

# Ungarische Rhapsodie Nr. 2

Au Comte Ladislas Teleky

Erschienen 1851

Lento a capriccio

Lassan\*)  
Andante mesto

*f molto espressivo*

\*) Einfügung siehe Einleitblatt.  
\*\*) langsam

\*) See enclosed sheet for interpolation.  
\*\*) slow

\*) Voir feuille jointe pour l'ajout.  
\*\*) lentement

\*) Alternative siehe Einlegeblatt.

\*\*) Zu einer alternativen Lesart siehe Bemerkungen S. 23.

\*\*\*) Lesart Stichvorlage siehe Bemerkungen S. 23.

\*) See enclosed sheet for alternative.

\*\*) See Comments on p. 25 for alternative reading.

\*\*\*) See Comments on p. 25 for reading in engraver's copy.

\*) Voir feuille jointe pour autre version.

\*\*) Pour autre variante possible, voir Bemerkungen ou Comments p. 23 ou 25.

\*\*\*) Pour leçon modèle de gravure, voir Bemerkungen ou Comments p. 23 ou 25.

*capriccioso*

35 *dolcissimo* *ten.* *ten.*

39 *t* *t* *4 5* *2121 2121*

43 *sempre pp e leggerissimo*

45

47

\*) Kursive Fingersätze stammen vom Komponisten.

\*) Fingering in italics derives from the composer.

\*) Les doigts en italique proviennent du compositeur.

## 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 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.

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 engen 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.

\*

Die im Jahr 1851 publizierte zweite ungarische Rhapsodie hat keinen Vorgänger unter den Stücken der früheren Serie *Magyar Dallok / Ungarische Nationalmelodien – Magyar Rhapsodiák / Rhapsodies hongroises*. Der österreichische Pianist und Musikschriftsteller Heinrich Ehrlich (1822–1899) behauptet in seinen Memoiren (*Dreißig Jahre Künstlerleben*, Berlin 1893, S. 114–118), Liszt habe die Themen aus seiner ungarischen Fantasie *Konzertstück in ungarischen Weisen* übernommen. Ehrlich habe sie Liszt 1846 in Wien vorgespielt und ihm das Manuskript überlassen. Liszt habe 1852 versprochen, dem Titel der zweiten ungarischen Rhapsodie nachträglich den Hinweis „d'après des motifs de Mr. Ehrlich“ hinzuzufügen (was aber nicht geschah). Ehrlich teilt auch einen französischen Brief Liszts mit (Rom, 30. März 1864), in dem Liszt Ehrlichs Verdienste anerkennt, aber gleichzeitig auf seine eigenen Ziele in der Bearbeitung der aus den verschiedensten Quellen stammenden Melodien hinweist: „je ne prétendais nullement à un droit de propriété quant au fond des

mélodies ni même par rapport à certaines particularités inséparables de leur mode d'expression; [...] ma tâche de Rhapsode se bornait à une simple mise en oeuvre aussi congénère que possible.“ („Ich pochte keinesfalls auf ein Eigentumsrecht an diesen Melodien oder ihren besonderen Ausdrucksnuancen; meine Aufgabe als Rhapsode beschränkte sich lediglich auf eine möglichst wesensgerechte Werkverwirklichung.“) (zitiert nach Zoltán Gárdonyi: *Die ungarischen Stileigentümlichkeiten Franz Liszts*, Berlin-Leipzig 1931, S. 23–27). Ehrlichs Stück ist verloren gegangen und dadurch wird ein Vergleich unmöglich. Das erste Thema der zweiten ungarischen Rhapsodie, im Charakter eher rumänisch als ungarisch, scheint jedoch aus einer anderen Quelle zu stammen: Es findet sich in einem Skizzenbuch Liszts unmittelbar nach einer mit „Jassy“ bezeichneten Melodie (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 60/N 5, Fol. 90 recto, S. 110); daraus lässt sich schließen, dass Liszt es Anfang 1847 zusammen mit anderen Themen hörte und niederschrieb, als er nach seinen Konzerten in Siebenbürgen und Rumänien auch Iași in Moldavien besuchte.

