

Ungarische Rhapsodie Nr. 12

1

à Joseph Joachim
Erschienen 1853

Introduzione
Mesto

f marcato
tremolando p
ff
f
(p) cresc.
sempre forte e marcato
rinf.
string.
tr

*) Hinweis in der Erstausgabe, dass die nach oben gehaltenen Noten mit der rechten Hand, die nach unten gehaltenen Noten mit der linken Hand zu spielen sind.

*) Indication in the first edition that the up-stem notes are to be played with the right hand and the down-stem ones with the left.

*) Mention dans la première édition signalant que les notes à hampe dirigée vers le haut se jouent de la main droite, celles à hampe dirigée vers le bas de la main gauche.

***) Kursive Fingersätze stammen vom Komponisten. Fingering in italics derives from the composer. Les doigts en italique proviennent du compositeur.

14 *string.* *f* *f* *rallent. e*

16 *rinforz. assai* *Adagio* *lunge Pause* *f sostenuto* *tr*

18 *Un poco più lento* *in tempo, ad libitum* *espressivo*

22 *poco rit.* *rit. a piacere*

25

*) Zur rhythmischen Ausführung siehe Bemerkungen.

*) See Comments for the rhythmic execution.

*) Pour l'exécution rythmique, 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.

*

Die zwölfte ungarische Rhapsodie cis-moll gehört zu den effektivsten und beliebtesten Stücken der gesamten Serie. Sie präsentiert eine Vielfalt von Themen, die Liszt einerseits während seiner Konzerttournee in Ungarn und Siebenbürgen 1846/47 nach dem Hören in sein Skizzenbuch notiert, andererseits aus handschriftlichen Notenquellen übernommen hatte (siehe Zoltán Gárdonyi: *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt* in: Klara Hamburger (Hrsg.): *Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest 1978, S. 197–225). Das Stück mischt in origineller Weise Melancholie, nostalgisch-graziöse Koketterie und stürmisch hinreißenden Tanz. Mit den Mitteln einer raffinierten, brillanten musikalischen Bearbeitung gelingt es Liszt, nicht nur das Nacheinander, sondern auch die Simultaneität all dieser Stimmungen wiederzugeben.

Diese Rhapsodie stellt eine intensiv umgearbeitete Version der unveröffentlichten *18. Rhapsodie hongroise* von etwa 1848 dar. Sie greift außerdem in ihrem Schlussteil, der *Stretta*, zwei weite-

re Themen auf, die Liszt bereits in der auch unveröffentlichten *20. Rhapsodie hongroise* (ebenfalls etwa 1848) verwendet hatte. Zwei handschriftliche Quellen dokumentieren den Weg von der *18. Rhapsodie hongroise* zur zwölften ungarischen Rhapsodie. So korrigierte Liszt die ersten 87 Takte der Reinschrift, die Joachim Raff von der *18. Rhapsodie* angefertigt hatte. Die spätere zwölfte ungarische Rhapsodie beginnt mit diesem Abschnitt. Für die Fortsetzung der Umarbeitung begann Liszt ein neues Autograph, das aber lediglich den reinen Notentext ohne Zusatzbezeichnungen enthält. Weitere handschriftliche Quellen, vor allem die Stichvorlage der Erstausgabe, fehlen. Der Druck erschien 1853 bei Schlesinger in Berlin und ist Joseph Joachim (1831–1907) gewidmet. Der ausgezeichnete Geiger und Komponist, der wie Liszt selbst aus West-Ungarn stammte und seine erste musikalische Ausbildung in Pest erhalten hatte, war zwischen Oktober 1850 und Dezember 1852 Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle, die von Liszt geleitet wurde. Als Kammermusik-Partner Liszts zählte Joachim in seinen frühen Jahren zu dessen Anhängerschaft. Liszt wiederum schätzte Joachim sehr und förderte ihn in seiner Solisten- und Komponistenkarriere in jeder Weise. Später, als Hofvirtuose, Konzertmeister und Hofmusikdirektor in Hannover von 1853 bis 1865, wandte sich Joachim zunehmend von Liszt und den Idealen der „Neudeutschen Schule“ ab und schloss sich ganz der traditionellen Schule von Johannes Brahms an; eine Versöhnung erfolgte erst im Jahr 1880 in Budapest.

