

Vorwort

Franz Liszts (1811–86) intensive Auseinandersetzung mit der ungarischen Nationalmusik begann Ende der 1830er Jahre. 1840 erschienen bei Haslinger (Wien) zwei Hefte *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, die sieben Melodien bearbeiten (I: 1–6; II: 7), 1843 zwei weitere Hefte mit vier Melodien (III: 8, 9; IV: 10, 11), 1846 sechs neue Hefte, jetzt unter dem Titel *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* (V–X: 12–17). Vier zusätzliche *Rhapsodies hongroises* (18–21) wurden komponiert und gestochen, gelangten aber nicht in den Handel. Die Melodien Nr. 1–7 erschienen 1842 auch als *Album d'un Voyageur, 3^e Année* bei Bernard Latte, Paris.

Liszt, ab Anfang 1848 in Weimar sesshaft und mit der systematischen Revision seiner bisherigen Kompositionen, insbesondere der größeren Zyklen beschäftigt, meldete sich 1851 mit einer neuen Serie von *Ungarischen Rhapsodien* zurück. 1851–53 erschienen 15 Rhapsodien, von denen Nr. 1 und 2 völlig neues musikalisches Material enthalten, während Nr. 3–15 größtenteils aus dem Themenvorrat des ersten Zyklus schöpfen und somit revidierte Neubearbeitungen früherer Stücke darstellen.

Als sein *Thematisches Verzeichnis* 1855 bei Breitkopf & Härtel publiziert wurde, widmete Liszt diesen 15 Stücken eine eigene Rubrik, verbat sich aber ausdrücklich, die Stücke des früheren Zyklus im Verzeichnis seiner Werke anzuführen, umso mehr, als er die Stichplatten vom Verleger zurückgekauft habe und dadurch „in das legale Recht getreten“ sei, „die früheren Auflagen dieser Werke [zu] desavouieren und gegen den eventuellen Nachdruck derselben zu protestieren“ (Brief an Alfred Dörffel, 17. Januar 1855; *Franz Liszt's Briefe*, Bd. 1, hrsg. von La Mara, Leipzig 1893, S. 190). Er erklärte seinen Entschluss damit, dass er in der definitiven Ausgabe versucht habe, „seine Fehler möglicherweise zu verbessern, und die durch die Herausgabe der Werke selbst gewon-

nenen Erfahrungen zu benützen“, ähnlich den in der Literatur üblichen „sehr veränderten, vermehrten und verbesserten Auflagen“.

Die einzelnen Nummern des neuen Rhapsodien-Zyklus erschienen bei vier verschiedenen Verlegern: Nr. 1–2 bei Senff (Leipzig), Nr. 3–7 bei Haslinger (Wien), Nr. 8–10 bei Schott (Mainz) und Nr. 11–15 bei Schlesinger (Berlin). Die letzten fünf Nummern hatte Liszt ursprünglich dem ungarischen Verleger Rózsavölgyi (Pest) angeboten. Er fand es zu Recht unverständlich, dass diese Ausgabe nicht realisiert werden konnte; der Verleger habe als ein „dummer Philister“ reagiert (Liszt an Hans von Bülow, 12. Mai 1853; *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, hrsg. von La Mara, Leipzig 1898, S. 20).

Alle Stücke in der Serie der neuen *15 Ungarischen Rhapsodien* und in ihren „Vorstufen“ stellen Bearbeitungen fremder Melodien dar, die Liszt entweder nach dem Hören oder aus gedruckten oder handschriftlichen Quellen kennengelernt hatte – im Gegensatz zu den etwa 30 Jahre später als einzelne Stücke komponierten vier *Ungarischen Rhapsodien* Nr. 16–19, von denen nur Nr. 19 (1885, erschienen 1886) fremde Melodien bearbeitet, während die Nummern 16 (1882), 17 (1884) und 18 (1885) auf Originalmotive Liszts mit ungarischen Stilelementen zurückgehen.

Ausgangspunkte für die Rhapsodien sind der im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts besonders verbreitete nationale Instrumentalstil des „Verbunkos“ (Musik zur Anwerbung von Soldaten), der daraus entwickelte „Csárdás“ und die ab den 1840er Jahren stark aufkommende, durch die Volksbühne in weiten Kreisen bekannt gewordene volkstümliche Liedmusik. Letztere wurde damals zwar „Volksmusik“ genannt, hat aber mit der eigentlichen ungarischen Volksmusik, also mit der historisch bis in viel frühere Zeiten zurückgehenden und von fremden Einflüssen kaum berührten ungarischen Musiktradition der Bauern, nur wenig gemeinsam.

Die im Ungarn des 19. Jahrhunderts populäre Tanz- und Liedmusik wurde vorwiegend von damals sogenannten

Zigeunern gespielt. Mit ihrer speziellen Vortragsweise voller Verzierungen, virtuoser Spielarten, teils ganz freier („a capriccio“) und teils sehr gebundener, prägnanter Rhythmen, ungewöhnlicher Tonleitern und Klangfarben verliehen sie den einfachen Melodien einen besonderen Reiz. Entgegen Liszts Meinung handelt es sich dabei aber weder um „Zigeunermusik“ im engeren Sinne noch um ungarische Volksmusik, die auf lange Traditionen zurückgeht.

Liszt wollte mit seinen 15 Rhapsodien einen poetisch-musikalischen Zyklus, ein „Nationalepos in Tönen“ verwirklichen, und hat durch die Betitelung *Rhapsodien* auf das epische Element hingewiesen, das er in der von den „Zigeunern“ vorgetragenen ungarischen Musik zu erkennen glaubte. Sein Konzept hat er in seinem Buch *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* ausführlich dargestellt (Paris 1859; gekürzte deutsche Fassung von Peter Cornelius, *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Pest 1859).

