

Vorwort

Zeit seines Lebens begeisterte sich Franz Liszt (1811–1886) für Goethes *Faust*. Kennengelernt hatte er die Tragödie nach Hector Berlioz' Bericht als junger Mann im Jahr 1830: „Am Abend zuvor stattete Liszt mir einen Besuch ab. Wir kannten uns noch nicht. Ich erzählte ihm von Goethes *Faust*, den er, wie er mir gestand, nicht gelesen hatte, der ihn aber bald darauf ebenso begeisterte wie mich“ (Hector Berlioz, *Mémoires de Hector Berlioz, comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre 1803–1865*, Bd. I, Paris: Calmann-Lévy 1878, S. 168; im Original Französisch). Schon bevor er sich 1848 in Weimar niederließ, wo bis 1861 die bedeutenden symphonischen Kompositionen zum Faust-Thema entstehen sollten, hatte Liszt Vertonungen einiger Lieder aus Goethes Meisterwerk für verschiedene Besetzungen veröffentlicht, so etwa das *Studentenlied* „Es war eine Ratt' im Keller-nest“ für Chor und Orchester oder Margaretes Lied „Es war ein König in Thule“ für Gesang und Klavier (1843). In Weimar verfolgte er zunächst Pläne zu einer Oper über den Goethe-Protagonisten, die er allerdings zugunsten symphonischer Werke verwarf. Zu seiner Berlioz gewidmeten *Faust-Symphonie in drei Charakterbildern* (1854–57/1861) gesellten sich die *Zwei Episoden aus Lenau's Faust* für Orchester (1857–61). Aus der 24 Szenen umfassenden Dichtung Nikolaus Lenaus, die 1836 erschienen war, vertonte er *Der nächtliche Zug* und *Der Tanz in der Dorfschenke* (*Mephisto-Walzer*). Die Partituren beider Stücke überreichte Liszt dem Leipziger Verleger Schubert 1861 zusammen mit Fassungen für Klavier vierhändig, zum *Mephisto-Walzer* auch für Klavier solo. Die Klavierkompositionen erschienen im Folgejahr, die symphonischen Stücke mit einiger Verzögerung erst 1866. Mehr als zehn Jahre später, ab 1878 bis in Liszts letztes Lebensjahr 1885/86 hinein, entstanden schließlich für den Berliner Verleger Furstner als Reaktion auf

den außerordentlichen Erfolg der Walzerfassung für Klavier solo weitere Kompositionen dieses Sujets, *Mephisto-Walzer* Nr. 2 bis 4 und eine *Mephisto-Polka*; diese Werke reichen jedoch nicht an die Genialität des „Ersten“ Mephisto-Walters heran.

Über die besondere Beziehung zwischen der *Faust-Symphonie* und den *Episoden* erfahren wir in einem bisher unveröffentlichten Schreiben Liszts an seinen Verleger Schubert vom 10. Januar 1861 (Autograph in der Pierpont Morgan Library, New York), dass die beiden *Episoden* – in Anlehnung an Schopenhauer – als „Parerga [= Beiwerke] zur Faust-Sinfonie“ zu verstehen sind. Einige Wochen später, am 13. März 1861, übersendet der Komponist die Stichvorlagen für die Lenau-Stücke:

„Anbei überreich ich Ihnen als Dessert zur Faust Sinfonie – die 2 Episoden aus Lenau's Faust
1^o „Der nächtliche Zug“ (Partitur und 4händige Clavier Bearbeitung)
2^o Mephisto Walzer (Partitur, 2, und 4händige Pianoforte Transcription
NB, letztere sind als Concertstücke von mir bearbeitet – und wenn ich einmal gut aufgelegt bin, spiele ich sie Ihnen vor)
Bescheinigen Sie mir den Empfang der vollständigen Faust-Manuscripte Sinfonie, und Episoden – durch ein paar geniale Zeilen Ihrer weltberühmten Feder – NB. Wie ich es in den Partituren anmerkt habe, müssen die Gedichte „der nächtliche Zug“ und „der Tanz in der Dorfschenke“ nach einem gedruckten Exemplar des Lenau'schen Faust, sowohl den Partituren, als den Pianoforte Auflagen, vorangedruckt werden. Es wird Ihnen wenig Mühe kosten sich in Leipzig den Faust von Lenau zu verschaffen!“
(Faksimile in: *Zur Geschichte des Musikverlags J. Schubert & C^o Leipzig*, Leipzig 1926, S. 8 f.)

Auch die Zusammengehörigkeit der beiden *Episoden* für Orchester war Liszt ein Anliegen:

„Die Herausgabe der 2 Lenau'schen Faust-Episoden [...] mag Schubert nach seinem Dafürhalten vornehmen; ob zuerst das Klavier-Arrangement oder die Partitur erscheint, ist mir ziemlich indifferent; nur müssen die beiden Stücke gleichzeitig veröffentlicht werden, der nächtliche Zug als Nr. 1 und Mephisto's Walzer als Nr. 2. Ein thematischer Zusammenhang ist freilich zwischen den beiden Stücken nicht aufzuweisen; nichtsdestoweniger sind sie

zusammengehörig durch alle Contrast der Empfindung. Ein solcher Mephisto kann nur aus einem derartigen Pudel entspringen!“

(Franz Liszt am 29. August 1862 aus Rom an Franz Brendel, zitiert nach: La Mara, *Franz Liszts Briefe*, Bd. 2, Leipzig 1893.)

