

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

II. PIANOFORTEWERKE

BAND XII

UNGARISCHE RHAPSODIEN

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

GROSSHERZOG

CARL ALEXANDER AUSGABE

DER MUSIKALISCHEN WERKE

FRANZ LISZTS

FRANZ LISZTS MUSIKALISCHE WERKE

HERAUSGEGEBEN VON DER
FRANZ LISZT-STIFTUNG

II PIANOFORTEWERKE

BAND XII

UNGARISCHE RHAPSODIEN

FÜR PIANOFORTE ZU ZWEI HÄNDEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG UND BERLIN

Die Ergebnisse der kritischen Revision sind Eigentum der Verleger

HERAUSGEBERBERICHT.

EINLEITUNG

Liszts Ungarische Rhapsodien haben das Unglück gehabt, daß sie zu viel und zu oft schlecht gespielt worden sind. Das hat sie unverdientermaßen in den Verruf gebracht, Effektstücke zu sein, während sie in Wahrheit bewundernswerte Übertragungen einer ganz seltsamen und in tausend Einzelheiten fesselnden Volksmusik sind.

In unserer Zeit, die mit Recht dem Aufblühen z. B. der russischen Musik ihren Beifall nicht versagt, sollte man sich dankbarer und ehrfurchtsvoller als es meist geschieht, daran erinnern, welche Fülle einst neuer Rhythmen, neuer harmonischer und melodischer Wendungen gerade die Rhapsodien der Musik zugeführt haben, ganz zu schweigen davon, welche Schule des frei gestaltenden Vortrages diese Sammlung ist oder sein könnte.

Über die Ungarischen Rhapsodien hat sich Liszt in seinen Schriften eingehender ausgesprochen als über seine anderen Werke. In seinem Buche »Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie«¹⁾, erzählt er, daß er von der Zigeunermusik schon in seiner Kindheit angeregt worden sei und daß er schon früh Bruchstücke dieser Musik für Klavier gesetzt habe, weil es ihm schien, daß dieses Instrument sich zur Wiedergabe dieser Art von Kunst besser als das Orchester eigene²⁾. 1840 gab er bei Haslinger in Wien zwei Hefte solcher Übertragungen heraus unter dem Namen »Magyar Dalok«, »Ungarische Nationalmelodien für das Pianoforte«, 1843 folgten zwei weitere und 1847 noch sechs Hefte, diese mit dem Titel »Magyar Rhapsódiák«, »Rapsodies hongroises pour Piano seul«. Liszt spielte Teile dieser Sammlungen vielfach in seinen Konzerten und zwar stets mit stürmischem Erfolg. Aber erst als er die Virtuosenlaufbahn aufgegeben hatte, gestaltete er sie zu den Stücken um, die nun als »Ungarische Rhapsodien« weltberühmt wurden.

Woher Liszt die einzelnen Weisen genommen hat ist nicht mehr recht zu erklären. Vieles wird er selbst gehört haben, anderes hat er irgendwelchen Aufzeichnungen entnommen. Er hat eine Sammlung von einigen hundert Zigeunerweisen besessen³⁾. Leider ist diese Sammlung, wie so vieles aus Liszts Besitz, spurlos verschwunden. Als er im Anfange der fünfziger Jahre, die einzelnen Teile der Magyar Dalok und der Magyar Rhapsódiák zu den Rhapsodien umarbeitete, versuchte er eine bedeutende Sammlung ungarischer Weisen, die dem Grafen Stephan Fay in Nikits, (nicht weit

von Oedenburg) gehörte, zur Benutzung zu bekommen. Hans von Bülow, der gerade in Ungarn Konzerte gab, verhandelte selbst mit dem Grafen, erhielt von ihm aber nur ein Drittel der Sammlung. (Briefwechsel mit Bülow, S. 14). Mehr ist über diese Quelle auch nicht bekannt geworden.

