

Vorwort

Während der Vorbereitung ihrer Liszt-Biographie fragte Lina Ramann im Dezember 1875 Franz Liszt (1811–86) nach einem Werk, das sie in seinem Thematischen Katalog aus dem Jahr 1855 vermisste: „Ist die Spanische Rhapsodie (?) ein künstlerisches Ergebnis Ihrer Spanien-Reise anno 1845?“ Liszt antwortete ihr im April 1876: „Als *Reminiscenz* meiner spanischen Reise, in Rom (ungefähr 63) geschrieben“ (Ramann, *Lisztiana*, Mainz 1983, S. 404). Das unmittelbare Ergebnis der Reise Liszts nach Spanien und Portugal zwischen Oktober 1844 und April 1845 war dagegen ein anderes Werk, die *Große Konzertfantasie über spanische Weisen*, die er laut Autograph am 2. Februar 1845 in Lissabon beendete und schon am 29. April 1845 als „Souvenirs d'Espagne“ in Marseille vortrug. Dieses Werk kann auch mit den „Réminiscences d'Espagne – Fandango und Cachucha“, die Liszt in Wien am 31. März 1846 spielte, in Verbindung gebracht werden. Die *Konzertfantasie*, 1886 bei Licht und 1887 bei Licht & Meyer in Leipzig wahrscheinlich postum erschienen und Lina Ramann gewidmet, ist jedoch von der 1867 bei Siegel in Leipzig herausgegebenen *Rhapsodie espagnole* unabhängig. Beide Werke haben nur ein einziges gemeinsames Thema, eine „Jota aragonesa“ (vgl. *Große Konzertfantasie* T. 92 ff., *Rhapsodie espagnole* T. 335 ff.), die unterschiedlich ausgearbeitet wird.

Zwei autographe Entwürfe Liszts stehen in loser Verbindung zur *Rhapsodie espagnole*. Ein teilweise aus einzelnen Blättern bestehender Entwurf (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition) spiegelt Liszts musikalische Erfahrungen in Spanien offenbar unmittelbar wider, wie das Schriftbild nahelegt. Ein weiterer Entwurf dürfte später entstanden sein. In beiden unvollendeten Entwürfen mit vielen spanischen Tanzmelodien finden sich „Jota aragonesa“-Themen, die später von Liszt in der *Rhapsodie espagnole* wieder aufge-

griffen wurden (T. 134 ff. und T. 335 ff.), allerdings in abweichender Gestaltung. Zur Bewertung dieser Handschriften (Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signaturen 60/I 41 und 60/Z12, Nr. 32) vgl. Adrienne Kaczmarczyk, *Manuskripte mit spanischen Motiven*, in: Wolfgang Seibold, *Liszts Konzertreise durch Spanien 1844/45*, Laaber 2017, S. 295–301.

Liszt erinnerte sich nur vage daran, wann er seine „spanischen Reminiscenzen“ komponiert hatte. Die autographe Reinschrift, die für die vorliegende Edition erstmals herangezogen werden konnte, ist zwar mit „Madonna del Rosario Juillet 64“ datiert (siehe Abbildung S. VI), Liszt könnte aber schon deutlich früher daran gearbeitet haben. Ganz zweifellos war Michail I. Glinkas symphonisches Stück *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa* (1845, auch als „Spanische Ouvertüre Nr. 1“ bekannt) für Liszts *Rhapsodie espagnole* von großer Bedeutung, denn Glinkas Hauptthema entspricht der ersten „Jota“ der *Rhapsodie espagnole*. Unmittelbar nach dem Tod des mit Liszt eng befreundeten russischen Komponisten, verstorben am 15. Februar 1857, widmete Glinkas Schwester Ludmilla I. Schestakowa Liszt die Ausgabe des *Capriccio brillante* (vgl. den Dankesbrief Liszts vom 7. Oktober 1857; *Franz Liszt's Briefe*, hrsg. von La Mara, Bd. 1, Leipzig 1893, S. 286). Liszt war von dem Werk sehr angetan und führte es am 1. Januar 1858 in einem Hofkonzert mit seinem Weimarer Orchester auf (Brief an den Verleger Basil von Engelhardt vom 8. Januar 1858; *Liszt's Briefe*, Bd. 1, S. 292–294). Exemplare der Partitur sind auch in Liszts Budapester Nachlassbibliothek erhalten geblieben (Franz Liszt Musikakademie, Signaturen LH 2213, 2214). Es liegt nahe, dass Liszt durch die Aufführung von Glinkas Werk neue Impulse erhielt, seine spanischen „Reminiscenzen“ wieder aufleben zu lassen.

