

## 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<sup>e</sup> 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 siebte *Ungarische Rhapsodie* geht auf Nr. 15 aus dem achten Heft der *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* zurück. Die insgesamt sechs *Rhapsodies hongroises* entstanden nachweislich unmittelbar nach Liszts Ungarnreise im Frühjahr 1846 (vgl. ausführlich Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig 2009, S. 36–38 sowie Adrienne Kaczmarczyk, *Vorwort*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Supplementband 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, hrsg. von Adrienne Kaczmarczyk und Ágnes Sas, Budapest 2016, S. XII f.). Alle drei Themen der späteren siebten *Ungarischen Rhapsodie* werden bereits in der genannten Erstfassung verwendet und sind sämtlich volksmusikalischen Ursprungs. Mit verschiedenen Texten und Melodievarianten sind sie in mehreren handschriftlichen und gedruckten Sammlungen überliefert; sie lebten auch im Volksmund weiter und konnten noch im 20. Jahrhundert von Volksmusiksammlern wie Béla Bartók

und Zoltán Kodály aufgezeichnet werden. Die erste bekannte schriftliche Überlieferung des ersten Themas (Lento T. 3 ff. und Vivace T. 38 ff.) ist das Lied „Hozz bort a' fejszémre“ (Bringe Wein auf meine Axt) in der handschriftlichen Sammlung von István Tóth, *Ariák, és Dallok, verseikkel*, 1832–43 (Arien und Lieder mit ihren Texten; siehe Ervin Major, *Liszt Ferenc és a magyar zene-történet*, Budapest 1940, S. 10). Die Basis für das zweite Thema (T. 56 ff.) bildet das Bauernlied „Nincsen nékem kedvesebb vendégem“ (Ich habe keinen lieberen Gast), das später als Einlage im Volksstück *A csikós* (Der Pferdehirt) populär wurde. Laut Major mag Liszt diese Melodie aus dem 1833 von Ferdinand Tomala herausgegebenen Musikheft *A' nógrádi tisztválasztás' diadala* (Der Sieg der Offizierswahl in Nógrád) genommen haben. Das dritte Thema (Erstfassung T. 102 ff., Endfassung T. 105 ff.) geht auf ein weiteres Bauernlied zurück, das mit ganz verschiedenen Texten wie „Amely leány sokat szeret“ (Ein Mädchen, das viel liebt), „Ne menj babám a tallóra“ (Geh' nicht, meine Geliebte, auf das Stoppelfeld) oder „Nem láttam én télbe fecskét“ (Ich habe im Winter noch keine Schwalbe gesehen) sehr verbreitet war; seine instrumentale Version ist erstmals in der 1818–20 entstandenen handschriftlichen Sammlung von Mária Csányi unter dem Titel *Régi Magyar Nóta* (Altes ungarisches Lied) nachweisbar.

Bei seiner Revision hin zur siebten *Ungarischen Rhapsodie* übernahm Liszt zunächst den ersten Teil des Stücks (T. 1–45) nahezu unverändert, um dann im Folgenden die Erstfassung immer stärker umzuwandeln (Klaviersatz, Figuration, Rhythmus). Die markanteste Änderung betrifft jedoch die erhebliche Straffung (Stretto- und Vivacissimo-Teile in der Mitte der Erstfassung wurden ersatzlos gestrichen, die Reprisen der drei Themen gekürzt), sodass die Endfassung nur noch 263 Takte gegenüber den ursprünglichen 351 Takten der Erstfassung enthält. Der Zeitraum der Umarbeitungen der Stücke aus den beiden zuvor erschienenen Zyklen mit ungarischem Charakter (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelo-*

*dien* sowie *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) zu den definitiven *Ungarischen Rhapsodien* Nr. 3–15 lässt sich nur annäherungsweise mit 1849–53 angeben (vgl. Jäker, *Ungarische Rhapsodien*, S. 67 ff.). Der erste Teil der Serie mit Nr. 3–7 erschien 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 siebten *Ungarischen Rhapsodie* (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe *Bemerkungen* am Ende der Edition).

