

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 fünfte *Ungarische Rhapsodie* ist die einzige unter den 15 in Weimar geschriebenen Rhapsodien, die auf zwei zuvor im Druck erschienene Nummern aus den erwähnten beiden Zyklen zurückgeht, nämlich auf Nr. 6 aus dem ersten Heft der *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* und auf Nr. 12 aus dem fünften Heft der *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. Die genaue Entstehungszeit der insgesamt 11 *Ungarischen Nationalmelodien*, die 1840 (Hefte 1 und 2) sowie 1843 (Hefte 3 und 4) beim Wiener Verlag Haslinger veröffentlicht wurden, 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. Die insgesamt sechs *Rhapsodies hongroises* entstanden dagegen nachweislich unmittelbar nach Liszts Ungarnreise im Frühjahr 1846 (vgl. ausführlich Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig 2009, S. 25 f., 36–38, sowie Adrienne Kaczmarczyk, *Vorwort*,

in: *Franz Liszt. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Supplementband 7: *Magyar dallok – Ungarische National-Melodien und andere Werke*, hrsg. von Adrienne Kaczmarczyk und Ágnes Sas, Budapest 2015, S. X–XIV). Das thematische Material der späteren fünften *Ungarischen Rhapsodie* wie auch der genannten früheren Fassungen beruht auf einem Verbunkos-Lied von József Kossovits (Joseph Koschovitz) mit seiner typischen Gliederung in langsame und schnelle Teile und wurde zuerst als Nr. 12 in *Danses hongroises pour le clavecin ou piano-forte* bei Artaria in Wien vermutlich um 1800 veröffentlicht (vgl. Géza Papp, *Die Quellen der Verbunkos-Musik*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 21, 1979, S. 162–164). Bekannt und beliebt wurde die Melodie aber erst mit den Versen aus *A Reményhez* (An die Hoffnung, 1796/97) des ungarischen Dichters Mihály Csokonai Vitéz; der ersten Ausgabe mit Text (Wien 1803) folgten zahlreiche Varianten in gedruckten und handschriftlichen Sammlungen.

In der Erstfassung als Nr. 6 der *Magyar Dallok – Ungarischen Nationalmelodien* werden die beiden gegensätzlichen Themen (Lento-Teil in g-moll und Allegretto-Teil in B-dur) in einer Reihungsform abwechselnd wiederholt und am Ende durch Verdichtung des Klaviersatzes und Oktavversetzungen beträchtlich gesteigert. Ein neuer Ansatz im Sinne einer poetischen Gestaltung wird in der Zweitfassung als Nr. 12 der *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* insofern erkennbar, als eine Einleitung mit epischem Gestus (*quasi Recitativo*) und ein Abschnitt mit Motiventwicklung neu hinzutritt. Zugleich wird der Doppelcharakter aus heroischen und elegischen Teilen geschärft, und bezeichnenderweise gab Liszt der Zweitfassung den pathetisch anmutenden Beinamen „Héroïde élégiaque“, den er auch für die definitive Fassung als fünfte *Ungarische Rhapsodie* beibehielt (als „Heroïde“ werden seit dem 18. Jahrhundert fiktive Briefgedichte an oder von Heldengestalten bezeichnet).