An die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein schrieb Liszt: „Mein kleines spanisches Stück ist endlich fertig; vielleicht ändere ich noch Kleinigkeiten, wenn ich es einmal von einem Pianisten gehört habe“ (ungedruckter Brief, wohl

zwischen dem 10. und 14. Juli 1864 geschrieben, im Original auf Französisch; Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 59/83, 3, Nr. 26). Hans von Bülow war der Pianist, in dessen Händen das Stück letztendlich „seinen letzten Schliff“ erhielt (Brief an Bülow vom 28. April 1865, im Original auf Französisch; *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, hrsg. von La Mara, Leipzig 1898, S. 331). Bülow wurde der beste Interpret des Stücks und vermittelte die Herausgabe bei Siegel in Leipzig. Am 20. September 1866 bestätigte Liszt dem Verlagsinhaber C. F. W. Siegel die Überlassung: „Ihre freundliche Absicht meine *Rhapsodie espagnole* zu ediren mit bestem Dank erwiedernd [sic] bitte ich Sie das Manuscript von Hans von Bülow zu beziehen und Ihm das Honorar zu übergeben“ (ungedruckter Brief; Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Arthur Wilhelm). Das Honorar von 1.000 Francs überließ Liszt seiner Tochter, Cosima von Bülow (Brief an Cosima vom 9. Oktober 1866; *Franz Liszt. Lettres à Cosima et à Daniela*, hrsg. von Klára Hamburger, Spriemont 1996, S. 58). Ursprünglich wollte Liszt die *Rhapsodie espagnole* der französischen Kaiserin spanischer Herkunft, Eugénie, widmen (Brief an Bülow vom 28. April 1865; *Briefe Liszt-Bülow*, S. 331). Ende 1866 gab er seinen Plan aber während der Vorbereitung der Herausgabe auf (Brief an Bülow vom 20. Dezember 1866; *Briefe Liszt-Bülow*, S. 344). Mehrmals bat er Bülow um Hilfe bei der Formulierung des Titels und um Beschreibungen der beiden Motive „Folies d'Espagne“ und „Jota aragonesa“ [sic] (Briefe an Bülow vom 26. November und 20. Dezember 1866; *Briefe Liszt-Bülow*, S. 341, 344). Die *Rhapsodie espagnole* erschien schließlich Anfang 1867 (vgl. *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 1867/3, S. 42) mit Liszts eigenem Titel und ohne erklärende Texte.

„La Folia“ ist ein ursprünglich portugiesisches Tanz- und Liedthema, das im 15.–17. Jahrhundert auf der gesamten iberischen Halbinsel verbreitet war. Es steht meistens im $\frac{3}{4}$ - oder $\frac{3}{8}$ -Takt, wird in Variationsform ausgearbeitet

und bietet eine charakteristische Harmoniefolge über einem Ostinato-Bass. Die Rhythmisierung der Oberstimme erinnert an die Sarabande. Am Anfang des 18. Jahrhunderts bildete sich dazu eine feste Schrittfolge im Tanz heraus. Schon ab 1650 wird häufig von „Folies d’Espagne“ gesprochen. Viele aus Variationsfolgen bestehende bekannte Instrumentalkompositionen des „Folia“-Typs stammen u. a. von Michel Farinel, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach und Domenico Scarlatti. Das Tanzlied „Jota“ ist der bekannteste spanische Volkstanz. Es steht meistens im $\frac{3}{4}$ - oder $\frac{3}{8}$ -Takt und wird paarweise mit Begleitung von Gitarre, Bandurria, Pfeife oder Dudelsack getanzt. Bekannt sind verschiedene „Jota“-Typen; am weitesten verbreitet ist die „Jota aragonesa“, die auch in der Kunstmusik von vielen Komponisten aufgegriffen wurde.