Noch elf Jahre später kam Liszt anlässlich einer Aufführung der Orchesterwerke darauf zurück:

„Besonders ist mir erwünscht, dass die zwei Faust-Episoden ungetrennt produziert werden – selbst auf die Gefahr hin, das Publikum durch den „nächtlichen Zug“ einige Minuten zu langweilen.“

(Franz Liszt am 16. September 1873 aus Weimar an den Sondershausener Hofkapellmeister Max Erdmannsdorfer, zitiert nach: La Mara.)

Für Klavier solo hatte Liszt allerdings nur, wie oben bereits berichtet, ein „Concertstück“ des *Mephisto-Walters* verfasst. (Erst 1872 veröffentlichte Schubert auch *Den nächtlichen Zug* in einem zweihändigen Arrangement von Robert Freund, das von Liszt vor Drucklegung überarbeitet wurde; Stichvorlage im Nederlands Muziek Instituut, Den Haag.) Obwohl Liszt selbst die Fassung des Walzers für Soloklavier als „Transkription“ bezeichnete, stellt das Autograph klar, dass die Komposition zunächst in dieser Fassung entworfen wurde und die Ausarbeitung für Orchester zeitlich nachgeschaltet erfolgt sein muss (siehe die Quellenbeschreibung in den *Bemerkungen*). Der Erstausgabe von 1862 folgten viele weitere Auflagen, die bald das aufwendig gestaltete Titelblatt der frühen Auflagen (siehe die Abbildung links) durch einen Serientitel ersetzten, der die Ausgaben in den verschiedenen Besetzungen verzeichnete. Zu den Hinweisen auf die authentischen Fassungen für Orchester, Klavier solo und vierhändig gesellte sich 1885 ein Eintrag zu einem Arrangement von Fritz Stade für zwei Klaviere. Ein entsprechendes Titelblatt trägt das für die vorliegende Edition als Hauptquelle benutzte Exemplar dieser in Liszts letztem Lebensjahr gedruckten Auflage des *Mephisto-Walters* (Anzeige in *Hofmeisters Monatsberichten* vom Dezember 1885). Sie weist gegenüber der ersten Auflage

von 1862 einige kleinere Änderungen am Notentext auf (siehe zum Beispiel die Bemerkungen zu T. 1–8, 123 f., 216–218 und 682), die vermutlich auf den Komponisten zurückgehen.

Für die Orchesterfassung existierte bereits in den Manuskripten ein Alternativschluss mit der Überschrift *Und brausend verschlingt sie das Wonne-
meer*, der in die Erstaussgabe von 1866 übernommen wurde. Dieser nach Liszts Bezeichnung *Zweite Schluss* ist erstaunlicherweise der einzige, der 1862 in der Fassung für Klavier vierhändig abgedruckt wurde, obwohl im zugehörigen Autograph nur der ursprüngliche Schluss notiert ist. Erst nachdem die Erstaussgabe des vierhändigen *Mephisto-Waltzers* erschienen war, wünschte sich Liszt für zukünftige Auflagen derselben beide Schlüsse. Es existiert ein Druckexemplar mit autographen Korrekturen und einem von ihm verfassten Ergänzungsblatt im Goethe-Schiller-Archiv in Weimar (Signatur GSA 60/V 30); Liszt notierte dort den ursprünglichen Schluss und dazu folgenden Wunsch, dem allerdings in keiner späteren Auflage entsprochen wurde: „(NB. Dieser Schluss muß auch dem 4händigen Clavier Arrangement – so wie in der Partitur Ausgabe – beigelegt werden).“ Der Solofassung umgekehrt nachträglich den „Zweiten Schluss“ beizugeben, war dagegen wahrscheinlich nicht beabsichtigt. Die korrigierte Auflage der Erstaussgabe von 1885 hätte dazu eine Gelegenheit gegeben, die Liszt allerdings nicht wahrnahm.

Es gibt auch Vermutungen, dass Liszt plante, in der Fassung für Klavier solo vor dem Presto-Schluss T. 864 in späteren Auflagen eine Kadenz einbauen zu lassen, ähnlich derjenigen für Harfe in der Orchesterfassung. In Privatbesitz existiert ein Blatt mit harfenartigen, eindeutig für Klavier autograph notierten Figuren (siehe die Wiedergabe in *The Liszt Society Journal* 29, 2004, S. 1, sowie das Teilfaksimile im Auktionskatalog Sotheby's, 9.12.1999, Los 155). Das Blatt weist keinerlei Spuren einer Zuweisung zu einer bestimmten Komposition auf. Die Musik passt zwar harmonisch an die entsprechende Stelle, ist

aber ansonsten für eine eindeutige Zuordnung zu unspezifisch.