*

Bei der gründlichen Umarbeitung der Serien mit ungarischem Charakter *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* sowie *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* entwickelte Liszt eine wesentliche konzeptionelle Änderung im Hinblick auf die Bearbeitung nationaler Melodien. Bei dem „Rekonstruieren“ eines ungarischen „Nationalepos in Tönen“ wollte er der „Rhapsodie“ der ungarischen Nation sein (Brief an Marie d'Agoult, 18. Oktober 1846; *Franz Liszt – Marie d'Agoult. Correspondance*, hrsg. von Serge Gut/Jacqueline Bellas, Paris 2001, S. 1148; Original auf Französisch). Seine neue Konzeption lautet zusammenfassend, „daß ein wirklich nationaler Komponist nicht allein daran zu erkennen sei, daß er Volksmelodien verwende und bearbeite, sondern sich vielmehr dadurch auszeichne, den in solchen Melodien inwohnenden allgemeinen Charakter zu erfassen und auf eine künstlerischen Ansprüchen genügende Art zu verarbeiten“ (Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig 2009, S. 69).

Diese Aussage erhält dadurch einen besonderen Akzent, dass die ersten beiden Nummern der 15 *Ungarischen Rhapsodien* der Weimar-Periode kein Themenmaterial aus den früheren Serien *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* und *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* verwenden. Das bedeutet aber keinesfalls, dass die erste *Ungarische Rhapsodie* – so wie wir sie in ihrer Erstausgabe von 1851 kennen – keine Vorläufer gehabt hätte, auch wenn diese nur in Handschriften überliefert sind, die zu Liszts Lebzeiten nicht zur Veröffentlichung gelangten. Die Vorgeschichte der ersten *Ungarischen Rhapsodie* ist sogar ziemlich kompliziert, denn vor der Endfassung gab es zwei vollständige frühere Fassungen. Mit diesen verfolgte Liszt offensichtlich andere Pläne, bevor er sich entschied, sie für die neue, nun künstlerisch einem höheren Anspruch entsprechende Serie der *Ungarischen Rhapsodien* umzuarbeiten und zu publizieren.

In der heute bekannten Form der ersten *Ungarischen Rhapsodie* bearbeitete Liszt drei volkstümliche ungarische Kunstlieder von verschiedenen Autoren. Laut Zoltán Gárdonyis Identifizierung der Themen (*Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, hrsg. von Klára Hamburger, Budapest 1978, S. 204 f.) ist das erste Thema (T. 23 ff., E-dur) eine Liedeinlage zum Volksstück *Két pisztoly* (Zwei Pistolen, 1844). Die Musik dieses Volksstücks wurde von Ferenc Erkel (Komponist der ungarischen Nationalhymne aus demselben Jahr) zusammengestellt, möglicherweise auch komponiert. Das Lied ist auch in einigen zeitgenössischen Notendruckern nachweisbar. Komponist des zuerst 1834 in einer Sammlung von sechs Csárdás publizierten volkstümlichen ungarischen Liedes „Az Alföldön halászlegény vagyok én“ (Ich bin ein Fischer in der Tiefebene), auf das Liszts zweites Thema (T. 80 ff., Des-dur) zurückgeht, ist Gáspár Bernát. Er war Literat und Komponist (genauere Identifizierung von Adrienne Kaczmarczyk, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Supplementband 7: *Ungarische*

National-Melodien und andere Werke, Budapest 2015, S. XVIII). Das dritte Thema (T. 234 ff., E-dur) ist ein volkstümliches ungarisches Lied von 1842 des Pianisten, Komponisten und Kapellmeisters Károly Thern, das als *Fóti dal* (Lied von Fót) auf einen Text des berühmten Dichters Mihály Vörösmarty besonders beliebt war, mehrmals gedruckt wurde und auch heute noch bekannt ist.

Liszt lernte die erwähnten ungarischen Melodien wahrscheinlich während seiner zweiten großen Tournee durch Ungarn und Siebenbürgen (1846/47) kennen. Die vermutlich zeitnah erfolgte Niederschrift der ersten, vollständig überlieferten Fassung (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition) enthält bereits alle drei Themen und entspricht im Großen und Ganzen auch der Struktur der Endfassung; sie wurde erstmals 2015 im Supplementband 7 der *Neuen Liszt Ausgabe* von Adrienne Kaczmarczyk und Ágnes Sas veröffentlicht.

Anstatt aber diese Erstfassung in eine seiner frühen ungarischen Serien einzureihen, entschloss sich Liszt zu einer kürzeren neuen Fassung durch Bearbeitung des ersten Themas. Dabei ließ er die übermäßig virtuoson, zum ungarischen Stil nicht passenden Elemente (Abschnitte im $\frac{3}{4}$ - und $\frac{6}{8}$ -Takt) aus und komponierte einen neuen, schlichten Schluss. Diese zweite Fassung wollte er als Nr. 3 in die Serie der *Consolations* aufnehmen, die heute wegen ihres melancholischen Charakters und ihrer relativ geringen technischen Ansprüche zu Liszts beliebtesten Klavierwerken gehören. Sie weisen ebenfalls eine komplizierte Vorgeschichte auf (siehe Mária Eckhardt, *Zur Entstehungsgeschichte der „Consolations“ von Franz Liszt*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34, 1992, S. 449–457). Das Autograph der Frühfassung der *Consolations* ist zwar unvollständig, da die Seiten 8–9 mit dem dritten Stück fehlen, Liszt hinterließ aber auf der ersten Notenseite eine Randbemerkung mit einem Zitat der vier Anfangsnoten der späteren ersten *Ungarischen Rhapsodie*,

