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] desavouiren und gegen den eventuellen Nachdruck derselben zu protestiren" (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 gewonnenen 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 13. *Ungarische Rhapsodie* basiert auf Nr. 17 aus dem zehnten Heft der *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. 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/Ágnes Sas, Budapest 2016, S. XII f.). Vier der fünf Themen der späteren 13. *Ungarischen Rhapsodie* werden bereits in der genannten Erstfassung verwendet. Das erste Thema in a-moll (Andante sostenuto, T. 4 ff.) stammt aus einem volkstümlichen Lied, das in einer zwischen 1832 und 1843 angelegten anonymen handschriftlichen Sammlung überliefert ist und Anfang der 1840er-Jahre im Druck erschien. Der zweite

Gedanke in A-dur (Poco più mosso, T. 25 ff.) ist einem 1846 erschienenen Sammelheft von volkstümlichen Liedern entnommen. Die Themen drei und vier (Vivace, T. 100 ff. sowie Un poco meno vivo, T. 124 ff.) gehen auf instrumentale Fassungen von echten, mit verschiedenen Texten weit verbreiteten und auch heute noch beliebten ungarischen Volksliedern zurück, wobei das letztgenannte als neues Thema in der 13. *Ungarischen Rhapsodie* verwendet wurde. Die genauen Vorlagen Liszts – ob handschriftliche Sammlungen oder frühe Drucke – lassen sich nicht mehr ermitteln; möglich ist auch, dass er diese wie mehrere andere Themen der *Ungarischen Rhapsodien* nur mündlich kennengelernt hatte. Dies gilt auch für das fünfte Thema (T. 148 ff.), ein bis heute populäres Csárdás-Lied, das in eine stürmische Stretta mündet (vgl. Zoltán Gárdonyi, *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, hrsg. von Klara Hamburger, Budapest 1978, S. 211 f.). Später wurde Thema drei von Béla Bartók in seinen *44 Duos* für zwei Violinen als Nr. 43 bearbeitet und Thema vier durch Zoltán Kodály in eigener Bearbeitung sowohl als Nr. 15 in die Serie für Singstimme und Klavier *Magyar Népzene* (Ungarische Volksmusik) wie auch in die Oper *Háry János* aufgenommen (vgl. Lujza Tari, *„Koltói csárdás" – Liszt Ferenc magyar rapszódiái és a népzene*, in: *Zenei művelődésünk a változó régióban*, Kolozsvár (Cluj-Napoca) 2013, S. 96–121).

Bei seiner Revision hin zur 13. *Ungarischen Rhapsodie* übernahm Liszt zwar bis auf das neue vierte Thema die Kernelemente des Vorgängerstücks, wandelte aber insbesondere ab T. 25 die Vorlage auf tiefgreifende Weise um (Klaviersatz, Figuration, Harmonik) und erweiterte sie erheblich. 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, *Die Ungarischen Rhapsodien*, S. 67 ff.). Der dritte Teil der Serie mit den Nummern 11–15 erschien 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 Erstausgabe bildet die Hauptquelle der vorliegenden Edition der 13. *Ungarischen Rhapsodie* (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Dass die gedruckte Werkgestalt der *Ungarischen Rhapsodien* nur den Rahmen für den rhapsodisch freien Vortrag setzt, wird durch eine Erinnerung des Liszts-Schülers August Göllerich deutlich, der über ein vom Deutschen Künstlerverein in Rom veranstaltetes Konzert am 16. Januar 1886 berichtet, der Beifall habe sich in ein „mächtiges Tosen verwandelt, als […] Liszt selbst sich plötzlich zum Klaviere setzte und seine XIII. Rhapsodie zu spielen begann. Bei seinem letzten öffentlichen Auftreten in Rom spielte er das Werk mit den merkwürdigsten Varianten doppelt so lange, als es gedruckt ist und mit solcher Wucht und doch wieder so berückender Zartheit, daß das allgemeine Entzücken keine Grenzen kannte" (August Göllerich, *Biographie Liszts. Zweiter Teil*, Leipzig o. J., S. 75).