Zum Anhang

Zu den Schätzen des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar gehört ein Briefkuvert mit einem autographen Notenblatt von Liszt, das der Kustos des damaligen Liszt-Museums, Peter Raabe, zu einem Zeitpunkt zwischen 1910 und 1914 leihweise von Olga Baronin von Meyendorff erhalten hatte. Bisher wurde angenommen, dass es sich bei dem auf dem Blatt Notierten um zwei Einschübe in die gedruckte Fassung des *Mephisto-Waltzers* handelt (siehe z. B. *Franz Liszt. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 15, oder die Ausgabe von Leslie Howard aus dem Jahr 2007, Edition Peters EP 7987). Der erste Einschub (T. 1–30 der Fassung im Anhang) stellt demnach eine alternative Überleitung zum langsamen Mittelteil dar (statt T. 329–340 der Erstaussgabe); der zweite (T. 138–260 der Fassung im Anhang) erweitert den langsamen Mittelteil um einen weiteren, großen Abschnitt mit einer neuen Überleitung zum Presto T. 457 und wird anstelle der Überleitungstakte 448–456 der Erstaussgabe gespielt.

Vorliegende Ausgabe legt im *Anhang* mit der Zusammenstellung einer vereinfachten Fassung des *Mephisto-Waltzers* eine andere Deutung dieses Notenblatts vor, die auf einen Vermerk Peter Raabes zurückgeht. Er notierte auf dem erwähnten Kuvert: „die einliegende Variante zum Mephistowalzer ist Eigentum der Baronin Meyendorff. Im Frühjahr 1914 zurückzugeben. Bezieht sich auf die alte Schubertsche Ausgabe des 1. Mephistowaltzers. Die erste Stelle ist der Anfang, dann fortzufahren S. 11 (also die ersten 10 Seiten sollten wegbleiben). Die zweite Stelle weist auf S. 13.“

Tatsächlich notierte Liszt unter den letzten vier Takten des ersten Abschnitts den Verweis *continuez Page 11* (weiter auf Seite 11): Anschließen soll sich also die Musik ab T. 341 in der Erstaussgabe. Das zweite Notat beginnt mit Liszts Hinweis *Page 13* (Seite 13), der 1. Takt der Niederschrift stimmt mit T. 448 der

Erstaussgabe überein. Nach den Takten 341–448 der Erstaussgabe sollten also die 123 Takte des zweiten Abschnitts auf dem Notenblatt gespielt werden. Dieser endet mit einem Doppelstrich samt Fermate, ohne einen weiteren Verweis auf eine erneute Anschlussstelle in der Erstaussgabe. Nimmt man Liszts Verweise und Raabes Notiz ernst, so stellt diese „Variante zum Mephistowalzer“ eine verkürzte Fassung dar, bei der die beiden auf dem Blatt notierten Teile den auf S. 11 bis 13 gedruckten Abschnitt der Erstaussgabe umrahmen.

Für diese These und gegen die Vermutung bisheriger Ausgaben, es handle sich lediglich um Einschübe in die Fassung der Erstaussgabe, sprechen einige weitere Indizien in der Quelle: Für das erste Notat wird kein Hinweis gegeben, nach welchem Takt der Erstaussgabe dieser „Einschub“ beginnen würde. Auch wenn die *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* ohne weitere Erläuterung behauptet, dass sich der „genaue Ort der Einfügung ermitteln“ ließe (Vorwort S. XIV), so stellte schon Leslie Howard fest, dass der bisher vorgeschlagene T. 329 nur dann in Frage kommt, wenn man aus strukturellen Gründen entgegen der Quelle die Generalpause verdoppelt, mit der der erste Abschnitt beginnt (Vorwort der Ausgabe Peters S. VII). Auch die Tempoangabe *Allegretto*, die über dem ersten Takt des ersten Notats vermerkt ist, wäre zu Beginn eines Einschubs nicht sinnvoll: Sie stünde unvermittelt im Überleitungsabschnitt zum langsamen Mittelteil.

Das wichtigste Argument ist jedoch ein musikalisches. Denn es handelt sich beim zweiten Abschnitt zum größten Teil um eine spieltechnische Vereinfachung der Takte 558–609 der Erstaussgabe: Während die Notation für die linke Hand im Wesentlichen beibehalten wird, entfällt die technisch schwierige, mit Tonrepetitionen gespielte Partie der rechten Hand zugunsten der leichter auszuführenden Oktaven. Und dies ist auch das entscheidende Indiz zur Beantwortung der Frage nach der Funktion der Weimarer Quelle. Liszt lieferte Olga von Meyendorff offensichtlich eine stark vereinfachte und gekürzte Fassung des

Mephisto-Waltzers, die von der geübten Klavierspielerin gut zu bewältigen war. Die Fassung entstand durch Konzentration auf den langsameren Mittelteil der Komposition und das konsequente Eliminieren aller „virtuosen“ Abschnitte. Es entfielen nicht nur die schnelleren Rahmenteile, sondern Liszt strich auch die *Presto*-Einwürfe und die technisch anspruchsvollen Takte 457–557 des langsamen Mittelteils; auch vereinfachte er wie beschrieben die Takte 558–609. Hinzukomponiert wurde eine Einleitung und eine Coda. Die entstandene Fassung entspricht im Schwierigkeitsgrad etwa den *Vier kleinen Stücken* und *Sospiri!*, deren Autographe ebenfalls im Besitz der Baronin waren (siehe *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 10), und damit vermutlich den technischen Fähigkeiten der Empfängerin dieses „kleinen“ *Mephisto-Waltzers*.

