

# Ungarische Rhapsodie Nr. 6

1

À S. E. le Comte Antoine d'Appony

Erschienen 1853

Tempo giusto

The image displays the first 24 measures of the Hungarian Rhapsody No. 6 by Franz Liszt. The score is written for piano in 2/4 time, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Tempo giusto'. The notation is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 7, 12, 17, and 21 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The music features a variety of articulations, including accents, slurs, and staccato markings. Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some measures contain asterisks, likely indicating specific performance instructions or editorial changes. The piece concludes with a *poco rall.* (poco ritardando) marking in the final measures.

25

*p*

*ff*

30

*tr*

35

*p*

*tr*

39

*tr*

*tr*

*tr*

40

*cresc.*

*ff*

41

42

43

\*) Zur Staccato-Bezeichnung siehe Bemerkungen.

\*\*) Kursive Fingersätze stammen vom Komponisten.

\*) Regarding the staccato marks see Comments.

\*\*) Fingering in italics derives from the composer.

\*) Concernant les signes de staccato cf. Remarques ou Commentaires.

\*\*) Les doigts en italique proviennent du compositeur.

41 **Presto**

41 *p* *f* *p* *f*

49

49 *p* *f* *p* *f*

57 **Ossia**

57 *p marcato* *f*

65 **Ossia**

65 *p* *f*

\*) Zur Staccato-Bezeichnung siehe Bemerkungen.

\*) Regarding the staccato marks see Comments.

\*) Concernant les signes de staccato cf. Remarques ou Comments.

## Vorwort

Liszts intensive Auseinandersetzung mit der ungarischen Nationalmusik begann Ende der 1830er Jahre. 1840 erschienen bei Haslinger (Wien) zwei Hefte *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, die sieben Melodien bearbeiten (I: 1–6; II: 7), 1843 zwei weitere Hefte mit vier Melodien (III: 8, 9; IV: 10, 11), 1846 sechs neue Hefte, jetzt unter dem Titel *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* (V–X: 12–17). Vier zusätzliche *Rhapsodies hongroises* (18–21) wurden komponiert und gestochen, gelangten aber nicht in den Handel. Die Melodien Nr. 1–7 erschienen 1842 auch als *Album d'un voyageur 3me année* bei Bernard Latte, Paris.

Liszt, ab Anfang 1848 in Weimar sesshaft und mit der systematischen Revision seiner bisherigen Kompositionen, insbesondere der größeren Zyklen beschäftigt, meldete sich 1851 mit einer neuen Serie von ungarischen Rhapsodien. 1851–1853 erschienen fünfzehn Rhapsodien, von denen Nr. 1 und 2 völlig neues musikalisches Material enthalten, während Nr. 3–15 größtenteils aus dem Themenvorrat des ersten Zyklus schöpfen und somit revidierte Neubearbeitungen früherer Stücke darstellen. Als sein Thematisches Verzeichnis 1855 bei Breitkopf & Härtel publiziert wurde, widmete Liszt diesen fünfzehn Stücken eine eigene Rubrik, verbat sich aber ausdrücklich, die Stücke des früheren Zyklus im Verzeichnis seiner Werke anzuführen, umso mehr, als er die Stichplatten vom Verleger zurückgekauft habe und dadurch „in das legale Recht getreten“ sei, „die früheren Auflagen dieser Werke [zu] desavouieren und gegen den eventuellen Nachdruck derselben zu protestieren“ (an Alfred Dörffel, 17. Januar 1855, *La Mara: Franz Liszt's Briefe I*, Nr. 131, S. 190). Er erklärte seinen Entschluss damit, dass er in der definitiven Ausgabe versucht habe, „seine Fehler möglicherweise zu verbessern, und die durch die Herausgabe der Werke selbst gewonnenen Erfahrungen zu benützen“, ähnlich den in der

Literatur üblichen „sehr veränderten, vermehrten und verbesserten Auflagen“.

Die einzelnen Nummern des neuen Rhapsodien-Zyklus erschienen bei vier verschiedenen Verlegern: Nr. 1–2 bei Senff (Leipzig), Nr. 3–7 bei Haslinger (Wien), Nr. 8–10 bei Schott (Mainz) und Nr. 11–15 bei Schlesinger (Berlin). Die letzten fünf Nummern hatte Liszt ursprünglich dem ungarischen Verleger Rózsavölgyi (Pest) angeboten. Er fand es zu Recht unverständlich, dass diese Ausgabe nicht realisiert werden konnte; der Verleger habe als ein „dummer Philister (sot ‚Philister‘)“ reagiert (Liszt an Hans von Bülow, 12. Mai 1853, *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Leipzig 1898, Nr. 10, S. 20).