Über die Art seiner Arbeit schreibt Liszt ausführlich:

»Ein Haufen von Stoff erhob sich vor mir, — es mußte verglichen, ausgewählt, weggelassen, Licht hineingebracht werden. Dabei gewann ich die Überzeugung, daß diese losgetrennten Stücke, diese auseinandergerissenen und zerstreuten Melodien verzettelte und verkrümelte Teile, Bruchstücke eines großen Ganzen seien, die sich durchaus dazu eignen würden zu einem harmonischen Gesamtwerk zusammengefügt zu werden, das den Inbegriff ihrer hervorstechendsten Eigenschaften und ihrer auffallendsten Schönheiten bilden würde und das — als eine Art Volksepos angesehen werden könnte, als ein Zigeunerepos, das, in einer ungebräuchlichen Sprache und Form gedichtet, ungebräuchlich ist, wie alles, was das Volk tut, von dem es geschaffen worden ist.«

»Von diesem neuen Gesichtspunkte aus war es leicht zu sehen, daß in der Zigeunermusik in reichstem Maße eine Poesie steckt, die sich gewissermaßen verdichtet zu Oden, Dithyramben, Elegien, Balladen, Idyllen, Ghaselen, Distichen, zu Kriegsliedern, Trauer- gesängen, Liebes- und Trinkliedern, und daß diese Poesie sich zu etwas Einheitlichem gestalten ließe, zu einem Gesamtwerke, das so gegliedert ist, daß jeder Gesang sowohl Teil als Ganzes ist, und sich dazu eignet, von dem übrigen getrennt zu werden, für sich und unabhängig vom Rest Genuß zu bieten, und doch mit dem Ganzen verbunden zu bleiben durch die Stilgleichheit und die Übereinstimmung der Eingebung und der Form. Was ich schon von Bruchstücken zigeunerischer Musik gesondert veröffentlicht hatte, wurde einer neuen Durchsicht unterzogen. Es wurde überarbeitet, umgeändert, mit anderem verbunden in der Absicht ein Werk zu schaffen, das, so gefestigt, ungefähr dem entspricht, was ich glaube als Zigeunerepos ansehen zu dürfen«⁴⁾.

Liszt erwähnt dann mit Genugtuung, daß ein Musikschriftsteller Czehe 1853 in der »Neuen Zeitschrift für Musik« darauf hingewiesen habe, daß Liszt als erster die Zigeunertonleiter in seinen Bearbeitungen unangetastet gelassen habe. Von dieser Tonleiter sagt Liszt wörtlich⁵⁾:

»La musique bohémienne, à peu d'exceptions près, affecte dans la gamme mineure la *quarte augmentée*, la *sixte diminuée*, la *septième augmentée*.« Lina Ramann weist in ihrer Übersetzung des Lisztschen Buches (Ges. Schriften, Bd. VI, S. 286, Anm.) mit Recht darauf

¹⁾ Paris, A. Bourdilliat et Cie, 1859; Nouvelle Edition, Leipzig, Breitkopf & Härtel 1881. Deutsch: Zuerst: »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn«, deutsch bearbeitet von Peter Cornelius (Pesth, Gustav Heckenast, 1861), dann: Ges. Schriften, Bd. VI, übersetzt von Lina Ramann.

²⁾ Ein Beispiel dieser frühen Übertragungen findet sich im X. Bande der Klavierwerke in der Gesamtausgabe, in den beiden Klavierstücken »Zum Andenken«.

³⁾ Siehe Briefwechsel mit Bülow, S. 9: »je possède aussi pour ma part plusieurs centaines de Hongroises, manuscrits et imprimés, qui sont des plus authentiques que je sache.«

⁴⁾ »Des Bohémiens usw.«, Nouvelle Edition, S. 531 ff. In etwas anderer Übersetzung: Liszt, Ges. Schriften, Bd. VI, S. 339 ff.

⁵⁾ »Des Bohémiens usw.«, Nouvelle Edition, S. 335.

hin, daß unter »septième augmentée« nicht die übermäßige Septime, sondern die große Septime zu verstehen ist. Peter Cornelius spricht in seiner ersten Übersetzung von Liszts Schrift (S. 163) fälschlich hier von der »verminderten Sexte« und der »großen, übermäßigen Septime«. Es muß natürlich auch statt »verminderte Sexte« »kleine Sexte« heißen.