Die Herausgeber danken den in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial.

München, Herbst 2008

Veronika Giglberger · Norbert Gertsch

Preface

Franz Liszt (1811–1886) was a lifelong enthusiast for Goethe's *Faust*. He had become acquainted with the tragedy in 1830 while a young man, according to Hector Berlioz: "Liszt visited me yesterday evening. We did not yet know each other. I told him about Goethe's *Faust*, which, he confessed to me, he had not read, but about which he soon after became as enthusiastic as me" (Hector Berlioz, *Mémoires de Hector Berlioz, comprenant ses voyages en Italie, en*

Allemagne, en Russie et en Angleterre 1803–1865, vol. 1, Paris: Calmann-Lévy, 1878, p. 168; original in French). Before he settled in Weimar in 1848, where he was to write his important symphonic compositions on Faust themes in the period to 1861, Liszt had already published settings of songs from Goethe's masterpiece for various forces, such as the *Studentenlied* (students' song) "Es war eine Ratt' im Kellernest" (There was a rat down in the cellar) for chorus and orchestra, or Margarete's song "Es war ein König in Thule" (There was a King in Thule) for voice and piano (1843). In Weimar he first of all planned an opera using Goethe's characters, but rejected this in favour of symphonic pieces. His *Faust Symphony in three Character Sketches* (1854–57/1861), which was dedicated to Berlioz, was joined by the *Two Episodes from Lenau's Faust* for orchestra (1857–61). He made musical settings of *The Procession by Night* and *The Dance at the Village Inn (Mephisto Waltz)* from the poem in 24 scenes by Nikolaus Lenau that had been published in 1836. Liszt sent the scores of both pieces to the Leipzig publisher Schubert in 1861, together with versions for piano 4-hands, and, in the case of the *Mephisto Waltz*, for solo piano as well. The piano versions were published in the following year; the symphonic pieces, following some delay, only in 1866. More than a decade later, between 1878 and the final year of Liszt's life (1885/86), he responded to the extraordinary success of the piano solo version of the waltz, and composed further works on this subject for the publisher Fürstner in Berlin, namely the *Mephisto Waltzes* nos. 2–4 and a *Mephisto Polka*. These works, however, do not attain the level of the "First" *Mephisto Waltz*.

As concerns the special relationship between the *Faust Symphony* and the *Episodes*, we learn from a previously unpublished letter of 10 January 1861 from Liszt to his publisher Schubert (autograph in the Pierpont Morgan Library, New York) that the two *Episodes* – following Schopenhauer – are to be understood as "parerga [= accessories]

to the Faust Symphony." Some weeks later, on 13 March 1861, the composer sent the engraver's copies for the Lenau pieces:

"Herewith I send you, as a 'dessert' to the Faust Symphony, the 2 Episodes from Lenau's Faust:

1° 'The Procession by Night' (score and 4-hand arrangement for piano)

2° Mephisto Waltz (score, 2- and 4-hand transcriptions for piano)

NB. I have arranged the latter as concert pieces – and if sometime I am disposed to do so, I shall play them to you.)

Please confirm receipt of the complete manuscript Faust Symphony, and the Episodes, by a couple of brilliant lines from your world-famous pen –

NB. As I have noted in the scores, the poems 'The Procession by Night' and 'The Dance at the Village Inn' are to be printed before the music, in both the scores and in the piano versions, from a printed version of Lenau's Faust. It will not cost you much effort to obtain a copy of Lenau's Faust in Leipzig!"

(Facsimile in *Zur Geschichte des Musikverlags J. Schubert & C^o Leipzig*, Leipzig, 1926, pp. 8 f.)

Liszt also made a request concerning the unity of the two *Episodes* for orchestra:

"Schubert may choose to publish the 2 Lenau Faust Episodes [...] when he wishes; I am fairly indifferent as to whether the piano arrangement or the score appears first, but the two pieces must be published at the same time, with the Procession by Night as no. 1 and Mephisto's Waltz as no. 2. True, there is no thematic connection between the two pieces; but nonetheless they belong together on account of all their contrast of feeling. Such a Mephisto can only spring from such a poodle!"

(Franz Liszt, from Rome, 29 August 1862, to Franz Brendel. Cited in La Mara, *Franz Liszt's Briefe*, vol. 2, Leipzig, 1893.)

Eleven years later Liszt returned to the matter on the occasion of a performance of the orchestral works:

"I particularly wish for the two Faust Episodes to be performed together – even at the risk of boring the public for a few minutes with the 'Procession by Night.'"

(Franz Liszt, from Weimar, 16 September 1873, to the Sondershausen Court Kapellmeister Max Erdmannsdörfer, cited in La Mara.)