Die zwölfte Rhapsodie erlebte bei Schlesinger weitere Auflagen ohne wesentliche Änderungen. Liszt bearbeitete sie auch für Violine und Klavier; die Violinstimme ist unter Mitarbeit von Joseph Joachim noch in den 1850er Jahren entstanden, die Übertragung erschien aber erst 1871 bei J. Schuberth in Leipzig mit Widmung an den Geiger. Ebenfalls Joseph Joachim gewidmet ist die Orchesterversion (Nr. 2 der von Franz Doppler und Liszt orchestrierten *Sechs Ungarischen Rhapsodien*). Sie

steht in d-moll bzw. D-dur. Die Version für Klavier zu vier Händen stellt eine freie Übertragung der Orchesterversion von 1874 durch den Komponisten selbst dar, eine andere vierhändige Klavierübertragung stammt von F. G. Jansen. Die erleichterte Klavierversion geht ebenfalls nicht auf Liszt selbst zurück.

Budapest, Herbst 2007
Mária Eckhardt

Preface

Liszt's active interest in the national music of Hungary began in the late 1830s. In 1840, Haslinger in Vienna published two volumes of Hungarian national melodies, *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, containing Liszt's arrangements of seven tunes (vol. 1: nos. 1–6; vol. 2: no. 7). Two further volumes with four tunes appeared in 1843 (vol. 3: nos. 8, 9; vol. 4: nos. 10, 11); and six new volumes, now entitled *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises*, were issued in 1846 (vols. 5–10, nos. 12–17). Four additional *Rhapsodies hongroises* (nos. 18–21) were composed and engraved but not released for sale. Melodies nos. 1–7 were also published by Bernard Latte as *Album d'un voyageur 3me année* (Paris, 1842).

At the beginning of 1848 Liszt took up residence in Weimar and embarked on the systematic revision of his previous music, especially his larger cycles. In 1851 he announced a new series of Hungarian rhapsodies. Fifteen rhapsodies appeared between 1851 and 1853, of which nos. 1 and 2 contain wholly new musical material while nos. 3 to 15 draw mainly on themes from the first cycle, and thus represent new, revised versions of earlier pieces. When his thematic catalogue was published by Breitkopf & Härtel in 1855, Liszt placed

these fifteen pieces under a separate heading but explicitly forbade listing the pieces from the earlier cycle, the more so as he had bought back the plates from the publisher, thereby “acquiring the legal right to disavow the earlier editions of these works and to protest against their possible reissue” (letter of 17 January 1855 to Alfred Dörffel, printed in La Mara: *Franz Liszt's Briefe*, i, no. 131, p. 190). He explained his decision by claiming that he had attempted, in the definitive edition, “to correct his mistakes wherever possible and to take advantage of the experience he had gained from publishing the works himself,” as was customarily the case in “extensively revised, enlarged, and improved editions.”

The separate numbers in the new set of rhapsodies were issued by four different publishers: nos. 1 and 2 by Senff (Leipzig), nos. 3 to 7 by Haslinger (Vienna), nos. 8 to 10 by Schott (Mainz), and nos. 11 to 15 by Schlesinger (Berlin). The last five numbers were originally offered to the Hungarian publisher Rózsavölgyi in Pest. Liszt rightly found it incomprehensible that this edition never materialized; the publisher, he claimed, responded like a “stupid philistine” (letter of 12 May 1853 to Hans von Bülow, *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Leipzig, 1898, no. 10, p. 20).