Über den Titel »Ungarische Rhapsodien« sagt Liszt das Folgende:

»Durch das Wort ‚Rhapsodie‘ wollte ich das fantastisch-epische Wesen bezeichnen, das ich darin gefunden zu haben glaube. Jedes dieser Stücke ist mir immer wie der Teil einer Reihe von Dichtungen vorgekommen, deren Einheit der nationalen Begeisterung ganz auffallend ist, einer Art von Begeisterung, wie sie nur einem einzigen Volke eigen ist, dessen Seele und innerste Empfindung sie darstellt . . .«

»Ungarisch habe ich diese Rhapsodien genannt, weil es Unrecht wäre, in Zukunft zu trennen, was in der Vergangenheit vereinigt gewesen ist. Die Magyaren haben die Zigeuner als Nationalmusiker angenommen. Sie sind selbst ganz aufgegangen in der stolzen und kriegerischen Begeisterung, in dem tiefen Schmerz, den die Zigeunermusik so wohl zu schildern weiß . . . Ungarn hat also ein gutes Recht, eine Kunst die seine zu nennen, die von seinem Korn und seinen Reben genährt, in seiner Sonne gereift, in seinem Schatten aufgewachsen ist, die von ihm mit Begeisterung gehegt worden, durch seine Liebe und seine Fürsorge verschönt und veredelt worden ist.«

In der Gesamtausgabe finden sich alle Vorarbeiten zu den Rhapsodien. (Siehe Bd. XI und XIII.) Auf die einzelnen Zusammenhänge wird in den folgenden Bemerkungen hingewiesen.

Um die erste Durchsicht der Rhapsodien, das Vergleichen mit den Handschriften und Vorarbeiten, und das Herstellen eines Entwurfes zu dem Herausgeberbericht hat sich Herr Professor Bela Bártók in hohem Maße verdient gemacht. Auch die Erklärung aller ungarischen Ausdrücke in den nachfolgenden Bemerkungen stammt von ihm. Herr Professor Berthold Kellermann hat gleichfalls mit nie ermüdender Kraft die kritische Durchsicht der Rhapsodien gefördert. Beiden Künstlern sei hiermit für ihre wertvolle Arbeit herzlicher Dank ausgesprochen.

Der gleiche Dank gebührt Herrn Marchese Silvio della Valle di Casanova in Pallanza am Lago maggiore, der Verwaltung des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Köln und seinem hilfsbereiten Kustos Herrn Dr. Georg Kinsky, sowie der Verwaltung der Széchényi'schen Bibliothek des Ungarischen Nationalmuseums in Budapest dafür, daß sie die in ihrem Besitze befindlichen Liszt-Handschriften für das Vergleichen mit den Druckausgaben hergeliehen haben.

BEMERKUNGEN.

Nr. I.

Vorlagen: 1. Eine alte Fassung in Liszts Handschrift (Liszt-Museum in Weimar, Ms. J7 und Ms. J37). Die ersten 14 Takte stimmen mit der endgültigen Gestalt überein, der Rest nicht. Diese Fassung wird in der Gesamtausgabe im 13. Bande veröffentlicht werden.

2. Eine Abschrift des ersten Teiles dieser alten Fassung, mit einigen wesentlichen Abweichungen (Liszt-Museum, Ms. J8).

3. Die älteste gestochene Ausgabe mit dem Titel: Rhapsodie hongroise pour le piano. Leipzig, chez Bartholf Senff. Verl.-Nr. 23. Die Widmung lautet: A son ami E. Zerdahely (richtig: Zerdahelyi).

S. 1, I, 3. Takt. Alle gedruckten Ausgaben haben als fünften Ton der Kadenz: *his*. Das ist aber falsch. In der Urschrift (Liszt-Museum Ms. J7) steht vor dem *h* noch ausdrücklich ein *z*. Daß *h* gemeint ist, geht außerdem aus der Parallelstelle S. 1, III, 3. Takt hervor.

