowers, a sleeping genius, musical instruments and a ribbon inscribed “Souvenir,” does little to convey this aspect of the music.

Liszt did not let himself be deterred by the reserved reception accorded to his first “forgotten waltz,” and wrote three more *Valses oubliées* in the following years. “I merely have forgotten things – a valse, a romance oubliée etc. A polka oubliée is also on its way,” he reported on 8 July 1885, when a pupil brought the *Troisième Valse oubliée* to her lesson (*Franz Liszt's Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, ed. by Wilhelm Jerger, Regensburg, 1975, p. 81). To August Göllerich, who played the first two *Valses oubliées* on 10 July 1885, he commented ironically: “So you want to lose your time with something silly for a change? [...] These pieces show that the composer never went to a conservatory – he has absolutely no understanding of the laws of harmony.” (*Liszt's Klavierunterricht*, p. 84.)

On the copy of the *Deuxième valse oubliée* transcribed by Wilhelm Weber and supplied with addenda and corrections by Liszt, the date “23 Juillet 83 |

Weimar” is inscribed in Liszt’s hand; but in the preceding week he had already played it to his biographer Lina Ramann as a “novelty of ‘première fraîcheur’” (Ramann, *Lisztiana*, Mainz, 1983, p. 211). There is no date on the autograph work manuscript of the *Troisième Valse oubliée*, but this piece was most likely also written in 1883. Liszt also had begun a *Petite Valse* as a “sequel to the 3 Forgotten Waltzes (Valses oubliées),” but left it unfinished. Notwithstanding, he wrote a *Quatrième Valse oubliée*, which must have been completed before mid 1884, since he noted in his lesson of 4 July: “I have written another, 4<sup>th</sup> valse oubliée!” (*Liszt's Klavierunterricht*, p. 55).

Liszt dedicated the *Deuxième* and *Troisième Valses oubliées* to his close Weimar friend, Baroness Olga von Meyendorff (1838–1926). On 25 February 1884 he inquired whether she had received a (manuscript) copy of the *Trois Valses oubliées* that he had sent her, and promised a “printed postscriptum” (*The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff*, ed. by William R. Tyler/Edward Waters, Washington, 1979, pp. 458 f.). Indeed, a short time later, presumably in March 1884, Bote & Bock published the first three “forgotten waltzes” as separate editions with a common title page. The publisher used the same romantic title-page design as in the first edition of the first waltz, but this time with the heading *TROIS | Valses oubliées | (Vergessene Walzer)*. The *Quatrième Valse oubliée* was not published during Liszt’s lifetime. It was first printed on the basis of the undated autograph only in 1954, by Theodor Presser Co. (Bryn Mawr, Pennsylvania, USA), and was published almost contemporaneously in a Hungarian edition as a supplement to the journal *Új Zenei Szemle* (6<sup>th</sup> vol., 1955, nos. 7–8).

To this day, only the first *Valse oubliée* has found its way into the concert repertoire. This edition gives pianists the chance to discover all four waltzes with their unique characteristics. Although the three printed *Valses oubliées* – as well as Liszt’s late works in general – aroused little interest among Liszt’s

contemporaries, they spread very quickly within the circle of his students. However, it is not known whether the fourth *Valse oubliée* was ever played during the composer’s lifetime.

Göllerich’s diary entries provide interesting insights into how Liszt envisioned the character and execution of certain passages. (In the following citations from *Liszt's Klavierunterricht*, we have added the measure numbers, since the page numbers in Göllerich’s comments refer to the Bote & Bock editions.)

#### *(Première) Valse oubliée*

“The chords at the beginning are quite forceful and very short. Take the 1<sup>st</sup> theme not too slowly. Play the 2<sup>nd</sup> theme, page 2 (scherzando) [mm. 49 ff.] in a light, piquant and flirtatiously ‘free’ style. On page 6 the theme is elegiac, not too waltz-like. Page 8, right [mm. 140 ff.] fast and with many trills, with acceleration of the tempo as well. The theme at the close [mm. 193 ff.] again rather sorrowful and emotional.” (18 February 1886, p. 127.) “The opening measures of no. 1 very staccato, very detached. At the 2<sup>nd</sup> theme [mm. 49 ff.] clearly bring out the difference between the legato and the staccato passages. – ‘Since people are not satisfied if they don’t hear a chord at the close, you can add a few chords at the end.’ He added 2 chords in the right key here.” (10 July 1885, p. 84.)