Gewidmet ist die *Ungarische Rhapsodie* Nr. 13 wie bereits Nr. 3 dem Grafen Leó Festetics (1800–84), einem ungarischen Musikmäzen und Komponisten, bei dem Liszt während seines Aufenthalts 1839/40 in Pest und Buda wohnte (vgl. *Franz Liszt, Marie d'Agoult. Correspondance*, hrsg. von Serge Gut/Jacqueline Bellas, Paris 2001, S. 474). In seinen Virtuosenjahren schätzte er Festetics als einen seiner intimsten ungarischen Freunde (siehe Liszts Briefe an ihn in: *Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, hrsg. von Margit Prahács, Budapest und Kassel etc. 1966, Nr. 9–10, 12, 19–24). Während seines fünftägigen Aufenthalts im Oktober 1846 beim Grafen in Dáka bei Pápa (Ungarn) bearbeitete Liszt ein Lied von Festetics zu seinem *Spanischen Ständchen* für Klavier.

Festetics spielte lebenslang durch die Leitung wichtiger Institutionen in Pest eine große Rolle im ungarischen Musikleben. Seine Intrigen um die Aufführung der *Graner Messe* 1856 ließen das Verhältnis zwischen den Freunden wesentlich abkühlen (vgl. *Briefe aus ungarischen Sammlungen*, Nr. 74 und Kommentar S. 317), aber den Kontakt nicht völlig abbrechen.

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

Budapest, Herbst 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, 3e 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 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 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 13th *Hungarian Rhapsody* is based on no. 17 from Liszt's tenth volume of *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises.* The six *Rhapsodies hongroises* are known to have been composed immediately after the composer'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 volume 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, ed. by Adrienne Kaczmarczyk/Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXVII f.). Four of the five themes of what was to become the 13th *Hungarian Rhapsody* had already been used in the first version referred to above. The first theme in a minor (Andante sostenuto, mm. 4 ff.) comes from a folk-like song found in an anonymous manuscript collection drawn up between 1832 and 1843 and published at the beginning of the 1840s. The second theme in A major (Poco più mosso, mm. 25 ff.) is taken from an anthology of folk-like songs published in 1846. The third and fourth themes (Vivace, mm. 100 ff. and Un poco meno vivo, mm. 124 ff.) are based on instrumental versions of genuine Hungarian folk songs with various texts that were widely known and remain popular today, with the latter appearing as a new theme in the 13th *Hungarian Rhapsody*. Liszt's exact sources – whether manuscript collections or early printed editions – can no longer be determined; it is also possible that he only knew these, as with several other themes in the *Hungarian Rhapsodies*, from hearing them. This also applies to the fifth theme (mm. 148 ff.), a Csárdás song still popular today, which ends in a stormy stretta (see Zoltán Gárdonyi, *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, ed. by Klara Hamburger, Budapest, 1978, pp. 211 f.). Later, the third theme was arranged by Béla Bartók as no. 43 of his *44 Duos* for two violins, and the fourth theme was used by Zoltán Kodály in his own arrangement as no. 15 in the series *Magyar Népzene* (Hungarian Folk Music) for voice and piano as well as in the opera *Háry János* (see Lujza Tari, *"Koltói csárdás" – Liszt Ferenc magyar rap-*

szódiái és a népzene, in: *Zenei művelődésünk a változó régióban*, Kolozsvár (Cluj-Napoca), 2013, pp. 96–121).