Dank der vorzüglichen Aufführungen Bülows wurde die *Rhapsodie espagnole* zunehmend zu einem Lieblingsstück der Liszt-Schüler, die es in Liszts Unterrichtsstunden oder auch in öffentlichen Konzerten spielten (so z. B. der Ungar István Thomán im Budapester Abschiedskonzert Liszts am 11. März 1886). Nach August Göllerichs Tagebuch-Aufzeichnungen hat der ältere Liszt das „1. Thema ganz langsam, überhaupt im Menuett-Tempo. – Die ‚Terzengaukelei‘ nicht zu schnell, sondern distinguirt und mäßig“ verlangt (Wilhelm Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886*, Regensburg 1975, S. 149). Angesichts des wachsenden Publikumsinteresses richtete Ferruccio Busoni auch eine Version für Klavier und Orchester ein, die aber erst 1895 ebenfalls bei Siegel, dem Verleger des Originals, erschien.

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

Budapest, Frühjahr 2019
Mária Eckhardt

Preface

While preparing her biography of Franz Liszt (1811–86), Lina Ramann asked the composer in December 1875 about a work that she could not find in his The-matic Catalogue of 1855: “Is the Span-ish Rhapsody (?) an artistic result of your journey to Spain of 1845?” Liszt replied in April 1876: “Written in Rome (circa 1863) as a *reminiscence* of my Spanish journey” (Ramann, *Lisztiana*, Mayence, 1983, p. 404). Liszt had trav-elled to Spain and Portugal between Oc-tober 1844 and April 1845, but the im-mediate result of this Iberian journey was another work, the *Große Konzert-fantasie über spanische Weisen* which, according to the autograph, he com-pleted in Lisbon on 2 February 1845 and played as early as 29 April 1845 in Marseilles under the title “Souvenirs d’Espagne”. This work might be associ-ated to the “Réminiscences d’Espagne – Fandango und Cachucha”, which Liszt played in Vienna on 31 March 1846. The *Konzertfantasie* was published by Licht in Leipzig in 1886 (also by Licht & Meyer, Leipzig, 1887), probably post-humously, and dedicated to Lina Ra-mann. However, it is totally distinct from the *Rhapsodie espagnole*, which was pub-lished by Siegel in Leipzig in 1867. Both works share just one theme, a “Jota ara-gonesa” (see the *Große Konzertfantasie* mm. 92 ff. and *Rhapsodie espagnole* mm. 335 ff.), which, moreover, is treat-ed differently in each piece.

Two autograph drafts of Liszt’s are loosely connected to the *Rhapsodie es-pagnole*. One, consisting partly of single sheets (for information on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the volume), seems to be a direct transcription of Liszt’s musical experiences in Spain, as is suggested by the handwriting. Another was possibly written later. Both incomplete drafts contain many Spanish dance melodies, including “Jota aragonesa” themes which Liszt later took up again in the *Rhapsodie espagnole* (mm. 134 ff. and mm. 335 ff.), albeit in a divergent elab-

oration. For an evaluation of these manu-scripts (Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmarks 60/I 41 and 60/Z12, Nr. 32) cf. Adrienne Kacz-marczyk, *Manuskripte mit spanischen Motiven*, in: Wolfgang Seibold, *Liszts Konzertreise durch Spanien 1844/45*, Laaber, 2017, pp. 295–301.

Liszt could only vaguely remember when he had composed his “Spanish reminiscences”. The autograph fair copy, which we have been able to con-sult for the very first time for the pres-ent edition, is dated “Madonna del Ro-sario Juillet 64” (see the reproduction on p. VI), but it is possible that Liszt worked on it much earlier. There is ab-solutely no doubt that Mikhail I. Glin-ka’s symphonic piece *Capriccio brillan-te sur le thème de la Jota aragonesa* (1845, also known as “Spanish Over-ture no. 1”) exerted great influence on Liszt’s *Rhapsodie espagnole* – Glinka’s main theme corresponds to the first “Jota” of the *Rhapsodie espagnole*. The Russian composer was a close friend of Liszt’s. Immediately after Glinka’s death on 15 February 1857, his sister Lud-milla I. Shestakova dedicated the edi-tion of the *Capriccio brillante* to Liszt (cf. Liszt’s letter of thanks of 7 October 1857; *Franz Liszt’s Briefe*, ed. by La Mara, vol. 1, Leipzig, 1893, p. 286). Liszt thought very highly of the work and performed it with his Weimar or-chestra at a court concert on 1 January 1858 (letter to the publisher Basil von Engelhardt of 8 January 1858; *Liszt’s Briefe*, vol. 1, pp. 292–294). Copies of the score have also been preserved in the composer’s Budapest estate library (Franz Liszt Academy of Music, shelf-marks LH 2213, 2214). One can assume that the performance of Glinka’s work inspired Liszt to reawaken his Spanish “reminiscences”.