Die Dritt- wie auch die Viertfassung des Stücks als Mischung der beiden vor-

angegangenen Versionen sind nur handschriftlich überliefert, zum einen innerhalb der mutmaßlich zwischen 1847 und 1849 niedergeschriebenen Entwürfe zum „Zigeuner Epos“, das eine erleichterte Version der gedruckten Teile aus den *Ungarischen Nationalmelodien* und der *Rhapsodies hongroises* bilden sollte, zum anderen in der darauf fußenden Orchesterfassung als zweiter Satz der sogenannten National-Ungarischen Symphonie (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Liszt griff bei der Revision hin zur fünften *Ungarischen Rhapsodie* auf Elemente aller vier früheren Fassungen zurück, wobei er den Kontrast der beiden Themen durch Tonart und Tempo oder Ausdruck unterstrich (*Lento, con duolo* in e-moll sowie *dolcissimo sempre legato* in G-dur und E-dur). Der Zeitraum der Umarbeitungen der Stücke 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 fünften *Ungarischen Rhapsodie*. Das Werk taucht überdies in der Serie von sechs von Franz Doppler instrumentierten und von Liszt revidierten *Ungarischen Rhapsodien* für Orchester auf, die ihrerseits wieder als Basis für Liszts eigene vierhändige Bearbeitungen dienten (jeweils Nr. 5, entstanden 1860, veröffentlicht im Leipziger Verlag Schubert 1875). Liszts eigene Wertschätzung für die Komposition schlug sich nicht zuletzt in der häufigen Verwendung der „Héroïde élégiaque“ in seinem Unterricht nieder.

Gewidmet ist die fünfte *Ungarische Rhapsodie* der Gräfin Sidonia Reviczky geb. Szumlanska (1818– nach 1878), der Ehefrau des ehemaligen ungarischen Hofkanzlers Ádám Reviczky (1786–1862), durch dessen Vermittlung Liszt den Opfern der Flutkatastrophe von Pest 1838 mittels Benefizkonzerten finanzi-

elle Unterstützung gewähren konnte. Bereits bei der dritten Fassung im Rahmen des „Zigeuner Epos“ deutet sich diese Zueignung an, denn der ursprüngliche Beginn dieser Fassung ist mit „No 6 Reviczky Nótá“ [sic] (Reviczky-Lied) überschrieben. In einem Brief vom 28. Juli 1871 an die Gräfin Ludmilla Gizycka-Zamoyska, Komponistin des von Liszt umgearbeiteten und neu betitelten Klavierstücks *Pusztá-Wehmut*, schreibt Liszt: „Pusztá Wehmuth“ würde diese kleine Komposition besser bezeichnen, deren erstes Motiv ziemlich eng mit der ‚Reviczki-nóta‘ verwandt ist, die in meinen Ungarischen Rhapsodien als ‚Heroïde élégiaque‘ gedruckt ist“ (zitiert nach Lilla Bokor, *Conjectures and refutations. On the genesis, authorship and publication of the composition “Pusztá-Wehmut”*, in: *Newly Discovered Treasures. Unknown Manuscripts of Published Works by Liszt*, Budapest 2020, S. 184; Zitat im Original Französisch). Möglicherweise lernte Liszt die schon populäre Kossovits-Melodie durch die Familie Reviczky in Wien oder Pest kennen – vielleicht nach Gehör, jedenfalls ohne Kenntnis des Autors. Leider haben sich keinerlei Dokumente zum Kontakt Liszts mit der Familie Reviczky aus den Jahren 1838–46 erhalten. Nachweisbar ist lediglich, dass sich Liszt im Juli 1878 an die Gräfin Sidonia Reviczky wandte, die damals in Paris wohnte. Erhalten haben sich zwei Briefentwürfe, die Schreiben selbst sind verschollen. Im ersten formuliert Liszt nach mehreren gestrichenen Versionen: „Immer wieder hörten Sie in Ungarn die Melodie, die ich Ihnen in meiner Fassung präsentieren möchte. Der Charakter dieser Melodie ist heroisch, traurig, stolz, düster: Aber ich weiß nicht, welches unsagbar süße, tränenreiche Lächeln sich mit zwingender Entschlossenheit darin mischt. Daher habe ich sie ‚Héroïde élégiaque‘ genannt“ (Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur: 59/56,8 Blatt 10 Rs; Zitat im Original Französisch). Am Ende des Entwurfs drückt Liszt die Hoffnung aus, ihren Sohn – gemeint ist Elek (Alexis) Reviczky – in Budapest wiederzusehen, was darauf hindeutet, dass Liszt wohl

über Jahre hinweg einen losen Kontakt zur Familie pflegte.