Die siebte *Ungarische Rhapsodie* ist wie bereits die Erstfassung dem ungarischen Baron Ferenc (Fery) Orczy (1818–77) gewidmet, dem überdies auch die elfte Nummer und deren Erstfassung (die *Rhapsodie hongroise* Nr. 14) zugeeignet sind. Über die Beziehung Liszts zu Orczy, der aus einer alteingesessenen ungarischen Adelsfamilie stammte und im Militärdienst tätig war, ist nichts Näheres bekannt. Der junge Baron hatte sich offenbar auch als Komponist betätigt, da in der Zeitschrift *Honművész* sein Klavierstück *Magyar tántz* (Ungarischer Tanz) als Beilage der Nummer vom 10. Juni 1843 erschien; musikalisch hat dieses Werk jedoch mit Liszts siebter *Ungarischer Rhapsodie* nichts zu tun. Dagegen war Liszt anhand der überlieferten Korrespondenz ab 1870 mit Ferencs jüngerem Cousin Bódog (Felix) Orczy (1835–92) eng verbunden, der mehrere Jahre Intendant des Nationaltheaters in Budapest war und auch als erfolgreicher Opernkomponist hervortrat.

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

Budapest, Herbst 2024  
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<sup>e</sup> Année* (Paris, 1842).

At the beginning of 1848 Liszt took up residence in Weimar and embarked on the systematic revision of his previous music, especially his larger cycles. In 1851 he announced a new series of *Hungarian Rhapsodies*. 15 rhapsodies appeared between 1851 and 1853, of which nos. 1 and 2 contain wholly new musical material while nos. 3–15 draw mainly on themes from the first cycle, and thus represent new, revised versions of earlier pieces.

When his *Thematisches Verzeichnis* was published by Breitkopf & Härtel in 1855, Liszt placed these 15 pieces under a separate heading but explicitly forbade listing the pieces from the earlier cycle, the more so as he had bought back the plates from the publisher, thereby “acquiring the legal right to disavow the earlier editions of these works and to protest against their possible reissue” (letter of 17 January 1855 to Alfred Dörffel, in: *Franz Liszt's Briefe*, vol. 1, ed. by La Mara, Leipzig, 1893, p. 190). He explained his decision by claiming that he had attempted, in the definitive edition, “to correct his mistakes wherever possible and to take advantage of the experience he had gained from publishing the works himself,” as was custom-

arily the case in “extensively revised, enlarged, and improved editions.”

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

Every piece in the series of 15 new *Hungarian Rhapsodies* and their “preliminary versions” was an arrangement of melodies which Liszt, rather than composing afresh, had obtained either from his own listening or from a perusal of printed and handwritten sources. In this respect they differ from the four *Hungarian Rhapsodies* nos. 16–19 composed as independent pieces some thirty years later. Of these, only no. 19 of 1885 (published in 1886) was based on non-original melodies, whereas nos. 16 (1882), 17 (1884), and 18 (1885) drew on original motifs by Liszt that had Hungarian stylistic elements.

The starting point for the rhapsodies was the “Verbunkos” (recruiting dance), a national style of instrumental music that was especially widespread in the first third of the 19<sup>th</sup> 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 19<sup>th</sup>-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 seventh *Hungarian Rhapsody* is based on no. 15 from the eighth volume of *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. The six *Rhapsodies hongroises* were composed immediately after Liszt’s trip to Hungary in spring 1846 (for more detailed information, see Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 36–38 and Adrienne Kaczmarczyk, *Preface*, in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, supplement vol. 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, ed. by Adrienne Kaczmarczyk and Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXV f.). All three themes of what was to become the seventh *Hungarian Rhapsody* had already been used in the first version referred to above, and all have their origins in folk music. They were handed down in several manuscript and printed collections with different texts and melodic variants; they also lived on in the vernacular, and were recorded in the 20<sup>th</sup> century by folk music collectors such as Béla Bartók and Zoltán Kodály. The first known written documentation of the first theme (Lento mm. 3 ff. and Vivace mm. 38 ff.) is the song “Hozz bort a’ fejszémre” (Bring