darunter den Ortsnamen „Lemberg“. Dies mag darauf hinweisen, dass Liszt an der Komposition während seines Aufenthaltes in Lemberg (heute Lviv, Ukraine) von Mitte April bis Anfang Mai 1847 gearbeitet hatte. In einer Abschrift von unbekannter Hand ist Nr. 3 jedoch vollständig erhalten. Diese Abschrift war ihrerseits Vorlage für August Conradis Kopie des Stücks innerhalb einer ehemals vollständigen Stichvorlage der *Consolations* mit Liszts Korrekturen. Liszt sandte diese Fassung der sechs *Consolations* im Spätherbst 1849 an Breitkopf & Härtel, entschloss sich aber, als das Werk bereits gestochen war, erneut zu einer Umarbeitung. Eine der wichtigsten Änderungen für diese endgültige Druckfassung war, dass er Nr. 3 gegen ein ganz neues, an den Stil Chopins erinnerndes Stück austauschte. Die Bearbeitung einer ungarischen Melodie passte tatsächlich nicht zu den anderen Nummern der *Consolations*; und da Liszt zu dieser Zeit darüber nachdachte, eine neuartige Serie von *Ungarischen Rhapsodien* zu veröffentlichen, wollte er das Material offensichtlich für diese Reihe aufsparen. Die Frühfassung der *Consolations* erschien mit der Zweitfassung der späteren ersten *Ungarischen Rhapsodie* als Nr. 3 erstmals 1992 (G. Henle Verlag, HN 465: *Consolations. Originalfassung und Erstausgabe der Frühfassung*, hrsg. von Mária Eckhardt und Ernst-Günter Heinemann). Im Jahr 2005 wurde sie auch im Supplementband 10 der *Neuen Liszt Ausgabe* veröffentlicht.

Das Autograph der Endfassung der ersten *Ungarischen Rhapsodie* ist nicht überliefert. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass sie im Herbst 1850 bereits fertig gestellt war, denn am 2. Oktober gratulierte Liszt dem Leipziger Verleger Barthold Senff zur prachtvollen Ausgabe der *Mazurka brillante* und bot ihm ein längeres Stück, eine *Rhapsodie hongroise* (die Nr. 1 der neuen Serie) zur Herausgabe an (Brief im Auktionskatalog 71 von Baron, London, Nr. 107, S. 11). Im Dezember desselben Jahres berichtet er Joachim Raff, dass „zu seiner [Senffs] ungarischen Rhapsodie [...] noch ein ganz echter ‚Magyar‘, der [...] als brillantes Konzertpendant zu dem

Galoppe chromatique gelten kann“, also die zweite *Ungarische Rhapsodie* hinzugefügt worden sei (Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, in: *Die Musik* Bd. I, 1901/02, Heft 8, S. 690). Die Stichvorlagen der Rhapsodien Nr. 1 und 2, deren Herausgabe parallel erfolgte, waren Abschriften Joachim Ruffs mit Titelblättern und Korrekturen von Liszt. Sie werden in der Musiksammlung der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi, Budapest aufbewahrt (siehe Mária Eckhardt, *Franz Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library, Budapest*, Budapest/New York 1986, S. 128–133). Die nicht erhaltenen korrigierten Fahren der beiden Rhapsodien schickte Liszt im Sommer 1851 an Senff zurück. Beide Rhapsodien erschienen noch im gleichen Jahr. Louis Köhler hat sie in Senffs Leipziger Zeitschrift *Signale für die Musikalische Welt* rezensiert, die Nr. 1 am 6. November, die Nr. 2 am 11. Dezember 1851 (9. Jg. Nr. 45, S. 393 f., bzw. Nr. 50, S. 444).

Liszts erste *Ungarische Rhapsodie* ist „À son ami, E. Zerdahely“ gewidmet. Ede Szerdahelyi (Zerdahely, 1820–80) war ein ungarischer Pianist. Wegen seiner aktiven Teilnahme im ungarischen Freiheitskampf 1848/49 wurde er von den österreichischen Machthabern verhaftet. Nach seiner Freilassung im Herbst 1850 musste er emigrieren. Zuerst verbrachte er mehrere Monate (wahrscheinlich von Dezember 1850 bis Mitte Mai 1851) bei Liszt in Weimar, begleitete ihn Ende Mai nach Bad Eilsen und am 13. Juni reiste er von dort nach London. Liszt arbeitete in dieser Zeit an der Endfassung der ersten *Ungarischen Rhapsodie*, als Szerdahelyi bei ihm die Rolle eines (neben Joachim Raff zweiten) Sekretärs und intimen Hausfreundes übernahm. „Szerdahely, der wirklich ein charmanter Kerl und sehr diskret ist, kommt gewöhnlich gegen 9 Uhr morgens, um zu fragen, ob ich seine Dienste benötige – wie Einkäufe, Benachrichtigungen, Briefe kopieren usw.“ (Brief an die Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, 1. Februar 1851; *Franz Liszts Briefe*, Bd. 4, hrsg. von La Mara, Leipzig 1899, S. 59; Original auf Französisch). Liszts Wid-

mung ist sowohl ein Zeichen der Freundschaft wie auch eine politische Sympathiebekundung für seinen Kompatrioten, der später im Exil in London und in den Vereinigten Staaten politisch aktiv blieb (siehe Lajos Gracza: *Liszt és az 1848/49-es magyar szabadságharc menekültjei* [Liszt und die Flüchtlinge des ungarischen Freiheitskampfes 1848/49], in: *Muzsika* 52/10, 2009, S. 13–22).

Die erste Rhapsodie geriet schnell in den Schatten der wesentlich erfolgreichereren zweiten und wurde auch nicht in der Serie der sechs von Franz Doppler orchestrierten und dabei von Liszt revidierten *Ungarischen Rhapsodien* berücksichtigt. Eine erleichterte und eine vierhändige Version von Richard Kleinmichel wurden 1876 gleichzeitig mit einer neuen Auflage der Originalfassung veröffentlicht (siehe *Bemerkungen*).