S. 2, II, 3. Takt. Die letzte unterste Note der linken Hand muß *dis* heißen. Das *d* der Druckvorlage ist ein Stichfehler.

S. 4, II, 3. Takt. Die Arpeggiozeichen vor dem vierten und fünften Achtel der linken Hand fehlen in der Druckvorlage; da sie, entsprechend der Parallelstelle S. 4, I, 2. Takt sicher gemeint sind, sind sie hinzugefügt worden.

S. 5, VI. In der Druckvorlage steht nach der kleingedruckten Kadenz (wohl versehentlich) ein Taktstrich.

S. 10, II, 2. Takt. In der Druckvorlage ist die erste Note der rechten Hand eine Viertelnote; sicher aus Versehen, wie der Vergleich mit S. 9, IV, 2. Takt, zeigt.

S. 11, IV, 6. Takt, rechte Hand, heißt in der Druckvorlage:



Fräulein Lina Schmalhausen geschrieben. Diese Veränderungen hat L. Ramann im Liszt-Pädagogium V. Serie veröffentlicht. Die Kadenz, deren Urschrift sich im Budapester Nationalmuseum befindet, hat Liszt für seine Schülerin Toni Raab geschrieben. Die Rhapsodie erschien von Liszt und Doppler für Orchester übertragen als Ungarische Rhapsodie Nr. 2 in D-moll und G-dur.

S. 24, I, 5. Takt, linke Hand. In der Senffschen Ausgabe fehlt beim zweiten Achtel das *h*, in der Ricordischen steht es.

S. 24, V, 1. Takt. In der Ricordischen Ausgabe steht hier: *sempre Pedale*.

S. 28, VI, 1. und 2. Takt. In der Senffschen sowohl wie in der Ricordischen Ausgabe steht hier die folgende Ossia-Zeile für die rechte Hand:



S. 32, V. In der Ricordischen Ausgabe steht über dem vierten und fünften Takt: *Adagio*.

Nr. III.

Vorlage: Die älteste Ausgabe mit dem Titel: III. Rhapsodie hongroise. Vienne, chez Charles Haslinger, ci-devant Tobie. Verl.-Nr. 11555. Die Widmung lautet: Au comte Leo Festetics.

Die erste Hälfte der Nr. 11 (IV. Heft) der »Magyar Dalok« bildet eine Vorarbeit zu dieser Rhapsodie. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

Nr. IV.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J1).

2. Die älteste Ausgabe mit Titel: IV. Rhapsodie hongroise. Vienne, chez Charles Haslinger, ci-devant Tobie. Verl.-Nr. 11556.

Die Widmung lautet: Au Comte Casimir Esterhazy.

Nr. 7. (II. Heft) der »Magyar Dalok« bildet eine Vorarbeit zu dieser Rhapsodie. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

In der Urschrift befinden sich folgende Abweichungen von der ältesten Ausgabe:

Als erste Zeitmaßbezeichnung steht statt »altieramente«: *largamente*.

S. 38, I, 2. Takt. Das zweite Viertel der linken Hand ist nur:



S. 38, IV, rechte Hand. Der Viertelstrich bei *h* (Mitte des Taktes) fehlt.

S. 39, III, 1. Takt, rechte Hand, drittes Viertel. Es stehen deutlich tenuto-Striche über den Noten, nicht Staccato-Punkte. (Bei der entsprechenden Stelle der »Magyar Dalok« steht auf jeder Note ein Akzent und dazu die Bezeichnung *espressivo assai*.)

S. 40, II, 1. Takt, linke Hand, zweites Achtel. In der Urschrift ist das *es* ausradiert.

S. 40, III, 1. und 3. Takt und S. 41, I, 4. und II, 2. Takt. In der Urschrift sowohl wie in der Druckvorlage fängt jeder der genannten Takte mit einem Sechzehntel und einer Sechzehntelpause an (statt eines Zweiunddreißigstels und einer Zweiunddreißigstelpause). Auf diese Weise würde der Zweivierteltakt aus neun Sech-

zehnteln bestehen. Offenbar hat sich Liszt verschrieben und der Schreibfehler ist dann in den Stich übergegangen.