Alle Stücke in der Serie der neuen 15 ungarischen Rhapsodien und in ihren „Vorstufen“ stellen Bearbeitungen fremder Melodien dar, die Liszt entweder nach dem Hören oder aus gedruckten oder handschriftlichen Quellen kennen gelernt hatte – im Gegensatz zu den etwa 30 Jahre später als einzelne Stücke komponierten vier ungarischen Rhapsodien Nr. 16–19, von denen nur Nr. 19 (1885, erschienen 1886) fremde Melodien bearbeitet, während die Nummern 16 (1882), 17 (1884) und 18 (1885) auf Originalmotive Liszts mit ungarischen Stilelementen zurückgehen.

Ausgangspunkt für die Rhapsodien ist der im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts besonders verbreitete nationale Instrumentalstil des „Verbunkos“ (Werbungstanz), der daraus entwickelte „Csárdás“ und die ab den 1840er Jahren stark aufkommende, durch die Volksbühne in weiten Kreisen bekannt gewordene volkstümliche Liedmusik. Letztere wurde damals zwar „Volksmusik“ genannt, hat aber mit der eigentlichen ungarischen Volksmusik, also mit der historisch bis in viel frühere Zeiten zurückgehenden und von fremden Einflüssen kaum berührten ungarischen Musiktradition der Bauern, nur wenig gemeinsam.

Die im Ungarn des 19. Jahrhunderts populäre Tanz- und Liedmusik wurde vorwiegend von Zigeunern gespielt. Mit ihrer speziellen Vortragsweise voller

Verzierungen, virtuoser Spielarten, teils ganz freier („a capriccio“) und teils sehr gebundener, prägnanter Rhythmen, ungewöhnlicher Tonleitern und Klangfarben verliehen sie den einfachen Melodien einen besonderen Reiz. Entgegen Liszts Meinung handelt es sich dabei aber weder um Zigeunermusik im 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.

\*

Liszts sechste ungarische Rhapsodie geht auf die oben genannten *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien*, *Magyar rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* und die vier zusätzlichen *Rhapsodies hongroises* zurück: alle vier Themen der etwas mosaikartigen Rhapsodie finden sich zuerst in diesen Vorstufen der späteren Rhapsodien. Das erste Thema, ein Werbungstanz, in einigen späteren Quellen „Chlopizky“ genannt (Tempo giusto, Takt 5 ff.), ist die Nr. 5, das zweite, ein volkstümliches Lied (Presto, Takt 41 ff.), die Nr. 4 im Heft I der *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien*. Das vierte Thema, ebenfalls einen Werbungstanz (Allegro, Takt 96 ff.), hatte Liszt zuerst im zweiten Allegretto-Teil der Nr. 11 im Heft IV derselben Serie bearbeitet. Diese drei Melodien der 1840 und 1843 erschienenen *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* brachte Liszt 1846 leicht umgearbeitet – dem „Allegretto“ geht jetzt ein „Prélude“ voraus – bei Haslinger in Wien als *Ungarische National-Melodien für das Piano-Forte* erneut heraus; die Widmung lautet *A S. E. le*

*Comte APPONY, Ambassadeur de S. M. l'Empereur d'Autriche auprès de S. M. le Roi des Français.* Eine **Bemerkung** auf dem Titelblatt weist auf die Popularität der ausgewählten Stücke hin: *Diese Melodien wurden von Franz Liszt in allen seinen Konzerten in London, Paris und Wien vorgetragen.* Die Ausgabe war der unmittelbare Vorgänger der sechsten ungarischen Rhapsodie. Liszt legte bis Takt 72 ein handschriftlich stark durchkorrigiertes Druckexemplar als Stichvorlage zugrunde. Erst die Fortsetzung ab Takt 73 musste er neu notieren (siehe Quellenbewertung unter *Bemerkungen*). Das dritte Thema der sechsten Rhapsodie, ein volkstümliches Lied (Andante, Takt 73 ff.), hatte Liszt vermutlich im Oktober 1846 in Pest gehört und zuerst als Nr. 20 (Lento a capriccio, malinconico, Takt 16 ff.) in der oben genannten frühen Serie bearbeitet. Das Stück wurde zwar gestochen, aber nicht veröffentlicht. Liszt übernahm die Melodie in einer anderen Tonart und umgearbeitet in die sechste Rhapsodie.

Sie erschien 1853 bei Haslinger in Wien. Liszt behielt die Widmung an Graf Antal Apponyi (1782–1852) bei. Dieser war einer der Vertreter des ungarischen Hochadels, die durch ein Stipendium zur Ausbildung Liszts in dessen Kindheit beigetragen hatten. Graf Apponyi war von 1826–1848 österreichischer Botschafter in Paris und unterhielt dort mit seiner sehr musikinteressierten Frau Thérèse Nogarola einen berühmten Salon, in dem häufig Liszt, Chopin und andere Musiker verkehrten.

