

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 dritte *Ungarische Rhapsodie* stellt eine Umarbeitung des ersten Teils (T. 1–40) der Nr. 11 aus dem vierten Heft von Liszts *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* dar. Die genaue Entstehungszeit der insgesamt 11 *Ungarischen Nationalmelodien* (Hefte 1–4) ist nicht bekannt. Aus Liszts Korrespondenz geht lediglich hervor, dass er im Dezember 1839 intensiv an der Fertigstellung arbeitete und Anfang Januar 1840 den Zyklus abschließen konnte (vgl. ausführlich Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig 2009, S. 25 f. sowie Adrienne Kaczmarczyk, *Vorwort*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Supplementband 7: *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien und andere Werke*, hrsg. von Adrienne Kaczmarczyk und Ágnes Sas, Budapest 2015, S. X–XIV). Die Herkunft der beiden Themen dieses ersten Teils von Nr. 11 (T. 1 ff. und 17 ff.) konnte bisher nicht geklärt werden, jedoch dürfte sicher sein, dass es sich wie bei allen anderen Themen dieser Serie um fremde Melodien im sogenannten „style hon-

grois“ handelt. Nach Zoltán Gárdonyi weist das erste Thema „Merkmale eines langsamen ungarischen Werbungstanzes [Verbunkos]“ auf, „während das zweite sich eher in die Kategorien der rumänischen Volksmusik einordnen“ lässt (*Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, hrsg. von Klára Hamburger, Budapest 1978, S. 205). Die Takte 1–32 der Nr. 11 mit diesen beiden Themen schrieb Liszt am 2. Juli 1840 auch als Albumblatt für den Pianisten und Komponisten Ignaz Moscheles nieder (Erstveröffentlichung von Leslie Howard in: *Liszt Society Journal*, Bd. 28, 2003, Anhang *Music Section*, S. 6 f.; auch in *Neue Liszt Ausgabe*, Supplementband 7, S. 128 f.).

Bei seiner hinsichtlich Satzstruktur, Rhythmik und Harmonik tiefgreifenden Revision hin zur dritten *Ungarischen Rhapsodie* übernahm Liszt die dreiteilige Form seiner Vorlage, erweiterte sie aber durch Wiederholungen und eine ausgedehnte Coda; dennoch ist die Neufassung mit jetzt 66 Takten die kürzeste aller *Ungarischen Rhapsodien*. Der Zeitraum der Umarbeitungen der Stücke aus den beiden zuvor erschienenen Zyklen mit ungarischem Charakter (*Magyar Dalkok – 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.). Im Falle der dritten *Ungarischen Rhapsodie* kann zumindest der Abschluss der Komposition durch den im Juli 1852 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschienenen Vorabdruck genauer datiert werden. Den Plan zu dieser Veröffentlichung erwähnt Liszt auf einem Notizzettel, der im Nachlass des damals in Weimar als sein Assistent tätigen Komponisten Joachim Raff verblieb. Auf dem Notizzettel sind Aufträge für Raff notiert. Liszt bittet darum, bei Franz Brendel, dem Redakteur der in Leipzig erscheinenden *Neuen Zeitschrift für Musik*, nachzufragen, wer der Autor des Aufsatzes über ungarische Musik sei, und fährt fort: „4 Druckseiten de[r] Ung. Rhap. sind für die N. M. Z.

[*Neue Zeitschrift für Musik*] disponible.“ (zit. nach Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, in: *Die Musik*, Bd. I, 1901/02, Heft 8, S. 693). Durch die Erwähnung des mehrteiligen Aufsatzes *Die Musik der Ungarn* von Gustav Pressel (erschieden in Nr. 17–20 der *Neuen Zeitschrift für Musik*) lässt sich der Notizzettel auf Ende April/Anfang Mai 1852 datieren. Die genannten „4 Druckseiten“ [recte: 5] verweisen eindeutig auf Nr. 3 der *Rhapsodien*, da alle anderen Nummern deutlich umfangreicher sind.

