

Ungarische Rhapsodie Nr. 15

Rákóczi-Marsch

Zum Konzert-Vortrag bearbeitet

Erschienen 1853

Allegro animato

tumultuoso

p

8

Pedale

8

crescendo

8

8

8

strepitoso molto rinforz.

Tempo di marcia animato

14

ff marcato

20

sempre ff

25

29

ff

30

ossia

34

p

non legato

) Wegen c² siehe Bemerkungen.) For c² see Comments.*) Pour do² cf. Remarques ou Comments.

39 3

Two systems of piano accompaniment. The first system (measures 39-41) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 40-41) continues the melodic line in the treble and has a more active bass line. Dynamics include *cresc.* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

41

Two systems of piano accompaniment. The first system (measures 41-45) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 44-45) continues the melodic line in the treble and has a more active bass line. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

45

Two systems of piano accompaniment. The first system (measures 45-50) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 49-50) continues the melodic line in the treble and has a more active bass line. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

51

Two systems of piano accompaniment. The first system (measures 51-55) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 54-55) continues the melodic line in the treble and has a more active bass line. Dynamics include *rinforz.* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

55

Two systems of piano accompaniment. The first system (measures 55-59) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 58-59) continues the melodic line in the treble and has a more active bass line. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

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*. 1851–53 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 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, in: 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 „sot ‚Philister‘“ (dummer Philister) reagiert (Liszt an Hans von Bülow, 12. Mai 1853, in: *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.

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 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* (Paris 1859, gekürzte deutsche Fassung von Peter Cornelius, *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*, Pest 1859) ausführlich dargestellt.

*

„Durch das Wort Rhapsodie wollten wir das phantastisch epische Element bezeichnen, welches wir in ihnen [den Kompositionen] erkannten. Wir hielten sie immer für Theile eines poetischen Cyclus, der sich durch die Einheit einer scharf ausgesprochenen nationalen Begeisterung auszeichnet, insofern sie [die Rhapsodie] nur dieser Nation angehört, deren Seele und innerstes Gefühl sie vollkommen wiedergibt“, so Liszt in seinem oben genannten Buch (deutsche Übersetzung in: Cornelius, S. 257). Es ist kein Wunder, dass die Krönung der aus 15 Stücken bestehenden Serie seiner *Ungarischen Rhapsodien* in einer Bearbeitung des „Rákóczi-Marsches“ besteht, dieser für die Ungarn so identitätsstiftenden Nationalmelodie. In den Jahren der österreichischen Unterdrückung nach dem verlorenen Freiheitskampf 1848/49 weist das Schlussstück „als Symbol für eine von Habsburg unabhängige ungarische Nation mit prophetischem Gestus in eine bessere Zukunft“ (Detlef Altenburg, *Liszts Idee ei-*

nes ungarischen Nationalepos in Tönen, in: *Studia Musicologica* 28, 1986, S. 321).

Ferenc Rákóczi II (1676–1735) ist der bekannteste Repräsentant der ungarischen Adelsfamilie Rákóczy (einzig Ferenc selbst schreibt seinen Nachnamen ganz gegen den allgemeinen Gebrauch mit „i“). Die Familie stellte im 17. Jahrhundert mehrere Fürsten für Siebenbürgen (das relativ selbständige Gebiet des in drei Teile zergliederten Ungarns). 150 Jahre dauerte die türkische Herrschaft über Ungarn bis zur Vertreibung der Türken im Jahr 1686. Doch nur wenige Jahre später musste sich die ungarische Nation gegen den vorrückenden österreichischen Absolutismus der Habsburger zur Wehr setzen. Rákóczi war Heerführer des Freiheitskampfes, den Ungarn in den Jahren 1703–11 führte. Obwohl dieser Kampf letztlich scheiterte, trug er viel dazu bei, dass sich das Land nicht bedingungslos der Habsburg-Monarchie unterwarf und seine eigenen Rechte nicht völlig aufgeben musste.

Die charakteristische Musik der Kurutzen (Rákóczis Soldaten) mit ihren Fanfaren- und Signalmotiven lebt in den beiden berühmtesten Melodien weiter, die nach dem großen Kurutzen-Heerführer benannt sind: in der *Rákóczi nóta / Rákóczi kesergője* (Rákóczi-Weise / Klagelied Rákóczis) und im *Rákóczi induló* (Rákóczi-Marsch; siehe Bence Szabolcsi, *A Concise History of Hungarian Music*, Budapest 1974, S. 168–175). Beide Melodien bearbeitete Liszt mehrmals.