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

The starting point for the rhapsodies was the *verbunkos* (recruiting dance), a national style of instrumental music that was especially widespread in the

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

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

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

*

The *Twelfth Hungarian Rhapsody* in *c*♯-minor is one of the most effective and popular pieces of the whole set. It contains a multiplicity of themes that Liszt heard and transcribed into his sketchbook in 1846/47 while on a concert tour of Hungary and Transylvania, or copied from manuscript sources (see Zoltán Gárdonyi: *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt* in: Klara Hamburger (ed.): *Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest, 1978, pp. 197–225). The

piece blends melancholy, a nostalgic and elegant coquetry, and a stormy, breath-taking dance in an ingenious way. By means of an artful and scintillating musical arrangement, Liszt succeeds in reproducing all these moods, not only successively but simultaneously too.

This Rhapsody is an extensively revised version of the unpublished *18th Rhapsodie hongroise* of ca. 1848. In its final section, the “Stretta”, it additionally draws on two further themes that Liszt had already used in the *20th Rhapsodie hongroise* (also from ca. 1848, and likewise unpublished). Two manuscript sources reveal the path from the *18th Rhapsodie hongroise* to the *Twelfth Hungarian Rhapsody*: Liszt first corrected Joachim Raff’s fair copy of the opening 37 measures of the *18th Rhapsodie hongroise*. The later *Twelfth Hungarian Rhapsody* begins with this extract. For the continuation of the revision Liszt began a new autograph, containing just the musical notation and no other markings. Further manuscript sources, including most importantly the engraver’s model for the first edition, are missing. The printed work was published by Schlesinger in Berlin in 1853, and is dedicated to Joseph Joachim (1831–1907). This distinguished violinist and composer, who like Liszt himself was from western Hungary and had received his earliest musical instruction in Pest, was concert master of the Weimar Court Orchestra, which was under Liszt’s direction, between October 1850 and December 1852. As Liszt’s chamber-music partner, in his early years Joachim was among Liszt’s followers. Liszt in his turn regarded Joachim very highly, and helped him in every way in his career as soloist and composer. Later, when he was court virtuoso, concert master and court music director in Hanover (from 1853 to 1865), Joachim increasingly turned away from Liszt and the ideals of the “New German School”, and wholly allied himself to the traditional school of Johannes Brahms; a reconciliation did not take place until 1880 in Budapest.

The *Twelfth Rhapsody* went through further editions from Schlesinger, with-

out significant revisions. Liszt also arranged it for violin and piano; the violin part was elaborated, with Joseph Joachim’s assistance, in the 1850s, but the transcription, with a dedication to the violinist, was not published by J. Schuberth in Leipzig until 1871. The orchestral version in *d* minor/*D* major, no. 2 of the *Six Hungarian Rhapsodies* orchestrated by Franz Doppler and Liszt, is likewise dedicated to Joachim. The four-hand piano version is a free transcription by the composer himself of the orchestral version of 1874; a further four-hand version is by F. G. Jansen. The simplified solo piano version is likewise not from Liszt’s pen.

Budapest, autumn 2007
Mária Eckhardt

Préface

C’est vers la fin des années 1830 que Liszt commença à s’intéresser de près à la musique nationale hongroise. En 1840, l’éditeur Haslinger de Vienne publia deux cahiers *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*, qui sont l’arrangement de sept mélodies (I: 1–6; II: 7); en 1843 parurent deux autres cahiers contenant quatre mélodies (III: 8, 9; IV: 10, 11), en 1846 six nouveaux cahiers, sous le titre *Magyar Rhapsodiák – Rhapsodies hongroises* (V–X: 12–17). Quatre *Rhapsodies hongroises* supplémentaires (18–21) furent certes composées et gravées, mais ne furent jamais mises en vente. Les mélodies Nos 1–7 parurent en 1842 également sous le titre *Album d’un voyageur 3^{me} année*, chez Bernard Latte à Paris.