Der ebenfalls auf dem genannten Notizzettel erwähnte Plan einer „definitiven und completten Ausgabe der ungarischen Rhapsodien“ (*Liszt und Raff*, S. 693) verzögerte sich jedoch bis Ende des Jahres. Der erste Teil der Serie mit Nr. 3–7 erschien letztlich im Mai 1853 bei Haslinger, nachdem Liszt im März die Fahnen Korrektur gelesen hatte (vgl. *Liszt und Bülow*, S. 11 und 18). Diese Erstausgabe bildet die Hauptquelle für die vorliegende Edition der dritten *Ungarischen Rhapsodie* (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der Edition).

Gewidmet sind die *Ungarischen Rhapsodien* Nr. 3 und die ebenfalls 1853 erschienene Nr. 13 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 in 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 in 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, Frühjahr 2023
Mária Eckhardt

Preface

Franz Liszt's (1811–86) active interest in the national music of Hungary began in the late 1830s. In 1840, Haslinger in Vienna published two volumes of Hungarian national melodies, *Magyar Dalkok – Ungarische Nationalmelodien*, containing Liszt's arrangements of seven tunes (vol. I: nos. 1–6; vol. II: no. 7). Two further volumes with four tunes appeared in 1843 (vol. III: nos. 8, 9; IV: nos. 10, 11); and six new volumes, now entitled *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*, were issued in 1846 (vols. V–X, nos. 12–17). Four 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 Dörrfel, in: *Franz Liszt's Briefe*, vol. 1, ed. by La Mara, Leipzig, 1893, p. 190). He explained his decision by claiming that he had attempted, in the definitive edition, “to correct his mistakes wherever possible and to take advantage of the experience he had gained from publishing the works himself,” as was customarily the case in “extensively revised, enlarged, and improved editions.”

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

Every piece in the series of 15 new *Hungarian Rhapsodies* and their “preliminary versions” was an arrangement of 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 1835 (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 third *Hungarian Rhapsody* is a reworking of the first part (mm. 1–40) of no. 11 from the fourth volume of Liszt’s *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*. We do not know the exact date of composition of the full set of 11 *Ungarische Nationalmelodien* (vols. 1–4);

from Liszt’s correspondence we learn only that he was working intensively on its completion in December 1839, and succeeded in finishing the cycle in early January 1840 (for more detailed information, see Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 25 f., and Adrienne Kaczmarczyk, *Preface*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, supplement vol. 7: *Magyar dallok – Ungarische National-Melodien und andere Werke*, ed. by Adrienne Kaczmarczyk and Ágnes Sas, Budapest, 2015, pp. XXII–XXVI). The source of the two themes used in the first part of no. 11 (mm. 1 ff. and 17 ff.) is still not settled; but it is safe enough to say that they are foreign melodies in the so-called “style hongrois”, as are all the other themes used in the series. According to Zoltán Gárdonyi, the first theme shows “signs of a slow Hungarian recruiting dance [Verbunkos] [...] while the second can rather be categorised as Romanian folk music” (*Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, in: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, ed. by Klára Hamburger, Budapest, 1978, p. 205). On 2 July 1840 Liszt also wrote down mm. 1–32 of no. 11 – including these two themes – as an album leaf for the pianist and composer Ignaz Moscheles (first published by Leslie Howard in the *Liszt Society Journal*, vol. 28, 2003, *Music Section* appendix, pp. 6 f.; also in the *Neue Liszt Ausgabe*, supplement vol. 7, pp. 128 f.).

During his extensive revisions of the structure, rhythm and harmony towards the third *Hungarian Rhapsody*, Liszt adopted the three-part form of its model but extended it through repetitions and an extended coda. Even so, at 66 measures the new version is the shortest of all the *Hungarian Rhapsodies*. 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 (the *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) into the *Hungarian Rhapsodies* nos. 3–15 (see Jäker, *Ungarische Rhapsodien*, pp. 67 ff.). In the case of