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

Budapest, Frühjahr 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^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 un-

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

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

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

The starting point for the rhapsodies was the “Verbunkos” (recruiting dance), a national style of instrumental music that was especially widespread in the first third of the 19th century;

the “Csárdás”, which emerged from the “Verbunkos”; and the folk-like songs that came to the fore from the 1840s on and were made known to wide circles of society through the popular stage. The latter, though called “folk music” at the time, had little in common with genuine Hungarian folk music, that is, with the musical tradition of the peasantry, which dated from much earlier times and was barely touched by outside influences.

The song and dance music popular in 19th-century Hungary was performed mainly by at that time so-called gypsies, with their special predilection for rich ornamentation, virtuoso delivery, unusual scales and timbres, and striking rhythms, whether entirely free (“a capriccio”) or strict and precise. These techniques enabled them to impart a special charm to simple melodies. Contrary to Liszt's opinion, however, this was neither “gypsy” music in the strict sense, nor Hungarian folk music, which stretched back to age-old traditions.

With his 15 rhapsodies Liszt sought to create a musico-poetic cycle – a “national musical epic”. The very title *Rhapsodies* underscored the epic element that he thought he detected in the Hungarian music performed by “gypsies”. He elaborated his concept at length in his book *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris, 1859), which also appeared in an abridged German version by Peter Cornelius entitled *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* (Pest, 1859).

*

The fifth *Hungarian Rhapsody* is the only one among the 15 rhapsodies written in Weimar that traces back to two previously published numbers from the two abovementioned cycles, namely to no. 6 from the first volume of the *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and to no. 12 from the fifth volume of the *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. The exact date of composition of the 11 *Ungarische Nationalmelodien*, which were published in 1840 (vols. 1 and 2) and in 1843 (vols. 3 and 4) by the Viennese publishing house of Haslinger, is not known.

From Liszt's correspondence we learn only that he was working intensively on their completion in December 1839, and succeeded in finishing the cycle in early January 1840. Conversely, the six *Rhapsodies hongroises* were demonstrably composed immediately after Liszt's journey to Hungary in the spring of 1846 (for more detailed information see Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 25 f., 36–38, 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 thematic material of the later fifth *Hungarian Rhapsody*, as well as that of the above-mentioned earlier versions, is based on a “Verbunkos” song by József Kossovits (Joseph Koschovitz) with its typical division into slow and fast sections, and was initially published, probably ca 1800, by Artaria in Vienna as no. 12 of the collection *Danses hongroises pour le clavecin ou pianoforte* (see Géza Papp, *Die Quellen der Verbunkos-Musik*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 21, 1979, pp. 162–164). However, the melody became well known and popular only with the verses from *A Reményhez* (To Hope, 1796/97) by the Hungarian poet Mihály Csokonai Vitéz; the first edition with text (Vienna, 1803) was followed by numerous variants in printed and manuscript collections.

In the first version as no. 6 of the *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, the two contrasting themes (Lento section in g minor and Allegretto section in B♭ major) are repeated in an alternating series, then considerably intensified at the end by the accretion of the piano writing and octave transpositions. A new approach in terms of poetic design becomes discernible in the second version as no. 12 of the *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* through the addition of an introduction with epic gesture (*quasi Recitativo*) and a section using motivic development. At the same time the dual character of he-

roic and elegiac parts is sharpened, and it is significant that Liszt gave the second version the seemingly pathetic epithet “Héroïde élégiaque”, which he retained for the definitive version as the fifth *Hungarian Rhapsody* (since the 18th century, fictional odes in the form of letters to or from heroic figures had been called “Heroïde”).

The third as well as the fourth versions of the piece as a mixture of the two previous versions survive only in manuscript: on the one hand within the drafts of the “Gypsy Epos”, probably written down between 1847 and 1849, and intended to form a simplified version of the printed parts from the *Ungarische Nationalmelodien* and the *Rhapsodies hongroises*; and on the other, in the orchestral version based on it as the second movement of the so-called “National-Hungarian Symphony” (concerning the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition).