Haslinger hat die sechste Rhapsodie später mehrfach neu aufgelegt. Die äußerst populäre Rhapsodie erlebte auch verschiedene erleichterte und gekürzte Versionen oder Transkriptionen. Eine bei Leduc in Paris im Juli 1886 erschienene Kurzfassung, die erst mit dem Allegro-Thema (Takt 96) **beginnt und CÉLÈBRE MÉLODIE HONGROISE** heißt, wurde laut Titelblatt von Liszt selbst revidiert und von seinem französischen Bewunderer Francis Planté (1839–1934) in seinen Konzerten vorgetragen – sicherlich anlässlich Liszts letztem Besuch in Paris. Auch unter den von Franz Doppler und Liszt gemein-

sam angefertigten sechs Orchesterrhapsodien findet sich als Nummer drei und nach D-dur transponiert eine Bearbeitung der sechsten Rhapsodie als Orchesterstück, das auch als vierhändige Klavierversion vorgelegt wurde. Angaben zu den Quellen und zu den Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe.

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 ornamentation, virtuoso delivery, unusual scales and timbres, and striking rhythms, whether entirely free (“a capriccio”) or strict and precise. These techniques enabled them to impart a special charm to simple melodies. Contrary to Liszt’s opinion, however, this was neither gypsy music in the strict sense, nor Hungarian folk music, which stretched back to age-old traditions.

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

\*

Liszt’s *Sixth Hungarian Rhapsody* evolved from the aforementioned *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien*, *Magyar rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* and the four additional *Rhapsodies hongroises*: all four of the themes in this somewhat mosaic-like piece are first found in these preliminary stages to the later rhapsodies. The

opening theme, a *verbunkos*, or, to quote several later editions, the *chlopizky* (*Tempo giusto*, mm. 5ff.), forms piece no. 5 in Book I of *Magyar dallok*; the second theme, a popular song (*Presto*, mm. 41ff.), is piece no. 4 in the same collection; and the fourth theme, likewise a *verbunkos* (*Allegro*, mm. 96ff.), was originally worked into the second “Allegretto” section of piece no. 11 in Book IV of this same series. Liszt lightly revised these three melodies from the 1840 and 1843 editions of *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien* (the “Allegretto” is now preceded by a “Prélude”), and had them reissued in 1846 by Haslinger in Vienna as *Ungarische National-Melodien für das Piano-Forte*, with a dedication to “S. E. le Comte APPONY, Ambassadeur de S. M. l’Empereur d’Autriche auprès de S. M. le Roi des Français”. A comment printed on the title page draws attention to the popularity of the selected pieces: “These melodies were performed by Franz Liszt at all of his recitals in London, Paris and Vienna”. This print was the immediate predecessor of the *Sixth Hungarian Rhapsody*: A heavily marked copy of the print served as a production master for the engraving up to bar 72. Only in the continuation, from bar 73 on, did Liszt have to write out the music afresh (see “Sources” in the editorial commentary). The third theme of the *Sixth Rhapsody* is a popular song (*Andante*, mm. 73ff.) that Liszt purportedly heard in Pest in October 1846 and first arranged as piece no. 20 in the aforementioned early series (*Lento a capriccio, malinconico*, mm. 16ff.). This piece was engraved but left unpublished. Liszt adopted its melody in a different key and worked it into the *Sixth Rhapsody*:

The *Sixth Rhapsody* was published by Haslinger, Vienna, in 1853, again with a dedication to Count Antal Apponyi (1782–1852). The Count was one of those representatives of the Hungarian aristocracy who had contributed to Liszt’s childhood training by granting him a stipend. From 1826 to 1848 he was the Austrian ambassador in Paris, where he maintained a famous salon in

conjunction with his wife Thérèse Nogarola, an ardent music lover. Liszt, Chopin, and other musicians regularly frequented his salon.

Haslinger later put the *Sixth Rhapsody* through many reissues. Being extremely popular, it also appeared in various simplified and abridged versions or transcriptions. One shortened version, published by Leduc in Paris in July 1886, opens with the *Allegro* theme (m. 96) and bears the title *CÉLÈBRE MÉLODIE HONGROISE*. According to the title page, it was revised by Liszt himself and played in the recitals of his French disciple Francis Planté (1839–1934), surely on the occasion of Liszt’s final visit to Paris. It also appears as piece no. 3, transposed to D major and arranged for orchestra, in the *Six Orchestral Rhapsodies* jointly prepared by Franz Doppler and Liszt. This same arrangement also served as the basis of a version for piano four-hands. Further information on the sources and alternative readings can be found in the editorial commentary 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 Dörrfel, 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 Rózsavölgyi (Pest), et ne put comprendre que ce projet ne puisse se réaliser; l'éditeur avait réagi comme un « sot «Philister» » (Liszt à Hans von Bülow, 12 mai 1853, *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und*

*Hans von Bülow*, Leipzig 1898, n° 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 folklorique hongroise qui remontait du point de vue historique à des temps beaucoup plus anciens et à la tradition musicale paysanne qui n'avait pratiquement subi aucune influence étrangère.