Den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen sei für die freundlich zur Verfügung gestellten Querkopien herzlich gedankt.

Budapest, Herbst 2022
Mária Eckhardt

Preface

Franz Liszt's (1811–86) active interest in the national music of Hungary began in the late 1830s. In 1840, Haslinger in Vienna published two volumes of Hungarian national melodies, *Magyar Dalkok – Ungarische Nationalmelodien*, containing Liszt's arrangements of seven tunes (vol. I: nos. 1–6; vol. II: no. 7). Two further volumes with four tunes appeared in 1843 (vol. III: nos. 8, 9; IV: nos. 10, 11); and six new volumes, now entitled *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*, were issued in 1846 (vols. V–X, nos. 12–17). Four addition-

al *Rhapsodies hongroises* (nos. 18–21) were composed and engraved but not released for sale. Melodies nos. 1–7 were also published by Bernard Latte as *Album d'un Voyageur, 3^e Année* (Paris, 1842).

At the beginning of 1848 Liszt took up residence in Weimar and embarked on the systematic revision of his previous music, especially his larger cycles. In 1851 he announced a new series of *Hungarian Rhapsodies*. 15 rhapsodies appeared between 1851 and 1853, of which nos. 1 and 2 contain wholly new musical material while nos. 3–15 draw mainly on themes from the first cycle, and thus represent new, revised versions of earlier pieces.

When his *Thematisches Verzeichnis* was published by Breitkopf & Härtel in 1855, Liszt placed these 15 pieces under a separate heading but explicitly forbade listing the pieces from the earlier cycle, the more so as he had bought back the plates from the publisher, thereby “acquiring the legal right to disavow the earlier editions of these works and to protest against their possible reissue” (letter of 17 January 1855 to Alfred Dörrfel, in: *Franz Liszt's Briefe*, vol. 1, ed. by La Mara, Leipzig, 1893, p. 190). He explained his decision by claiming that he had attempted, in the definitive edition, “to correct his mistakes wherever possible and to take advantage of the experience he had gained from publishing the works himself,” as was customarily the case in “extensively revised, enlarged, and improved editions.”

The separate numbers in the new set of rhapsodies were issued by four different publishers: nos. 1 and 2 by Senff (Leipzig), nos. 3–7 by Haslinger (Vienna), nos. 8–10 by Schott (Mainz), and nos. 11–15 by Schlesinger (Berlin). The last five numbers were originally offered to the Hungarian publisher Rózsavölgyi in Pest. Liszt rightly found it incomprehensible that this edition never materialised; the publisher, he claimed, responded like a “stupid philistine” (letter of 12 May 1853 to Hans von Bülow, in: *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, ed. by La Mara, Leipzig, 1898, p. 20).

Every piece in the series of 15 new *Hungarian Rhapsodies* and their “preliminary versions” was an arrangement of a melody which Liszt, rather than composing afresh, had obtained either from his own listening or from a perusal of printed and handwritten sources. In this respect they differ from the four *Hungarian Rhapsodies* nos. 16–19 composed as independent pieces some thirty years later. Of these, only no. 19 of 1835 (published in 1886) was based on non-original melodies, whereas nos. 16 (1832), 17 (1834), and 18 (1835) drew on original motifs by Liszt that had Hungarian stylistic elements.

The starting point for the rhapsodies was the “Verbunkos” (recruiting dance), a national style of instrumental music that was especially widespread in the first third of the 19th century; the “Csárdás”, which emerged from the “Verbunkos”; and the folk-like songs that came to the fore from the 1840s on and were made known to wide circles of society through the popular stage. The latter, though called “folk music” at the time, had little in common with genuine Hungarian folk music, that is, with the musical tradition of the peasantry, which dated from much earlier times and was barely touched by outside influences.

The song and dance music popular in 19th-century Hungary was performed mainly by at that time so-called gypsies, with their special predilection for rich ornamentation, virtuoso delivery, unusual scales and timbres, and striking rhythms, whether entirely free (“a capriccio”) or strict and precise. These techniques enabled them to impart a special charm to simple melodies. Contrary to Liszt’s opinion, however, this was neither “gypsy” music in the strict sense, nor Hungarian folk music, which stretched back to age-old traditions.

With his 15 rhapsodies Liszt sought to create a musico-poetic cycle – a “national musical epic”. The very title *Rhapsodies* underscored the epic element that he thought he detected in the Hungarian music performed by “gypsies”. He elaborated his concept at length in his book *Des Bohémiens et de leur musique en*

Hongrie (Paris, 1859), which also appeared in an abridged German version by Peter Cornelius entitled *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* (Pest, 1859).

*

During a thorough revision of his two series of works with a Hungarian character, the *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*, Liszt fundamentally changed his thinking about how to handle national melodies. Through the “reconstruction” of a Hungarian “national musical epic” he wanted to become the “rhapsodist” of the Hungarian nation (letter of 18 October 1846 to Marie d’Agoult, in: *Franz Liszt – Marie d’Agoult. Correspondance*, ed. by Serge Gut/Jacqueline Bellas, Paris, 2001, p. 1148; original in French). In summary, his new idea was “that a truly national composer cannot be recognised solely by the fact that he uses and arranges folk melodies, but, rather, distinguishes himself by grasping the general character inherent in such melodies, and adapts them in a way that satisfies the requirements of art” (Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, p. 69).

This statement acquires special significance because the first two of Liszt’s 15 *Hungarian Rhapsodies* from his Weimar period do not use any thematic material from either of the earlier series *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* or *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. This does not mean, however, that the first *Hungarian Rhapsody* – as we know it in its first edition of 1851 – had no precursors; but these survive only in manuscript versions that were not brought to publication during Liszt’s lifetime. The prehistory of the first *Hungarian Rhapsody* is actually rather complicated because two complete earlier versions preceded the final published work. Liszt clearly had other plans for these two pieces before deciding to rework and publish them in the new series of *Hungarian Rhapsodies* that was intended to fulfil higher artistic aspirations.