Liszt wrote to Princess Carolyne von Sayn-Wittgenstein: “My little Spanish piece is finally finished, except for sun-dry small changes that I might make upon hearing it performed by a pianist” (unpublished letter, written probably between 10 July and 14 July 1864, in French in the original; Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv,

shelfmark 59/83, 3, Nr. 26). Hans von Bülow was the pianist in whose hands the piece ultimately received “its final polish” (letter to Bülow of 28 April 1865, in French in the original; *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, ed. by La Mara, Leipzig, 1898, p. 331). Bülow became the most inspired interpreter of the work and broke-red its publication by Siegel in Leipzig. On 20 September 1866 Liszt confirmed the assignment of the work to the owner of the publishing house C. F. W. Siegel: “In replying with many thanks to your kind proposition to publish my *Rhapsodie espagnole*, I ask you to obtain the manuscript from Hans von Bülow and to hand over the royalty to him” (unpublished letter; Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Arthur Wilhelm). Liszt gave the honorarium of 1,000 francs to his daughter Cosima von Bülow (letter to Cosima of 9 October 1866, *Franz Liszt. Lettres à Cosima et à Daniela*, ed. by Klára Hamburger, Sprimont, 1996, p. 58). He originally wanted to dedicate the *Rhapsodie espagnole* to the French Empress Eugénie, who was of Spanish origin (letter to Bülow of 28 April 1865, *Briefe Liszt-Bülow*, p. 331). He abandoned this plan in late 1866, however, while he was preparing the edition (letter to Bülow of 20 December 1866; *Briefe Liszt-Bülow*, p. 344). He asked Bülow several times for help in formulating the title and describing the two motifs “Folies d’Espagne” and “Jota aragonese” [sic] (letters of 26 November and 20 December 1866 to Bülow; *Briefe Liszt-Bülow*, p. 341, 344). The *Rhapsodie espagnole* was finally published in early 1867 (cf. *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 1867/3, p. 42) with Liszt’s own title and without any explanatory texts.

“La Folia” was originally a Portuguese dance and song theme which was disseminated throughout the entire Iberian peninsula between the 15th and 17th centuries. It is generally in $\frac{3}{4}$ or $\frac{3}{8}$ time, structured in variation form and offers a characteristic harmonic progression over an ostinato bass. The rhythmic elaboration of the upper voice evokes that of a sarabande. In the early

18th century, a precise sequence of steps was derived from this to form a dance. And from 1650 onwards one often speaks of “Folies d’Espagne”. Many instrumental works of the “Folia” type are known, consisting of sequences of variations from the composer’s pen such as Michel Farinel, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach and Domenico Scarlatti. The dance song “Jota” is the most famous Spanish folk dance. It is most often found in $\frac{3}{4}$ or $\frac{3}{8}$ time and is danced in pairs to the accompaniment of a guitar, bandurria, fife or bagpipes. Different kinds of “Jota” are known; the most widely disseminated is the “Jota aragonese,” which many composers incorporated into their music.

Thanks to Bülow’s notable performances, the *Rhapsodie espagnole* increasingly became one of the favorite pieces of Liszt’s pupils, who played it during their lessons with him or in public concerts (e. g. the Hungarian István Thomán at Liszt’s Budapest farewell concert of 11 March 1886). According to August Göllerich’s diary notes, the mature Liszt wanted “the first theme very slow, entirely in a minuet tempo. The ‘flashy thirds’ not too fast, but dignified and moderate” (Wilhelm Jerger, *Franz Liszt’s Klavierunterricht von 1884–1886*, Regensburg, 1975, p. 149). In view of the public’s growing interest in the work, Ferruccio Busoni made an arrangement for piano and orchestra which, however, was only published in 1895, also by Siegel, the publisher of the original.

