

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).

*

Die elfte *Ungarische Rhapsodie* geht auf Nr. 14 aus dem siebten Heft der *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* zurück. Die insgesamt sechs *Rhapsodies hongroises* entstanden nachweislich unmittelbar nach Liszts Ungarnreise im Frühjahr 1846 (vgl. ausführlich Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig 2009, S. 36–38 sowie Adrienne Kaczmarczyk, *Vorwort*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Supplementband 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, hrsg. von Adrienne Kaczmarczyk und Ágnes Sas, Budapest 2016, S. XII f.). Alle Themen mit unverkennbar ungarischem Charakter der späteren elften *Ungarischen Rhapsodie* werden bereits in der genannten Erstfassung verwendet; nacheinander treten ein volkstümliches Lied auf (Lento a capriccio, T. 1 ff.), das später (ab T. 70) in einer schnellen Variante wiederkehrt, ein Verbunkos (Andante sostenuto, ab T. 17 ff.) sowie zweimal ein Csárdás (Vivace assai,

T. 41 ff., sowie Vivacissimo bzw. in der Endfassung Prestissimo, T. 126 ff.). Die Herkunft der Themen ließ sich bislang nicht zweifelsfrei ermitteln, aber es handelt sich analog zu den benachbarten Werken sicher um Bearbeitungen fremder Melodien, die Liszt während des erwähnten Aufenthalts in Ungarn entweder nach Gehör notierte oder heute nicht mehr bekannten Handschriften entnahm. Laut Ervin Major (*Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet*, in: *Ethnographia* 50, 1939, S. 315 und 340) „stimmen“ die Themen des Andante sostenuto (T. 17 ff.) und des Vivace assai (T. 41 ff.) „auffallend überein“ mit einem 1859 in Pest unter dem Titel *Eredeti magyar és egy nemzeti táncdal* (original ungarisches Stück und ein nationales Tanzlied) publizierten Klavierstück von Ede Reményi (1828–98). Es handelt sich aber eher um Varianten, und Károly Sziklavári identifizierte das „nationale Tanzlied“ als *Makói csárdás* (Csárdás aus Makó) eines unbekanntenen Komponisten, auf dem auch das Allegro in Liszts *Ungarischem Romanzero* Nr. 11 sowie der neunte *Ungarische Tanz* von Johannes Brahms basieren (siehe Imre Sulyok, *Vorwort*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Bd. II/10: *Freie Bearbeitungen*, hrsg. von László Martos und Imre Sulyok, Budapest 2002, S. XIX). Es ist auch zu bezweifeln, dass *Eredeti magyar* eine Originalkomposition von Reményi ist.

Bei seiner Revision hin zur elften *Ungarischen Rhapsodie* übernahm Liszt zwar die Kernelemente des Stücks, wandelte aber insbesondere ab T. 41 die Vorlage auf tiefgreifende Weise um (Klaviersatz, Figuration, Harmonik); namentlich die Versetzung des Schlussteils von A-dur (Erstfassung) nach Fis-dur (Endfassung) ist insofern bemerkenswert, als Liszt statt des ursprünglichen Wechsels zwischen a-moll und A-dur nun eine überraschende und innerhalb der Serie der *Ungarischen Rhapsodien* einzigartige harmonische Ausweitung vornahm. Der Zeitraum der Umarbeitungen der Stücke aus den beiden zuvor erschienenen Zyklen mit ungarischem Charakter (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* sowie

Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises) zu den definitiven *Ungarischen Rhapsodien* Nr. 3–15 lässt sich nur annäherungsweise mit 1849–53 angeben (vgl. Jäker, *Ungarische Rhapsodien*, S. 67 ff.). Der dritte Teil der Serie mit Nr. 11–15 erschien erstmals beim Berliner Verlag Schlesinger im Juli 1853, nachdem Liszt Ende Juni die Korrektur der Fahnen zurückgeschickt hatte (vgl. Liszts Brief an Heinrich Schlesinger vom 27. Juni 1853, in: *Liszt Letters in the Library of Congress*, hrsg. von Michael Short, Hillsdale/New York 2003, S. 291). Diese Ausgabe bildet die Hauptquelle der vorliegenden Edition der elften *Ungarischen Rhapsodie* (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Die elfte *Ungarische Rhapsodie* ist wie bereits die Erstfassung dem ungarischen Baron Ferenc (Fery) Orczy (1818–77) gewidmet, dem überdies auch die *Ungarische Rhapsodie* Nr. 7 und deren Erstfassung (die *Rhapsodie hongroise* Nr. 15) zugeeignet sind. Über die Beziehung Liszts zu Orczy, der aus einer alteingesessenen ungarischen Adelsfamilie stammte und im Militärdienst tätig war, ist nichts Näheres bekannt. Der junge Baron hatte sich offenbar auch als Komponist betätigt, da in der Zeitschrift *Honderű* sein Klavierstück *Magyar tántz* (Ungarischer Tanz) als Beilage der Nummer vom 10. Juni 1843 erschien; musikalisch hat dieses Werk jedoch mit Liszts elfter *Ungarischer Rhapsodie* nichts zu tun. Dagegen war Liszt anhand der überlieferten Korrespondenz ab 1870 mit Ferencs jüngerem Cousin Bódog (Felix) Orczy (1835–92) eng verbunden, der mehrere Jahre Intendant des Nationaltheaters in Budapest war und auch als erfolgreicher Opernkomponist hervortrat.