But as already noted, Liszt had only made a piano solo arrangement, as a “Concert Piece,” of the *Mephisto Waltz*. (It was not until 1872 that Schubert also issued *The Procession by Night* in a two-hand arrangement by Robert Freund, revised by Liszt before publication; engraver’s copy in the Nederlands Muziek Instituut in The Hague). Although Liszt himself designated the piano solo version of the Waltz a “transcription,” the autograph clearly shows that the composition was first of all sketched in this version, and the expansion for orchestra must have followed afterwards (see description of sources in the *Comments*). The first edition of 1862 was followed by several further issues in which the elaborate title page of the early issues (see illustration) was soon replaced by a series title-page that listed the editions in the various arrangements. To the references to the authentic versions for orchestra, piano solo and piano 4-hands was added, in 1885, an entry for an arrangement for two pianos by Fritz Stade. The copy used as primary source for our edition, the issue of the *Mephisto Waltz* printed in Liszt’s final year (and advertised in *Hofmeisters Monatsberichte* of December 1885), carries this same title page. In comparison with the first issue of 1862 it reveals some small changes to the musical text (see, for example, the comments on M 1–8, 123 f., 216–218, and 682) that presumably derive from the composer.

The manuscripts of the orchestral version already contained an alternative ending, headed *Und brausend verschlingt sie das Wonnemeer* (And they are engulfed by the roaring ocean of pleasure), that made its way into the 1866 first edition. Astonishingly, although designated *Second Ending* by Liszt, this was the only one to be printed in the 4-hand piano version of 1862, even though its corresponding autograph contains only the original ending. Only after the first edition of the 4-hand *Mephisto Waltz* had been published did Liszt wish to have both endings in future issues of this version. A printed copy in the Goethe-Schiller Archive in Weimar (shelfmark GSA 60/V 30) con-

tains autograph corrections and an additional leaf, on which Liszt wrote down the original ending with the following instruction, which was not, however, followed in any later issue: “(NB. This ending must also be added to the 4-hand piano arrangement – as in the full score edition).” Conversely, adding the “Second Ending” to the solo piano version was probably not intended: Liszt would have had the opportunity to do so in the 1885 corrected issue of the first edition, but did not take it.

There are suggestions that Liszt planned, in later issues of the piano solo version, to insert a cadenza before the *Presto* final section at M 864, similar to that for the harp in the orchestral version. A surviving autograph leaf in a private collection contains harp-like figuration, but is clearly notated for piano (see the reproduction in *The Liszt Society Journal* 29 (2004), p. 1, as well as the partial facsimile in Sotheby’s auction catalogue of 9 December 1999, lot 155). The leaf shows no traces of being intended for a particular composition. Harmonically the music would fit at the corresponding place, but it is otherwise too unspecific to unequivocally be assigned there.

About the appendix

The Goethe-Schiller Archive in Weimar houses an envelope with an autograph music leaf by Liszt, which Peter Raabe, curator of what was at that time the Liszt Museum, had received on loan from Baroness Olga von Meyendorff sometime between 1910 and 1914. Until now the assumption was (see for example *Franz Liszt: Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, series 1, vol. 15; or the 2007 edition by Leslie Howard for Peters Edition, Edition Peters EP 7987) that the notation on the leaf comprised two insertions for the printed version of the *Mephisto Waltz*. According to this, the first insertion (M 1–30 of the version in the appendix) presents an alternative lead-in to the slow middle section (in place of M 329–340 of the first edition). The second (M 138–260 of the version in the appendix) extends the

slow middle part via a further extensive section, with a new lead-in to the *Presto* at M 457, replacing the lead-in M 448–456 of the first edition.

By assembling a simplified version of the *Mephisto Waltz* in the *Appendix*, the present edition proposes another meaning for this leaf, deriving from a remark by Peter Raabe. On the envelope mentioned earlier he noted “the enclosed variant of the Mephisto Waltz is the property of Baroness Meyendorff. To be returned in spring 1914. Relates to the old Schubert edition of the 1st Mephisto Waltz. The first part is the opening, then to be continued from p. 11 (so the first 10 pages are to be left out). The second part refers to p. 13.”

Liszt actually wrote, below the four final measures of the first extract, the instruction *continuez Page 11* (continue from page 11): it therefore should connect to the music from M 341 in the first edition. The second extract begins with Liszt’s reference *Page 13*, and its first measure matches M 448 of the first edition. Therefore the 123 measures of the second extract on the leaf should be played after measures 341–448 of the first edition. The extract ends with a double bar line and fermata, without any further reference to a new connecting point in the first edition. If one takes Liszt’s references and Raabe’s note seriously, this “variant to the Mephisto Waltz” presents a truncated version in which the two handwritten sections frame the section printed on pp. 11–13 of the first edition.

In support of this thesis, and contrary to the suggestions of previous editions that we are dealing here only with insertions into the version in the first edition, there are some further pieces of evidence in the source: no reference is given in regard to which measure of the first edition the first “insertion” should begin at. Even though the *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* asserts, without further explanation, that “the exact location of the insert [can be] established” (preface, p. xiv), Leslie Howard already concludes that the previously suggested M 329 is only possible if on structural grounds one doubles the general pause

with which the first section begins, which contradicts the source (Peters Edition preface, p. vii). The tempo marking *Allegretto*, which is written over the first measure of the first excerpt, would also not make sense at the beginning of an insertion: it would be placed unexpectedly in the middle of the lead-in to the slow central section.