Nr. V.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J2). Mit eigenhändigem Titel: Heroide-Elegie (das Wort »Elegiaque« durchgestrichen).

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: V. Rhapsodie hongroise Héroïde-Elégiaque. Vienne, chez Charles Haslinger, ci-devant Tobie. Verl.-Nr. 11557. Die Widmung lautet: À Madame la Comtesse Sidonie Reviczky.

Das erste Thema dieser Rhapsodie erschien in G-moll und in abweichender Gestalt als Nr. 6 des »Album d'un voyageur«, später als Nr. 6 (I. Heft) der »Magyar Dalok«. Eine andere Vorarbeit zu diesem Werke enthält das 5. Heft der »Magyar Rhapsódiák«. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

S. 45, V, 2. Takt. Die rechte Hand hat fünf Viertel in diesem Takte zu spielen. Es liegt nicht etwa ein Fehler vor (wie Lina Ramann, »Liszt-Pädagogium«, III. Serie, S. 6, angibt).

Liszt hat ursprünglich auch für die letzte Gruppe des Taktes Sechzehntel vorgeschrieben, hat dann aber den einen Balken ausradiert und dadurch unzweifelhaft zu kennen gegeben, daß er hier die rhythmische Unregelmäßigkeit haben wollte.

S. 46, V, 2. Takt. Der Druck hat als letzte Note ein Sechzehntel; Liszts Handschrift hat ein Zweiunddreißigstel. Allerdings trägt in der Handschrift die vorhergehende Note nur einen Punkt. Es war also zu entscheiden, ob anzunehmen ist, daß Liszt den Punkt vergessen hat, oder daß er versehentlich Zweiunddreißigstel statt Sechzehntel schrieb. Da das Thema an dieser Stelle immer ein Zweiunddreißigstel hat (mit Ausnahme des Schlusses, S. 50, IV, 3. Takt), so ist angenommen worden, daß der Punkt irrtümlicherweise fehlt.

S. 47, II, 3. Takt. Die Stelle (rechte Hand) war von Liszt ursprünglich so geschrieben:



Liszt radierte dann den Balken vom *h* zum *a* und vom *g* zum *dis* weg und versah die angebundenen Noten mit Achtfahnen. Ferner radierte er die Punkte weg und setzte unter die Gruppe *a* *g* und *dis* *e* Triolen-Dreien. (In der gedruckten Ausgabe ist die Stelle ungenau wiedergegeben worden.)

Im folgenden Takt (linke Hand) aber radierte Liszt die Triolen-Drei, die ursprünglich auf der Gruppe des zweiten Viertels stand, weg und setzte an Stelle der folgenden Achtel- eine Sechzehntelpause.

S. 47, IV, 2. Takt ist dann der Rhythmus der linken Hand auch in der Urschrift, so wie hier wiedergegeben, also ohne Triolen.

S. 47, V, 1. Takt. Der Sechzehntelbalken an der letzten Note der linken Hand fehlt im Druck. In der Urschrift steht er.

S. 47, V, 2. Takt. In der Urschrift fehlt im ersten Akkorde das *e* und das *h*, im zweiten Viertel der rechten Hand das *h*.

S. 48, III, 2. Takt und IV, 2. Takt, linke Hand, sind nach der Urschrift wiedergegeben. In der Druckvorlage lauten die Stellen:



S. 50, VI, 2. Takt. In der Urschrift fehlt der zweite Punkt an der ersten Pause der rechten Hand.

Diese Rhapsodie ist auch für Orchester von Liszt und Doppler bearbeitet als Ungarische Rhapsodie Nr. V in E-moll erschienen.

Die zum Vergleich herangezogene Handschrift dieser Bearbeitung ist Eigentum des Liszt-Museums in Weimar (Ms. P 14).

