

**M**iniatury  
**F O R T E P I A N O W E**



**33. LISZT walc zapomniany**

**WPM**

Okladkę projektował Adam Młodzianowski • Redaktor: Danuta Wiśniewska

Printed in Poland - Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1957 - Wyd. I - 2120 egz. - 1,9 ark. wyd. - 1 $\frac{1}{2}$  ark. druk. - Papier  
offs III kl. 80g A $\frac{3}{4}$  - Boruszowickie Zakłady Papiernicze - Boruszowice - Podpisano do druku 31 V 1957 - Druk ukończono VII 1957  
KZG 5, Kraków, Karmelicka 16 - Nr zam. 279 - M-14 - Cena 6 zł

# WALC ZAPOMNIANY

Do druku przygotowali  
M.i.A.Riegerowie

**Allegro**

FRANCISZEK LISZT

\*) Oznaczenia pedalizacji podane małymi czcionkami  
oraz wszystkie znaki wzięte w nawias pochodzą od autorów opracowania.

sempre legato

*p*  
*scherzando*

Ped \* Ped \* Ped \* Ped \* Ped

Ped Ped Ped Ped Ped Ped \* Ped \* Ped \*

Ped \* Ped \* Ped 1/3 2/3 \* 2/4 1/3 2/5 Ped Ped Ped

*(piu animato)*

Ped \* Ped \* Ped \* Ped \* Ped \*

Ped Ped Ped (Ped simile)

(cresc.)

(Ped. come sopra)

*p*

Ped \*

(cresc.)

Ped \*

*ff*

appassionato

4

Ped \* Ped Ped

8

Red Red

This system contains the first four measures of the piece. The right hand features a melodic line with a slur over measures 2-4 and a fermata over the final note of measure 4. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

8

Red Red Red

This system contains measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and a fermata. The left hand accompaniment remains consistent. The key signature has three sharps.

8

Red Red Red

This system contains measures 9-12. The right hand has a slur over measures 10-12 and a fermata. The left hand accompaniment continues. The key signature has three sharps.

8

Red

This system contains measures 13-16. The right hand has a slur over measures 14-16 and a fermata. The left hand accompaniment continues. The key signature has three sharps.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some accidentals (sharps and naturals). The bass staff contains a corresponding bass line with chords and single notes, including a bass clef at the end of the system.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with notes marked with fingerings 1, 2, and 3. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present. The bass staff provides accompaniment with chords and single notes.

The third system shows a more complex melodic line in the treble staff, with notes marked with fingerings 2, 3, 5, 1, 2, 1, 2, 1. The bass staff has accompaniment with notes marked with fingerings 3, 5, and 2(1). Below the bass staff, there are markings: "Ped \*", "Ped \*", and "(simile)".

The fourth system continues the melodic development in the treble staff, with notes marked with fingerings 5, 1, 5, 1, 3, 2, 4, 2, 1. The bass staff provides accompaniment with chords and single notes.

The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble staff and accompaniment in the bass staff. The treble staff ends with a double bar line and a final chord.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a slur over the first four notes, followed by a triplet of notes. Fingerings are indicated as 1, 3, 2, 4, and 3 2 4. The left hand (bass clef) provides a simple accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur and a triplet. The left hand accompaniment includes some chromatic movement. A dynamic marking of *p* is present.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a slur. The left hand accompaniment continues with chromatic patterns.

Fourth system of musical notation. The right hand features a triplet and a slur. Fingerings 1 3 and 1 2 3 2 are shown. The left hand accompaniment includes a triplet in the final measure. A dynamic marking of *p* is present.

Fifth system of musical notation. The right hand has a slur and a triplet. The left hand accompaniment includes a slur and a triplet. A dynamic marking of *p* is present.

