

Vorwort

Liszts 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 3me 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. 1851–1853 erschienen fünfzehn 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 fünfzehn 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“ (an Alfred Dörffel, 17. Januar 1855, *La Mara: Franz Liszt's Briefe I*, Nr. 131, 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 (sot ‚Philister‘)“ reagiert (Liszt an Hans von Bülow, 12. Mai 1853, *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Leipzig 1898, Nr. 10, 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 kennen gelernt 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.

Ausgangspunkt für die Rhapsodien ist der im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts besonders verbreitete nationale Instrumentalstil des „Verbunkos“ (Werbungstanz), 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 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* (Paris 1859, gekürzte deutsche Fassung von Peter Cornelius: *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Pest 1859) ausführlich dargestellt.

*

Auch die neunte ungarische Rhapsodie ist das endgültige Ergebnis eines schon früher publizierten ungarischen Stückes, das aber Liszt nicht in die frühere Serie *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* (Nr. 1–11) und deren Fortsetzung *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* (Nr. 12–17 und Nr. 18–21) aufnahm, sondern 1848 bei Haslinger in Wien ausnahmsweise ohne Nummerierung einfach als *Pester Carneval* erscheinen ließ. Die Nummerierung 22 des Stückes in einigen Werkverzeichnissen stammt nicht von Liszt, macht aber deutlich, dass das Stück ebenfalls eine Vorstufe der späteren ungarischen Rhapsodien darstellt. So trägt auch die französische Ausgabe von 1848 *Le Carnaval de Pesth* bei Brandus et C^{ie} in Paris den Serientitel *Nouvelles Mélodies Hongroises*.

1853 erschien die umgearbeitete zweite Fassung als Nr. 9 der neuen, endgültigen Serie der ungarischen Rhapsodien. Hier heißt es nun im Untertitel *Pesther Carneval*.

Das Autograph der ersten Fassung, ein mehrmals und stark korrigiertes Arbeitsmanuskript, gleichzeitig Stichvorlage der Haslinger-Ausgabe von 1848, ist nicht datiert. Anhaltspunkte zur Entstehungszeit geben uns jedoch einige Aufzeichnungen in Liszts sogenanntem „Tasso“-Skizzenbuch, das er von 1845 bis 1848 führte. Hier finden sich mehrere Themen des *Pester Carneval*, teils in Liszts eigener recht flüchtiger Notation (S. 111), teils auch von fremder Hand (S. 117). Die Stelle der Aufzeichnungen im Skizzenbuch weist darauf hin, dass Liszt diese Weisen anlässlich seiner zweiten großen Ungarnreise im Jahr 1846 kennen gelernt hatte. In diesem Jahr hielt er sich zweimal in Pest-Buda auf, jedoch nicht in der Karnevalszeit, sondern vom 30. April bis 14. Mai und vom 10. bis 12. Oktober. Vielleicht hörte er die Melodien zum Pester Karneval bei Zigeunermusikern dort oder in anderen ungarischen und siebenbürgischen Städten. Möglicherweise wollte Liszt auch eine ungarische Parallele zum *Karneval von Venedig* schaffen, der durch Paganinis Variationen Op. 10 allgemein bekannt und in Pest im Jahr 1840 durch den Geiger Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865) und durch Ferenc Erkel's Klavierbearbeitung *Erinnerungen an H. W. Ernst* noch populärer wurde. (Robert Schumanns *Carnaval* Op. 9 und sein *Faschingsschwank aus Wien* Op. 26, Liszt ebenfalls wohlbekannt, sind von ganz anderem Anspruch, bezeugen aber auch die Mode der Karnevalsstücke jener Zeit.) Da die Wiener Zeitung schon am 15. Januar 1848 über Liszts *Pester Carneval* berichtete, muss die erste Fassung spätestens Ende 1847 entstanden sein.