#### *Deuxième Valse oubliée*

“On page 4 [mm. 17 ff.], the master said that the first two 16<sup>th</sup> notes should not be played too close together, but should be a bit separated. Concerning the right-hand passage work in the last line, he said: ‘I would like to point out that when you play in public, the notes always have to sound well in such passage work and must be played clearly in *piano*.’ – The theme on p. 6 [mm. 79 ff.] should be rather brisk, and very brash and witty – the master jauntily clapped his hands here as if one were in the highest spirits. The next theme not too slowly and ‘very distinctly.’ At the last

line, p. 9 [mm. 157 ff.], he said: ‘It takes quite a while before it’s finished.’ Page 16 [mm. 291 ff., the passage from m. 300], ‘The tiresome fellow has come up with something else and simply can’t finish.’ The couple of measures on p. 17, last line [mm. 339 ff.], always very humorously and smartly staccato in the left hand. – ‘At the close you can add a *forte* chord.’ (10 July 1885, p. 85.) “No. 2 page 7 [recte: 17, mm. 322 ff.] don’t take the fifths theme too fast, and play the individual chords quite solidly, not too lightly.” (18 February 1886, p. 127.)

### *Troisième Valse oubliée*

“Clearly bring out the crescendo of the eighth-note octaves [mm. 141 ff.]; the octaves forceful, the opening tempo not too quick, but rolling.” (8 July 1885, p. 81.)

Detailed information on the sources can be found in the *Comments* at the end of the present edition. The most important readings are also given there.

We wish to extend our cordial thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for placing the copies of the sources at our disposal.

Budapest, autumn 2010

Mária Eckhardt

## Préface

Fin 1880, Arnold Simon, éditeur à Hanovre, remit à Franz Liszt (1811–86) le manuscrit retrouvé par hasard d’une romance pour piano non publiée, que ce dernier avait écrite en 1848 et totalement oubliée depuis. Cette pièce pour piano était une adaptation du *lied* intitulé *Les pleurs des femmes* («Oh pourquoi donc», texte de Caroline Pavloff) composé en 1843 et publié un an plus tard. Simon souhaitait publier cette ancienne romance et en demanda l’autorisation à Liszt. Le compositeur saisit l’occasion pour en proposer une version remaniée sous le nouveau titre de *Romance oubliée*. Elle parut en 1881 dans quatre instrumentations différentes – piano seul, alto et piano, violon et piano ainsi que violoncelle et piano. Peu après la mort de Liszt, l’éditeur Christian Bachmann reprit la *Romance oubliée* de Simon et la publia à nouveau, faisant imprimer l’histoire de la partition au dos de la page de titre.

Le fait de retravailler la *Romance oubliée* provoqua manifestement de fortes émotions chez le compositeur alors âgé de presque 70 ans, car déjà durant l’été 1881, il composa une *Valse oubliée*. Cela se passa dans des circonstances particulières, alors que Liszt subissait un alitement forcé de huit semaines après une chute dans l’escalier de son appartement de Weimar survenue le 2 juillet, et qu’il disposait ainsi de beaucoup de temps pour se pencher rétrospectivement sur sa vie et son œuvre. Le titre figurant sur l’autographe daté du «23 juillet 81» porte uniquement la mention de *Valse*, cependant, dans une lettre à Hugo Bock du 9 août 1881, Liszt présente déjà la pièce comme «Valse oubliée» (Franz Rudolf Jung, *Franz Liszt in seinen Briefen*, Berlin, 1987, lettre n° 148, p. 280). Et comme l’éditeur versa aussitôt les honoraires réclamés, Liszt écrivit le 8 septembre 1881: «La gravure de la “Valse oubliée” peut démarrer dès à présent» (lettre n° 149). Bote & Bock publia la pièce fin 1881 sous le titre de «Valse ou-

