

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 zehnte *Ungarische Rhapsodie* ging aus einer Umarbeitung der Nr. 16 aus dem neunten Heft der *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* hervor. Die insgesamt sechs Hefte *Rhapsodies hongroises* entstanden nachweislich unmittelbar nach Liszts Ungarnreise im Frühjahr 1846 (vgl. ausführlich Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig 2009, S. 25 f. und 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. X–XVII). Im Unterschied zum üblichen Vorgehen Liszts, eine Komposition mit zwei bis drei Themen unterschiedlicher Herkunft zusammenzustellen, handelt es sich hier um die Bearbeitung des Klavierstücks *Fogadj Istent!* (Sei gegrüßt!), das der ungarische Komponist Béni Egressy zur Begrüßung Liszts im Frühjahr 1846 in Pest komponierte und

mit einer Widmung an ihn veröffentlichte (Abdruck des Notentexts in: Zoltán Gárdonyi, *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, hrsg. von Klára Hamburger, Budapest 1978, S. 208 f.). Vorgetragen wurde die Komposition erstmals am Abend seiner Ankunft am 29. April als Ensemble-Bearbeitung von der „Zigeunerkapelle“ namens Bihari-banda unter Egressys Leitung (vgl. Károly Sziklaváry, *Liszt Ferenc Magyarországon 1846-ban*, in: Dömötör Zsuzsa u. a., *Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon*, Budapest 2015, S. 124). Am nachfolgenden Tag bedankte sich Liszt mit einem eigenen Vortrag: „So machte er [Liszt] der Biharer Musikbande gleichsam einen Gegenbesuch im ‚Hopfengarten‘. Er liess sich das von dem trefflichen B. Egressy zu seinem Empfang componirte Lied ‚fogadj isten!‘ (Sei gegrüßt!) spielen, welches er selbst bereits auf dem Klaviere mit seiner unvergleichlichen Virtuosität executirt“ (*Der Ungar*, 5. Mai 1846). Ob Liszt aus dem Gedächtnis heraus oder in Kenntnis der Noten spielte, ist nicht bekannt. Danach gab er das Stück mehrfach öffentlich wieder, und zwar, wie es in der Presse hieß, „in seiner eigenen Art und Weise“ (zitiert nach Kaczmarczyk, *Vorwort*, S. XIII). In der Folgezeit dürfte Liszt das Werk immer stärker bearbeitet haben. Vermutlich trug er in seinem Konzert vom 11. Oktober 1846 in Pest bereits die Bearbeitung als Rhapsodie vor, auch wenn im Programmzettel das Werk noch mit dem alten Titel *Fogadj Isten!* und der doppelten Autorschaft Egressy–Liszt ausgewiesen war, während am 6. Dezember beim Konzert in Klausenburg (Kolozsvár, heute Cluj-Napoca/Rumänien) das Stück sogar noch als *Egressy Béni magyar dalai* (Ungarische Lieder von Béni Egressy) bezeichnet wurde. Ende des Jahres erschien es jedenfalls als Nr. 16 der *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* mit der Widmung „Nach der von Egressy Beny zu meiner Begrüssung in Pesth componirten Original-Weise | bearbeitet und dem Componisten freundlichst gewidmet. | Franz Liszt.“ In seiner Bearbeitung behielt Liszt zwar die zweiteilige

Grundstruktur von *Fogadj Isten!* (Andante – Allegretto) bei, erweiterte sie aber beträchtlich durch ein vorangesetztes Preludio, eingefügte Kadenzen und Sequenzen; außerdem griff er tief in die Satzstruktur ein, um aus der volkstümlich gehaltenen und leicht spielbaren Komposition ein technisch anspruchsvolles Virtuosenstück zu machen.

Bei seiner Revision hin zur zehnten *Ungarischen Rhapsodie* verwendete Liszt weite Teile der Erstfassung auf der Basis eines gedruckten Exemplars (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition), aus dem er diese Passagen unverändert oder nur mit punktuellen Änderungen übernahm, und bearbeitete die neu notierten Teile weit weniger stark als bei den benachbarten Rhapsodien – vermutlich ein Vorgehen, das sich aufgrund der Entstehungsgeschichte als Sonderfall erklärt. 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. *Die Ungarischen Rhapsodien*, S. 67 ff.). Der zweite Teil der Serie mit Nr. 8–10 erschien laut Druckbuch des Schott-Verlags am 21. Juni 1853 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Ana 800. C II, S. 578). Diese Erstausgabe bildet die Hauptquelle für die vorliegende Edition der zehnten *Ungarischen Rhapsodie*.

Liszt widmete auch die Endfassung Béni Egressy (1814–51), der nicht nur als Komponist, sondern auch als Bühnenautor, Sänger und Schauspieler eine wichtige Rolle im damaligen ungarischen Kulturleben spielte. Ob Liszt ihn nach seiner Begegnung in Pest Ende April 1846 auf seiner Ungarnreise nochmals persönlich traf, ist nicht bekannt. Dokumente über möglicherweise anhaltende Kontakte bis zu Egressys Tod haben sich nicht erhalten. Sicher ist, dass Liszt Egressys volkstümliche Kompositionen sehr schätzte und 1873 dessen Lied *Szózat* (Mahnruf) – das damals bereits den Rang eines Nationalgesangs einnahm – nach

einem Gedicht von Mihály Vörösmarty zusammen mit der späteren Nationalhymne Ungarns von Ferenc Erkel als *Szózat und Ungarischer Hymnus* für Orchester oder Klavier setzte.