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

Budapest, Frühjahr 2026
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 Dallok – 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; vol. 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 additional *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 Dörffel, 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 custom-

arily 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 melodies 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 1885 (published in 1886) was based on non-original melodies, whereas nos. 16 (1882), 17 (1884), and 18 (1885) 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).

*

The eleventh *Hungarian Rhapsody* is based on no. 14 from the seventh volume of the *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. The six *Rhapsodies hongroises* were composed immediately after Liszt’s trip to Hungary in spring 1846 (for more detailed information see Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 36–38, and Adrienne Kaczmarczyk, *Preface*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, supplement vol. 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, ed. by Adrienne Kaczmarczyk and Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXV f.). All the themes of unmistakably Hungarian character that are present in the later eleventh *Hungarian Rhapsody* were already used in the aforementioned first version; one after another appear a folk-like song (Lento a capriccio, mm. 1 ff.), which later returns (starting at m. 70) in a fast variation; a Verbunkos (Andante sostenuto, from mm. 17 ff.); and a Csárdás that appears twice (Vivace assai at mm. 41 ff., and Vivacissimo or, in the final version, Prestissimo at mm. 126 ff.). The origin of these themes has not yet been established beyond doubt, but, analogous to

the neighbouring works, they are clearly arrangements of unfamiliar melodies that Liszt either notated by ear during his sojourn in Hungary or copied from manuscripts that are no longer known today. According to Ervin Major (*Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet*, in: *Ethnographia* 50, 1939, pp. 315 and 340), the themes of the Andante sostenuto (mm. 17 ff.) and Vivace assai (mm. 41 ff.) are “strikingly similar” to a piano piece by Ede Reményi (1828–98) published in Pest in 1859 under the title *Eredeti magyar és egy nemzeti táncdal* (Original Hungarian Piece and a National Dance Song). However, these are more likely to be variants, and Károly Sziklavári identified the “national dance song” as *Makói csárdás* (Csárdás from Makó) by an unknown composer, on which both the Allegro from Liszt’s *Hungarian Romanzero* no. 11 and Johannes Brahms’s ninth *Hungarian Dance* are based (see Imre Sulyok, *Preface*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, vol. II/10: *Freie Bearbeitungen*, ed. by László Martos and Imre Sulyok, Budapest, 2002, p. XIX). It is also doubtful that *Eredeti magyar* is an original composition by Reményi.

In his adaptation to form the eleventh *Hungarian Rhapsody*, Liszt retained the core elements of the piece but radically transformed its original, especially from m. 41 (in terms of piano writing, figuration, harmony); the transposition of the concluding section from A major (first version) to F \sharp major (final version) is particularly remarkable in that, instead of the original shift from a minor to A major, Liszt here carried out a surprising and, within the series of *Hungarian Rhapsodies*, unique harmonic expansion. We can only offer an approximate date of 1849–53 for Liszt’s reworking of these pieces from his two previously published cycles of Hungarian character (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) into the *Hungarian Rhapsodies* nos. 3–15 (see Jäker, *Ungarische Rhapsodien*, pp. 67 ff.). The third part of the series, comprising nos. 11–15, was issued for the first time by the Berlin publishing

house of Schlesinger in July 1853, after Liszt had returned the corrected galley proofs at the end of June (see Liszt's letter to Heinrich Schlesinger of 27 June 1853 in: *Liszt Letters in the Library of Congress*, ed. by Michael Short, Hillsdale/New York, 2003, p. 291). This edition has served as the primary source for the present edition of the eleventh *Hungarian Rhapsody* (on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition).

The eleventh *Hungarian Rhapsody* is, like its earlier first version, dedicated to the Hungarian Baron Ferenc (Fery) Orczy (1818–77); the *Hungarian Rhapsody* no. 7 and its first version (the *Rhapsodie hongroise* no. 15) were also dedicated to him. Nothing more is known about Liszt's connection to Orczy, who came from a long-established Hungarian noble family and served in the military. The young Baron had also evidently been active as a composer, as his piano piece *Magyar tántz* (Hungarian Dance) was published as a supplement in the 10 June 1843 issue of the magazine *Honderű*; however, the work has nothing in common musically with Liszt's eleventh *Hungarian Rhapsody*. By contrast, surviving correspondence from 1870 onwards reveals that Liszt was closely associated with Ferenc's younger cousin Bódog (Felix) Orczy (1835–92), who was manager of the National Theatre in Budapest for several years and was also a successful opera composer.

Our heartfelt thanks to the institutions named in the *Comments* for kindly providing copies of the source material.

Budapest, spring 2026
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 Dörfel, 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).