But the most important argument is a musical one. For the second insertion consists in large part of a technically simplified version of M 558–609 of the first edition. While the left-hand notation is mostly preserved, the technically difficult right-hand part with its many repeated notes is replaced by more easily-executable octaves. And this is the decisive indicator that answers the question about the function of the Weimar source. Liszt clearly supplied Olga von Meyendorff with a considerably simplified and truncated version of the *Mephisto Waltz* that could be mastered by this skilful pianist. The version is created by concentration on the slow middle section of the composition and the consequent elimination of all “virtuoso” passages. Not only does this avoid the faster surrounding sections, but Liszt also deleted the *Presto* sections and the technically demanding M 457–557 of the slow middle section. He also, as described, simplified M 558–609, and added an introduction and coda. The resulting version corresponds, in level of difficulty, roughly to the *Vier kleine Stücke* and *Sospiri!*, the autographs of which were also owned by the Baroness (see *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, series 1, vol. 10), and thus were presumably within the technical capacities of the recipient of this “little” *Mephisto Waltz*.

The editors thank those libraries named in the *Comments* for kindly making source material available to them.

Munich, autumn 2008

Veronika Giglberger · Norbert Gertsch

Préface

Tout au long de sa vie, Franz Liszt (1811–1886) avait nourri une passion pour le *Faust* de Goethe. Selon le récit d’Hector Berlioz, il avait découvert la tragédie dans sa jeunesse, en 1830: «Ce fut la veille de ce jour que Liszt vint me voir. Nous ne nous connaissions pas encore. Je lui parlai du *Faust* de Goethe, qu’il m’avoua n’avoir pas lu, et pour lequel il se passionna autant que moi bientôt après» (Hector Berlioz, *Mémoires de Hector Berlioz, comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre 1803–1865*, vol. I, Paris: Calmann-Lévy, 1878, p. 168). Bien avant de s’établir, en 1848, à Weimar où virent le jour les vastes compositions symphoniques sur des thèmes faustiens, Liszt avait mis en musique pour diverses formations (et publié) quelques chants tirés de la tragédie de Goethe, comme le *Studentenlied* «Es war eine Ratt’ im Kellernest» pour chœur et orchestre, ou encore la chanson de Marguerite «Es war ein König in Thule» pour voix et piano (1843). A Weimar il conçut tout d’abord des projets pour un opéra mettant en scène le protagoniste de Goethe, qu’il abandonna toutefois en faveur d’œuvres symphoniques. Dans le prolongement de sa *Faust-Symphonie in drei Charakterbildern* (1854–57/1861) dédiée à Berlioz, il composa les *Zwei Episoden aus Lenau’s Faust* pour orchestre (1857–1861). Des vingt-quatre scènes qui composent le poème de Nikolaus Lenau paru en 1836, il mit en musique *Der nächtliche Zug* (La Procession nocturne) et *Der Tanz in der Dorfschenke* (*Mephistowalzer*) (La danse dans l’auberge du village, *Mephisto-Valse*). En 1861, Liszt remit les partitions des deux pièces à l’éditeur Schuberth à Leipzig en même temps que les versions pour piano à quatre mains ainsi qu’une version pour piano seul de la *Mephisto-Valse*. Les compositions pour piano parurent l’année suivante, et les pièces symphoniques quelques années plus tard, en 1866 seulement. Après plus de dix ans, à partir

de 1878 jusqu’en 1885/86, la dernière année de sa vie, encouragé par l’extraordinaire succès de la version pour piano solo de cette danse, Liszt composa pour l’éditeur berlinois Fürstner d’autres compositions sur ce même sujet, les *Mephistowalzer* n° 2 à 4 et une *Mephisto-Polka*, qui toutefois n’atteignirent pas le génie de la «Première» Mephisto-Valse.

Une lettre, à ce jour inédite, de Liszt à son éditeur Schubert, datée du 10 janvier 1861 (autographe à la Pierpont Morgan Library, New York), éclaire les relations particulières entre la *Faust-Symphonie* et les *Épisodes*: les deux *Épisodes* doivent en effet être compris comme étant – à la suite de Schopenhauer – des «Parerga [= hors d’œuvres] pour la Faust-Sinfonie». Quelques semaines plus tard, le 13 mars 1861, le compositeur lui envoie les copies à graver pour les pièces de Lenau:

«Ci-joint je vous remets en guise de dessert pour la Faust Sinfonie – les 2 épisodes du Faust de Lenau

1° “Der nächtliche Zug” (partition et arrangement pour piano à 4 mains)

2° Mephisto Walzer (Partition, Transcription pour piano à 2 et à 4 mains

N. B. ces dernières ont été arrangées par moi-même en pièces de concert – et un jour, de bonne humeur, je vous les jouerai)

Accusez-moi réception de la Faust Symphonie complète et manuscrite, et des *Épisodes* – en quelques géniales lignes de votre plume universellement connue – N. B. Conformément à ce que j’ai indiqué sur les partitions, les poèmes “der nächtliche Zug” et “der Tanz in der Dorfschenke” doivent être imprimés, d’après un exemplaire imprimé du Faust de Lenau, en tête tant des partitions que des tirages pour le Pianoforte.»