Die endgültige Gestalt des „Rákóczi-Marsches“, der außer den genannten Kurutzen-Fanfaren auch Elemente der „Rákóczi-Weise“ und charakteristische Wendungen des instrumentalen „Verbunkos“ nutzt, hat sich nach langer Entwicklung erst Anfang des 19. Jahrhunderts, zwischen 1809 und 1820, herausgebildet. Laut Bence Szabolcsi (*Zenei Lexikon*, Bd. III, Budapest 1965, S. 180–182) wurde der Marsch zum ersten Mal 1816 nach dem Spiel des berühmten Zigeuner-Geigers János Bihari (1764–1827) von Miklós Scholl (1778–1822), dem Dirigenten der Musikkapel-

le des Esterházy-Regiments, niedergeschrieben. Es folgten zahlreiche andere handschriftliche Aufzeichnungen und verschiedene Ausgaben. Der „Rákóczi-Marsch“ wurde sehr schnell höchst populär. Einem Zeitungsbericht zufolge hat der junge Liszt bereits am 19. Mai 1823 in seinem Abschiedskonzert in Pest auch über den Marsch „phantasiert“ (*Tudományos Gyűjtemény* 7, 1823, S. 122 f.). Eine Niederschrift seiner ersten Bearbeitung des Marsches ist nicht erhalten.

Als der Komponist – mittlerweile ein berühmter Virtuose – zum ersten Mal in seine Heimat zurückkehrte, spielte er in seinen Konzerten am 20. Dezember 1839 in Preßburg und am 4. Januar 1840 in Pest als Zugabe eine virtuose Bearbeitung des „Rákóczi-Marsches“, die mit jubelnder Begeisterung aufgenommen wurde. Liszt plante, seine erste Niederschrift des Marsches, den er in seinem Brief vom 6. Januar 1840 an Marie d'Agoult eine „sorte de Marseillaise aristocratique hongroise“ nannte (Serge Gut/Jacqueline Bellas, *Franz Liszt, Marie d'Agoult, Correspondance*, Paris 2001, S. 483), in der eben begonnenen Editionsreihe *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* zu veröffentlichen (Brief an Tobias Haslinger, 1. Januar 1840, in: Margit Prahács, *Franz Liszt, Briefe aus ungarischen Sammlungen*, Budapest/Kassel 1966, Nr. 8, S. 48). Die Zensur verhinderte jedoch die Herausgabe (siehe den Brief Liszts an Marie d'Agoult, 23. Januar 1840, in: Gut/Bellas, S. 498). Diese Bearbeitung wurde erst 1975 anhand des Autographs in einer Studie ediert (Mária Eckhardt, *Die Handschriften des Rákóczi-Marsches von Franz Liszt in der Széchényi Nationalbibliothek*, Budapest, in: *Studia Musicologica* 17, 1975, S. 347–405) und 1985 auch in der Neuen Liszt Ausgabe der Editio Musica, Budapest (Bd. I/18, S. 69–75) veröffentlicht. Eine ebenfalls zum Druck bestimmte leichtere Version, im erwähnten Autograph unvollständig, erschien 1986 (Mária Eckhardt, *Franz Liszt's music manuscripts in the National Széchényi Library*, Budapest, Budapest 1986, S. 117–124).

Anlässlich seiner nächsten längeren Konzertreise in Ungarn im Jahr 1846 setzte Liszt den für die Freiheit Ungarns repräsentativen Marsch wieder auf seine Konzertprogramme. (Kurz vorher, im selben Jahr, hatte Berlioz für seine Konzerte in Pest seine geniale Orchesterbearbeitung des „Rákóczi-Marsches“ komponiert und mit großem Erfolg aufgeführt.) Zu dieser Zeit spielte Liszt bereits eine andere, neue Bearbeitung, die Ende 1846 oder Anfang 1847 in der Reihe *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises* (der Fortsetzung der *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*) als Heft 6, Nr. 13, endlich im Druck erscheinen durfte. Die Ausgabe enthält ebenfalls eine einfachere Version mit dem Titel *Ungarische Nationalmelodie (Erleichtert)*. Das Heft ist den sechs ungarischen Aristokraten gewidmet, die Liszt nach seinem Konzert am 4. Januar 1840 in Pest im Namen der ungarischen Nation einen Ehrensäbel überreichten. Handschriften finden sich in der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi (nur schwere Version) und im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar (schwere und leichte Version).