Wann genau Liszt die Umarbeitung des *Pester Carneval* zur neunten ungarischen Rhapsodie vornahm, ist nicht bekannt. Das Autograph der endgültigen Fassung ist ebenfalls nicht datiert und war vermutlich nicht die Stichvorlage zur Erstausgabe, die 1853 bei Schott in Mainz mit der Widmung *À H. W. ERNST* erschien. (Obwohl Liszts Freundschaft mit Ernst in die 1840er Jahre zurückgeht und gemeinsame Auftritte in Wien schon 1846 stattfanden, sind die Ausga-

ben von 1848 ohne Widmungen.) Alle musikalischen Themen der neunten Rhapsodie finden sich bereits in der Frühfassung. Die Umarbeitung betraf aber nicht nur den Klaviersatz. Das ursprünglich 417 Takte lange Stück wurde auf 488 Takte erweitert, obwohl eines der Themen der Frühfassung wegfiel (es gelangte aus der Coda Takt 388 ff. in die 14. Rhapsodie). In einem grundlegenden Aufsatz zur Herkunft der Themen der Ungarischen Rhapsodien (Zoltán Gárdonyi: *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt* in: Klara Hamburger (Hrsg.): *Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest 1978, S. 197–225) wird die ungarische Herkunft des Hauptthemas (S. 20 ff.) und der Melodie am Anfang des Finales (S. 218 ff.) bezweifelt. Mit Hilfe neuerer Folklore-Forschungen konnte man aber Parallelen zu verschiedenen sehr verbreiteten ungarischen Volksliedtypen aufzeigen.

Die Erstausgabe der neunten Rhapsodie bei Schott 1853 erlebte mehrere im Notentext unveränderte Auflagen, später auch in lithographischer Drucktechnik. Frühe Auflagen geben *2 rue de l'orangerie* als Adresse der Brüsseler Filiale von Schott an. Diese Adresse gilt ab 1850, ab 1857 lautet sie *82 Montagne de la Cour* (wir danken Frau Dr. Malou Haine, Musikinstrumentenmuseum Brüssel, für die freundliche Hilfe bei der Datierung). Die erste Auflage der Erstausgabe bietet auf der Rückseite des Titelblattes die Incipits von allen 15 ungarischen Rhapsodien, obwohl Schott nur die Nummern 8–10 verlegte. Auflagen mit der späteren Adresse ab 1857 erschienen in zwei Versionen mit und ohne Incipits. Wohl noch zu Lebzeiten von Liszt erschien ein Neustich bei Schott, ebenfalls mit den Incipits der ersten 15 ungarischen Rhapsodien und der Adresse *82 Montagne de la Cour*. Die kleineren Abweichungen im Notentext sind jedoch kaum Ergebnisse einer Revision durch Liszt; sie könnten zum Beispiel auch auf den Verlag zurückgehen. Das gilt auch für die spätere, nicht näher datierbare russische Ausgabe von Gutheil in Moskau und noch mehr für die *Édition facilitée* von A. Beyschlag (Schott,

Anfang 1888). Hingegen stammt eine Fassung für Violine, Violoncello und Klavier von Liszt selbst. Sie geht aber nicht auf die neunte Rhapsodie, sondern auf die 1848er Erstfassung für Klavier zurück und wurde wahrscheinlich noch vor der Umarbeitung des *Pester Carneval* zur neunten Rhapsodie konzipiert, aber erst 1888 (bei Schott, Mainz) herausgegeben. Die neunte ungarische Rhapsodie ist das sechste Stück in der von Franz Doppler orchestrierten und von Liszt gründlich revidierten Serie von sechs ungarischen Rhapsodien. Diese neue Nummerierung behielt Liszt bei, als er die sechs Orchester-Rhapsodien für Klavier zu vier Händen bearbeitete.

Ausführliche Angaben zu den Quellen und den Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe.

Budapest, Herbst 2006

Mária Eckhardt

Preface

Liszt's 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. 1: nos. 1–6; vol. 2: no. 7). Two further volumes with four tunes appeared in 1843 (vol. 3: nos. 8, 9; vol. 4: nos. 10, 11); and six new volumes, now entitled *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*, were issued in 1846 (vols. 5–10, 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 3me 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. Fifteen rhapsodies appeared between 1851 and 1853, of which nos. 1 and 2 contain wholly new musical material while nos. 3 to 15 draw mainly on themes from the first cycle, and thus represent new, revised versions of earlier pieces. When his thematic catalogue was published by Breitkopf & Härtel in 1855, Liszt placed these fifteen 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, printed in La Mara: *Franz Liszt's Briefe*, i, no. 131, 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 to 7 by Haslinger (Vienna), nos. 8 to 10 by Schott (Mainz), and nos. 11 to 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 materialized; the publisher, he claimed, responded like a “stupid philistine” (letter of 12 May 1853 to Hans von Bülow, *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Leipzig, 1898, no. 10, p. 20).