(Fac-similé in: *Zur Geschichte des Musikverlags J. Schubert & C^o Leipzig*, Leipzig, 1926, p. 8 s.)

Par ailleurs, la solidarité entre les deux *Épisodes* pour orchestre lui tenait particulièrement à cœur:

«L’édition des 2 *Episodes* du Faust de Lenau [...] peu m’importe que paraisse d’abord l’arrangement pour piano ou la partition; mais les deux pièces doivent paraître simultanément, la Procession nocturne en n° 1 et la Valse de Mephisto en n° 2. Certes, il n’y a aucun rapport thématique entre les deux pièces; elles n’en sont pas moins solidaires, par delà tous

les contrastes. Un tel Méphisto ne peut surgir que d'une telle souillonneerie.»

(Franz Liszt le 29 août 1862, de Rome, à Franz Brendel, cité d'après: La Mara, *Franz Liszts Briefe*, vol. 2, Leipzig, 1893.)

Onze ans plus tard, Liszt revient encore sur ce point à l'occasion d'une exécution des œuvres pour orchestre:

«Je souhaite en particulier que les deux épisodes de Faust ne soient pas exécutés séparément – même au risque d'ennuyer le public durant quelques minutes par la “Procession nocturne”.»

(Franz Liszt le 16 septembre 1873, de Weimar, au maître de chapelle de Sondershausen Max Erdmannsdörfer, cité d'après: La Mara.)

Comme il a déjà été dit, Liszt n'avait toutefois composé pour piano seul qu'une “pièce de concert” tirée de la *Méphisto-Valse*. (Ce n'est qu'en 1872 que Schubert publia également la *Procession nocturne* dans un arrangement pour piano à deux mains de Robert Freund, que Liszt avait remanié avant sa mise sous presse; copie à graver au Nederlands Muziek Instituut, Den Haag.) Bien que Liszt désignât lui-même la version pour piano seul de la valse comme étant une «transcription», l'autographe montre clairement que cette version livre la composition dans son état primitif, et que l'orchestration a dû être entreprise ultérieurement (cf. la description des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments*). La première édition de 1862 fut suivie d'autres tirages qui remplacèrent bientôt le monumental frontispice des premiers tirages (cf. plus haut l'illustration) par un titre de série, qui énumérait les éditions dans leurs différentes formations. En 1885, la liste des versions authentiques (pour orchestre, pour piano seul et pour piano à quatre mains) fut complétée par la mention d'un arrangement de Fritz Stade pour deux pianos. L'exemplaire de l'édition de la *Méphisto-Valse* imprimée au cours de la dernière année de la vie de Liszt (annoncée dans les *Hofmeisters Monatsberichte* du mois de décembre 1885) qui a servi de source principale pour la présente édition, comporte une telle page de titre. Le texte musical présente de légères modifications par rapport à celui

de la première édition de 1862 (cf. par exemple les annotations aux M. 1–8, 123 s., 216–218 et 682). Elles sont probablement le fait du compositeur.

La version pour orchestre présentait déjà dans les manuscrits une fin alternative intitulée *Und brausend verschlingt sie das Wonnemeer* (et, dans ses flots, un océan de volupté les engloutit), qui fut reprise dans la première édition de 1866. Il est étonnant que cette *Seconde fin*, ainsi qualifiée par Liszt, ait été la seule à être reproduite en 1862 dans la version pour piano à quatre mains, bien que l'autographe correspondant ne comportât que la fin composée à l'origine. Ce n'est qu'après la parution de la première édition de la version à quatre mains de la *Méphisto-Valse*, que Liszt souhaita que les éditions futures présentent les deux fins. Le Goethe-Schiller-Archiv de Weimar possède un exemplaire imprimé (cote GSA 60/V 30) comportant des corrections et un feuillet additionnel de la main du compositeur; Liszt nota à cet endroit la fin composée initialement et formula ce souhait – qu'aucune édition ultérieure ne vint exaucer: «(N. B. Cette fin doit également être jointe à l'arrangement pour piano à 4 mains, comme l'édition en partition).» Inversement, il ne semble pas qu'il ait été prévu d'ajouter en guise de supplément la deuxième fin à la version pour piano seul. Le tirage corrigé de la première édition de 1885 aurait pu en fournir l'occasion, mais Liszt ne l'a pas saisie.

On a également supposé que Liszt projetait d'incorporer aux tirages ultérieurs de la version pour piano seul, une cadence avant le Presto final de la mesure 864, à l'instar de la cadence pour harpe qui figure dans la version pour orchestre. Il existe dans une collection privée un feuillet portant, dans une notation autographe, des dessins mélodiques imitant la harpe, mais indiscutablement destinés au piano (document reproduit dans *The Liszt Society Journal* 29, 2004, p. 1, et le fac-similé partiel dans le catalogue de vente de Sotheby du 9 décembre 1999, lot 155). La feuille ne comporte aucune indication permettant de rapporter ces annotations à telle ou

telle composition. Certes, la musique s'intègre harmoniquement à l'endroit en question, mais elle demeure trop banale pour autoriser indiscutablement cette insertion.