In the version of the first *Hungarian Rhapsody* known today, Liszt arranged

three popular Hungarian art songs by different authors. According to Zoltán Gárdonyi’s identification of these melodies (*Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, ed. by Klára Hamburger, Budapest, 1978, pp. 204 f.), the first theme (mm. 23 ff., E major) is a song from the folk play *Két pisztoly* (Two Pistols, 1844). The music for the play was either compiled or composed by Ferenc Erkel (composer of the Hungarian national anthem that same year). The song can also be found in some music publications of the time. Liszt’s second theme (mm. 80 ff., D \flat major) is based on the popular Hungarian song “Az Alföldön halászlegény vagyok én” (I am a fisherman in the lowlands), composed by Gáspár Bernát and first published in a collection of six *Csárdás* in 1834. Bernát was both a man of letters and a composer (for more precise information on his identification see Adrienne Kaczmarczyk’s text in *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, supplement vol. 7: *Ungarische Nationalmelodien und andere Werke*, Budapest, 2015, p. XXIX). Liszt’s third theme (mm. 234 ff., E major) is a folksy Hungarian song from 1842 by the pianist, composer and capellmeister Károly Tern that became especially popular when set to a text by the famous poet Mihály Vörösmarty: *Fóti dal* (Song from Fót). It was published in several editions and is still known today.

Liszt probably became acquainted with these three Hungarian melodies during his second major tour of Hungary and Transylvania in 1846/47. He presumably committed the first complete extant version of his first *Hungarian Rhapsody* to paper soon afterwards (for information on the sources and our assessment of them, see the *Comments* at the end of the present edition). It already contains all three themes, and its structure also mostly corresponds to that of the final version. It was first published in 2015 in supplement vol. 7 of the *New Liszt Edition*, ed. by Adrienne Kaczmarczyk and Ágnes Sas.

Instead of including this first version in one of his early Hungarian series,

however, Liszt decided to make a new, shorter version featuring an arrangement of the first theme. In the process he omitted the excessively virtuosic elements that were unsuited to the Hungarian style (the sections in $\frac{3}{4}$ and $\frac{6}{8}$) and also composed a new and simple ending. He intended including this second version as no. 3 of his series *Consolations*, which today number among Liszt's most popular piano works due to their melancholic character and their relatively modest technical demands. These pieces also have a complicated history (see Mária Eckhardt, *Zur Entstehungsgeschichte der "Consolations" von Franz Liszt*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34, 1992, pp. 449–457). The autograph of the early version of the *Consolations* is incomplete, as pp. 8–9, containing the third piece, are missing. However, Liszt left a comment in the margin of the first page of music quoting the four opening notes of the later first *Hungarian Rhapsody*, plus the place name "Lemberg", which suggests that he had worked on this composition during his stay in that city (now Lviv in Ukraine) from mid-April to early May 1847. However, a complete copy of no. 3, in an unknown hand, exists, and this in its turn served as the source for August Conradi's copy of the piece within a previously-complete engraver's model of the *Consolations* that also includes Liszt's own corrections. Liszt sent this version of the six *Consolations* to Breitkopf & Härtel in late autumn 1849, but then decided upon a further revision after the pieces had already been engraved. One of the most important changes that he made for this definitive published version was that he removed no. 3 and replaced it with a completely new piece that was reminiscent of the style of Chopin. An arrangement of a Hungarian melody would have seemed out of place among the other *Consolations*, and since Liszt was at this time pondering publishing a new series of *Hungarian Rhapsodies* he obviously wanted to save the material of no. 3 for use there. The early version of the *Consolations*, including the second version of what became the first

Hungarian Rhapsody as no. 3, was first published only in 1992 (G. Henle Verlag, HN 465: *Consolations. Original Version and First Edition of the Early Version*, ed. by Mária Eckhardt and Ernst-Günter Heinemann). It was also published in 2005 in supplement vol. 10 of the *New Liszt Edition*.

The autograph of the final version of the first *Hungarian Rhapsody* does not survive. It is highly probable, however, that the work was already finished by autumn 1850, because on 2 October of that year Liszt congratulated his Leipzig publisher Bartholf Senff on his splendid edition of the *Mazurka brillante* and offered him a longer piece, a *Rhapsodie hongroise* that would later become no. 1 in the definitive series (cf. the letter in Baron's auction catalogue no. 71, London, no. 107, p. 11). In December of that same year, Liszt reported to Joachim Raff that "Senff's Hungarian rhapsody" had been complemented by "an entirely genuine 'Magyar' which may be considered a brilliant concert pendant to the Galop chromatique" – i.e. the second *Hungarian Rhapsody* (Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, in: *Die Musik*, vol. 1, 1901/02, no. 8, p. 690). The first and second rhapsodies were prepared for publication in parallel, using engraver's copies made by Joachim Raff and with title pages and corrections by Liszt himself. They are held today by the music division of the National Széchényi Library in Budapest (see Mária Eckhardt, *Franz Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library, Budapest, Budapest/New York*, 1986, pp. 128–133). Liszt dispatched the no longer extant corrected proofs of the two rhapsodies to Senff in the summer of 1851. The two rhapsodies appeared in print that very year. Louis Köhler reviewed them in volume 9 of Senff's Leipzig periodical *Signale für die musikalische Welt*, the first on 6 November 1851 (no. 45, pp. 393 f.), the second on 11 December (no. 50, p. 444).