8

*p*

Ped 3 3 3 1 2 \* Ped 3 \*

8

Ped 3 2 1 3 \* 3 1 Ped \*

8

Ped \* Ped \*

8

Ped \* Ped \*

8

*(più agitata e cresc.)*

Ped \* Ped \*

8

Ped \* Ped \*

8  
(poco allargando)

Ped \*

8

Ped dim.

dolce \*

un poco rit.

dolcissimo 1

## MINIATURY FORTEPIANOWE



LISZT

Urodzony w 1811 roku w zachodniej części Węgier, w Raiding (z matki Austriaczki i ojca pochodzącego z austriackiej rodziny osiadłej od kilku pokoleń na Węgrzech), Franciszek Liszt przybył z ojcem w roku 1821 do Wiednia, by studiować grę fortepianową i teorię muzyki. W 1823 roku udał się na dalsze studia do Paryża, gdzie już po 2 latach wystawił swą jedyną operę, *Don Sanche*. Występy Paganiniego w 1831 roku dały Lisztowi podjęcie do przebudowania techniki fortepianowej i podniesienia jej do niedoścignych wyżyn. Doniosłą wagę miało także zetknięcie się ze sztuką Chopina i Berliozą. W 1835 roku opuścił Liszt z Marią d'Agoult Paryż, by cztery lata spędzić w Szwajcarii i Włoszech. Dziewięcioletni (od 1839 roku począwszy) okres podróży koncertowych po Europie przyniósł Lisztowi największe triumfy, jakie kiedykolwiek były udziałem wirtuoza. W 1847 roku osiadł w Weimarze jako dyrygent wielkiego księcia weimarskiego. Trzydzieści lat trwała tu działalność Liszta, poświęcona głównie kompozycji i propagowaniu nowej muzyki. W 1861 roku Liszt, zrażony opozycją i intrygami, opuścił stanowisko i mieszkał odtąd na przemian w Rzymie (przyjął tu niższe święcenia duchowne), Weimarze i Budapeszcie, dzieląc czas między nauczanie, kompozycję i częste podróże. Zmarł w Bayreuth w 1886 roku.

Liszt uprawiał wszystkie niemal formy i rodzaje, ale przełomową doniosłość miała jego twórczość fortepianowa i symfoniczna. W dziedzinie symfoniki stworzył Liszt nową formę, a raczej rodzaj – poemat symfoniczny. Z trzynastu poematów Lisztowskich wielką sławę zdobyły przede wszystkim *Preludia*, które pozostały jednym z najcenniejszych utworów. Utwory fortepianowe Liszta oznaczają szczyt zdobyczy pianistycznych, toteż stały się podstawą osiągnięć wszystkich późniejszych piszących na fortepian kompozytorów. W *Etiudach* o monumentalnej fakturze zawarł Liszt doświadczenia techniczne; w trzech zbiorach *Années de pèlerinage* i w zbiorze *Harmonies poétiques et re-*

*ligieuses* przeważa liryzm i subtelna impresyjność; ponad całą muzyką fortepianową Liszta góruje wielka *Sonata h-moll*.

## WALC ZAPOMNIANY

Walc, który w pierwszej ćwierci XIX w. wszedł na salony, stał się w krótkim czasie najbardziej powszechnym tańcem młodego romantyzmu i – jak w czasach *ancien régime'u menuet*, jedną z form towarzyskiej kultury epoki. Geneza tego tańca jest niejasna; to pewne, że powstał ze starych, rodzimych w Niemczech południowych i Austrii tańców ludowych w takcie trójdzielnym i o ruchu wirowym (*Dreher, Ländler*), które drogą stopniowych przeobrażeń przerodziły się w drugiej połowie XVIII wieku w walc.

Walc – sama nazwa pojawiła się ok. 1750 roku – opanował zrazu podmiejskie gospody wiedeńskie, przeniknął z kolei do kręgów mieszczańskich i przejęty w końcu przez dwór cesarski podbił całą Europę, do czego znakomicie przyczynił się „tańczący kongres” 1815 roku. Niebawem Joseph Lanner i Johann Strauss, ojciec, swą muzyką utwierdzili ostatecznie panowanie walca. Nowy taniec bowiem, tańczony w dwoje, w objęciu, wywoływał częste sprzeczności. Wbrew jednak zakazom i potępieniom zaurót walcowy ogarnął wszystkich; walc to pierwszy bodaj taniec tańczony zarówno w ludowych salach tanecznych, jak i na posadzkach dworskich.