*

La onzième *Rhapsodie hongroise* correspond au n° 14 du septième cahier des *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. Cet ensemble de six *Rhapsodies hongroises* a manifestement vu le jour immédiatement après le voyage de Liszt en Hongrie au printemps 1846 (pour plus de détails, voir Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 36–38, ainsi que Adrienne Kaczmarczyk, *Preface*, dans: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, volume supplémentaire 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, éd. par Adrienne Kaczmarczyk et Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXV s.). Tous les thèmes au caractère hongrois indéniable qui sera plus tard la onzième *Rhapsodie hongroise* sont déjà utilisés intégralement dans la dite première version; se succèdent ici l'un après l'autre un chant populaire (Lento a capriccio, mes. 1 ss.), qui revient plus tard (à partir de la mes. 70) dans une variante rapide, un Verbunkos (Andante sostenuto, mes. 17 ss.), ainsi qu'une Csárdás jouée deux fois (Vivace assai, mes. 41 ss. ainsi que Vivacissimo ou – dans la version

finale – Prestissimo, mes. 126 ss.). L'origine des thèmes n'a pas encore été déterminée avec certitude pour l'instant, mais il s'agit sans aucun doute, comme tel est le cas dans les œuvres voisines, d'arrangements de mélodies d'autrui que Liszt, profitant du séjour hongrois mentionné, avait ou bien noté d'oreille ou bien emprunté à des manuscrits aujourd'hui perdus. Selon Ervin Major (*Liszt Ferenc és a magyar zenei történet*, dans: *Ethnographia* 50, 1939, pp. 315 et 340), les thèmes de l'Andante sostenuto (mes. 17 ss.) et du Vivace assai (mes. 41 ss.) «correspondent de manière frappante» à une pièce pour piano d'Ede Reményi (1828–98) publiée à Pest en 1859 sous le titre *Eredeti magyar és egy nemzetű táncdal* (pièce hongroise originale et chanson de danse nationale). Il s'agit toutefois plutôt de variantes, et Károly Sziklavári a identifié la «chanson de danse nationale» comme étant le *Makói csárdás* (Csárdás de Makó) d'un compositeur inconnu, sur lequel sont également basés l'Allegro du *Romanzero hongrois* n° 11 de Liszt et la neuvième *Danse hongroise* de Johannes Brahms (voir Imre Sulyok, *Preface*, dans: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, vol. II/10: *Freie Bearbeitungen*, éd. par László Martos et Imre Sulyok, Budapest, 2002, p. XIX). Il est également douteux qu'*Eredeti magyar* soit une composition originale de Reményi.

En procédant à la révision de la onzième *Rhapsodie hongroise*, Liszt a repris les éléments de base de la pièce, mais il en a profondément transformé le modèle tout particulièrement à partir de la mes. 41 (écriture pianistique, figuralisme, harmonie); il en va ainsi du remplacement, dans la partie finale, de la modulation de La majeur (première version) vers Fa# majeur (version finale) qui est remarquable en ce que Liszt, à la place du changement initial de la mineur à La majeur, lui ait préféré un éloignement harmonique surprenant, unique dans toute la série des *Rhapsodies hongroises*. Le moment de la transformation des pièces constitutives des deux cycles précédemment composés dans le caractère hongrois (*Magyar Dallok* et *Magyar Rhapsodiák*) vers l'appellation défini-

tive de *Rhapsodies hongroises* n°s 3 à 15 ne peut être situé, de façon approximative, qu'entre 1849 et 1853 (cf. Jäker, *Ungarische Rhapsodien*, pp. 67 ss.). La troisième partie de cette série, comprenant les numéros 11 à 15 fut publiée pour la première fois par l'éditeur berlinois Schlesinger en juillet 1853, après que Liszt en eut renvoyé la correction des épreuves à la fin du mois de juin (cf. lettre de Liszt à Heinrich Schlesinger datée du 27 juin 1853, dans: *Liszt Letters in the Library of Congress*, éd. par Michael Short, Hillsdale/New York, 2003, p. 291). Cette édition constitue la source principale de la présente édition de la onzième *Rhapsodie hongroise* (concernant les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

La onzième *Rhapsodie hongroise* est, comme sa première version, dédiée au Baron hongrois Ferenc (Fery) Orczy (1818–77), ainsi que le sont par ailleurs la *Rhapsodie hongroise* et sa version originale (la *Rhapsodie hongroise* n° 15 de la première série). Sur la relation entre Liszt et Orczy, qui était issu d'une famille noble hongroise très anciennement établie et actif dans le service militaire, on ne connaît rien de plus. Le jeune baron s'était apparemment essayé à la composition, puisque sa pièce pour piano *Magyar tántz* (Danse hongroise) avait été publiée comme supplément au journal *Honderű* dans le numéro du 10 juin 1843; musicalement, cette pièce n'a cependant aucun rapport avec la onzième *Rhapsodie hongroise*. Par contre, la correspondance établie par Liszt à partir de 1870 avec le jeune cousin de Ferenc, Bódog (Felix) Orczy (1835–92), qui fut plusieurs années durant intendant du Théâtre national de Budapest et compositeur d'œuvres lyriques à succès, témoigne de leurs relations suivies.

Nous remercions chaleureusement les institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les copies des sources mises à notre disposition.

Budapest, printemps 2026
Mária Eckhardt