Für den großen Erfolg seiner Klavierbearbeitungen des „Rákóczi-Marsches“ spricht auch eine neue, von den bisherigen leichten Versionen etwas abweichende Bearbeitung mit dem Untertitel *Edition populaire* aus dem Jahr 1851 in parallelen Ausgaben (Leipzig, Kistner; Paris, Richault; London, Wessel – letztere Anfang 1852). Diese erlebten verschiedene Nachdrucke (bei Richault mit dem Untertitel *Edition de salon*) und wurden auch von anderen Verlegern übernommen.

Die bekannteste Klavierbearbeitung des „Rákóczi-Marsches“ ist jedoch das Schlussstück des zweiten und endgültigen 15-teiligen Zyklus der *RHAPSODIES HONGROISES* (Ungarische Rhapsodien). Der Kopftitel lautet *XV. RÁKÓCZY MARSCH zum Concert-Vortrag bearbeitet von F. Liszt*. Die letzte der *Ungarischen Rhapsodien* erschien 1853 bei Schlesinger in Berlin. Detlef Altenburg vermutet, dass der frühere Zyklus von 21 Nummern mit dem Marsch als Nr. 13 „nicht zuletzt deshalb nicht vollständig

veröffentlicht wurde, weil Liszt bewußt wurde, daß ihm das für ein ungarisches Nationalepos in Tönen einzig angemessene Schlußstück nach Drucklegung des Rákóczi-Marsches nicht mehr zu Gebote stand“ (Altenburg, S. 221). Die neue Konzertbearbeitung, deren Autograph und Korrekturfahnen des Notenstichs erhalten sind, verzichtet auf eine Widmung und unterscheidet sich dadurch von allen anderen 14 Stücken der Serie. Damit ist sie unausgesprochen der gesamten, damals unter österreichischer Herrschaft leidenden, ungarischen Nation gewidmet. Die Erstausgabe im Verlag Schlesinger wurde im September 1853 in *Hofmeisters Monatsbericht* neuer Musikalien angezeigt (September 1853, Nr. 411). Auch die späteren, im Wesentlichen unveränderten Ausgaben erschienen mit Ausnahme einer Ausgabe im Verlag Richault bei Schlesinger.

Die 15. *Ungarische Rhapsodie* sollte jedoch nicht Liszts letzte Bearbeitung des Marsches bleiben. Wie einige Musikhandschriften (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv) beweisen, hatte er sich schon gegen Ende der 1840er Jahre vorgenommen, ihn in eine *National-ungarische Symphonie* einzuarbeiten. In den frühen 1850er Jahren wollte er das musikalische Material dann in die neueste Version seiner geplanten *Symphonie révolutionnaire* integrieren (siehe Adrienne Kaczmarczyk, *Liszt's first Hungarian-symphonic attempt*, in: *Essays in Honor of László Somfai on His 70th Birthday*; hrsg. von Vera Lampert/László Vikárius, Lanham, Maryland 2005). Er ließ diese Pläne aber fallen und nahm eine eigene Orchesterbearbeitung des Marsches in Angriff. Das erste Konzept ist für Klavier gesetzt und mit *Dezember 1863* datiert (unvollständiges Autograph in der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi). Die Orchesterpartitur wurde 1865 abgeschlossen, die Bearbeitung am 17. August 1865 in einem Konzert mit Werken ungarischer Komponisten in Pest unter Liszts Leitung uraufgeführt. Die Herausgabe erfolgte aber erst 1871 (Leipzig, Schubert). „So lange Berlioz lebte, – der mir seinen ‚Rákoczy‘ in der Symphonie ‚Fausts Verdammung‘ widmete, [...]

wollte ich mit meiner Orchester-Version nicht vorrücken“ schrieb Liszt am 25. August 1871 an Viktor Langer im Rückblick auf seine früher publizierten Bearbeitungen des „Rákóczi-Marsches“. Dabei bot er seine „von Schubert heuer edirte *symphonische Bearbeitung*“ zur Aufführung an (Prahács Nr. 216, S. 150). Schubert veröffentlichte nicht nur Partitur und Stimmen von Liszts Orchesterbearbeitung, sondern zudem die von Liszt bearbeiteten Fassungen für Klavier zu zwei Händen (auch in einer erleichterten Version), für Klavier zu vier Händen und für zwei Klaviere. Eine ebenfalls gleichzeitig herausgegebene Transkription für zwei Klaviere zu acht Händen stammt von August Horn, wurde aber von Liszt autorisiert. Der *Rákóczi-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für Pianoforte* sowie seine erleichterte Version wurden 1985 ebenfalls in den Band I/18 der Neuen Liszt Ausgabe der Editio Musica in Budapest aufgenommen.