bliée | (Vergessener Walzer)». Le terme «oublié» devenait ainsi pour le compositeur une sorte de code évoquant le souvenir, mais lui rappelait également que certaines formes et certains genres étaient désormais révolus. Au début des années 1880, les charmantes valse pour piano telles que Liszt les avait cultivées dans sa jeunesse paraissaient aussi vieilles et démodées que l’étaient les romances du passé. La *Valse oubliée* (plus tard désignée comme étant la *Première*) les rappelle, se plaçant toutefois dans la perspective d’une certaine distanciation. Liszt ne renonce en aucune manière ni à la virtuosité ni à l’élégance, mais les imprègne de nostalgie et d’ironie, et joue avec l’appartenance de ce genre de morceaux à une autre époque en insérant dans les figures rythmiques et mélodiques typiques de la valse de salon, les nouvelles tournures non tonales caractéristiques du style de la fin de sa vie. Ornées dans l’esprit romantique de fleurs multicolores, d’un génie endormi, d’instruments de musique et d’un ruban arborant le mot «souvenir» en guise d’inscription, la page de titre de la première édition ne laisse pourtant absolument pas deviner cet aspect de la musique.

Liszt ne se laissa pas effrayer par l’accueil frileux réservé à sa première *Valse oubliée* et en composa trois autres au cours des années qui suivirent. «Je n’ai que de choses oubliées, valse, romance oubliée etc. – bientôt viendra une polka oubliée», dit-il le 8 juillet 1885, lorsqu’une élève apporta pour sa leçon la *Troisième Valse oubliée* (*Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886, dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*, éd. par Wilhelm Jerger, Ratisbonne, 1975, p. 81). À August Göllerich qui, le 10 juillet 1885, joua les deux premières *Valses oubliées*, il dit ironiquement: «Maintenant, pour changer, vous voulez jouer des bêtises ? [...] Ces morceaux montrent que le compositeur n’a pas fait le conservatoire et ne comprend rien aux règles de l’harmonie.» (*Liszts Klavierunterricht*, p. 84.)

Sur la copie de la *Deuxième Valse oubliée* réalisée par Wilhelm Weber, corrigée et complétée par Liszt, on peut li-

re, de la main de ce dernier, la date du «23 juillet 83 / Weimar», alors même qu'il l'avait déjà jouée une semaine plus tôt pour sa biographe, Lina Ramann, en la présentant comme «nouveau de "première fraîcheur"» (Ramann, *Lisztiana*, Mayence, 1983, p. 211). Bien qu'aucune date ne figure sur le manuscrit de travail autographe de la *Troisième Valse oubliée*, il semble selon toute vraisemblance que la pièce ait été écrite elle aussi en 1883. Liszt avait en outre commencé une *Petite Valse* comme «postlude aux 3 Valses oubliées», mais celle-ci resta inachevée. Par contre, il écrivit encore une *Quatrième Valse oubliée*, qu'il dut terminer avant le milieu de l'année 1884, car il fit la remarque suivante lors de la leçon du 4 juillet: «J'ai encore fait une 4<sup>e</sup> valse oubliée!» (*Liszts Klavierunterricht*, p. 55).

Liszt dédia les *Deuxième* et *Troisième Valses oubliées* à la baronne Olga von Meyendorff (1838–1926), son amie intime de Weimar. Le 25 février 1884, il s'enquit de savoir si elle avait reçu l'exemplaire (manuscrit) des *Trois Valses oubliées* qu'il lui avait adressé et lui promit un «post-scriptum imprimé» (*The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff*, éd. par William R. Tyler/Edward Waters, Washington, 1979, pp. 458 s.). Effectivement, peu de temps après, sans doute encore en mars 1884, Bote & Bock publia les trois premières *Valses oubliées* en édition séparée avec une page de titre commune. L'éditeur utilisa la même disposition romantique de la page de titre que la première fois, cependant surmontée cette fois de la mention *TROIS | Valses oubliées | (Ver-gessene Walzer)*. La *Quatrième Valse oubliée* ne fut pas publiée du vivant de Liszt, et ne parut en première édition qu'en 1954 chez Theodor Presser Co. (Bryn Mawr, Pennsylvanie, USA), sur la base de l'autographe non daté, et ce presque en même temps qu'une édition hongroise publiée en supplément de la revue *Új Zenei Szemle* (6<sup>e</sup> année, 1955, n° 7–8).