Nr. VI.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 9²); unvollständig, mit Seite 5 beginnend.

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: VI. Rhapsodie hongroise. Vienne, chez Charles Haslinger, ci-devant Tobie. Verl.-Nr. 11558.

Die Widmung lautet: A. S. E. le Comte Antoine d'Appony.

Der 1. Teil (Tempo giusto) erschien früher und in anderer Gestalt als Nr. 5 des I. Heftes der »Magyar Dalok«.

Der 2. Teil (Presto) erschien in derselben Sammlung, in derselben Gestalt als Nr. 4 des I. Heftes.

Der 4. Teil (Allegro) erschien in derselben Sammlung als zweite Hälfte der Nr. 11 im IV. Hefte.

Der 1., 2. und 4. Teil erschienen nachher in anderer Gestalt und als Vorgänger der letzten Fassung in einem Hefte, betitelt: Ungarische National-Melodien.

Die vorhergenannten Vorläufer (aus Magyar Dalok) siehe im 11. Bande, die Ungarischen National-Melodien im 13. Bande der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

Eine Bearbeitung für Orchester (1., 2. und 4. Teil) im Besitze des Liszt-Museums in Weimar. Diese Rhapsodie erschien von Liszt und Doppler für Orchester bearbeitet als Ungarische Rhapsodie Nr. 3 in Ddur.

S. 52, II, 5. Takt. In einer Auflage der Druckvorlage heißt das letzte Sechzehntel der linken Hand: 

S. 53, II, 4. und 5. Takt. Die in Klammern hinzugefügten Stärkegrad-Bezeichnungen fehlen zwar in der Druckvorlage, sind aber unzweifelhaft gemeint.

S. 54. Statt Andante steht in der Urschrift: Lento a capriccio.

S. 54, III, 3. Takt, steht in der Urschrift: agitato.

S. 54, V, 1. Takt, in der Druckvorlage heißt der Vorschlag

zum ersten Triller der rechten Hand: , in der Urschrift aber so wie hier gedruckt. Der Vorschlag zum zweiten Triller fehlt in der Urschrift.

S. 55, I, 1. Takt. In der Druckvorlage heißt der Anfang des

Taktes: , in der Urschrift aber so wie hier gedruckt.

Es ist freilich möglich, daß Liszt die Stelle bei der Druckverbesserung absichtlich geändert hat.

S. 55, II, 3. Takt. In der Druckvorlage steht hier versehentlich am Schluß (rechte Hand) eine Achteltrirole statt der Sechzehnteltrirole.

S. 56, I, 4. Takt: *p* fängt schon mit diesem Takte an.

S. 56, V, 3. Takt. Die dritte Note der linken Hand heißt in der Druckvorlage *fis* (statt *a*). In der Urschrift steht deutlich *a*. So lautet ja auch die entsprechende Stelle S. 57, V, 3. Takt.

S. 58, III, 4. Takt, fehlt in der Urschrift; in der Druckvorlage ist der vorhergehende Takt bezeichnet: Bis a piacere.

S. 59, III, 3. Takt. Die Druckvorlage hat hier in der linken Hand durchgehend Sechzehntel. Das ist ein Versehen. Der Rhythmus ist genau so gemeint wie in den entsprechenden Takten nachher. Liszt hat in der Urschrift ein Bis-Zeichen angewendet.

S. 60, II, 1. und 2. Takt, linke Hand. Im zweiten und vierten Achtel fehlt in der Druckvorlage das untere *f*. In der Urschrift steht es deutlich da. Hätte Liszt die Takte gleichlautend mit S. 60, I, 2. und 3. Takt haben wollen, so hätte er, wie er es sonst in der ganzen Stelle tut, mit Buchstaben darauf verwiesen.

S. 60: die letzten 2 Akkorde lauten nach der Urschrift:



Nr. VII.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J. 9³), in der statt der Lento-Einleitung Liszts eigenhändiger Hinweis steht: »Die zwei ersten gedruckten Seiten bleiben — dann hier weiter« (bezieht sich auf Heft 8 der Magyar Rhapsódiák, siehe unten).