Liszts symphonische Bearbeitung des „Rákóczi-Marsches“ erreichte nie die Popularität der glänzenden Orchesterfassung von Berlioz. Auch wird heute nicht seine späteste Klavierbearbeitung, sondern die 15. *Ungarische Rhapsodie* am häufigsten gespielt.

Für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen herzlich gedankt.

Budapest, Frühjahr 2009
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*. 15 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 *Thematisches Verzeichnis* (thematic catalogue) was published by Breitkopf & Härtel in 1855, Liszt placed these 15 pieces under a separate heading but explicitly forbade listing the pieces from the earlier cycle, the more so as he had bought back the plates from the publisher, thereby “acquiring the legal right to disavow the earlier editions of these works and to protest against their possible reissue” (letter of 17 January 1855 to Alfred Dörffel, 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, in: *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Leipzig, 1898, no. 10, p. 20).

Every piece in the series of 15 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 15 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).

*

“With the word *rhapsody*, we wanted to describe the fantastically *epic* element which we sensed in them [the compositions]. We always felt that they were part of a poetic cycle that stood out through the unity of its eminently *national* inspiration, in the sense that it [the rhapsody] belongs to this sole nation and depicts the nation’s soul and most intimate *sentiments* so consummately.” Thus Liszt wrote in his above-mentioned book (original edition, pp. 346 f.). It is not surprising that his series of 15 *Hungarian Rhapsodies* should culminate in an arrangement of the “Rákóczi March,” a kind of Hungarian national melody that encapsulates the nation’s identity. In the years of Austrian oppression following the failed uprising of 1848/49, the closing piece, “as the symbol of a Hungarian nation independent of the Habsburgs,” points “prophetically to a better future” (Detlef Altenburg, *Liszts Idee eines ungarischen Nationalepos in Tönen*, in: *Studia Musicologica* 28, 1986, p. 321).

Ferenc Rákóczi II (1676–1735) is the most well-known member of the Hungarian noble family Rákóczy (only Ferenc himself wrote his surname with “i”, which completely ran counter to general usage). In the 17th century, the family produced several princes of Transylvania (the relatively independent territory of Hungary, which was then divided into three parts). Turkish rule over Hungary lasted 150 years, up until the expulsion of the Turks in the year 1686. Yet only a few years later, the Hungarian nation again had to defend itself, this time against the encroaching Austrian abso-

lutism of the Habsburgs. Rákóczi was the commander of the freedom struggle conducted by Hungary in the years 1703–11. Although this insurgence ultimately failed, it played an important role in preserving the nation from an unconditional surrender to the Habsburg monarchy and in ensuring that it did not have to completely give up its own rights.

With its fanfares and signal motifs, the characteristic music of the Kurutzen (Rákóczi’s soldiers) lives on in the two most famous melodies named after the great Kurutzen commander: in the *Rákóczi nóta / Rákóczi kesergője* (Rákóczi Melody / Rákóczi’s Dirge) and in *Rákóczi induló* (Rákóczi March; see Bence Szabolcsi, *A Concise History of Hungarian Music*, Budapest, ²1974, pp. 168–175). Liszt arranged both melodies several times.

The “Rákóczi March”, which uses not only the aforementioned Kurutzen fanfares but also elements of the “Rákóczi Melody” and characteristic turns from the instrumental “Verbunkos”, underwent a long development before acquiring its final form in the early 19th century, between 1809 and 1820. According to Bence Szabolcsi (*Zenei Lexikon*, vol. III, Budapest, 1965, pp. 180–182), the march was first transcribed following a performance by the famous gypsy violinist János Bihari (1764–1827) in 1816. It was notated by Miklós Scholl (1778–1822), the conductor of the Esterházy Regiment’s musical band. Many other handwritten transcriptions followed, along with a number of printed editions. The march soon became extremely popular and, according to a newspaper article, the young Liszt already extemporized on the “Rákóczi March” at the farewell recital he gave in Pest on 19 May 1823 (*Tudományos Gyűjtemény* 7, 1823, pp. 122 f.). A transcription of his first arrangement of the march has not survived.