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

Budapest, Herbst 2025
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 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 *Hungarian Rhapsody* no. 10 arose from a reworking of no. 16 from the ninth volume of the *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. The *Rhapsodies hongroises*, of which there are six volumes, were demonstrably written directly after Liszt’s trip to Hungary in the spring of 1846 (for more detailed

information, see Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinszig, 2009, pp. 25 f. and 36–38, as well as 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 and Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXIII–XXIX). In contrast to Liszt’s usual method of piecing together a composition with two or three themes of different origins, this is an arrangement of the piano piece *Fogadj Isten!* (Greetings!), which the Hungarian composer Béni Egressy composed to welcome Liszt in Pest in spring 1846 and published with a dedication to him (reproduction of the musical text in: Zoltán Gárdonyi, *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, ed. by Klára Hamburger, Budapest, 1978, pp. 208 f.). The composition was performed for the first time on the evening of his arrival on 29 April as an ensemble arrangement by the “gypsy band” called Bihari-banda under Egressy’s direction (cf. Károly Sziklaváry, *Liszt Ferenc Magyarországon 1846-ban*, in: Dömötör Zsuzsa et al., *Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon*, Budapest, 2015, p. 124). The following day, Liszt expressed his gratitude with his own performance: “He [Liszt] thus paid a return visit to the Bihari music band at the ‘Hopfengarten’”. He had them play the song ‘fogadj isten!’ (Greetings!), composed by the excellent B. Egressy for his reception, which he himself had already performed on the piano with his incomparable virtuosity” (*Der Ungar*, 5 May 1846). It is not known whether Liszt played the notes from memory or from a score. He went on to perform the piece publicly several times, and, as reported in the press, “in his own personal style,” (cited in Kaczmarczyk, *Preface*, p. XXVI). Liszt undoubtedly revised the work progressively during the ensuing period. He had presumably already performed the arrangement as a rhapsody at his concert in Pest on 11 October 1846, even though the programme leaflet still designated the work by the old title *Fo-*

gadj Isten! and with the double authorship *Egressy–Liszt*, while at the concert in Klausenburg (Kolozsvár, today Cluj-Napoca, Romania) on 6 December, the piece was even referred to as *Egressy Béni magyar dalai* (Hungarian Songs by Béni Egressy). In any case, it was published at the end of the year as no. 16 of the *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* with the dedication: “After the original melody composed by Egressy Béni to welcome me to Pest arranged and dedicated with kindest regards to the composer. Franz Liszt.” In his arrangement, Liszt retained the basic two-part structure of *Fogadj Isten!* (Andante – Allegretto), however expanding it considerably with a preceding prelude, and inserted cadenzas and sequences; he additionally undertook significant changes to the compositional structure to make the folkloristic, easily playable composition into a technically demanding virtuoso piece.

During the revision towards the tenth *Hungarian Rhapsody*, Liszt used large sections of the first version on the basis of a printed copy (concerning the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition), from which he took these passages unchanged or only with sporadic alterations, and reworked the newly notated parts to a much lesser extent than in the adjacent rhapsodies – presumably a procedure that can be explained as an exceptional case due to its genesis. 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 (the *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) into the definitive version of the *Hungarian Rhapsodies* nos. 3–15 (see *Die Ungarischen Rhapsodien*, pp. 67 ff.). According to the printer’s book of the Schott publishing house, the second part of the series with nos. 8–10 was published on 21 June 1853 (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Ana 800. C II, p. 578). This first edition represents the primary source of the present edition of the *Hungarian Rhapsody* no. 10.

Liszt also dedicated the final version to Béni Egressy (1814–51), who played an important role not only as a composer but also as a playwright, singer and actor in Hungarian cultural life at the time. Whether Liszt met him again in person after their encounter in Pest at the end of April 1846 during his trip to Hungary is not known. Documents about any possible continuing contact up to Egressy’s death have not survived. It is certain that Liszt greatly appreciated Egressy’s folk compositions. In 1873 he set Egressy’s song *Szózat* (Appeal) – which at that time had already attained the status of a national anthem – based on a poem by Mihály Vörösmarty, together with what would later become the Hungarian national anthem by Ferenc Erkel as *Szózat und Ungarischer Hymnus* (Appeal and Hungarian Hymn) for orchestra or piano.

We would like to thank all the institutions mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at our disposal.