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

Budapest, spring 2019
Mária Eckhardt

Préface

Alors qu’elle préparait sa biographie de Franz Liszt (1811–86), Lina Ramann se renseigna auprès du compositeur, en décembre 1875, au sujet d’une œuvre absente de son Catalogue thématique datant de 1855: «La Rhapsodie espagnole (?) est-elle un résultat artistique de votre voyage en Espagne en 1845?», demande-t-elle. Liszt lui répond en avril 1876: «Composée à Rome (vers 1863) en *réminiscence* de mon voyage en Espagne» (Ramann, *Lisztiana*, Mayence, 1983, p. 404). En fait, le résultat immédiat du voyage effectué par Liszt sur la péninsule ibérique, en Espagne et au Portugal, entre octobre 1844 et avril 1845, est une autre œuvre, la *Große Konzertfantasie über spanische Weisen*, qu’il achève, d’après l’autographe, le 2 février 1845 à Lisbonne, et qu’il joue comme «Souvenirs d’Espagne» dès le 29 avril 1845 à Marseille. Les «Réminiscences d’Espagne – Fandango et Cachucha», jouées par le compositeur à Vienne le 31 mars 1846 peuvent également être associées à la *Konzertfantasie*. Cette dernière pièce, parue en 1886 chez Licht, à Leipzig, et en 1887 chez Licht & Meyer, à Leipzig, vraisemblablement à titre posthume, et dédiée à Lina Ramann, est toutefois indépendante de la *Rhapsodie espagnole*, publiée en 1867 chez Siegel, à Leipzig. Les deux œuvres ont seulement un thème commun, une «jota aragonese» (cf. *Konzertfantasie*, mes. 92 ss., et *Rhapsodie espagnole*, mes. 335 ss.), mais traitée différemment.

Deux ébauches autographes de Liszt sont en lointaine relation avec la *Rhapsodie espagnole*. Une première ébauche se composant en partie de feuilles séparées (concernant les sources et leur évaluation voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition) reflète directement, comme le révèle l’écriture, les expériences musicales de Liszt en Espagne. L’autre ébauche est éventuellement plus tardive. On trouve dans ces deux ébauches inachevées, comportant de nombreuses mélodies

de danses espagnoles, des thèmes basés sur la «jota aragonesa» que le compositeur reprendra plus tard, mais sous une forme modifiée dans la *Rhapsodie espagnole* (mes. 134 ss., et mes. 335 ss.). À propos de l'évaluation de ces manuscrits (Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, cotes 60/I 41 et 60/Z12, Nr. 32) cf. Adrienne Kaczmarczyk, *Manuskripte mit spanischen Motiven*, dans: Wolfgang Seibold, *Liszt's Konzertreise durch Spanien 1844/45*, Laaber, 2017, pp. 295–301.

Liszt ne se souvenait que vaguement de la période à laquelle il avait écrit ses «réminiscences espagnoles». La notation au propre autographe qui a pu être communiquée pour la première fois pour la présente édition indique certes comme datation «Madonna del Rosario Juillet 64» (voir reproduction p. VI), mais il se peut que Liszt ait déjà travaillé sensiblement plus tôt sur cette partition. Sans nul doute, la pièce symphonique *Capriccio brillante sur le thème de la Jota aragonesa* (1845, encore appelé «Ouverture espagnole n° 1») de Mikhaïl I. Glinka a revêtu une grande importance pour la *Rhapsodie espagnole* de Liszt, le thème central de Glinka correspondant à la première «jota» de celle-ci. Juste après la mort du compositeur russe le 15 février 1857, auquel Liszt était lié d'une étroite amitié, la sœur de Glinka, Ludmilla I. Chestakova, dédie à Liszt l'édition du *Capriccio brillante* (cf. la lettre de remerciement de Liszt du 7 octobre 1857; *Franz Liszt's Briefe*, éd. par La Mara, vol. 1, Leipzig, 1893, p. 286). Le compositeur appréciait beaucoup cette œuvre et il l'interprète le 1^{er} janvier 1858 en concert avec son orchestre de Weimar (concert de la Cour; lettre à l'éditeur Basil von Engelhardt du 8 janvier 1858; *Liszt's Briefe*, vol. 1, pp. 292–294). Des exemplaires de la partition sont conservés à Budapest dans la bibliothèque de Franz Liszt (Académie de musique Franz Liszt, cotes LH 2213, 2214). On conçoit aisément que l'exécution de l'œuvre de Glinka ait donné de nouvelles impulsions à Liszt, l'incitant à reprendre ses «réminiscences» espagnoles.