Wine on to My Axe) in the manuscript collection by István Tóth, *Ariák, és Dallok, verseikkel*, 1832–43 (Arias and Songs with Their Texts; see Ervin Major, *Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet*, Budapest, 1940, p. 10). The basis for the second theme (mm. 56 ff.) is the peasant song “Nincsen nékem kedvesebb vendégem” (I Have No Dearer Guest), which later became popular as an interlude in the folk play *A csikós* (The Horse Herder). According to Major, Liszt may have taken this melody from the music book *A’ nógrádi tisztválasztás’ diadala* (The Triumph of the Officers’ Election in Nógrád), published in 1833 by Ferdinand Tomala. The third theme (first version mm. 102 ff., final version mm. 105 ff.) is based on a further peasant song, which was widely found with completely different texts such as “Amely leány sokat szeret” (A Girl Who Loves a Lot), “Ne menj babám a tallóra” (Don’t Go to the Stubble Field, My Love) and “Nem látam én télbe fecskét” (I Have Not Seen a Swallow in Winter); the first record of the instrumental version is found in the 1818–20 manuscript collection by Mária Csányi under the title *Régi Magyar Nóta* (Old Hungarian Song).

In his adaptation to form the seventh *Hungarian Rhapsody*, Liszt initially retained the first section of the piece (mm. 1–45) almost unaltered, but then progressively transformed the original version in the subsequent sections much further (piano writing, figuration, rhythm). However, the most striking alteration concerns the significant tightening of the structure (the stretto and vivacissimo sections in the middle of the first version were cut without substitution, the reprises of the three themes shortened), so that the final version contains only 263 measures compared with the original 351 measures of the first version. We can only offer an approximate date of 1849–53 for Liszt’s reworking of these pieces from his two previously published cycles of Hungarian character (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) into the *Hungarian Rhapsodies* nos. 3–15 (see Jäker, *Ungarische Rhapsodien*,

pp. 67 ff.). The first part of the series, comprising nos. 3–7, was 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 constitutes the primary source for the present edition of the seventh *Hungarian Rhapsody* (for information on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of this edition).

The seventh *Hungarian Rhapsody* is dedicated to the Hungarian Baron Ferenc (Fery) Orczy (1818–77), as was the first version earlier; no. 11 and its first version (the *Rhapsodie hongroise* no. 14) were also dedicated to him. Nothing more is known about Liszt's connection to Orczy, who came from a long-established Hungarian noble family and served in the military. The young Baron had also evidently been active as a composer, as his piano piece *Magyar tántz* (Hungarian Dance) was published as a supplement in the 10 June 1843 issue of the magazine *Honművész*; however, the work has nothing in common musically with Liszt's seventh *Hungarian Rhapsody*. By contrast, surviving correspondence from 1870 onwards reveals that Liszt was closely associated with Ferenc's younger cousin Bódog (Felix) Orczy (1835–92), who was manager of the National Theatre in Budapest for several years and was also a successful opera composer.

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

Budapest, autumn 2024  
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<sup>os</sup> 1–7 parurent en 1842 également sous le titre *Album d'un Voyageur*, 3<sup>e</sup> 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<sup>os</sup> 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<sup>os</sup> 1–2 chez Senff (Leipzig), n<sup>os</sup> 3–7 chez Haslinger (Vienne), n<sup>os</sup> 8–10 chez Schott (Mayence), et n<sup>os</sup> 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<sup>os</sup> 16–19, composées séparément, dont seul le n<sup>o</sup> 19 (1885, publié en 1886) reprend des mélodies étrangères, tandis que les n<sup>os</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 «zigane» 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 septième *Rhapsodie hongroise* correspond au n° 15 du huitième cahier des *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. Cet ensemble de six *Rhapsodies hongroises* a probablement vu le jour immédiatement après le voyage de Liszt en Hongrie au printemps 1846 (pour plus de détails, voir Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 36–38, ainsi que Adrienne Kaczmarczyk, *Preface*, dans: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, volume supplémentaire 8: *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises – Ungarische Rhapsodien und andere Werke*, éd. par Adrienne Kaczmarczyk et Ágnes Sas, Budapest, 2016, pp. XXV s.). Les trois thèmes de ce qui sera plus tard la septième *Rhapsodie hongroise* sont déjà utilisés intégralement dans ladite première version et sont tous entièrement issus d'une provenance populaire. Accompagnés de différents textes et de différentes variantes mélodiques, ils ont été transmis dans plusieurs collections manuscrites autant qu'imprimées; ils ont également survécu dans le langage populaire, et ont pu être notés ou enregistrés encore au XX<sup>e</sup> siècle