Liszt's first *Hungarian Rhapsody* was dedicated "À son ami, E. Zerdahelyi". Ede Szerdahelyi (Zerdahely, 1820–80) was a Hungarian pianist who had been

arrested by the Austrian authorities on account of his active participation in the Hungarian struggle for independence in 1848/49. He was released in autumn 1850 but was forced into exile. He first spent several months (probably from December 1850 to mid-May 1851) with Liszt in Weimar, then accompanied him to Bad Eilsen at the end of May 1851, travelling from there to London on 13 June. Liszt was working on the final version of his first *Hungarian Rhapsody* at this time, and Szerdahelyi now took on the role of his additional secretary (alongside Joachim Raff) while also becoming a close personal friend. "Szerdahelyi is a truly charming fellow and very discreet. He usually comes towards 9 o'clock in the morning to find out if I need his services – such as shopping, taking messages, copying letters, etc." (letter of 1 February 1851 to Princess Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, in: *Franz Liszt's Briefe* vol. 4, ed. by La Mara, Leipzig, 1899, p. 59; original in French). Liszt's dedication is both a sign of friendship and an expression of sympathy for his compatriot's politics. Szerdahelyi subsequently remained politically active in exile in London and in the United States (see Lajos Gracza: *Liszt és az 1848/49-es magyar szabadságharc menekültjei* [Liszt and the refugees of the Hungarian Struggle for Freedom of 1848/49], in: *Muzsika* 52/10, 2009, pp. 13–22).

The first rhapsody was soon put in the shade by the significantly more popular second one, and was also not included in the series of six *Hungarian Rhapsodies* orchestrated by Franz Doppler and revised by Liszt. A simplified solo version and a piano duet version, both by Richard Kleinmichel, were published in 1876 at the same time as a new edition of the original version (see the *Comments*).

We sincerely thank the institutions mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources.

Budapest, autumn 2022
Mária Eckhardt

Préface

C'est vers la fin des années 1830 que Franz Liszt (1811–86) commença à s'intéresser de près à la musique nationale hongroise. En 1840, l'éditeur Haslinger de Vienne publia deux cahiers *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, qui sont l'arrangement de sept mélodies (I: 1–6; II: 7); en 1843 parurent deux autres cahiers contenant quatre mélodies (III: 8, 9; IV: 10, 11), en 1846 six nouveaux cahiers, sous le titre *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* (V–X: 12–17). Quatre *Rhapsodies hongroises* supplémentaires (18–21) furent certes composées et gravées, mais ne furent jamais mises en vente. Les mélodies n^{os} 1–7 parurent en 1842 également sous le titre *Album d'un Voyageur, 3^e Année*, chez Bernard Latte à Paris.

Liszt, qui s'était établi à Weimar début 1848 et qui travaillait à la révision systématique de ses compositions, en particulier des grands cycles, proposa en 1851 une nouvelle série de *Rhapsodies hongroises*. De 1851 à 1853 parurent 15 rhapsodies, dont les deux premières comportent une musique totalement nouvelle, tandis que celles n^{os} 3–15 puisent dans le matériel thématique du premier cycle et constituent donc de nouveaux arrangements de compositions anciennes revus et corrigés.

Lors de la publication de son *Thematisches Verzeichnis* (catalogue thématique), en 1855 chez Breitkopf & Härtel, Liszt consacra une rubrique spéciale à ces 15 compositions et défendit expressément que l'on cite dans ce catalogue les compositions du cycle antérieur, d'autant plus qu'il avait racheté à l'éditeur les planches de gravure, acquérant de ce fait «le droit légal de désavouer les éditions antérieures de ces œuvres, et de protester contre une réimpression éventuelle de ces dernières» (lettre à Alfred Dörffel, 17 janvier 1855; *Franz Liszt's Briefe*, vol. 1, éd. par La Mara, Leipzig, 1893, p. 190). Il justifiait sa décision du fait qu'il avait, dans l'édition définitive, essayé de «corriger autant que possible ses fautes et d'avoir

recours à l'expérience acquise du fait de l'édition de ces œuvres», de la même manière que cela se fait en littérature dans les «éditions très modifiées, complétées et améliorées».

Les différents numéros du nouveau cycle de rhapsodies parurent chez quatre éditeurs différents: n^{os} 1–2 chez Senff (Leipzig), n^{os} 3–7 chez Haslinger (Vienne), n^{os} 8–10 chez Schott (Mayence), et n^{os} 11–15 chez Schlesinger (Berlin). Liszt avait à l'origine proposé les cinq dernières à l'éditeur hongrois Rózsavölgyi (Pest), et ne put comprendre à juste titre que ce projet ne puisse se réaliser; l'éditeur avait réagi comme un «sot “Philister”» (Liszt à Hans von Bülow, 12 mai 1853; *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, éd. par La Mara, Leipzig, 1898, p. 20).

Toutes les pièces de la série des 15 nouvelles *Rhapsodies hongroises* et leurs «ébauches antérieures» sont des arrangements de mélodies étrangères, que Liszt avait découvertes soit en les entendant, soit en les consultant dans des sources imprimées ou manuscrites – contrairement à ce qui sera le cas 30 ans plus tard dans les quatre *Rhapsodies hongroises* n^{os} 16–19, composées séparément, dont seul le n^o 19 (1885, publié en 1886) reprend des mélodies étrangères, tandis que les n^{os} 16 (1882), 17 (1884) et 18 (1885) s'appuient sur des motifs originaux de Liszt, comportant des éléments stylistiques hongrois.

La rhapsodie s'appuie dès le premier tiers du XIX^e siècle sur le style instrumental national fort usité du «Verbunkos» (danse de recrutement militaire), la «Csárdás» qui en découle, et les mélodies populaires répandues à partir des années 1840 grâce à l'essor des scènes de théâtre populaire. On nommait certes cette dernière «musique populaire», mais elle n'avait que peu de points communs avec la véritable musique populaire hongroise qui remontait du point de vue historique à des temps beaucoup plus anciens et à la tradition musicale paysanne qui n'avait pratiquement subi aucune influence étrangère.