Das Autograph, einst im Besitz von Marchese Silvio della Valle di Casanova, heute ebenfalls in Privatbesitz (Basel) und unzugänglich, ist auf den 27. März 1847 datiert. Die Stichvorlage, eine Abschrift von Joachim Raff mit Liszts Titelblatt und Korrekturen, befindet sich (zusammen mit der Stichvorlage der ersten ungarischen Rhapsodie) in der Musiksammlung der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi, Budapest.

Am 2. Oktober 1850 gratulierte Liszt dem Leipziger Verleger Barthold Senff zur prachtvollen Ausgabe der *Mazurka brillante* und bot ihm ein längeres Stück, eine *Rhapsodie hongroise* (die Nr. 1 der endgültigen Serie) zur Herausgabe an (Brief im Auktionskatalog 71 von Baron, London, Nr. 107, 11). Im Dezember desselben Jahres berichtet er Joachim Raff, dass „zu seiner [Senffs] ungarischen Rhapsodie [...] noch ein ganz echter ‚Magyar‘, der [...] als bril-

lantes Concert pendant zu den Galop chromatique gelten kann“, also die zweite ungarische Rhapsodie hinzugefügt worden sei (Helene Raff: „Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe“, *Die Musik* 1/2, S. 690). Die korrigierten Fahnen der beiden Rhapsodien schickte er im Sommer 1851 an Senff zurück. Den Zeitpunkt der Veröffentlichung überließ Liszt dem Verleger; da er nicht die Absicht hatte, sie auch in Paris stechen zu lassen, erübrigte sich die Festlegung eines gleichzeitigen Veröffentlichungstermins (Brief an Senff aus Eilsen, 10. Juli 1851, im Auktionskatalog Nicholas Rauch, Genf). Beide Rhapsodien erschienen noch 1851. Louis Köhler hat sie in der Leipziger Zeitschrift Senffs *Signale für die Musikalische Welt* rezensiert, die Nr. 1 am 6. November, die Nr. 2 am 11. Dezember 1851 (9. Jg. Nr. 45, S. 393 ff., bzw. Nr. 50, S. 444).

Liszts zweite Rhapsodie ist dem *Comte Ladislas Teleky* gewidmet. Graf László (Ladislaus) Teleki (1811–1861), ungarischer Reform-Politiker und Schriftsteller, war Anhänger Kossuths und ab September 1848 bis zum Sturz des 1848/49er ungarischen Freiheitskampfes Botschafter der ersten selbstständigen ungarischen Regierung in Paris, wo er zur Zeit der Publikation der beiden Rhapsodien im Exil lebte. Somit stellt Liszts Widmung auch ein politisches Sympathiebekenntnis dar.

Die zweite ungarische Rhapsodie erlebte mehrere Nachdrucke, Titelaufgaben und Neuausgaben bei Senff. Damit bestätigt sich Liszts Vergleich des Stückes mit dem *Grand Galop chromatique*, dem Paradestück seiner Virtuosenreisen. Die zweite wurde zur populärsten aller Rhapsodien. Zahlreiche Ausgaben anderer Verleger in anderen Ländern erschienen noch zu Liszts Lebzeiten (u. a. Moskau, Jurgenson, nach 1867; London, Stanley Lucas, Weber and Co., vor 1873; Saint Louis, Kunkel Brothers, 1878; London, Augener and Co., 1886). Lediglich aber die italienische Ausgabe von Tito di G. Ricordi, Mailand 1872, kam mit Sicherheit unter Liszts Aufsicht und mit seiner Teilnahme zustande. Liszt genehmigte Ricordi

die Publikation in seinem Brief vom 2. Juli 1871 unter der Bedingung, dass Ricordi sich zuerst mit dem deutschen Verleger einigte und dass Liszt selbst die letzten Korrekturen zugeschickt bekomme (András Kürthy: „L'histoire du rapport de Liszt et de la Casa Ricordi réfléctée par leur correspondance“, *Studia Musicologica* XXIX, 1987, S. 339–340). 1876 druckte Ricordi dann eine zweite Ausgabe.