Jusqu'à ce jour, seule la première *Valse oubliée* a trouvé le chemin du répertoire de concert. La présente édition offre la possibilité de découvrir les quatre

vals dans toutes leurs spécificités. Si les trois Valses oubliées imprimées, tout comme l'œuvre tardive de Liszt en général, ne rencontrèrent que peu d'écho auprès de ses contemporains, elles se diffusèrent cependant très rapidement à l'intérieur de son cercle d'élèves. Par contre, nous ne savons pas si la quatrième *Valse oubliée* n'a absolument jamais été jouée de son vivant.

Les notes extraites du journal de Göllicher nous donnent des indications intéressantes sur la façon dont Liszt se représentait le caractère et l'interprétation de certains passages. (Dans les citations présentées ci-dessous, tirées de *Liszts Klavierunterricht – L'enseignement pianistique de Liszt*, les numéros de mesures ont été ajoutés, car les numéros de pages indiqués par Göllicher se réfèrent aux éditions de Bote & Bock.)

#### *(Première) Valse oubliée*

«Les accords au début assez forts et très brefs. Le 1<sup>er</sup> thème pas trop lent. Jouer le 2<sup>e</sup> thème page 2 (scherzando) [mes. 49 ss.] avec légèreté, piquant et "librement", sur un ton badin. Jouer le thème page 6 de manière élégiaque, sans trop valser. Page 8 à droite [mes. 140 ss.] rapide et avec beaucoup de trilles, accélérer aussi le tempo. Le thème à la fin [mes. 193 ss.] à nouveau un peu triste et avec sensibilité.» (18 février 1886, p. 127.) «Les premières mesures du n° 1 très staccato, très heurté. Pour le 2<sup>e</sup> thème [mes. 49 ss.], bien faire ressortir la différence entre les passages liés et les passages staccato. – "Comme les gens ne sont pas satisfaits quand ils n'entendent pas d'accord final, vous pouvez faire quelques accords à la fin." Il a fait deux accords dans la tonalité.» (10 juillet 1885, p. 84.)

#### *Deuxième Valse oubliée*

«Page 4 [mes. 17 ss.], le maître a dit que les deux premières doubles croches ne doivent jamais être jouées trop près l'une de l'autre, mais plutôt un peu séparées. En ce qui concerne les passages à droite à la dernière ligne, il a dit: "J'attire votre attention sur le fait que lorsque vous jouez en public, les notes doivent toujours bien sonner dans

ces passages et doivent donc être bien attaquées *piano*." – Le thème p. 6 [mes. 79 ss.] plutôt rapide, insolent et gai – selon le maître qui, comme saisi d'une sorte d'exubérance, se mit à frapper très élégamment dans ses mains. Pour le thème suivant, un tempo pas trop lent et "avec clarté". Concernant la dernière ligne, p. 9 [mes. 157 ss.], il a dit: "Il a besoin de temps pour s'exprimer". Page 16 [mes. 291 ss., le passage à partir de mes. 300], "ce type assomant a toujours quelque chose à dire et n'en finit pas." Les quelques mesures p. 17, dernière ligne [mes. 339 ss.], toujours très gaies et à gauche joliment marquées. – "À la fin, vous pouvez encore ajouter un accord *forte*."» (10 juillet 1885, p. 85.) «N° 2 page 7 [recte: 17, mes. 322 ss.] le thème de quintes pas trop rapide, et jouer les accords individuels assez fortement, sans trop de légèreté.» (18 février 1886, p. 127.)

#### *Troisième Valse oubliée*

«Réaliser correctement le crescendo des octaves en croches [mes. 141 ss.], les octaves fortes, le tempo au début pas trop rapide, à la façon d'une berceuse.» (8 juillet 1885, p. 81.)

Vous trouverez des indications détaillées sur les sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la présente édition. Vous y trouverez également les variantes les plus importantes.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour avoir mis aimablement des copies des sources à notre disposition.

Budapest, automne 2010  
Mária Eckhardt