Budapest, autumn 2025
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 hon-*

groises 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 hon-

groise 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 dixième *Rhapsodie hongroise* résulte d'un remaniement du n^o 16 du neuvième cahier des *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. Les six cahiers au total des *Rhapsodies hongroises* ont manifestement vu le jour juste après le voyage de Liszt en Hongrie au printemps 1846 (pour davantage de détails, voir Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 25 s. et 36–38 ainsi que Adrienne Kaczmarczyk, *Preface*, dans: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, volume supplémentaire 8: *Magyar rhapsodiák – Rhapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, éd. par Adrienne Kaczmarczyk et Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXIII–XXIX). Contrairement à la démarche habituelle de Liszt consistant à composer une œuvre à partir de deux ou trois thèmes d'origines différentes, il s'agit ici de l'adaptation de la pièce pour piano *Fogadj Isten!* (Je te salue!) écrite par le compositeur hongrois Béni Egressy pour accueillir Liszt à Pest au printemps 1846, et publiée avec une dédicace à son endroit (reproduction de la partition dans: Zoltán Gárdonyi, *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, dans: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, éd. par Klára Hamburger, Budapest, 1978, pp. 208 s.). La composition fut créée le soir de son arrivée, le 29 avril, dans un arrangement pour l'«orchestre tzigane» nommé Bihari-banda sous la direction d'Egressy (cf. Károly Sziklaváry, *Liszt Ferenc Magyarországon 1846-ban*, dans: Dömötör Zsuzsa et al., *Liszt Ferenc utazásai a reformkori Magyarországon*, Budapest, 2015, p. 124). Le jour suivant Liszt remercia ses hôtes par son jeu au piano: «Il [Liszt] rendit ainsi visite à l'orchestre Bihari au “Hopfengarten”. Il fit jouer le chant “fogadj isten!” (Je te salue!) composé pour sa

venue par l'excellent B. Egressy, qu'il exécuta au piano avec sa virtuosité incomparable» (*Der Ungar*, 5 mai 1846). Nous ignorons si Liszt joua de mémoire ou avec une partition. Par la suite, il redonna à plusieurs reprises la pièce en public, à savoir selon la presse, «dans son style personnel» (cité d'après Kaczmarczyk, *Preface*, p. XXVI). Par la suite, il retravailla l'œuvre sans doute toujours davantage. Il est probable qu'il en présenta déjà l'arrangement sous forme de rhapsodie lors de son concert du 11 octobre 1846 à Pest, bien que le programme la mentionnât encore sous son ancien titre *Fogadj Isten!* et la double paternité *Egressy–Liszt*, alors que le 6 décembre, lors d'un concert à Kolozsvár (aujourd'hui Cluj-Napoca en Roumanie), la pièce était encore intitulée *Egressy Béni magyar dalai* (chants hongrois de Béni Egressy). À la fin de l'année, elle parut néanmoins comme n^o 16 des *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* avec la dédicace suivante: «D'après l'air original composé par Egressy Béni pour mon accueil à Pest arrangé et amicalement dédié au compositeur. Franz Liszt». Si l'arrangement en question conserve la structure de base en deux parties de *Fogadj Isten!* (Andante – Allegretto), Liszt l'élargit considérablement en ajoutant un prélude, des cadences et des séquences; il intervint également en profondeur dans la structure du morceau, afin de transformer cette composition d'allure populaire et d'exécution aisée en une pièce de virtuosité techniquement exigeante.

Dans sa révision vers la dixième *Rhapsodie hongroise*, Liszt utilisa de larges parties de la première version sur la base d'un exemplaire imprimé (à propos des sources et de leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition), passages qu'il reprit tels quels ou avec des modifications seulement ponctuelles, et en travailla beaucoup moins les parties nouvellement notées que pour les rhapsodies voisines – une démarche dont le cas particulier s'explique probablement par l'histoire de sa conception. La période de remaniement provenant des deux premiers cycles de caractère hongrois publiés précédem-

ment (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* ainsi que *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) afin de les transformer définitivement en *Rhapsodies hongroises* n^{os} 3 à 15 ne peut être qu'approximativement située dans les années 1849–53 (cf. *Die Ungarischen Rhapsodien*, pp. 67 ss.). Selon le cahier de cotages des éditions Schott, la deuxième partie de la série, avec les n^{os} 8–10, parut le 21 juin 1853 (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Ana 800. C II, p. 578). Cette première édition constitue la source principale de la présente édition de la dixième *Rhapsodie hongroise*.

Liszt dédia aussi la version finale à Béni Egressy (1814–51), lequel tint un rôle important dans la vie culturelle hongroise de l'époque non seulement en tant que compositeur, mais aussi en tant que librettiste, chanteur et acteur. Nous ignorons si Liszt l'a encore vu personnellement après sa rencontre lors de son voyage en Hongrie à Pest, fin avril 1846. Aucun document ne subsiste qui attesterait de possibles contacts soutenus jusqu'à la mort d'Egressy. Il est en revanche certain que Liszt appréciait beaucoup les compositions d'inspiration populaire d'Egressy et qu'en 1873, il arrangea pour

orchestre ou piano son Lied *Szózat* (Appel) – qui occupait autrefois déjà le rang d'un hymne national – d'après un poème de Mihály Vörösmarty, avec le futur hymne national hongrois de Ferenc Erkel sous le titre *Szózat und Ungarischer Hymnus* (Appel et hymne hongrois).

Nous remercions chaleureusement les institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources.

Budapest, automne 2025
Mária Eckhardt