Liszt, qui s’était établi à Weimar début 1848 et qui travaillait à la révision systématique de ses compositions, en particulier des grands cycles, proposa en 1851 une nouvelle série de Rhapsodies

hongroises. De 1851 à 1853 parurent quinze Rhapsodies, dont les deux premières comportent une musique totalement nouvelle, tandis que celles 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 Catalogue thématique, en 1855 chez Breitkopf & Härtel, Liszt consacra une rubrique spéciale à ces quinze compositions et défendit expressément que l'on cite dans ce catalogue les compositions du cycle antérieur, d'autant plus qu'il avait racheté à l'éditeur les planches de gravure, acquérant de ce fait « le droit légal de désavouer les éditions antérieures de ces œuvres, et de protester contre une réimpression éventuelle de ces dernières » (lettre à Alfred Dörffel, 17 janvier 1855, *La Mara: Franz Liszt's Briefe I*, N^o 131, p. 190). Il justifiait sa décision du fait qu'il avait, dans l'édition définitive, essayé de « corriger autant que possible ses fautes et d'avoir recours à l'expérience acquise du fait de l'édition de ces œuvres », de la même manière que cela se fait en littérature dans les « éditions très modifiées, complétées et améliorées ».

Les différents numéros des nouveaux cycles de Rhapsodies parurent chez quatre éditeurs différents: N^{os} 1–2 chez Senff (Leipzig), N^{os} 3–7 chez Haslinger (Vienne), N^{os} 8–10 chez Schott (Mayence), et N^{os} 11–15 chez Schlesinger (Berlin). Liszt avait à l'origine proposé les cinq dernières à l'éditeur hongrois Rózsavölgyi (Pest), et ne put comprendre que ce projet ne puisse se réaliser; l'éditeur avait réagi comme un « sot Philister » (Liszt à Hans von Bülow, 12 mai 1853, *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Leipzig 1898, N^o 10, p. 20). Toutes les pièces de la série des 15 nouvelles Rhapsodies hongroises et leurs « ébauches antérieures » sont des arrangements de mélodies étrangères, que Liszt avait découvertes soit en les entendant, soit en les consultant dans des sources imprimées ou manuscrites – contrairement à ce qui sera le cas 30 ans plus tard dans les quatre Rhapsodies hongroises N^{os} 16–19, composées séparément, dont seul le

N^o 19 (1885, publié en 1886) reprend des mélodies étrangères, tandis que les N^{os} 16 (1882), 17 (1884) et 18 (1885) s'appuient sur des motifs originaux de Liszt, comportant des éléments stylistiques hongrois.

La Rhapsodie s'appuie dès le premier tiers du XIX^e siècle sur le style instrumental national fort usité du « *Verbunkos* » (Danse de parade), la « *Csárdás* » qui en découle, et les mélodies populaires répandues à partir des années 1840 grâce à l'essor des scènes de théâtre populaire. On nommait certes cette dernière « musique populaire », mais elle n'avait que peu de points communs avec la véritable musique folklorique hongroise qui remontait du point de vue historique à des temps beaucoup plus anciens et à la tradition musicale paysanne qui n'avait pratiquement subi aucune influence étrangère.

La musique populaire dansée et chantée au XIX^e siècle était principalement exécutée par les Tziganes. Le 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 liés et marqués, de gammes et de couleurs sonores inhabituelles, conférait aux mélodies simples un charme très particulier. Mais contrairement à ce que pensait Liszt, il ne s'agissait ici ni de musique tzigane à proprement parler, ni de musique populaire hongroise reposant sur une tradition ancestrale.

Avec ses 15 Rhapsodies, Liszt voulait créer un cycle poético-musical, une *épopée nationale sonore*, et il a mis l'accent sur l'élément épique, qu'il croyait avoir reconnu dans la musique hongroise interprétée par les Tziganes, en les nommant *Rhapsodies*. Il a exposé ses thèses en détail dans son livre *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris 1859, version allemande abrégée par Peter Cornelius: *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Pest 1859).