the third *Hungarian Rhapsody*; a more precise completion date can be posited by its publication as a pre-print in the *Neue Zeitschrift für Musik* in July 1852. Liszt mentions his plan for this publication on a slip of paper that has survived in the estate of the composer Joachim Raff, who was at the time his assistant in Weimar. Instructions to Raff are written on this paper. Liszt requested him to ask Franz Brendel, the editor of the *Neue Zeitschrift für Musik* in Leipzig, about the author of an essay on Hungarian music that he had published; he continues: “4 printed pages of the Hungarian Rhapsody are ready for the N. M. Z. [*Neue Zeitschrift für Musik*]” (cited as in Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, in: *Die Musik*, vol. I, 1901/02, no. 8, p. 693). This mention of the multi-part essay *Die Musik der Ungarn* by Gustav Pressel (published in nos. 17–20 of the *Neue Zeitschrift für Musik*) lets us date the slip of paper to late April / early May 1852. The “4 printed pages” referred to (actually 5) clearly point to no. 3 of the *Rhapsodies*, since all the other numbers are considerably longer.

However, the plan for a “definitive and complete edition of the Hungarian Rhapsodies” (*Liszt und Raff*, p. 693), mentioned on the same slip of paper, was delayed until the year’s end, with the first part of the series, comprising nos. 3–7, finally being published by Haslinger in May 1853 after Liszt had read the proofs in March (see *Liszt und Bülow*, pp. 11 and 18). This first edition forms the primary source for our edition of this third *Hungarian Rhapsody* (see the *Comments* at the end of this edition for information on, and evaluation of, the sources).

The *Hungarian Rhapsodies* nos. 3 and 13, both published in 1853, are 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 in 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 in 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, spring 2023

Mária Eckhardt

Préface

C’est vers la fin des années 1830 que Franz Liszt (1811–86) commença à s’intéresser de près à la musique nationale hongroise. En 1840, l’éditeur Haslinger de Vienne publia deux cahiers *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, qui sont l’arrangement de sept mélodies (I: 1–6; II: 7); en 1843 parurent deux autres cahiers contenant quatre mélodies (III: 8, 9; IV: 10, 11), en 1846 six nouveaux cahiers, sous le titre *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*

(V–X: 12–17). Quatre *Rhapsodies hongroises* supplémentaires (18–21) furent certes composées et gravées, mais ne furent jamais mises en vente. Les mélodies n^{os} 1–7 parurent en 1842 également sous le titre *Album d’un Voyageur, 3^e Année*, chez Bernard Latte à Paris.

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

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

Les différents numéros du nouveau cycle de rhapsodies parurent chez quatre éditeurs différents: n^{os} 1–2 chez Senff (Leipzig), n^{os} 3–7 chez Haslinger (Vienne), n^{os} 8–10 chez Schott (Mayence), et n^{os} 11–15 chez Schlesinger (Berlin). Liszt avait à l’origine proposé les cinq dernières à l’éditeur hongrois Rózsavölgyi (Pest), et ne put comprendre à juste titre que ce projet ne puisse se réaliser; l’éditeur avait réagi comme

un «sot “Philister”» (Liszt à Hans von Bülow, 12 mai 1853; *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, éd. par La Mara, Leipzig, 1898, p. 20).

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

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

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

Avec ses 15 rhapsodies, Liszt voulait créer un cycle poético-musical, une «épopée nationale sonore», et il a mis l'accent sur l'élément épique, qu'il croyait

avoir reconnu dans la musique hongroise interprétée par les «tziganes», en les nommant *Rhapsodies*. Il a exposé ses thèses en détail dans son livre *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris, 1859, version allemande abrégée par Peter Cornelius, *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Pest, 1859).