La musique populaire dansée et chantée au XIX^e siècle était principalement exécutée par les alors dits tziganes.

Le genre d'interprétation qui leur était propre, rempli d'ornements, de passages virtuoses et de rythmes en partie tout à fait libres («a capriccio»), en partie liés et marqués, de gammes et de couleurs sonores inhabituelles, conférait aux mélodies simples un charme très particulier. Mais contrairement à ce que pensait Liszt, il ne s'agissait ici ni de musique «tzigane» à proprement parler, ni de musique populaire hongroise reposant sur une tradition ancestrale.

Avec ses 15 rhapsodies, Liszt voulait créer un cycle poético-musical, une «épopée nationale sonore», et il a mis l'accent sur l'élément épique, qu'il croyait avoir reconnu dans la musique hongroise interprétée par les «tziganes», en les nommant *Rhapsodies*. Il a exposé ses thèses en détail dans son livre *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris, 1859, version allemande abrégée par Peter Cornelius, *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Pest, 1859).

*

En remaniant en profondeur les séries à caractère hongrois, ses *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, ainsi que ses *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*, Liszt modifia sensiblement sa manière d'envisager l'arrangement de mélodies nationales. Avec son projet de «recomposer [...] l'Épopée musicale» de son pays, il entendait être le «Rhapsode» de la nation hongroise (lettre à Marie d'Agoult, 18 octobre 1846; *Franz Liszt – Marie d'Agoult. Correspondance*, éd. par Serge Gut/Jacqueline Bellas, Paris, 2001, p. 1148). Sa nouvelle conception se résume en exposant «qu'un compositeur véritablement national ne se reconnaît pas seulement dans son utilisation et ses arrangements de mélodies populaires, mais surtout dans la manière dont il parvient à saisir le caractère général inhérent à de telles mélodies et à les traiter d'une façon qui réponde aux exigences artistiques» (Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, p. 69).

Ce témoignage prend un relief particulier dans les deux premières des 15 *Rhapsodies hongroises* de la période de Weimar, qui n'utilisent aucun matériau

thématique des précédentes séries de *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* et de *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. Cela toutefois ne signifie en aucun cas que la première *Rhapsodie hongroise* – telle que nous la connaissons dans sa première édition de 1851 – n'ait pas eu d'antécédents, même si ces derniers n'ont survécu que dans des manuscrits et n'ont pas été publiés du temps de Liszt. L'historique de la première *Rhapsodie hongroise* est même assez compliquée, car la version définitive fut précédée de deux versions intégrales. Ce faisant, Liszt nourrissait à l'évidence d'autres projets avant de se décider à les remanier et les publier dans le cadre de cette nouvelle série de *Rhapsodies hongroises*, désormais artistiquement plus exigeante.

Dans la première *Rhapsodie hongroise*, telle que nous la connaissons aujourd'hui, Liszt eut recours à trois chants issus de la tradition populaire et élaborés par divers auteurs. Selon l'identification des thèmes proposée par Zoltán Gárdonyi (*Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt*, dans: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, éd. par Klára Hamburger, Budapest, 1978, pp. 204 s.) le premier thème (mes. 23 ss., Mi majeur) est une mélodie de la pièce populaire *Két pisztoly* (Deux pistolets, 1844). La mélodie de cette pièce populaire fut mise en forme, voire peut-être même composée, par Ferenc Erkel (compositeur, la même année, de l'hymne national hongrois). Elle est également connue par quelques partitions imprimées datant de la même époque. Gáspár Bernát est le compositeur de la chanson populaire hongroise «Az Alföldön halászlegény vagyok én» (Je suis un pêcheur de la plaine), publiée pour la première fois en 1834 dans une collection de six Csárdás, qui inspira à Liszt le second thème (mes. 80 ss., Ré♭ majeur). Homme de lettres il était aussi compositeur (une identification plus précise est faite par Adrienne Kaczmarczyk, dans: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, supplément vol. 7: *Ungarische National-Melodien und andere Werke*, Budapest, 2015, p. XXIX). Le troisième thème

(mes. 234 ss., Mi majeur) est une chanson populaire hongroise de 1842 du pianiste, compositeur et chef d'orchestre Károly Thern. Connue sous le titre de *Fóti dal* (Chanson de Fót) sur un texte du célèbre poète Mihály Vörösmarty, cette chanson fut particulièrement appréciée, réimprimée à plusieurs reprises et reste aujourd'hui encore bien connue.

Liszt prit connaissance de ces mélodies probablement lors de sa seconde grande tournée en Hongrie et en Transylvanie (1846/47). La rédaction de la première version intégrale aujourd'hui conservée en est sans doute contemporaine (pour les sources et leur évaluation voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Elle contient déjà tous les trois thèmes et correspond aussi dans l'ensemble à la structure de la version définitive; elle fut publiée pour la première fois en 2015 par Adrienne Kaczmarczyk et Ágnes Sas dans le supplément vol. 7 de la *Neue Liszt Ausgabe*.

Mais au lieu d'intégrer cette première version à l'une de ses anciennes séries hongroises, Liszt se décida pour une nouvelle version plus courte à la faveur d'un remaniement du premier thème. Ce faisant, il laissa de côté les éléments par trop virtuoses (sections en $\frac{3}{4}$ et $\frac{6}{4}$) ne convenant pas au style hongrois, et composa une nouvelle fin, plus sobre. Il voulut reprendre cette seconde version au titre du n° 3 de la série des *Consolations* qui, en raison de leur caractère mélancolique et de leur niveau technique relativement peu élevé, comptent aujourd'hui parmi les œuvres pour piano de Liszt les plus appréciées. Elles présentent également un historique compliqué (cf. Mária Eckhardt, *Zur Entstehungsgeschichte der „Consolations“ von Franz Liszt*, dans: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 34, 1992, pp. 449–457). L'autographe de la version primitive des *Consolations* est certes incomplet en raison de l'absence des pages 8–9 avec la troisième pièce, mais Liszt laissa sur la première page de la partition une note marginale avec, entre autres, une citation des quatre premières notes de la future première *Rhapsodie hongroise* et le toponyme «Lemberg». Cela pourrait indiquer que