When the composer – now a celebrated virtuoso – returned to his native land for the first time, he played a bravura arrangement of the “Rákóczi March” as an encore at his recitals of 20 December 1839 in Pressburg and 4 January 1840

in Pest. It was greeted with tumultuous applause. Liszt called the march a “kind of aristocratic Hungarian Marseillaise” in his letter of 6 January 1840 to Marie d’Agoult (Serge Gut/Jacqueline Bellas, *Franz Liszt, Marie d’Agoult, Correspondance*, Paris, 2001, p. 483). He planned to publish his first transcription of the march in the recently inaugurated publication series *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* (letter to Tobias Haslinger, 1 January 1840, in: Margit Prahács, *Franz Liszt, Briefe aus ungarischen Sammlungen*, Budapest/Kassel, 1966, no. 8, p. 48). However, censorship prevented its publication (see Liszt’s letter to Marie d’Agoult of 23 January 1840 in: Gut/Bellas, p. 498). This arrangement was first published on the basis of the autograph in a scholarly article of 1975 (Mária Eckhardt, *Die Handschriften des Rákóczi-Marsches von Franz Liszt in der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest*, in: *Studia Musicologica* 17, 1975, pp. 347–405); it also appeared in the New Liszt Edition of Editio Musica, Budapest (vol. I/18, pp. 69–75) in 1985. An easier version, also intended for publication but left incomplete in the aforementioned autograph, was published in 1986 (Mária Eckhardt, *Franz Liszt’s music manuscripts in the National Széchényi Library, Budapest*, Budapest, 1986, pp. 117–124).

On the occasion of his next, longer concert tour in Hungary in 1846, Liszt once again included the march – which now stood as an emblem for Hungary’s freedom – in his recital programmes. (Shortly before, in that same year, Berlioz had written his brilliant orchestral arrangement of the “Rákóczi March” for his concerts in Pest, where it was enthusiastically received.) At that time Liszt was already playing a new arrangement which was finally allowed to be published in late 1846 or early 1847 as vol. 6, no. 13 in the series *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises* (the continuation of the *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*). The edition also contained a simplified version bearing the title *Ungarische Nationalmelodie (Erleichtert)*. The book is

dedicated to the six Hungarian aristocrats who presented a sword of honour to Liszt after his concert in Pest on 4 January 1840 in the name of the Hungarian nation. Manuscripts are held in the Hungarian National Széchényi Library (only the difficult version) and in the Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar (difficult and simplified versions).

The enormous success of Liszt’s piano arrangements of the “Rákóczi March” is underscored by a new arrangement that differed somewhat from the previous simplified versions and was published – under the subheading *Edition populaire* – in parallel editions in 1851 (Leipzig, Kistner; Paris, Richault; London, Wessel, the latter in early 1852). They underwent various reprints (Richault’s with the subheading *Edition de salon*) and were also printed by other publishers.

The most famous piano arrangement of the “Rákóczi March,” however, is the closing piece of the second and final 15-part cycle of the *RHAPSODIES HONGROISES*. The title reads *XV. RÁKÓCZY MARSCH zum Concert-Vortrag bearbeitet von F. Liszt*. The last of the *Hungarian Rhapsodies* was published by Schlesinger in Berlin in 1853. Detlef Altenburg conjectures that part of the reason why the earlier cycle of 21 numbers – in which the March appeared as no. 13 – “was not published in its entirety is because it dawned on Liszt that he would then no longer have the only appropriate piece to close a Hungarian national epic in music once the ‘Rákóczi March’ was published” (Altenburg, p. 221). The new concert arrangement, whose autograph and galley proofs have survived, bears no dedication, which distinguishes it from all other 14 pieces in the series. It is thus wordlessly dedicated to the entire Hungarian nation, which was then suffering under Austrian rule. The Schlesinger publishing house announced the release of the first edition in September 1853 in *Hofmeisters Monatsbericht* of new musical publications (September 1853, no. 411). The later, essentially unchanged editions were also published by Schlesinger, with the exception of one edition by Richault.