Auch die zahlreichen erleichterten und gekürzten Ausgaben (unter ihnen die bekannteste von Franz Bendel bei Senff und zwei seltene spanische, von D. Zabalza bei Zozaya und von Ventura Navas bei Romero y Marzo, beide in Madrid) und die unterschiedlichsten Arrangements (Klavier zu vier und zu acht Händen, zwei Klaviere, verschiedene Kammer-Versionen und Transkriptionen für großes Orchester oder Militärmusik) beweisen den ausserordentlichen Erfolg des Stückes. Liszt hatte an der Mehrzahl dieser Bearbeitungen keinen Anteil. Eine Ausnahme stellt die Serie der von Franz Doppler orchestrierten und von Liszt gründlich revidierten sechs ungarischen Rhapsodien dar, in der die zweite Klavier-Rhapsodie zur Nr. 4 wird, während die zweite Orchester-Rhapsodie auf die Nr. 12 für Klavier zurückgeht. Diese neue Nummerierung behielt Liszt bei, als er die sechs Orchester-Rhapsodien für Klavier zu vier Händen bearbeitete.

Die zweite Rhapsodie wurde auch von Liszts Studenten häufig gespielt. Um die Aufführungen zu beleben, komponierte Liszt im Alter einige neue Kadenzten. Diejenigen für die österreichische Schülerin Antonia (Tony) Raab (1846–1902), jetzt in der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi, stammen von etwa 1878, die für die deutsche Schülerin Lina Schmalhausen (1864–1928) wurden 1885 in Rom geschrieben und befinden sich heute im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv. Sie werden in dieser Ausgabe auf einem Einlageblatt wiedergegeben (siehe auch *Bemerkungen* am Bandende).

Budapest, Herbst 2005  
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 ornamenta-

tion, 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 Second Hungarian Rhapsody was published in 1851. It had no predecessor among the pieces in the earlier series, the *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* and the *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*. The Austrian pianist and musicographer Heinrich Ehrlich (1822–1899) claimed, on pages 114–118 of his memoirs (*Dreissig Jahre Künstlerleben*, Berlin, 1893), that Liszt took the themes from his own Hungarian fantasy *Konzertstück in ungarischen Weisen*. Ehrlich maintained that he played the piece to Liszt in Vienna in 1846 and left him the manuscript, and that Liszt promised in 1852 to add the words "d'après des motifs de Mr. Ehrlich" to the title of the Second Hungarian Rhapsody – a promise he failed to keep. Ehrlich also reproduced a letter from Liszt in French, dated Rome, 30 March 1864, in which the composer acknowledged Ehrlich's services while pointing out his own goals in arranging melodies from a very wide range of sources: "je ne prétendais nullement à un droit de propriété quant au fond des mélodies ni même par rapport à certaines particularités inséparables de leur mode d'expression; [...] ma

tâche de Rhapsode se bornait à une simple mise en oeuvre aussi congénère que possible” (“I raise not the slightest pretense to rights of ownership, either of the melodies themselves or even to certain particulars inseparable from their mode of expression; my task as a rhapsodist is merely limited to turning them into works as close as possible to their true essence.”) (cited after Zoltán Gárdonyi: *Die ungarischen Stileigentümlichkeiten Franz Liszts*, Berlin and Leipzig, 1931, pp. 23–7). Ehrlich’s piece is no longer extant today, thereby making any comparison impossible. However, the opening theme of the Second Hungarian Rhapsody – a theme more Rumanian than Hungarian in character – would seem to stem from a different source altogether. It can be found in one of Liszt’s sketchbooks, where it directly follows a melody marked “Jassy” (Weimar, Goethe and Schiller Archive, 60/N 5, fol. 90r, p. 110). This suggests that Liszt heard it and wrote it down, along with other themes, at the beginning of 1847, when he visited the Moldavian town of Iași after giving recitals in Transylvania and Rumania.

The autograph manuscript, dated 27 March 1847, was formerly owned by the Marquis Silvio della Valle di Casanova. Today it is likewise located in a private collection (in Basle) and is inaccessible. The engraver’s copy, prepared by Joachim Raff with a title page and corrections in Liszt’s hand, is preserved in the music collection of the Széchényi Hungarian National Library in Budapest, along with the engraver’s copy of the First Hungarian Rhapsody.