For the revision of what became the fifth *Hungarian Rhapsody*, Liszt drew on elements of all four earlier versions, emphasizing the contrast between the two themes through key and tempo or expression (*Lento, con duolo* in e minor, and *dolcissimo sempre legato* in G major and E major). We can only offer an approximate date of 1849–53 for Liszt's reworking of these pieces 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 fifth *Hungarian Rhapsody*. The work additionally appears in the series of six *Hungarian Rhapsodies* for orchestra, scored by Franz Doppler and revised by Liszt, that in their turn served as the basis for Liszt's own four-hand arrangements (with the respective no. 5, made in 1860, published by the Leipzig publishing house of Schubert in 1875). Liszt's own high regard for the composition is reflected not least in the frequent use of the “Héroïde élégiaque” in his teaching.

The fifth *Hungarian Rhapsody* is dedicated to Countess Sidonia Reviczky, née Szumlanska (1818–after 1878). She was the wife of the former Hungarian court chancellor Ádám Reviczky (1786–1862), through whose mediation Liszt had been able to provide financial support to the victims of the Pest flood disaster of 1838 by means of benefit concerts. This dedication is already hinted at in the third version within the framework of the “Gypsy Epos”, for the original opening of this version is titled “No 6 Reviczky Nóta” [sic] (Reviczky Song). In a letter dated 28 July 1871 to Countess Ludmilla Gizycka-Zamoyska, composer of the piano piece that Liszt revised and then assigned the new title *Pusztá-Wehmut*, Liszt wrote: “‘Pusztá Wehmuth’ would be a better name for this little composition, the first motif of which is quite closely related to the ‘Reviczki-nóta’ that is printed in my Hungarian Rhapsodies as ‘Héroïde élégiaque’” (cited after Lilla Bokor, *Conjectures and refutations. On the genesis, authorship and publication of the composition ‘Pusztá-Wehmut’*, in: *Newly Discovered Treasures. Unknown Manuscripts of Published Works by Liszt*, Budapest, 2020, p. 184; original quotation in French). Liszt possibly became acquainted with the already popular Kossovits melody through the Reviczky family in Vienna or Pest – perhaps by ear, and in any case without knowing the author. Unfortunately, no documents have survived concerning Liszt's contact with the Reviczky family in the years 1838–46. The only thing that can be verified is that in July 1878 Liszt was in contact with Countess Sidonia Reviczky, who was living in Paris at that time. Preserved are two draft letters; the letters themselves have been lost. In the first, after several deleted versions, Liszt wrote: “Several times in Hungary you heard the melody that I want to present to you in my version. The character of this melody is heroic, sad, proud, dark: But I do not know what tear-filled smile, ineffably sweet, is mixed therein with compelling resolve. Therefore I have named it ‘Héroïde élégiaque’” (Klassik Stiftung

Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, shelfmark: 59/56,8 fol. 10 Rs; original quotation in French). At the end of the draft, Liszt expresses his hope to see her son – Elek (Alexis) Reviczky is meant here – again in Budapest, which suggests that Liszt probably maintained loose contact with the family through the years.

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

Budapest, spring 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^{os} 1–7 parurent en 1842 également sous le titre *Album d'un Voyageur, 3^e Année*, chez Bernard Latte à Paris.

Liszt, qui s'était établi à Weimar début 1848 et qui travaillait à la révision systématique de ses compositions, en particulier des grands cycles, proposa en 1851 une nouvelle série de *Rhapsodies hongroises*. De 1851 à 1853 parurent 15 rhapsodies, dont les deux premières comportent une musique totalement nouvelle, tandis que celles n^{os} 3–15

puisent dans le matériel thématique du premier cycle et constituent donc de nouveaux arrangements de compositions anciennes revus et corrigés.