Every piece in the series of fifteen new Hungarian rhapsodies and their “preliminary versions” was an arrangement of a melody 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 to 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 nineteenth 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 nineteenth-century Hungary was performed mainly by 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 fifteen rhapsodies Liszt sought to create a musico-poetic cycle – a “national epic in notes.” 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 *Ninth Hungarian Rhapsody* is also the final version of a previously published Hungarian piece, which, however,

Liszt did not include in the earlier series *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* (nos. 1–11) or its sequel *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* (nos. 12–17 and nos. 18–21). Instead, he had had it published, exceptionally without a number, simply as *Pester Carneval* by Haslinger in Vienna in 1848. Several work catalogues assign it the number 22; although this numbering does not come from Liszt, it does show that the piece was a preliminary version of the later Hungarian rhapsody. The French edition of 1848, *Le Carnaval de Pesth*, by Brandus et C^{ie} in Paris, bears the series title *Nouvelles Mélodies Hongroises*.

The revised second version was issued in 1853 as no. 9 of the new, definitive series of the Hungarian Rhapsodies. The subheading now reads *Pesther Carneval*.

The autograph of the first version is not dated; it is a working manuscript that underwent repeated, and major, corrections, and served at the same time as the engraver’s copy of the 1848 Haslinger edition. Several annotations in Liszt’s “Tasso” sketchbook, which the composer kept between 1845 and 1848, provide clues concerning the time of origin of the piece. One finds several themes from the *Pester Carneval* here, partly in Liszt’s own hasty notation (p. 111) and partly in another hand (p. 117). The passage in the sketchbook where the annotations are found suggests that Liszt became acquainted with these tunes while on his second major Hungarian tour of 1846. He stayed in Pest-Buda twice that year, not during carnival season, however, but from 30 April to 14 May and from 10 to 12 October. It is possible that he had heard the melodies for the carnival in Pest from gypsy musicians there or in other Hungarian and Transylvanian cities. It is also plausible that Liszt was aiming to produce a Hungarian parallel to the *Karneval von Venedig* (*Carnaval de Venise*), which achieved great popularity through Paganini’s Variations op. 10 and gained even greater renown in Pest in 1840 through the violinist Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865) and by

Ferenc Erkel's piano arrangement *Erinnerungen an H. W. Ernst*. (Robert Schumann's *Carnaval* op. 9 and *Faschingschwank aus Wien* op. 26, which Liszt was also very familiar with, are of a completely different nature, even if they do testify to the fashion for carnival pieces at that time.) Since the *Wiener Zeitung* printed a review of Liszt's *Pester Carneval* on 15 January 1848, the first version must have been written in 1847 at the latest.

It is not known exactly when Liszt undertook the revision of the *Pester Carneval* into the *Ninth Hungarian Rhapsody*: The autograph of the final version is also not dated and apparently did not serve as the engraver's copy for the first edition, which was issued in 1853 by Schott in Mainz and bore the dedication *À H. W. ERNST*. (Although Liszt's friendship with Ernst goes back to the 1840s and they were already making joint appearances in Vienna in 1846, the editions of 1848 are all without dedications.) All the musical themes of the *Ninth Rhapsody* are already present in the earlier version. The revision not only concerned the piano writing, however, since the original 417-measure long piece was expanded to 488 measures, although one of the themes of the earlier version was eliminated (it made its way from the coda at M. 388 ff. into the *Fourteenth Rhapsody*). In a fundamental essay on the origin of the themes of the Hungarian Rhapsodies (Zoltán Gárdonyi: *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt* in: Klara Hamburger (ed.): *Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest, 1978, pp. 197–225), the Hungarian origins of the main theme (p. 20 ff.) and of the melody at the beginning of the finale (p. 218 ff.) are disputed. With the help of more recent folklore research, however, it has been possible to establish parallels to various types of Hungarian folksongs that were very widely disseminated.

The first edition of the *Ninth Rhapsody* issued by Schott in 1853 underwent several reprints in which the music text was left unchanged. It was also later printed using lithographic technique.