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: VII. Rhapsodie hongroise. Vienne, chez Charles Haslinger, ci-devant Tobie; Verl.-Nr. 11559. Die Widmung lautet: Au Baron Fery Orczy.

Eine Vorarbeit dieser Rhapsodie ist Heft 8 der »Magyar Rhapsódiák«. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

S. 61, II, 2. Takt, rechte Hand. Die Druckvorlage hat einen Bogen von der letzten Vorschlags- zur Hauptnote *g*. Es ist kein Zweifel, daß das *g* zweimal angeschlagen werden soll (wie vorher überall das *d*, *f*, *a* usw.) Liszt hätte auch sonst keinen Fingerwechsel auf *g* vorgeschrieben. Die Druckvorlage hat für die Hauptnote den fünften Finger vorgeschrieben. Das ist offenbar ein Druckfehler. In der entsprechenden Stelle der Magyar Rhapsódiák steht eine 3.

S. 61, II, 4. Takt. Die älteste Ausgabe hat folgenden Baß:

; die entsprechende Stelle in der Magyar Rhapsódiák hat

denselben Akkord, dessen »a« jedoch im Exemplar des Liszt-Museums in Weimar von Liszts Hand ausgestrichen worden ist, entsprechend dem 5. Takte der Rhapsodie.

S. 61, V, 1. Takt, 2. Viertel: Die Ausgaben haben: 

S. 62, I, 1. Takt, rechte Hand. In der Druckvorlage fehlt der zweite Punkt; in der Magyar Rhapsódiák steht er.

S. 67, IV, 3.—6. Takt. In der Urschrift steht durchweg *g* statt *ges*.

S. 68, VI. Die letzten drei Takte heißen in der Urschrift:



Nr. VIII.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 9^a).

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: VIII. Rhapsodie hongroise. Mayence, B. Schotts Söhne, Verl.-Nr. 12486. Auf dem Umschlag steht: Nr. 8 Capriccio. Die Widmung lautet: A monsieur A. d'Augusz.

3. Eine von fremder Hand herrührende Abschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 10¹¹), die als Titel nur: »19« trägt, bildet eine ältere Lesart dieser Rhapsodie. Siehe Band 13 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

S. 69, III, 2. Takt, rechte Hand. Die Druckvorlage hat nur den ersten Vorschlag. In der Urschrift stehen beide. Da bei der entsprechenden Stelle, S. 70, I, 3. Takt, sowohl in der Urschrift wie im Druck beide Vorschläge stehen, ist angenommen worden, daß der erste Vorschlag (S. 69, III, 2. Takt) nur versehentlich im Druck weggeblieben ist.

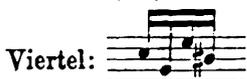
S. 69, III, 4. Takt. Im Druck heißt der zweite Akkord: *d, h, eis*, in der Urschrift aber *cis, h, eis*. Da Liszt immer bei den entsprechenden Stellen (S. 70, II, 1. Takt; S. 70, III, 3. Takt) die Dominante verwendet, ist angenommen worden, daß *cis* gemeint war.

S. 69, letzter Takt. Die Druckvorlage hat in der rechten Hand auf der dritten Sechzehntelpause eine Fermate. Diese fehlt in der Urschrift und ist sicher nur ein Druckfehler. (Wäre sie berechtigt, so müßte auch auf der entsprechenden Sechzehntelpause der linken Hand eine Fermate stehen.)

S. 70, III, 2. Takt, heißt der Anfang in der Urschrift:



S. 72, V, 1. Takt und VI, 4. Takt. Die Urschrift hat als letztes



Nr. IX.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 3).

2. Die alte Haslingersche Ausgabe (Verl.-Nr. 10565), die stark von der späteren Fassung abweicht.

3. Liszts Handschrift der ältesten Fassung (Liszt-Museum, Ms. J 4) mit dem Titel: »Pesther Carneval«.

4. Eine Ausgabe mit dem Titel IX. Rhapsodie hongroise. Pesther Carneval. Mayence, les fils de B. Schott, Verl.-Nr. 12487. Die Widmung lautet: A H. W. Ernst.