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

Les différents numéros du nouveau cycle de rhapsodies parurent chez quatre éditeurs différents: n^{os} 1–2 chez Senff (Leipzig), n^{os} 3–7 chez Haslinger (Vienne), n^{os} 8–10 chez Schott (Mayence), et n^{os} 11–15 chez Schlesinger (Berlin). Liszt avait à l'origine proposé les cinq dernières à l'éditeur hongrois Rózsavölgyi (Pest), et ne put comprendre à juste titre que ce projet ne puisse se réaliser; l'éditeur avait réagi comme un «sot “Philister”» (Liszt à Hans von Bülow, 12 mai 1853; *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, éd. par La Mara, Leipzig, 1898, p. 20).

Toutes les pièces de la série des 15 nouvelles *Rhapsodies hongroises* et leurs «ébauches antérieures» sont des arrangements de mélodies étrangères, que Liszt avait découvertes soit en les entendant, soit en les consultant dans des sources imprimées ou manuscrites – contrairement à ce qui sera le cas 30 ans plus tard dans les quatre *Rhapsodies hongroises* n^{os} 16–19, composées séparément, dont seul le n^o 19 (1885, publié en 1886) reprend des mélodies étran-

gères, 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 cinquième *Rhapsodie hongroise* est la seule des 15 rhapsodies écrites à Weimar puisant ses origines dans deux numéros publiés précédemment, issus des deux cycles mentionnés, c'est-à-dire le n^o 6 du premier cahier des *Magyar Dal-*

lok – Ungarische Nationalmelodien et le n° 12 du cinquième cahier des *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. La date de composition exacte des 11 *Ungarische Nationalmelodien* publiées en 1840 (cahiers 1 et 2) et en 1843 (cahiers 3 et 4) par la maison d'édition viennoise Haslinger n'est pas connue. 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. Cependant, il est attesté que les *Rhapsodies hongroises*, six au total, furent composées immédiatement après le voyage de Liszt en Hongrie au printemps 1846 (pour plus de détails, cf. Benedikt Jäker, *Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts*, Sinzig, 2009, pp. 25 s., 36–38, 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). Le matériel thématique de la cinquième *Rhapsodie hongroise*, plus tardive, ainsi que celui des versions antérieures susmentionnées repose sur une mélodie de «Verbunkos» de József Kossovits (Joseph Koschovitz) à l'alternance caractéristique de parties lentes et rapides et fut d'abord publiée chez Artaria à Vienne, probablement autour de 1800, dans les *Danses hongroises pour le clavicin ou pianoforte* où elle porte le numéro 12 (cf. Géza Papp, *Die Quellen der Verbunkos-Musik*, dans: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 21, 1979, pp. 162–164). Mais la mélodie ne devint populaire que plus tard, grâce aux vers issus de *A Reményhez* (À l'espoir, 1796/97) du poète hongrois Mihály Csokonai Vitéz. La première édition avec texte (Vienne, 1803) fut suivie de nombreuses variantes dans des recueils tant manuscrits qu'imprimés.

Dans la première version, n° 6 des *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, les deux thèmes de caractère opposé (la partie Lento en sol mineur et la partie Allegretto en Sib majeur) s'enchaînent en alternance, puis le mouve-

ment s'intensifie considérablement à la fin par la densification de l'écriture du piano et les passages à l'octave. La deuxième version, n° 12 des *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*, introduit une nouvelle dimension par une approche plus poétique, avec l'ajout d'une introduction au geste épique (*quasi Recitativo*) et d'une partie consacrée au développement des motifs. Parallèlement, le double caractère héroïque et élégiaque de l'œuvre s'accroît. Il est d'ailleurs significatif que Liszt ait choisi pour la deuxième version le surnom apparemment pathétique «Héroïde élégiaque», qu'il conserva d'ailleurs pour la cinquième *Rhapsodie hongroise*, soit la version définitive (le terme «héroïde» désigne depuis le XVIII^e siècle des poèmes épistolaires fictifs adressés à personnages héroïques ou rédigés par eux).