Early printings list *2 rue de l'orangerie* as the address of Schott's Brussels subsidiary. This address was valid from 1850 to 1857, when the firm moved to *82 Montagne de la Cour* (We thank Dr. Malou Haïne of the Brussels Musical Instruments Museum for her help with the dating). The first print of the first edition supplies the musical incipits of all 15 Hungarian Rhapsodies on the verso of its title page, even though Schott published only numbers 8–10. Print runs with the later address from 1857 appeared in two versions, with and without incipits. A new engraving by Schott, also with the incipits of the first 15 Hungarian Rhapsodies and the address *82 Montagne de la Cour*, was also issued most likely during Liszt's lifetime. The minor discrepancies in the music text most likely do not result from a revision made by the composer, however, but are most probably due to the publishing house. This also applies to the later, but not accurately datable Russian edition by Gutheil in Moscow, and even more so to A. Beyschlag's *Édition facilitée* (Schott, early 1888). However, Liszt personally wrote a version for violin, violoncello and piano. This was not based on the *Ninth Rhapsody*, however, but on the first version for piano of 1848 and was probably conceived even before the reworking of the *Pester Carneval* into the *Ninth Rhapsody*, but was not printed (by Schott in Mainz) until 1888. The *Ninth Hungarian Rhapsody* is the last piece in the series of six Hungarian Rhapsodies orchestrated by Franz Doppler and thoroughly revised by Liszt. The composer retained this new numbering when he reworked the *Six Orchestral Rhapsodies* into versions for piano four-hands.

Further full information on the sources and alternative readings can be found in the *Comments* at the end of this volume.

Budapest, autumn 2006
Mária Eckhardt

Préface

C'est vers la fin des années 1830 que Liszt 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 3^{me} 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 quinze 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 Catalogue thématique, en 1855 chez Breitkopf & Härtel, Liszt consacra une rubrique spéciale à ces quinze 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, *La Mara: Franz Liszt's Briefe I*, N° 131, 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 des nouveaux cycles 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 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*, Leipzig 1898, N^o 10, 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 parade), 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 folklorique 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 Tziganes. Le gen-

re d'interprétation qui leur était propre, rempli d'ornements, de passages virtuoses et de rythmes en partie tout à 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 Rhapsodie hongroise N^o 9 est aussi l'aboutissement d'une pièce hongroise déjà publiée antérieurement, mais que Liszt n'a pas intégrée dans la série initiale *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien* [*Mélodies nationales hongroises*] (N^{os} 1–11) ni dans sa suite, *Magyar rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* (N^{os} 12–17 et N^{os} 18–21); il l'a fait publier en 1848 chez Haslinger, à Vienne, exceptionnellement sans numérotation, sous le simple titre de *Pester Carneval*. Le numéro 22 attribué à la pièce dans certains catalogues n'est pas de Liszt, mais il indique que la pièce en question constituait également un stade antérieur des futures Rhapsodies hongroises. C'est ainsi que l'édition française publiée en 1848 à Paris, chez Brandus et C^{ie}, sous le titre *Le Carnaval de Pesth*, porte aussi le titre de la série, *Nouvelles mélodies hongroises*.

En 1853 paraît, sous le N^o 9, la deuxième version, remaniée, de la nouvelle série, définitive, des Rhapsodies hongroises. Elle porte cette fois le titre *Pesther Carneval* comme sous-titre.

L'autographe de la première version, manuscrit de travail plusieurs fois et

abondamment corrigé, qui a servi en même temps de modèle de gravure pour l'édition Haslinger de 1848, ne porte pas de date. Cependant, certaines notations du livre d'esquisses «Tasso», tenu par Liszt de 1845 à 1848, fournissent des points de repère quant à la période de composition. On y trouve plusieurs thèmes du *Pester Carneval*, en partie dans la notation rapide de Liszt (p. 111), en partie dans celle d'une main étrangère (p. 117). L'emplacement de ces notations dans le livre d'esquisses indique que Liszt a relevé ces mélodies en 1846, lors de son deuxième grand voyage en Hongrie. Cette année-là, il a séjourné à deux reprises à Pest-Buda, non pas toutefois pendant la période du carnaval, mais du 30 avril au 14 mai et du 10 au 12 octobre. Peut-être a-t-il entendu à cette occasion les mélodies du carnaval de Pest auprès de musiciens tziganes à Pest-Buda ou dans d'autres villes hongroises et transylvaines. Il se peut aussi que Liszt ait voulu créer un parallèle hongrois au *Carnaval de Venise*, largement connu grâce aux Variations op. 10 de Paganini et rendu encore plus populaire en 1840, à Pest, par le violoniste Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865) et par l'arrangement pour piano de Ferenc Erkel, *Erinnerungen an H. W. Ernst*. (Le *Carnaval* op. 9 de Robert Schumann et son *Faschingsschwank aus Wien* [*Carnaval de Vienne*], op. 26, bien connus aussi de Liszt, relèvent d'une tout autre ambition, mais témoignent aussi de la mode des «pièces de carnaval» qui régnait à l'époque.) Comme le *Wiener Zeitung* publie dès le 15 janvier 1848 une critique du *Pester Carneval* de Liszt, la première version date nécessairement de 1847 au plus tard. On ne sait pas exactement quand Liszt a remanié son *Pester Carneval* pour en faire sa neuvième Rhapsodie hongroise. L'autographe de la version définitive n'est pas daté non plus et ne constitue probablement pas le modèle de gravure de la première édition publiée en 1853 chez Schott, à Mayence, avec la dédicace À H. W. ERNST. (Bien que Liszt et Ernst aient été liés d'amitié depuis les années 40 et qu'ils aient donné des concerts en commun dès 1846, à