On 2 October 1850 Liszt congratulated the Leipzig publisher Barthold Senff on his splendid edition of the *Mazurka brillante* and offered him a longer piece, a *Rhapsodie hongroise* that would later become no. 1 in the definitive series (see letter in Baron’s auction catalogue no. 71, London, no. 107, 11). In December of the same year he reported to Joachim Raff that “Senff’s Hungarian rhapsody” had been complemented by “an entirely genuine ‘Magyar’ which may be considered a brilliant concert

pendant to the *Galop chromatique*” – i.e. by the Second Hungarian Rhapsody (Helene Raff: “Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe,” *Die Musik*, i/2, p. 690). He dispatched the corrected proofs of the two rhapsodies to Senff in the summer of 1851 and left the date of publication to the discretion of the publisher: since he did not intend to have them engraved in Paris as well, there was no need to arrange a simultaneous publication date (letter to Senff, Eilsen, 10 July 1851; see Nicholas Rauch’s auction catalogue, Geneva). The two rhapsodies appeared in print that very year. Louis Köhler reviewed them in volume 9 of Senff’s Leipzig periodical *Signale für die musikalische Welt*, the first on 6 November 1851 (no. 45, pp. 393 ff.), the second on 11 December (no. 50, p. 444).

Liszt’s Second Rhapsody is dedicated to “Comte Ladislas Teleky,” or Count László Teleki (1811–1861), a Hungarian political reformer and writer who was a follower of Kossuth and served as ambassador to France for the first independent Hungarian government from September 1848 until the collapse of Hungary’s struggle for independence of 1848–9. At the time that the two rhapsodies were published he was living in exile in Paris. In this sense, Liszt’s dedication also represents a declaration of political sympathy.

The Second Hungarian Rhapsody underwent a large number of reprints, reissues with new title pages, and new editions, all published by Senff. In this sense, Liszt’s comparison with the *Grand Galop chromatique*, the *pièce de résistance* from his days as a traveling virtuoso, was perfectly justified. The Second became the most popular of all his rhapsodies. Many editions were issued during his lifetime by other publishers in other countries, including Jurgenson in Moscow (after 1867), Stanley Lucas, Weber & Co. in London (before 1873), Kunkel Brothers in St. Louis (1878), and Augener & Co. in London (1886). Only the Italian edition, issued by Tito di G. Ricordi (Milan, 1872), is known for certain to have been prepared with Liszt’s supervision and involve-

ment. He granted Ricordi the rights of publication in a letter of 2 July 1871 under the condition that Ricordi first come to terms with the German publisher and that Liszt himself be sent the final set of proofs (András Kürthy: “L’histoire du rapport de Liszt et de la Casa Ricordi refletée par leur correspondance,” *Studia Musicologica*, xxix, 1987, pp. 339–40). Ricordi then issued a second edition in 1876.

The piece also appeared in a great many simplified and abridged editions (the best-known include those by Franz Bendel for Senff and two rare Spanish editions, one by D. Zabalza for Zozaya and another by Ventura Navas for Romero y Marzo, both in Madrid) as well as a very wide variety of arrangements: piano four-hands, piano eight-hands, two pianos, various chamber ensembles, and transcriptions for full orchestra or military band. All of these editions bear witness to the work’s extraordinary success. Liszt was not involved in the vast majority of these arrangements. One exception is the series of six Hungarian rhapsodies orchestrated by Franz Doppler and thoroughly revised by Liszt himself. Here the Second Rhapsody was renumbered to become no. 4, while the second of the orchestral rhapsodies derives from no. 12 of the piano series. Liszt retained these new numbers when he arranged the six orchestral rhapsodies for piano four-hands.

The Second Rhapsody was also frequently performed by Liszt’s students. To enliven their performances, Liszt wrote several new cadenzas in his old age. Those for his Austrian pupil Antonia (Tony) Raab (1846–1902), preserved today in the Széchényi Hungarian National Library, date roughly from 1878; those for his German pupil Lina Schmalhausen (1864–1928) were composed in Rome in 1885 and are today located in the Goethe and Schiller Archive in Weimar. We have reproduced them on a loose leaf enclosed with our edition (see *Comments* at the end of this volume).