La troisième comme la quatrième version de la pièce, mélanges des deux versions précédentes, ne sont parvenues à la postérité que sous la forme de manuscrits, d'une part parmi les ébauches datant probablement de 1847 à 1849 de son «épopée tzigane» censée devenir une version allégée des parties imprimées des *Ungarische Nationalmelodien* et des *Rhapsodies hongroises*, et d'autre part, dans la version orchestrale qui s'en inspire, sous la forme du deuxième mouvement de la «Symphonie nationale hongroise» (à propos des sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Lors de son travail de révision destiné à la cinquième *Rhapsodie hongroise*, Liszt eut recours à des éléments des quatre versions précédentes tout en soulignant davantage encore le contraste entre les deux thèmes par la tonalité et le tempo ou l'expression (*Lento, con duolo* en mi mineur et *dolcissimo sempre legato* en Sol majeur et Mi majeur). La période de remaniement des pièces en la version définitive des *Rhapsodies hongroises* n°s 3–15 ne peut être qu'approximativement estimée entre 1849 et 1853 (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 cinquième *Rhapsodie hongroise*. L'œuvre apparaît également dans la série de six *Rhapsodies hongroises* orchestrées par Franz Doppler et révisées par Liszt, qui servirent à leur tour de base aux arrangements à quatre mains réalisés par Liszt (à chaque fois n° 5, datés de 1860, publiés par la maison d'édition Schuberth à Leipzig en 1875). La valeur accordée par Liszt à cette «Héroïde élégiaque» transparait en particulier dans l'usage fréquent qu'il en faisait dans le cadre de ses activités d'enseignement.

La cinquième *Rhapsodie hongroise* est dédiée à la comtesse Sidonia Reviczky née Szumlanska (1818– après 1878), épouse de l'ancien chancelier de la cour de Hongrie Ádám Reviczky (1786–1862), grâce auquel Liszt put soutenir financièrement les victimes des inondations de Pest en 1838 par l'organisation de concerts de bienfaisance. Cette dédicace s'annonce dès la troisième version dans le cadre de l'«épopée tzigane», dont le début était surmonté initialement de la mention «No 6 Reviczky Nótá» [sic] (Chanson Reviczky). Dans une lettre du 28 juillet 1871 à la comtesse Ludmilla Gizycka-Zamoyska, compositrice de la pièce pour piano remaniée et renommée *Pusztá-Wehmut* par Liszt, le compositeur écrit: «“Pusztá Wehmuth” désignerait mieux cet opuscule dont le premier motif cousinasse assez avec la “Reviczki Nótá” reproduite dans mes Rhapsodies hongroises, comme “Héroïde élégiaque”» (cité d'après Lilla Bokor, *Conjectures and refutations. On the genesis, authorship and publication of the composition “Pusztá-Wehmut”*, dans: *Newly Discovered Treasures. Unknown Manuscripts of Published Works by Liszt*, Budapest, 2020, p. 184). Il est possible que Liszt ait appris la mélodie déjà populaire de Kossovits par l'intermédiaire de la famille Reviczky, à Vienne ou à Pest, – peut-être à l'oreille, en tout cas sans en connaître l'auteur. Malheureusement, il n'a été retrouvé aucun document attestant d'une rencontre entre Liszt et la famille Reviczky dans les années 1838–46. On sait seulement que Liszt

VIII

écrivit en juillet 1878 à la comtesse Sidonia Reviczky, alors installée à Paris. Deux ébauches de lettres ont été conservées, mais les lettres elles-mêmes ont disparu. Dans la première, après plusieurs versions écartées, Liszt écrit: «Maintes fois, en Hongrie, vous entendiez la mélodie dont je me permets de vous offrir ma version. Le caractère de cette mélodie est héroïque, triste, fier,

assombri: Mais je ne sais quel sourire de larmes, ineffablement doux, s'y mêle d'une résolution impérative. D'où cela, je l'ai intitulée "Héroïde élégiaque"» (Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, cote: 59/56,8 fol. 10 Rs). À la fin du brouillon de sa lettre, Liszt exprime l'espoir de revoir le fils de la comtesse – Elek (Alexis) Reviczky – à Budapest, ce qui laisse supposer qu'il

entretenait de loin en loin des rapports avec cette famille.

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

Budapest, printemps 2024
Mária Eckhardt



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com