The 15th *Hungarian Rhapsody* was not to be Liszt’s last arrangement of the March. As is proven by several music manuscripts (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv), he had already decided to incorporate it into a *National-ungarische Symphonie* toward the end of the 1840s. In the early 1850s he then planned to integrate the musical material into the latest version of his planned *Symphonie révolutionnaire* (see Adrienne Kaczmarczyk, *Liszt’s first Hungarian-symphonic attempt*, in: *Essays in Honor of László Somfai on His 70th Birthday*, ed. by Vera Lampert/László Vikárius, Lanham, Maryland, 2005). He then dropped these plans, however, and began writing his own orchestral arrangement of the March. The first concept was written for piano and dated *December 1863* (incomplete autograph in the Hungarian National Széchényi Library). The orchestral score was completed in 1865, and the arrangement was given its first performance in Pest, in a concert featuring works by Hungarian composers conducted by Liszt on 17 August 1865. The piece was not published until 1871 (by Schubert in Leipzig). “As long as Berlioz was alive – he dedicated the ‘Rákóczy’ in his symphony ‘La damnation de Faust’ to me – [...] I did not want to detract from it with my orchestral *version*,” Liszt wrote to Victor Langer on 25 August 1871 while looking back upon his arrangements of the “Rákóczi March” published in earlier years. He offered his “*symphonic arrangement* published this year by Schubert” for performance (Prahács no. 216, p. 150). Schubert released not only the score and parts of Liszt’s orchestral arrangement, but also the versions for piano solo (including a simplified version), piano duet and for two pianos arranged by the composer. A transcription for two pianos eight hands released at the same time was made by August Horn, but authorized by Liszt. The *Rákóczy-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für Pianoforte*, along with its simplified version, was included in volume I/18 of the New Liszt Edition published by Editio Musica in Budapest in 1985.

Liszt's symphonic arrangement of the "Rákóczi March" never attained the popularity of Berlioz's dazzling orchestral version. Likewise, today it is not his last piano arrangement of the march that is played most often, but the 15th *Hungarian Rhapsody*:

We wish to express our most cordial thanks to the institutions mentioned in the *Comments* for providing copies of the sources.

Budapest, spring 2009
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^{os} 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 *Thematisches Verzeichnis* (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, dans: 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, dans: *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 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 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 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).

*

«Par le mot *Rhapsodie*, nous avons voulu désigner l'élément fantastiquement épique que nous avons cru y reconnaître. Ils [sic; les compositions] nous ont toujours semblé faire partie d'un cycle poétique, remarquable par l'unité de son inspiration éminemment nationale, en ce sens qu'elle [la rhapsodie] ne fut

qu'à un seul peuple et qu'elle en peint parfaitement l'âme et les *sentiments* intimes». C'est ainsi que s'exprime Liszt dans son livre ci-dessus mentionné (édition originale, pp. 346 s.). Il n'y a rien d'étonnant à ce que le couronnement de la série, composée de 15 pièces, de ses *Rhapsodies hongroises*, se situe dans un arrangement de la «Marche de Rákóczi», cette mélodie nationale si porteuse d'identité pour la Hongrie. Pendant la période de l'oppression autrichienne, après la défaite essuyée dans la guerre d'indépendance 1848/49, la pièce finale fait entrevoir «en tant que symbole d'une nation hongroise libérée des Habsbourg, en un geste prophétique, un avenir meilleur» (Detlef Altenburg, *Liszts Idee eines ungarischen Nationalepos in Tönen*, dans: *Studia Musicologica* 28, 1986, p. 321).

Ferenc II Rákóczi (1676–1735) est le plus illustre représentant de la famille d'aristocrates hongrois des Rákóczy (il est le seul, contre l'usage général, à écrire son nom de famille avec un «i»). Les Rákóczy donnent au XVIII^e plusieurs princes à la Transylvanie (territoire relativement indépendant de la Hongrie alors divisée en trois parties). La domination turque sur la Hongrie dura 150 ans, jusqu'au refoulement des Turcs en 1686. Cependant quelques années plus tard seulement, la nation hongroise s'opposait à la montée de l'absolutisme des Habsbourg. Rákóczi prit la tête de l'armée hongroise dans une guerre de libération qui dura de 1703 à 1711. Bien que les Hongrois aient été finalement vaincus, Rákóczi contribua pour une large part à ce que le pays ne soit pas obligé de se soumettre sans condition à la monarchie des Habsbourg et de perdre ainsi la totalité de ses propres droits.

La musique caractéristique des Kouroutz (soldats de Rákóczi), avec ses motifs de fanfare et motifs-signal se perpétue à travers les deux mélodies les plus célèbres nommées d'après le grand chef d'armée kouroutz: la *Rákóczi nóta* / *Rákóczi kesergője* (Mélodie de Rákóczi / Complainte de Rákóczi) et *Rákóczi induló* (Marche de Rákóczi; cf. Bence Szabolcsi, *A Concise History of Hungarian Music*, Budapest, 1974, pp. 168–175).

Liszt a écrit plusieurs arrangements des deux mélodies.