Budapest, autumn 2005  
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 n° 1–7 parurent en 1842 également sous le titre *Album d'un voyageur 3<sup>me</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 quinze Rhapsodies, dont les deux premières comportent une musique totalement nouvelle, tandis que celles n° 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 Dörfel, 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° 1–2 chez Senff (Leipzig), n° 3–7 chez Haslinger (Vienne), n° 8–10 chez Schott (Mayence), et n° 11–15 chez Schlesinger (Berlin). Liszt avait à l'origine proposé les cinq dernières à l'éditeur hongrois Rózsa-völgyi (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° 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° 16–19, composées séparément, dont seul le n° 19 (1885, publié en 1886) reprend des mélodies étrangères, tandis que les n° 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 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 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 celle des tziganes. Le genre d'interprétation qui leur était propre, rempli d'ornements, de passages virtuoses et de rythmes en partie libres («a capriccio»),

en partie lié et marqué, 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 deuxième Rhapsodie hongroise publiée en 1851 ne se retrouve dans aucune des compositions antérieures de la série *Magyar Dallok / Ungarische Nationalmelodien – Magyar Rhapsodiák / Rhapsodies hongroises*. Le pianiste et écrivain musical autrichien Heinrich Ehrlich (1822–1899) affirme dans ses mémoires (*Dreißig Jahre Künstlerleben [Trente ans de vie artistique]*, Berlin 1893, p. 114–118) que Liszt avait emprunté les thèmes à sa Fantaisie hongroise *Konzertstück in ungarischen Weisen*. Ehrlich l'avait jouée à Liszt en 1846, à Vienne, et lui en avait prêté le manuscrit. En 1852, Liszt avait promis d'ajouter au titre de la deuxième Rhapsodie hongroise la mention «d'après des motifs de Mr. Ehrlich», mais ne l'avait pas fait. Ehrlich cite également une lettre en français de Liszt (Rome, 30 mars 1864), dans laquelle Liszt reconnaît les mérites de Ehrlich, mais fait aussi référence à ses propres objectifs poursuivis dans cet arrangement sur des mélodies empruntées aux sources les plus diverses: «je ne prétendais nullement à un droit de propriété quant au fond des mélodies ni même par rapport à certaines particularités inséparables de leur mode d'expression; [...] ma tâche de Rhapsode se bornait à une simple mise en œuvre aussi congénère que possible.»



(selon Zoltán Gárdonyi: *Die ungarischen Stileigentümlichkeiten Franz Liszts*, Berlin-Leipzig 1931, p. 23–27). La composition de Ehrlich est perdue et une confrontation est donc désormais impossible. Le premier thème de la deuxième Rhapsodie hongroise, de caractère plutôt roumain que hongrois, semble toutefois emprunté à une autre source: on le retrouve dans un cahier d'esquisses de Liszt immédiatement après une mélodie nommée «Jassy» (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 60/N 5, fol. 90 recto, p. 110); on peut en déduire que Liszt l'entendit et le nota début 1847 avec d'autres thèmes, lorsqu'il visita la Transylvanie et la Roumanie après une tournée de concerts, et qu'il se rendit également à Iași en Moldavie.

L'autographe que possédait jadis le marquis Silvio della Valle di Casanova, aujourd'hui inaccessible dans une collection particulière (Bâle), porte la date 27 mars 1847. Le manuscrit pour la gravure, une copie de Joachim Raff avec page de titre et corrections de la main de Liszt, se trouve au Département des collections musicales de la Bibliothèque nationale Széchényi à Budapest (avec le manuscrit pour la gravure de la première Rhapsodie hongroise).

Le 2 octobre 1850, Liszt adressa ses félicitations à l'éditeur de Leipzig Barthold Senff pour la magnifique édition de la *Mazurka brillante* (Lettre éditée dans le catalogue de vente 71 de Baron, Londres, n° 107, 11) et lui proposa d'éditer une composition plus importante, une *Rhapsodie hongroise* (le n° 1 de la série définitive). En décembre de cette même année, Liszt rapporte à Joachim Raff que «outre sa Rhapsodie hongroise [celle de Senff]», il y avait ajouté «une autre «Magyar» très authentique, que [...] l'on peut considérer comme un Concerto brillant faisant pendant au Galop chromatique», donc la deuxième Rhapsodie hongroise (Helene Raff: «Franz Liszt und Joachim Raff im Spiegel ihrer Briefe», *Die Musik* V/2, p. 690). Il renvoya les épreuves de correction des deux Rhapsodies à Senff au