Liszt a travaillé à cette composition lors de son séjour à Lemberg (aujourd'hui Lviv, en Ukraine) à partir de la mi-avril jusqu'au début du mois de mai 1847. Une copie anonyme contient toutefois le n° 3 dans son intégralité. Cette copie servit à son tour de modèle à August Conradi pour la copie de cette pièce au sein d'un modèle de gravure autrefois complet des *Consolations* et portant des corrections de Liszt. Ce dernier envoya cette version des six *Consolations* vers la fin de l'automne 1849 à Breitkopf & Härtel, mais en se décidant, alors que l'œuvre avait déjà été gravée, à un nouveau remaniement. L'une des modifications les plus importantes pour cette ultime version imprimée fut de remplacer le n° 3 par une toute nouvelle pièce rappelant le style de Chopin. En effet, l'arrangement d'une mélodie hongroise ne correspondait pas aux autres numéros des *Consolations*; et comme Liszt songeait alors à publier une série de *Rhapsodies hongroises* d'un nouveau type, il voulut apparemment en réserver la matière pour cette nouvelle série. La version primitive des *Consolations* avec, comme n° 3, la deuxième version de la future première *Rhapsodie hongroise*, fut publiée pour la première fois en 1992 (G. Henle Verlag, HN 465: *Consolations. Original Version and First Edition of the Early Edition*, éd. par Mária Eckhardt et Ernst-Günter Heinemann). Elle parut aussi en 2005 au titre du supplément vol. 10 de la *Neue Liszt Ausgabe*.

L'autographe de la version ultime de la première *Rhapsodie hongroise* ne nous est pas parvenu. Mais il est très vraisemblable qu'elle était déjà achevée à l'automne 1850, car le 2 octobre, Liszt adressa ses félicitations à l'éditeur de Leipzig Bartholf Senff pour la magnifique édition de la *Mazurka brillante* (lettre éditée dans le catalogue de vente 71 de Baron, Londres, n° 107, p. 11) et lui proposa d'éditer une composition plus importante, une *Rhapsodie hongroise* (le n° 1 de la série définitive). En décembre de cette même année, Liszt rapporte à Joachim Raff que «outre sa *Rhapsodie hongroise* [celle de Senff]», il y avait ajouté «une autre 'Magyar' très authentique, que [...] l'on peut considérer

comme un morceau de concert brillant faisant pendant au Galop chromatique», donc la deuxième *Rhapsodie hongroise* (Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, dans: *Die Musik*, vol. 1, 1901/02, cahier n° 8, p. 690). Les modèles de gravure des rhapsodies n° 1 et 2 dont la publication eut lieu en parallèle, étaient des copies de Joachim Raff avec des pages de titre et des corrections de Liszt. Ils sont conservés au Département de la musique de la Bibliothèque nationale Széchényi à Budapest (cf. Mária Eckhardt, *Franz Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library, Budapest, Budapest/New York*, 1986, pp. 128–133). Il renvoya les épreuves de correction (non conservées) des deux rhapsodies à Senff au cours de l'été 1851. Les deux rhapsodies parurent la même année. Louis Köhler en a fait une critique dans la revue de Senff à Leipzig, *Signale für die musikalische Welt*: la première le 6 novembre, la seconde le 11 décembre 1851 (9^e année, n° 45, pp. 393 s. et n° 50, p. 444).

Liszt dédia la première *Rhapsodie hongroise* «À son ami, E. Zerdahelyi».

Ede Szerdahelyi (Zerdahely, 1820–80) était un pianiste hongrois. Il fut arrêté par les autorités autrichiennes en raison de sa participation active à la lutte de libération de la Hongrie en 1848/49. Après sa remise en liberté à l'automne 1850 il dut émigrer. Il passa tout d'abord plusieurs mois (probablement de décembre 1850 jusqu'à la mi-mai 1851) chez Liszt à Weimar. Puis il l'accompagna à Bad Eilsen vers la fin-mai et le 13 juin, de là, se rendit à Londres. Liszt travaillait en ce temps-là à la version finale de la première *Rhapsodie hongroise* alors que Szerdahelyi jouait, à côté de Joachim Raff, le rôle d'un second secrétaire et ami intime de la maison. «Szerdahély [sic], qui est vraiment un charmant garçon et fort discret, vient d'ordinaire vers les 9 heures s'informer si je n'ai pas en quelque manière besoin de ses services – comme courses, messages, copies de lettres, etc.» (lettre à la princesse Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, 1^{er} février 1851; *Franz Liszts Briefe*, vol. 4, éd. par La Mara, Leipzig, 1899, p. 59). La dédicace de Liszt est à la fois un signe d'amitié et une marque de sympathie pour son compatriote qui plus

tard demeura politiquement actif lors de son exil londonien et aux États-Unis (cf. Lajos Gracza, *Liszt és az 1848/49-es magyar szabadságharc menekültjei* [Liszt et les réfugiés de la lutte de libération de la Hongrie des années 1848/49], dans: *Muzsika* 52/10, 2009, pp. 13–22).

La première rhapsodie fut bientôt éclipsée par la seconde qui connut un succès sensiblement plus large – et ne fut d'ailleurs pas prise en compte dans la série des six *Rhapsodies hongroises* orchestrées par Franz Doppler et, ce faisant, révisées par Liszt. Une version facilitée et une version à quatre mains de Richard Kleinmichel parurent en 1876 en même temps qu'une nouvelle édition de la version originale (voir *Bemerkungen* ou *Comments*).

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

Budapest, automne 2022
Mária Eckhardt