La forme définitive de la «Marche de Rákóczi», qui outre les fanfares kouroutz déjà mentionnées utilise aussi des éléments de la «Mélodie de Rákóczi» et des tournures caractéristiques du «Verbunkos» instrumental, ne s'est constituée, après une longue évolution, qu'au début du XIX^e, entre 1809 et 1820. D'après Bence Szabolcsi (*Zenei Lexikon*, vol. III, Budapest, 1965, pp. 180–182), la Marche fut notée pour la première fois par écrit en 1816, après son exécution par le fameux violoniste tzigane János Bihari (1764–1827), par Miklós Scholl (1778–1822), chef de la musique du régiment Esterházy. De nombreuses autres notations manuscrites ont suivi ainsi que diverses éditions. La Marche devint très vite des plus populaires. Selon un article de journal, dès le 19 mai 1823, le jeune Liszt a aussi, dans un concert d'adieu donné à Pest, improvisé «au gré de sa fantaisie» sur la «Marche de Rákóczi» (*Tudományos Gyűjtemény* 7, 1823, pp. 122 s.). Aucune notation par écrit de son premier arrangement de la Marche n'a été conservée.

Quand le compositeur – entre-temps virtuose célèbre – revient pour la première fois dans sa patrie, il joue en rappel dans ses concerts, le 20 décembre 1839 à Pressburg et le 4 janvier 1840 à Pest, un arrangement de virtuosité de la «Marche de Rákóczi», accueilli avec grand enthousiasme par le public. Liszt projette de publier sa première notation par écrit de la Marche, qu'il appelle une «sorte de Marseillaise aristocratique hongroise» dans sa lettre du 6 janvier à Marie d'Agoult (Serge Gut/Jacqueline Bellas, *Franz Liszt, Marie d'Agoult, Correspondance*, Paris, 2001, p. 483), dans la jeune collection *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien* (lettre à Tobias Haslinger, 1^{er} janvier 1840, dans: Margit Prahács, *Franz Liszt, Briefe aus ungarischen Sammlungen*, Budapest/Kassel, 1966, n° 8, p. 48). La censure contrecarre toutefois la publication (cf. lettre de Liszt à Marie d'Agoult du 23 janvier 1840, dans: Gut/Bellas, p. 498). Cet arrangement ne sera édité qu'en 1975, dans une étude, à partir

de l'autographe (Mária Eckhardt, *Die Handschriften des Rákóczi-Marsches von Franz Liszt in der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest*, dans: *Studia Musicologica* 17, 1975, pp. 347–405), puis en 1985, dans la Neue Liszt Ausgabe d'Editio Musica, Budapest (tome I/18, pp. 69–75). Une version plus facile également destinée à l'impression, incomplète dans l'autographe cité, parut en 1986 (Mária Eckhardt, *Franz Liszt's music manuscripts in the National Széchényi Library, Budapest*, Budapest, 1986, pp. 117–124).

À l'occasion de sa nouvelle longue tournée de concerts en 1846, Liszt inscrit de nouveau à ses programmes cette marche représentative de la liberté de la Hongrie. (La même année – peu avant –, Berlioz avait composé pour ses concerts à Pest son génial arrangement pour orchestre de la «Marche de Rákóczi» et l'avait exécuté avec grand succès.) En même temps, Liszt jouait déjà un nouvel arrangement, qui allait paraître fin 1846 ou début 1847 dans la collection *Magyar Rhapsodiák – Rapsodies hongroises* (la suite des *Magyar Dallok – Ungarische Nationalmelodien*) au titre du Cahier 6, n° 13. L'édition comporte également une version simplifiée intitulée *Ungarische Nationalmelodie (Erleichtert)*. Le cahier est dédié aux six aristocrates hongrois qui, à l'issue du concert de Liszt le 4 janvier 1840 à Pest, avaient remis un sabre d'honneur au compositeur au nom de la nation hongroise. Des manuscrits sont déposés à la Bibliothèque nationale hongroise Széchényi (seulement version difficile) et à Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (versions difficile et facile).

Le grand succès rencontré par les arrangements pour piano de la «Marche de Rákóczi» de Liszt ressort aussi d'une nouvelle version, divergeant légèrement des versions faciles précédentes, intitulée *Édition populaire* et publiée en 1851 dans des éditions simultanées (Leipzig, Kistner; Paris, Richault; Londres, Wessel – cette dernière début 1852). Celles-ci ont été suivies de différentes réimpressions (chez Richault avec le sous-titre *Édition de salon*) et reprises par d'autres éditeurs.