cours de l'été 1851. Liszt laissa à l'éditeur le soin du choix de la date de publication; comme il n'avait pas l'intention de les faire graver à Paris, il était inutile de fixer une date de publication commune (Lettre à Senff datée Eilsen, 10 juillet 1851, publiée dans le catalogue de vente Nicholas Rauch, Genève). Les deux Rhapsodies parurent dès 1851. Louis Köhler en a fait une critique dans la Revue de Senff à Leipzig, *Signale für die Musikalische Welt*: la première le 6 novembre, la seconde le 11 décembre 1851 (9<sup>e</sup> Année, n° 45, p. 393 sq. et n° 50, p. 444).

La deuxième Rhapsodie de Liszt est dédiée au *Comte Ladislas Teleky*. Le comte László (Ladislas) Teleky (1811–1861), politicien réformiste hongrois et écrivain, était un partisan de Kossuth et fut, de septembre 1848 à la fin de la lutte pour la liberté hongroise en 1848/49, ambassadeur du premier gouvernement indépendant hongrois à Paris, où il vivait en exil lorsque les deux Rhapsodies furent publiées. De cette sorte, la dédicace de Liszt constitue un acte de sympathie politique à l'égard de ce mouvement.

La deuxième Rhapsodie hongroise a connu de nombreux nouveaux tirages avec ou sans page de titre différente et des nouvelles éditions chez Senff, ce qui confirme la justesse de la comparaison de cette composition avec le *Grand Galop chromatique*, le morceau de parade des tournées du virtuose compositeur. La deuxième Rhapsodie devint la plus populaire de toutes les Rhapsodies. Du vivant de Liszt, il y eut encore de nombreuses éditions chez d'autres éditeurs et dans différents pays (p. ex. Moscou, Jurgenson, après 1867; Londres, Stanley Lucas, Weber and Co., avant 1873; Saint-Louis, Kunkel Brothers, 1878; Londres, Augener and Co., 1886). Mais seule l'édition italienne de Tito di G. Ricordi, Milan 1872, vit le jour sous le contrôle et avec la participation de Liszt. Dans sa lettre du 2 juillet 1871, Liszt donna son accord à Ricordi pour qu'il fasse cette publication, à condition que Ricordi s'accorde auparavant avec

l'éditeur allemand et que les dernières épreuves de corrections lui soient envoyées personnellement (András Kürthy: «L'histoire du rapport de Liszt et de la Casa Ricordi reflétée par leur correspondance», *Studia Musicologica* XXIX, 1987, p. 339–340). En 1876, Ricordi imprima une deuxième édition.

Les nombreuses éditions allégées et abrégées (dont la plus célèbre de Franz Bendel chez Senff et deux versions espagnoles rares de D. Zabalza chez Zozaya, et de Ventura Navas chez Romero y Marzo, tous deux à Madrid) de même que les divers arrangements (piano à quatre et huit mains, deux pianos, plusieurs versions de chambres et transcriptions pour grand orchestre ou musique militaire) prouvent le succès immense remporté par cette composition. Liszt ne participa aucunement à la majeure partie de ces arrangements. Seule exception: la série des six Rhapsodies hongroises orchestrées par Franz Doppler et totalement révisées par Liszt, dans laquelle la deuxième Rhapsodie pour piano devient le n° 4, tandis que la deuxième Rhapsodie pour orchestre correspond à la douzième Rhapsodie pour piano. Liszt conserva cette nouvelle numérotation lorsqu'il arrangea pour piano à quatre mains les six Rhapsodies pour orchestre.

La deuxième Rhapsodie a souvent été jouée par les élèves de Liszt. Pour rendre plus vivants les concerts, Liszt composa sur le tard quelques nouvelles cadences. Celles pour son élève autrichienne Antonia (Tony) Raab (1846–1902), dont le manuscrit se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque nationale hongroise Széchényi, datent d'environ 1878, celles pour son élève allemande Lina Schmalhausen (1864–1928) ont été écrites à Rome en 1885 et sont aujourd'hui conservées au Goethe- und Schiller-Archiv de Weimar. Elles sont reproduites dans cette édition sur un feuillet séparé (voir *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de ce volume).

Budapest, automne 2005  
Mária Eckhardt