À propos de l'appendice

Le Goethe-Schiller-Archiv à Weimar conserve entre autres une enveloppe contenant une feuille de musique autographe de Liszt, que le conservateur du Liszt-Museum de l'époque, Peter Raabe, avait reçus en dépôt entre 1910 et 1914 de la baronne Olga von Meyendorff. On a supposé jusqu'à présent que cette feuille comportait deux ajouts destinés à la version imprimée de la *Méphisto-Valse* (cf. p. ex. *Franz Liszt. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, série I, vol. 15 ou encore les éditions de Leslie Howard de l'année 2007, Edition Peters EP 7987). Le premier ajout (M. 1–30 de la version en appendice) constituerait une transition alternative vers la partie médiane lente (à la place des M. 329–340 de la première édition); le second (M. 138–260 de la version en appendice) augmenterait cette même partie d'une nouvelle et longue section comportant une nouvelle transition vers le Presto de la M. 457, et serait à jouer à la place des mesures de transition 448–456 de la première édition.

La présente édition propose en *Appendice*, avec l'assemblage d'une version simplifiée de la *Méphisto-Valse*, une autre interprétation de cette page de musique, suggérée par une mention de Peter Raabe. Ce dernier avait noté sur l'enveloppe en question: «la présente variante de la *Méphisto-Valse* est la propriété de la baronne Meyendorff. A rendre au printemps 1914. Se rapporte à l'ancienne édition de la 1^{ère} Méphisto-Valse parue chez Schubert. Le premier passage est le début, puis il faut reprendre p. 11 (les dix premières pages devraient donc disparaître). Le deuxième passage se rapporte à la page 13.»

En effet, Liszt avait noté sous les dernières quatre mesures de la première section la mention: *continuez Page 11* – ce qui nous renvoie, dans la première édition, à la M. 341. Le deuxième pas-

sage commence avec l'indication: *Page 13* – la première mesure de ce passage coïncide avec la M. 448 de la première édition. Après les mesures 341 à 448 de la première édition il convenait donc de jouer les 123 mesures du second passage noté sur cette feuille de musique. Ce dernier s'achève sur une double-barre avec point d'orgue, sans autre renvoi vers un endroit de la première édition où il y aurait lieu de poursuivre. Si l'on prend à la lettre les indications de Liszt et la remarque de Raabe, cette « variante de la *Méphisto-Valse* » représente une version abrégée, dans laquelle les deux passages notés sur la feuille encadrent la section imprimée sur les pages 11 à 13 de la première édition.

Notre source livre encore d'autres indices qui plaident en faveur de cette thèse et contre ce que l'on a supposé jusqu'à présent – à savoir qu'il s'agirait d'interpolations dans la version de la première édition: le premier passage n'est accompagné d'aucune indication qui viendrait dire après quelle mesure de la première édition cet « ajout » commencerait. Même si la *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* affirme sans autre précision qu'il est possible « de déterminer l'endroit précis de l'insertion » (préface, p. XIV), Leslie Howard avait déjà

constaté que la M. 329 qui avait été proposée jusqu'alors, n'entre en considération que si l'on redouble, pour des raisons de structure et en contradiction avec la source, la pause générale sur laquelle commence la première section (préface de l'édition Peters, p. VII). Ajoutons que l'indication de tempo *Allegretto* qui figure au-dessus du premier passage, n'aurait guère de sens en tête d'un ajout: elle interviendrait de manière abrupte au fil de la section de transition vers la partie centrale.

L'argument le plus important est cependant d'ordre musical. Le second passage se présente, en effet, en majeure partie comme une simplification technique des mesures 558–609 de la première édition: tandis que l'écriture à la main gauche est sensiblement conservée, la partie de la main droite, techniquement difficile et farcie de répétitions de sons, est remplacée par des octaves plus faciles à exécuter. Et c'est là aussi l'indice déterminant permettant de répondre à la question de la fonction de la source de Weimar: à l'évidence, Liszt avait fourni à Olga von Meyendorff une version fortement simplifiée et abrégée de la *Méphisto-Valse*, dont la pianiste exercée qu'elle était, pouvait facilement venir à bout. La version était conçue

autour de la partie centrale de la composition, plus lente, et visait à éliminer assez systématiquement toutes les sections « virtuoses ». Liszt supprima ainsi non seulement les parties d'encadrement vives, mais également les passages *Presto* et les mesures 457–557, techniquement difficiles, de la lente partie centrale; il simplifia également, comme on l'a dit, les mesures 558–609. Il composa en plus une introduction et une coda. La présente version offrait ainsi un degré de difficulté sensiblement comparable à celui des *Vier kleine Stücke* (Quatre petites pièces) et des *Sospiri!* dont la baronne possédait également les autographes (cf. *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, série I, vol. 10), et répondait vraisemblablement aux capacités techniques de la bénéficiaire de cette « petite » *Méphisto-Valse*.

Les éditeurs remercient les bibliothèques citées dans la *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du volume d'avoir aimablement mis à leur disposition la documentation matérielle.

Munich, automne 2008
Veronika Giglberger · Norbert Gertsch