During his revision leading to the 13th *Hungarian Rhapsody*, Liszt retained the key elements of the preceding piece – with the exception of the new fourth theme – but, especially from m. 25 onwards, he profoundly transformed the original work (piano writing, figuration, harmony) and expanded it considerably. We can only offer an approximate date of 1849–53 for Liszt's reworking of the pieces from his two previously published cycles of Hungarian character (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) into the definitive version of the *Hungarian Rhapsodies* nos. 3–15 (see Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien*, pp. 67 ff.). The third part of the series, comprising numbers 11–15, was issued by the Berlin publisher Schlesinger in July 1853, after Liszt had returned the corrected proofs at the end of June (see Liszt's letter to Heinrich Schlesinger dated 27 June 1853, in: *Liszt Letters in the Library of Congress*, ed. by Michael Short, Hillsdale/New York, 2003, p. 291). This first edition constitutes the primary source for the present edition of the 13th *Hungarian Rhapsody* (concerning the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition). The published form of the *Hungarian Rhapsodies* merely provided the framework for a rhapsodic, free performance, as recalled by Liszt's pupil August Göllerich when he reported on a concert given on 16 January 1886 organised by the Deutscher Künstlerverein in Rome; the applause "turned into a powerful thunder when […] Liszt himself suddenly sat down at the piano and began to play his 13th Rhapsody. At his last public performance in Rome, he played the work, with the most remarkable variants, for twice as long as the printed version, and with such force and yet such captivating tenderness that the general rapture knew no bounds" (August Göllerich, *Biographie Liszts. Zweiter Teil*, Leipzig, n.d., p. 75).

The *Hungarian Rhapsody* no. 13 is like the no. 3 dedicated to Count Leó Festetics (1800–84), a Hungarian music patron and composer with whom Liszt had stayed during his visit to Pest and Buda in 1839/40 (see *Franz Liszt, Marie d'Agoult. Correspondance*, ed. by Serge Gut/Jacqueline Bellas, Paris, 2001, p. 474). In his years as a virtuoso, Liszt counted Festetics among his closest Hungarian friends (see Liszt's letters to him in: *Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, ed. by Margit Prahács, Budapest and Kassel etc., 1966, nos. 9–10, 12, 19–24). During a five-day sojourn with the Count at Dáka near Pápa in Hungary in October 1846, Liszt arranged a song by Festetics for piano as his *Spanish Serenade*.

Festetics played a lifelong role in Hungarian musical life through his leadership of important institutions in Pest. His machinations over the performance of Liszt's *Graner Messe* in 1856 led to a significant cooling of relations between the two friends (see *Briefe aus ungarischen Sammlungen*, no. 74 and the accompanying comment on p. 317), but did not result in a complete break between them.

We would like to thank those institutions mentioned in the *Comments* for kindly making copies of the sources available.

Budapest, autumn 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 nos 1–7 parurent en 1842 également sous le titre *Album d'un Voyageur, 3e 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 nos 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: nos 1–2 chez Senff (Leipzig), nos 3–7 chez Haslinger (Vienne), nos 8–10 chez Schott (Mayence), et nos 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* nos 16–19, composées séparément, dont seul le no 19 (1885, publié en 1886) reprend des mélodies étrangères, tandis que les nos 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 XIXe 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 XIXe 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 13e *Rhapsodie hongroise* est basée sur le no 17 du dixième cahier des *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. Cet ensemble de six *Rhapsodies hongroises* fut composé 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, *Préface*, dans: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, volume supplémentaire 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, éd. par Adrienne Kaczmarczyk/Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXV s.). Quatre des cinq thèmes de la future 13e *Rhapsodie hongroise* figuraient déjà dans la première version mentionnée ci-dessus. Le premier, en la mineur (Andante sostenuto, mes. 4 ss.), provient d'un chant populaire conservé dans un recueil manuscrit anonyme compilé entre 1832 et 1843, puis publié au début des années 1840. Le deuxième, en La majeur (Poco più mosso, mes. 25 ss.), est tiré d'un recueil de chants populaires paru en 1846. Les troisième et quatrième (Vivace, mes. 100 ss. et Un poco meno vivo, mes. 124 ss.) sont issus de versions instrumentales de véritables chants folkloriques hongrois largement répandus avec diverses paroles et encore appréciés aujourd'hui. Le dernier apparait quant à lui en tant qu'un nouveau thème dans la 13e *Rhapsodie hongroise*. Les sources précises utilisées par Liszt – recueils manuscrits ou éditions imprimées anciennes – ne peuvent être déterminées avec certitude. Il est également possible qu'il ait connu ces mélodies, comme plusieurs autres thèmes des *Rhapsodies hongroises*, seulement par tradition orale. Cela s'applique également au cinquième thème (mes. 148 ss.), chant de Csárdás encore populaire de nos jours qui culmine dans une stretta tumultueuse (cf. Zoltán Gárdonyi, *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, dans: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, éd. par Klara Hamburger, Budapest, 1978, pp. 211 s.). Plus tard, le troisième thème fut arrangé par Béla Bartók en tant que no 43 des *44 Duos* pour deux violons, et le quatrième repris par Zoltán Kodály dans sa propre adaptation à la fois comme no 15 de la série *Magyar Népzene* (Musique populaire hongroise) pour voix et piano et dans l'opéra *Háry János* (voir Lujza Tari, *„Koltói csárdás" – Liszt Ferenc magyar rapszódiái és a népzene*, dans: *Zenei művelődésünk a változó régióban*, Kolozsvár (Cluj-Napoca), 2013, pp. 96–121).