*

La troisième *Rhapsodie hongroise* est un remaniement de la première partie (mes. 1–40) du n^o 11 du quatrième cahier des *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* de Liszt. On ne connaît pas la date exacte de composition des 11 *Ungarische Nationalmelodien* (cahiers n^{os} 1–4). La correspondance du compositeur nous apprend seulement qu'il travailla intensivement à l'achèvement du cycle en décembre 1839, et put le terminer début janvier 1840 (pour plus de détails, cf. Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 25 s., ainsi que Adrienne Kaczmarczyk, *Preface*, dans: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, volume supplémentaire 7: *Magyar dallok – Ungarische National-Melodien und andere Werke*, éd. par Adrienne Kaczmarczyk et Ágnes Sas, Budapest, 2015, pp. XXII–XXVI). L'origine des deux thèmes de la première partie de la n^o 11 (mes. 1 ss. et mes. 17 ss.) reste mystérieuse. Il est néanmoins quasiment certain qu'il s'agit, comme pour tous les autres thèmes de cette série, de mélodies étrangères dans ce que l'on appelle le «style hongrois». Selon Zoltán Gárdonyi, le premier thème présente «les caractéristiques d'une danse lente de recrutement hongroise [Verbunkos]», «tandis que le deuxième est plutôt à classer dans la catégorie de la musique populaire roumaine» (*Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, dans: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, éd. par Klára Hamburger, Budapest, 1978, p. 205). Le 2 juillet 1840, Liszt écrivit également les mesures 1–32 de la n^o 11 avec ces deux thèmes sous la forme d'un feuillet d'album pour le pianiste et compositeur Ignaz Moscheles (première publication par Leslie Howard dans: *Liszt Society*

Journal, vol. 28, 2003, appendice *Music Section*, pp. 6 s.; également paru dans la *Neue Liszt Ausgabe*, volume supplémentaire 7, pp. 128 s.).

Lors de la révision en profondeur de l'écriture, du rythme et de l'harmonie vers la troisième *Rhapsodie hongroise*, Liszt reprit la forme en trois parties de son modèle, mais l'allongea de reprises et d'une coda plus étendue. Comportant désormais 66 mesures, la nouvelle version reste néanmoins la plus courte de toutes les *Rhapsodies hongroises*. La période de remaniement des pièces des deux précédents cycles à caractère hongrois (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* et *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) en la version définitive des *Rhapsodies hongroises* n^{os} 3–15 ne peut être qu'approximativement estimée entre 1849 et 1853 (cf. Jäker, *Ungarische Rhapsodien*, pp. 67 ss.). Pour ce qui concerne la troisième *Rhapsodie hongroise*, on peut dater plus précisément l'achèvement de la composition grâce à la prépublication de juillet 1852 dans la *Neue Zeitschrift für Musik*. Liszt mentionne le projet de cette publication dans une note retrouvée dans la succession du compositeur Joachim Raff, alors son assistant à Weimar – une note dans laquelle il consigne des tâches à effectuer par Raff. Liszt lui demande de se renseigner auprès de Franz Brendel, le rédacteur de la *Neue Zeitschrift für Musik* éditée à Leipzig, sur l'identité de l'auteur de l'essai sur la musique hongroise, et poursuit: «4 pages imprimées de Rhapsodie hongroise sont disponibles pour la N. M. Z. [*Neue Zeitschrift für Musik*]» (cité d'après Helene Raff, *Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe*, dans: *Die Musik*, vol. I, 1901/02, cahier 8, p. 693). La mention de l'essai en plusieurs parties *Die Musik der Ungarn* de Gustav Pressel (paru dans les n^{os} 17–20 de la *Neue Zeitschrift für Musik*) permet de dater la note de fin avril/début mai 1852. La mention des «4 pages imprimées» [en fait: 5] renvoie clairement à la *Rhapsodie* n^o 3 – toutes les autres étant nettement plus longues.

Également mentionné dans la note précitée, le projet d'une «édition complète et définitive des rhapsodies hon-

groises» (*Liszt und Raff*, p. 693) est cependant retardé jusqu'à la fin de l'année. La première partie (n^{os} 3–7) de la série paraît finalement en mai 1853 chez Haslinger, Liszt ayant corrigé les épreuves en mars (cf. *Liszt und Bülow*, pp. 11 et 18). Cette première édition constitue la source principale de la présente édition de la *Rhapsodie hongroise* n^o 3 (à propos des sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de l'édition).

Les *Rhapsodies* n^o 3 et n^o 13 (également publiée en 1853) sont dédiées 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 in ungarischen Sammlungen 1835–1886*, éd. par Margit Práhacs, Budapest et Cassel, etc., 1966, n^{os} 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 in ungarischen Sammlungen*, n^o 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, printemps 2023
Mária Eckhardt