Vienne, les éditions de 1848 sont sans dédicace.) Tous les thèmes musicaux de la Rhapsodie N° 9 sont déjà présents dans la version initiale. Mais le remaniement ne concerne pas seulement la notation pianistique proprement dite. La pièce, qui comporte tout d'abord 417 mesures, est élargie à 488 mesures alors même que le compositeur retire l'un des thèmes de la version initiale (il le soustrait à la *coda* – M. 388 et suiv. – et le réutilise dans la Rhapsodie N° 14). Dans un article de base sur l'origine des thèmes des Rhapsodies hongroises (Zoltán Gárdonyi: *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt*, in: Klara Hamburger (éd.): *Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest, 1978, pp. 197–225), l'origine hongroise du thème principal (p. 20 et suiv.) et de la mélodie du début du finale (pp. 218 et suiv.) est mise en doute. Toutefois, la recherche récente sur le folklore a permis d'établir des parallèles avec différents types, très répandus, de chants populaires hongrois.

La première édition de la Rhapsodie N° 9, parue chez Schott en 1853, a été

suivie de plusieurs rééditions, restées inchangées quant au texte, imprimées aussi plus tard selon un procédé lithographique. Les premières éditions indiquent *2 rue de l'orangerie* comme adresse de la succursale bruxelloise de Schott. Cette adresse vaut à partir de 1850; à partir de 1857, la succursale se trouve au *82 Montagne de la Cour* (nous remercions Malou Haine, du Musée instrumental de Bruxelles, pour son aide aimable concernant la datation).

Le premier tirage de la première édition présente au verso de la page de titre les incipits de l'ensemble des 15 Rhapsodies hongroises alors que Schott n'a édité que les numéros 8–10. Les rééditions comportant la nouvelle adresse, à partir de 1857, sont parues sous deux versions, avec et sans incipits. Probablement du vivant de Liszt encore, une nouvelle édition paraît chez Schott; elle comporte également les incipits des 15 premières Rhapsodies hongroises ainsi que l'adresse *82 Montagne de la Cour*.

Les divergences peu importantes du texte musical ne proviennent toutefois guère d'une révision de Liszt; elles peuvent

très bien, par exemple, provenir de la maison d'édition. Il en est de même en ce qui concerne l'édition russe ultérieure, non datable, de Gutheil (Moscou), et plus encore pour l'*Edition facilitée* d'A. Beyschlag (Schott, début 1888). Par contre, une version pour violon, violoncelle et piano est de Liszt lui-même. Elle ne se rattache cependant pas à la Rhapsodie N° 9 mais à la première version pour piano de 1848; elle a probablement été écrite avant le remaniement du *Pester Carneval* en 9^{ème} rhapsodie, mais publiée en 1888 seulement (chez Schott, à Mayence). La Rhapsodie hongroise N° 9 est la sixième de la série, revue et corrigée par Liszt, de six rhapsodies hongroises orchestrées par Franz Doppler. Liszt a maintenu ce nouveau classement pour son arrangement pour piano à quatre mains des six rhapsodies orchestrales. Les *Bemerkungen* situées à la fin du volume renferment des indications plus détaillées sur les sources et les diverses lectures.

Budapest, automne 2006

Mária Eckhardt