Rozwojowi walca użytkowego towarzyszył rozwój walca stylizowanego. Pierwszy walc artystyczny stworzono oczywiście w Wiedniu. Napisali go Hiszpan, Vicente Martin de Soler, osiadły w stolicy Habsburgów i piszący dla opery cesarskiej. Ten wczesny walc jest fragmentem wystawionej w 1787 roku opery *Una cosa rara*. Pisali walc Haydn, Mozart i Beethoven, nie zmierzając jednak do artystycznego podniesienia tego tańca. Dopiero Hummel i Weber rozbudowali go kunsztownie, a drugie pokolenie romantyków, Chopin, Schumann i Liszt, już świadkowie walcowej twórczości Lannera i obu Janów Straussów, wyidealizowali tę formę, lecz i oddalili ją od motywu odmierzającej impulsy wirowego ruchu. Przez całe stulecie mało który kompozytor nie podlegał pokusie walca. Walc przeniknął do opery, do symfonii i nade wszystko do baletu. Fascynacja walca sięgnęła w wiek XX, odzywając się jeszcze w muzyce Ryszarda Straussa, Ravela.

W twórczości Franciszka Liszta niewiele znajdujemy walców; we wczesnym okresie Liszt napisał tylko 2 utwory w tej formie: *Grande valse di bravura* i *Valse mélancolique*. Z lat wielkich podróży koncertowych (1839–1847) pochodzi *Valse a capriccio*, oparty na tematach z oper *Lucia di Lammermoor* i *Parisiana* Donizettiego, oraz *Valse-Imromptu*. W latach wreszcie wai-

marskich powstały 3 walcze *Mephisto*, 3 *Zapomniane walcze* i liczne parafrazy walców innych kompozytorów, z których najważniejsze są *Wieczory wiedeńskie* (cykl 9 parafraz walców Schuberta) i sławna parafraza walca z *Fausta* Gounoda.

Walc Liszta zbudowane są według różnych zasad kształtowania muzycznego i odzwierciedlają różne tendencje jego pianizmu. Najcenniejszy z nich, *Grande valse di bravura*, należy do przeważającego w epoce romantycznej gatunku „valse brillante”, a więc szeroko rozbudowanego walca popisowego, o świetnej szacie pianistycznej, łączącego błyskotliwą technikę z elegancją i salonowym sentymentem melodyki. *Valse mélancolique* jest utworem nierównie bardziej poufnym i kameralnym, w czym zbliża się do gatunku lirycznej miniatURY fortepianowej. Pośrednie miejsce zajmują *Valse a capriccio* i *Valse-Imromptu*. Spośród 3 walców *Mephisto* pierwszy i drugi stanowią wersje fortepianowe uprzednio powstałych utworów symfonicznych. Pierwszy walc *Mephisto – Taniec w gospodzie wiejskiej* (według sceny z dramatu *Faust* Lenaua) jest przykładem daleko posuniętej stylizacji walca, wykładnikiem koncertowego stylu fortepianowego.

3 *Zapomniane walcze* cechami swej faktury ujawniają przynależność do ostatniego stylu pianistycznego Liszta. Kompozytor dokonawszy wszystkiego, co było do zdziałania na drodze wszechstronnej rozbudowy faktury, zwrócił się od monumentalnego pianizmu do faktury lekkiej i przejrzystej, w której przeważa figuracja, formuły trylowe i tremolowe oraz efekty rejestrów. Z tych cech późnego pianizmu Lisztowskiego zespolonych z nową harmoniką impresjonistyczną miała się niebawem rozwinąć fortepianowa kolorystyka impresjonizmu.

Pierwszy *Zapomniany walc (Valse oubliée)* utrzymany jest w rozmiarach miniatURY fortepianowej. Utwór ma budowę trzyczęściową. Po akordowym wstępie, w którym element rytmiczny przeważa nad meliką, rozbrzmiewa wahadłowy temat – zbudowany z dźwięków rozłożonego akordu i nut opóźniających – nad dwugłosowym utworem lewej ręki. Druga część ma zrazu charakter żartobliwy, a przejrzysta figuracja w partii prawej ręki nadaje jej dużo powietrznej lekkości; po krótkim łączniku zjawia się szeroka kantylenowa melodia, przeciwstawiona rytmicznemu wstępowi poprzednim; fortepian osiąga tu kulminacyjne nasycenie dźwiękowe. Powracające akordy wstępu przywodzą znów temat wahadłowy i na zakończenie wraca liryczna melodia części środkowej, lecz już w *piano*, rzucona na harfowo prowadzone, rozpostarte pasaż lewej ręki. Kantylena tajemniczo milknie na dominancie. Jak odpowiedź rozbrzmiewa teraz monodycznie w tonice temat wahadłowy, w powiększeniu rytmicznym i utwór kończy się niespodzianie, zostawiając nastrój niedopowiedzenia.