par des ethnomusicologues tels que Béla Bartók et Zoltán Kodály. La première transmission par écrit connue du premier thème (Lento mes. 3 ss. et Vivace mes. 38 ss.) est la chanson «Hozz bort a' fejszémre» (Apporte du vin sur ma hache) dans la collection manuscrite due à István Tóth, *Ariák, és Dallok, verseikkel*, 1832–43 (Airs et chansons avec leurs textes; voir Ervin Major, *Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet*, Budapest, 1940, p. 10). La base du deuxième thème (mes. 56 ss.) est tirée de la chanson paysanne «Nincsen nékem kedvesebb vendégem» (Je n'ai pas de plus aimable convive), qui devint plus tard célèbre en tant qu'intermède de la pièce populaire *A csikós* (Le Gardian). Selon Major, Liszt aurait choisi cette mélodie, *A' nóg-rádi tisztválasztás' diadala* (La Victoire à la désignation des Officiers à Nógrád), dans le recueil publié en 1833 par Ferdinand Tomala. Le troisième thème (première version mes. 102 ss., version finale mes. 105 ss.) correspond à une autre chanson paysanne, qui, avec des textes fort différents tels que «Amely leány sokat szeret» (Une fille qui aime beaucoup), «Ne menj babám a tallóra» (Ne va pas dans les chaumes, ma bien-aimée) ou encore «Nem láttam én télbe feckskét» (Je n'ai encore jamais vu d'hirondelle en hiver), était fort répandue; sa version instrumentale est notée pour la première fois dans le recueil manuscrit dû en 1818–20 à Mária Csányi, sous le titre *Régi Magyar Nóta* (Ancienne chanson magyare).

En procédant à la révision de sa septième *Rhapsodie hongroise*, Liszt reprit la première partie de la pièce (mes. 1–45) presque sans changement, pour se livrer ensuite à de plus en plus importantes transformations (écriture pianistique, figuralisme, rythme). Le changement le plus marquant concerne cependant l'importante contraction de la composition (la strette et la partie vivacissimo du milieu de la première version sont purement et simplement supprimées, les reprises des trois thèmes sont raccourcies), de telle manière que la version finale ne comprend plus que 263 mesures à la place des 351 de la première version. La période de remaniement prove-

nant des deux premiers cycles de caractère hongrois publiés précédemment (*Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* ainsi que *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*) afin de les transformer définitivement en *Rhapsodies hongroises* n°s 3–15 ne peut être qu'approximativement située dans les années 1849–53 (cf. Jäker, *Ungarische Rhapsodien*, pp. 67 ss.). La première partie (n°s 3–7) de la série parut 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 septième *Rhapsodie hongroise* (concernant les sources et leur évaluation voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

La septième *Rhapsodie hongroise* est, comme sa première version, dédiée au Baron Ferenc (Fery) Orczy (1818–77), ainsi que le sont par ailleurs les *Rhapsodies* n° 11 et sa version originale (la *Rhapsodie hongroise* n° 14 de la première série). Sur la relation entre Liszt et Orczy, qui était issu d'une famille noble hongroise très anciennement établie et actif dans le service militaire, on ne connaît rien de plus. Le jeune baron s'était apparemment essayé à la composition, puisque sa pièce pour piano *Magyar tántz* (Danse hongroise) avait été publiée comme supplément au journal *Honművész* dans le numéro du 10 juin 1843; musicalement, cette pièce n'a cependant aucun rapport avec la septième *Rhapsodie hongroise* de Liszt. Par contre, la correspondance établie par Liszt à partir de 1870 avec le jeune cousin de Ferenc Bódog (Felix) Orczy (1835–92), qui fut plusieurs années durant intendant du Théâtre national de Budapest et compositeur d'œuvres lyriques à succès, témoigne de leurs relations suivies.

Nous adressons ici nos plus cordiaux remerciements aux institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des copies des sources.

Budapest, automne 2024  
Mária Eckhardt