L'arrangement pour piano le plus connu de la «Marche de Rákóczi» reste toutefois la pièce finale du deuxième et dernier cycle, comportant 15 pièces en tout, des *RHAPSODIES HONGROISES*. Le titre principal est *XV. RÁKÓCZY MARSCH zum Concert-Vortrag bearbeitet von F. Liszt* (15^e Marche de Rákóczi pour exécution en concert arrangée par F. Liszt). La dernière des *Rhapsodies hongroises* paraît aux Éditions Schlesinger, à Berlin. Detlef Altenburg a émis l'hypothèse selon laquelle le cycle précédent, comprenant 21 numéros, avec la Marche comme n° 13, n'a finalement pas été publié intégralement dans la mesure où Liszt a pris conscience qu'après la mise sous presse de la Marche de Rákóczi, il ne pouvait plus disposer de la seule pièce finale appropriée pour une épopée nationale hongroise en musique» (Altenburg, p. 221). Le nouvel arrangement de concert, dont on conserve l'autographe et les épreuves de correction, renonce à une dédicace et se distingue ainsi des 14 autres pièces de la série. Il est ainsi implicitement dédié à l'ensemble de la nation hongroise opprimée sous la domination autrichienne. La première édition publiée chez Schlesinger est annoncée en septembre 1853 dans le *Hofmeisters Monatsbericht*, annonces mensuelles des nouvelles partitions musicales (septembre 1853, n° 411). Les éditions ultérieures, restées pour l'essentiel inchangées, sont parues à une exception près (Richault) aux Éditions Schlesinger.

Mais la 15^e *Rhapsodie hongroise* n'est cependant pas restée le dernier arrangement de Liszt de la Marche. Comme le prouvent un certain nombre de manuscrits musicaux (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv), Liszt avait déjà prévu vers la fin des années 1840 de l'utiliser dans une *Symphonie nationale hongroise*. Au début des années 1850, le compositeur songe à intégrer le matériau musical dans la dernière version de la *Symphonie révolutionnaire* qu'il a l'intention d'écrire (cf. Adrienne Kaczmarczyk, *Liszt's first Hungarian-symphonic attempt*, dans: *Essays in Honor of László Somfai on His 70th Birthday*, éd. par Vera Lampert/László Vikárius, Lanham, Maryland, 2005). Mais il abandonne ces projets et entame finalement un arrangement pour orchestre de la Marche. La première ébauche est écrite pour le piano et datée de *Dezember 1863* (autographe incomplet à la Bibliothèque nationale hongroise Széchényi). La partition d'orchestre est achevée en 1865 et la création de l'arrangement a lieu le 17 août à Pest, lors d'un concert consacré, sous la direction de Liszt, à des œuvres de musiciens hongrois. La publication ne s'effectue cependant qu'en 1871 (Leipzig, Schuberth). Liszt écrit à ce propos le 25 août 1871 à Viktor Langer, dans une rétrospective des arrangements de la «Marche de Rákóczi» publiés antérieurement: «Tant que Berlioz vivait, – lui qui m'a dédié son “Rákóczy” dans la symphonie “La Damnation de Faust”, [...] je n'ai pas voulu mettre en avant ma *version* pour

orchestre». Il propose en l'occurrence pour une exécution son «*arrangement symphonique* édité dans l'année par Schuberth» (Prahács n° 216, p. 150). Schuberth publie non seulement la partition et les parties instrumentales de l'arrangement de Liszt pour orchestre, mais aussi les versions réalisées par Liszt pour piano à deux mains (aussi dans une version simplifiée), pour piano à quatre mains et pour deux pianos. Une transcription pour deux pianos à huit mains publiée en même temps est écrite par August Horn mais autorisée par Liszt. La *Rákóczy-Marsch nach der Orchesterbearbeitung für Pianoforte* ainsi que sa version simplifiée sont également intégrées au tome I/18 de la Neue Liszt Ausgabe d'Editio Musica, Budapest.

L'arrangement symphonique de Liszt de la «Marche de Rákóczi» n'a jamais égalé en popularité la brillante version pour orchestre de Berlioz. Ce n'est pas non plus son dernier arrangement pour piano qui se joue aujourd'hui le plus souvent, mais la 15^e *Rhapsodie hongroise*.

Nous adressons ici nos remerciements chaleureux aux instituts cités dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour leur aimable mise à disposition des copies des sources.

Budapest, printemps 2009
Mária Eckhardt