La musique populaire dansée et chantée au XIX<sup>e</sup> siècle était principalement exécutée par les tziganes. Le genre d'interprétation qui leur était propre, rempli d'ornements, de passages virtuoses et de rythmes en partie tout à libres («a capriccio»), en partie liées et marquées, 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 sixième *Rhapsodie hongroise* de Liszt repose sur les *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien, Magyar rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* et les quatre *Rhapsodies hongroises* supplémentaires dont nous avons parlé plus haut: les quatre thèmes de cette *rhapsodie* qui ressemble quelque peu à une mosaïque, se trouvent tout d'abord dans ces éditions précédentes des *rhapsodies* ultérieures. Le premier thème, une danse de parade, nommée «Chlopizky» dans quelques sources plus tardives (Tempo giusto, mes. 5seq.), porte le numéro 5 dans le premier cahier des *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien*, et le deuxième, un chant populaire (Presto, mes. 41seq.) y porte le numéro 4. Le quatrième thème, également une danse de parade (Allegro, mes. 96seq.), avait été utilisé tout d'abord par Liszt dans la deuxième partie « Allegretto » du numéro 11 du quatrième cahier de cette série. Liszt a republié ces trois mélodies de *Magyar dallok – Ungarische Nationalmelodien*, éditions 1840 et 1843, en 1846 chez Haslinger à Vienne sous le titre *Ungarische National-Melodien für das Piano-Forte*, mais sous une forme légèrement modifiée – l'«Allegretto» y est précédé d'un «Prélude»; la dédicace est la suivante: *A S. E. le Comte APPONY, Ambassadeur de S. M. l'Empereur d'Autriche auprès de S. M. le Roi des Français*. Une remarque apposée sur la page de titre insiste sur la popularité des pièces choisies: *Diese Melodien wurden von Franz Liszt in allen seinen Concerten in London, Paris und Wien vorge-tragen* (Franz Liszt a interprété ces mélodies au cours de tous ses concerts à Londres, Paris et Vienne). Cette édition a précédé immédiatement celle de la Sixième *Rhapsodie hongroise*. Jusqu'à la mesure 72, Liszt a donné une partition imprimée fortement corrigée pour la gravure. A partir de la mesure 73, il dut faire un nouveau manuscrit (cf. évalua-

tion des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments*). Liszt avait sans doute entendu à Pest, en octobre 1846, le troisième thème de la Sixième Rhapsodie, un chant populaire (Andante, mes. 73seq.). Il l'avait utilisé tout d'abord dans le N° 20 (Lento a capriccio, malinconico, mes. 16seq.) de la série précédente citée plus haut. L'œuvre fut certes gravée, mais ne fut pas publiée. Liszt reprit la mélodie dans une autre tonalité et la modifia dans la Sixième Rhapsodie.

La Sixième Rhapsodie hongroise parut en 1853 chez Haslinger à Vienne. Liszt réitéra la dédicace au Comte Antal Apponyi (1782–1852). Ce dernier était un représentant de la haute noblesse hongroise qui avait contribué à donner à Liszt une bourse de formation, lorsqu'il

était adolescent. De 1826 à 1848, le Comte Apponyi avait été ambassadeur d'Autriche à Paris, où il avait tenu un célèbre salon, avec sa femme Thérèse Nogarola, qui adorait la musique et avait souvent reçu Liszt, Chopin et d'autres musiciens.

Par la suite, Haslinger a maintes fois réimprimé la Sixième Rhapsodie. Extrêmement populaire, cette œuvre a également été souvent publiée dans des versions simplifiées et abrégées, ou dans des transcriptions. Une version courte parue chez Leduc à Paris en juillet 1886, qui commence seulement au thème Allegro (mes. 96) et porte le titre *CÉLÈBRE MÉLODIE HONGROISE*, a été, si l'on en croit la page de titre, revue par Liszt lui-même et interprétée en

concerts par son ami Francis Planté (1839–1934) – sans doute lors de la dernière visite de Liszt à Paris. On trouve aussi la Sixième Rhapsodie sous forme orchestrale dans les Six Rhapsodies hongroises pour orchestre arrangées par Franz Doppler en collaboration avec Liszt, transposée en Ré majeur et portant le numéro trois, ainsi qu'une adaptation de celle-ci dans une version pour piano à quatre mains. On trouvera des détails sur les sources et les différentes lectures dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition.

Budapest, automne 2005  
Mária Eckhardt