*

La Rhapsodie hongroise N^o 12 en ut \sharp mineur compte parmi les pièces les plus spectaculaires et les plus appréciées de l'ensemble de la série. Elle présente une

multitude de thèmes que Liszt, d'une part, avait notés sur le vif dans son livre d'esquisses au cours de sa tournée de concerts en Hongrie et en Transylvanie en 1846/47 et, d'autre part, recopiés d'après des sources manuscrites (voir Zoltán Gárdonyi: *Paralipomena zu den Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt*, in: Klara Hamburger (éd.): *Franz Liszt, Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest, 1978, pp. 197–225). La pièce offre un subtil mélange de mélancolie, de préciosité à la fois nostalgique et gracieuse, le tout porté par un rythme endiablé. Au moyen d'un arrangement musical raffiné et brillant, Liszt parvient non seulement à rendre la succession de toutes ces atmosphères mais également leur simultanéité.

Cette Rhapsodie représente une version amplement remaniée de la 18^e *Rhapsodie hongroise* inédite de 1848 environ. Elle reprend en outre dans sa section finale, la *Stretta*, deux autres thèmes que Liszt avait déjà utilisés dans la 20^e *Rhapsodie hongroise* également inédite (composée elle aussi vers 1848). Deux sources manuscrites documentent l'itinéraire qui conduit de la 18^e *Rhapsodie hongroise* à la nouvelle Rhapsodie N^o 12. Liszt corrigea ainsi les premières 87 mesures de la copie au propre de la 18^e *Rhapsodie hongroise* réalisée par Joachim Raff. La future Rhapsodie N^o 12 commence par cette section. Liszt poursuivit son travail de remaniement en établissant un nouvel autographe qui ne contient cependant que le texte musical brut, sans autre indication supplémentaire. On ne possède aucune autre source manuscrite, ni d'ailleurs le modèle de gravure de la première édition. L'œuvre parut en 1853 chez Schlesinger à Berlin et elle est dédiée à Joseph Joachim (1831–1907). L'excellent violoniste et compositeur qui était originaire, comme Liszt lui-même, de Hongrie occidentale et qui avait reçu sa première formation musicale à Pest, avait été, du mois d'octobre 1850 à décembre 1852, Konzertmeister à la chapelle de la cour de Weimar que Liszt dirigeait alors. Partenaire de Liszt pour la musique de chambre, Joachim fut ainsi, durant sa jeunesse, l'un des fervents admirateurs

du compositeur. De son côté, Liszt appréciait beaucoup Joachim et le soutenait de son mieux dans sa carrière de soliste et de compositeur. Plus tard, en tant que *Hofvirtuose*, *Konzertmeister* et directeur de la musique de cour à Hanovre (1853–1865), Joachim prit ses distances par rapport à Liszt et aux idéaux de la «Nouvelle école allemande» pour se rallier entièrement à l'école traditionnelle de Johannes Brahms; les deux hommes ne se réconcilièrent qu'en 1880 à Budapest.

La Rhapsodie N° 12 connut, chez Schlesinger, plusieurs éditions sans modification substantielle. Liszt en fit un arrangement pour violon et piano; la partie de violon fut encore réalisée au cours des années 1850 avec la collaboration de Joseph Joachim, mais la transcription ne parut qu'en 1871 chez J. Schuberth à Leipzig avec une dédicace au violoniste. La version pour orchestre, la deuxième des six Rhapsodies hongroises orchestrées par Franz Doppler et Liszt, est également dédiée à Joseph

Joachim. Elle est en *ré* mineur et *Ré* majeur. La version pour piano à quatre mains constitue un arrangement libre de la version d'orchestre de 1874 par le compositeur lui-même. Une autre transcription pour piano à quatre mains a été réalisée par F. G. Jansen. La version facilitée pour piano, elle aussi, n'est pas de la plume de Liszt.

Budapest, automne 2007
Mária Eckhardt