En procédant à la révision de la 13e *Rhapsodie hongroise*, Liszt conserva les éléments essentiels de la pièce antérieure jusqu'au nouveau quatrième thème. Cependant, à partir de la mes. 25 en particulier, il transforma profondément le modèle (écriture pianistique, figuralisme, harmonie), et l'élargit considérablement. La période de remaniement des morceaux à caractère hongrois issus des deux cycles précédemment publiés (*Magyar Dallok – Mélodies nationales hongroises* ainsi que *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) en la version définitive des *Rhapsodies hongroises* nos 3 à 15 ne peut être qu'approximativement située dans les années 1849–53 (cf. Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien*, pp. 67 ss.).

La troisième partie de la série, comprenant les numéros 11 à 15, fut publiée par l'éditeur berlinois Schlesinger en juillet 1853, après que Liszt eut renvoyé la correction des épreuves fin juin (cf. la lettre de Liszt à Heinrich Schlesinger du 27 juin 1853, dans: *Liszt Letters in the Library of Congress*, éd. par Michael Short, Hillsdale/New York, 2003, p. 291). Cette première édition constitue la source principale de la présente édition de la 13e *Rhapsodie hongroise* (à propos des sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition). Le fait que la version imprimée des *Rhapsodies hongroises* ne serve que de cadre à une interprétation librement rhapsodique est clairement attesté par le souvenir d'August Göllerich, élève de Liszt, qui relate un concert organisé par le Deutscher Künstlerverein à Rome le 16 janvier 1886. Il rapporte que les applaudissements se transformèrent en un «puissant vacarme lorsque […] Liszt lui-même s'assit soudainement au piano et commença à jouer sa 13e Rhapsodie. Lors de sa dernière apparition publique à Rome, il exécuta l'œuvre avec des variantes remarquables, si bien qu'elle dura deux fois plus longtemps que ce qui est imprimé, avec une telle force et une telle tendresse enchanteresse que l'enthousiasme général fut sans bornes» (August Göllerich, *Biographie Liszts. Zweiter Teil*, Leipzig, s. d., p. 75).

La *Rhapsodie hongroise* no 13 est, comme déjà la no 3, dédiée au comte Leó Festetics (1800–84), mécène et compositeur hongrois chez qui Liszt fut hébergé lors de son séjour à Pest et Buda en 1839/40 (cf. *Franz Liszt, Marie d'Agoult. Correspondance*, éd. par Serge Gut/Jacqueline Bellas, Paris, 2001, p. 474). Au cours de sa carrière de virtuose, Liszt considérait Festetics comme l'un de ses amis magyars les plus intimes (voir leur correspondance dans: *Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886*, éd. par Margit Prahács, Budapest et Cassel etc., 1966, nos 9–10, 12, 19–24). Pendant les cinq jours passés chez le comte à Dáka près de Pápa (Hongrie) en octobre 1846, Liszt adapta l'une des mélodies de Festetics dans sa *Sérénade espagnole* pour piano.

Tout au long de son existence, Festetics joua un rôle important dans la vie musicale hongroise en dirigeant d'importantes institutions à Pest. Si ses intrigues autour de l'exécution de la *Messe de Gran* en 1856 ont considérablement refroidi les relations entre les deux hommes (cf. *Briefe aus ungarischen Sammlungen*, no 74 et commentaire p. 317), ils n'ont pas complètement rompu le contact.

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

Budapest, automne 2026
Mária Eckhardt