Liszt écrit à la princesse Carolyne von Sayn-Wittgenstein: «Mon petit morceau

espagnol est enfin terminé, sauf quelque petits changements que j'y ferai peut-être en l'entendant jouer d'un pianiste quelconque» (lettre inédite écrite probablement entre le 10 et 14 juillet 1864; Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, cote 59/83, 3, Nr. 26). C'est entre les mains de Hans von Bülow que le morceau prend finalement «tout son relief» (lettre à Bülow du 28 avril 1865, original en français; *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, éd. par La Mara, Leipzig, 1898, p. 331). Bülow devient le meilleur interprète du morceau et c'est lui qui sert d'intermédiaire auprès de Siegel, à Leipzig, pour sa publication. Le 20 septembre 1866, Liszt confirma au propriétaire de la maison d'édition C. F. W. Siegel son intention de lui confier la publication: «En réponse à votre aimable intention d'éditer ma *Rhapsodie espagnole*, je vous remercie et vous prie de recevoir le manuscrit des mains de Hans von Bülow et de lui remettre les honoraires» (lettre inédite; Bâle, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Arthur Wilhelm). Liszt laisse les honoraires, d'un montant de 1.000 francs, à sa fille, Cosima von Bülow (lettre à Cosima du 9 octobre 1866; *Franz Liszt. Lettres à Cosima et à Daniela*, éd. par Klára Hamburger, Sprimont, 1996, p. 58). Initialement, le compositeur avait l'intention de dédier sa *Rhapsodie espagnole* à l'impératrice française Eugénie, d'origine espagnole (lettre à Bülow du 28 avril 1865; *Briefe Liszt-Bülow*, p. 331). Fin 1866, alors qu'il prépare la publication, il abandonne cependant cette idée (lettre à Bülow du 20 décembre 1866; *Briefe Liszt-Bülow*, p. 344). Liszt sollicite à plusieurs reprises l'aide de Bülow pour la formulation du titre ainsi que pour les descriptions des deux motifs «Folies d'Espagne» et «Jota aragonesa» [sic] (lettres à Bülow du 26 novembre et 20 décembre 1866; *Briefe Liszt-Bülow*, p. 341, 344). La *Rhapsodie espagnole* paraît enfin début 1867 (cf. *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 1867/3, p. 42), avec le titre propre de Liszt et sans textes explicatifs.

La «folia» est un thème de chant et de danse d'origine portugaise répandu sur toute la péninsule ibérique du XV^e

au XVII^e siècle. Il est le plus souvent à $\frac{3}{4}$ ou $\frac{3}{8}$, se développe sous forme de variation et offre une suite harmonique caractéristique sur une basse *ostinato*. La structure rythmique de la voix de dessus rappelle la sarabande. Au début du XVIII^e siècle, il se forme sur cette base une suite de pas fixe organisée en danse. Dès 1650, on parle fréquemment de «folies d'Espagne». De nombreuses compositions instrumentales connues du type «folia», formées de suites de variations, sont écrites par divers compositeurs, entre autres Michel Farinel, Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach et Domenico Scarlatti. La chanson à danser «jota» représente la danse populaire espagnole la plus connue. À $\frac{3}{4}$ ou $\frac{3}{8}$ le plus souvent, elle se danse en couple avec accompagnement de guitare, bandurria, fifre ou cornemuse. On connaît diverses variétés de «jota», la «jota aragonesa», utilisée aussi dans la «grande musique» par de nombreux compositeurs, étant la plus répandue.

Grâce aux interprétations remarquables de Bülow, la *Rhapsodie espagnole* est devenue de plus en plus l'un des morceaux favoris des élèves de Liszt et ceux-ci la jouent en cours ou en concert (par exemple le Hongrois István Thomán au concert d'adieu de Liszt, à Budapest, le 11 mars 1886). August Göllerich note dans son journal que le Liszt de la maturité réclame le «1^{er} thème très lent, dans un tempo de menuet. – La «jonglerie de tierces» pas trop rapide, mais distinguée et modérée» (Wilhelm Jerger, *Franz Liszt's Klavierunterricht von 1884–1886*, Regensburg, 1975, p. 149). Vu l'intérêt croissant du public, Ferruccio Busoni écrit aussi une version pour piano et orchestre, qui paraît en 1895 seulement, également chez Siegel, l'éditeur de l'original.

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

Budapest, printemps 2019
Mária Eckhardt