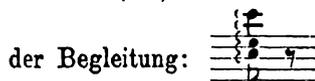
Die ältere Fassung siehe Band 13 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

Eine Übertragung (in D-Dur) der letzten Fassung für Orchester (von Liszt und Doppler) erschien als »Ungarische Rhapsodie Nr. 6«, Leipzig, J. Schuberth & Co.

S. 79, IV, 3. Takt. Im Drucke stehen hier Akzente statt der *diminuendo*-Zeichen. Nach der Urschrift verbessert.

S. 79, IV, 4. Takt. Die Sexte am Schlusse des Taktes ist im Druck ein Sechzehntel. Die Urschrift (Ms. J 3) enthält die Stelle genau so wie sie hier wiedergegeben worden ist. Die 6 findet sich sowohl in Liszts ältester Handschrift als auch in dem ältesten Druck der Rhapsodie. Der neuere Druck (Schott, Verl.-Nr. 12487) hat eine Triolen-Drei unter den ersten drei Noten. Liszt wollte also jedenfalls eine Andeutung über den Triolencharakter des Taktes.

S. 81, II, 1. Takt. In der Handschrift lautet das zweite Viertel



S. 81, letzter Takt. Im Druck ist die letzte Note (linke Hand) ein Zweiunddreißigstel, die Sechzehntelpause vorher hat einen Punkt. In Liszts Handschrift steht ein Sechzehntel; der Rhythmus des Themas soll zweifellos stets der gleiche sein (siehe S. 80, I, 2. Takt; S. 80, III, 3. Takt; S. 81, IV, 2. Takt). Also ist wohl der Punkt an der Pause falsch, nicht aber der Wert der Note. Die Handschrift enthält an den entsprechenden Stellen noch mehr Ungenauigkeiten: bald fehlt der Pausenpunkt, bald ist der Wert der Note nicht in Übereinstimmung mit dem der vorhergehenden Pausen. Beim Druck verbesserte Liszt einige Stellen, übersah aber auch andere.

S. 84, I, rechte Hand. In allen Drucken fehlt vor dem neunten Zweiunddreißigstel das *b*. In der Urschrift steht es.

S. 84, V, 1. und 2. Takt. In der Urschrift hat das dritte Sechzehntel der linken Hand einen Viertelstrich nach oben



S. 85, II, 5. Takt. Das zweite Viertel *b* (rechte Hand unten) fehlt hier nicht etwa versehentlich, wie beim Vergleich mit S. 85, III, 4. Takt vermutet werden könnte. In der Urschrift stand es erst, ist dann aber von Liszt weggestrichen worden.

S. 85, V, 3. Takt, rechte Hand. Der Druck hat hier den

Rhythmus:



Die Stelle ist nach

der Urschrift verbessert worden.

S. 86, I. Statt: *in tempo* steht in der Urschrift: *Allegro*.

S. 87, I, 4. Takt und II, 2. Takt. Auch in der ältesten Ausgabe sind die mittleren Noten in der Sechzehntelfigur der rechten Hand klein gestochen. Liszt wollte also andeuten, daß man sie auch weglassen könne.

S. 87, II, 4. Takt. Der Doppelstrich steht in der Druckvorlage unmittelbar vor der Quintole, in der Urschrift jedoch so wie hier angegeben.

S. 95, II, 6. und 7. Takt; III, 1. und 2. Takt, linke Hand. Liszts Handschrift enthält diese Stelle in folgender Form:



Liszt hat also ohne Zweifel gewollt, daß zuerst nur die tiefere Oktave gespielt werden solle und danach, als Steigerung beide Oktaven (genau so wie bei der vorhergehenden Stelle). Wenn er das nicht gewollt hätte, so würde er, wie sonst stets in dieser Handschrift (und in anderen), sich mit: *Bis*, mit dem Hinweis von Ziffern oder Buchstaben geholfen haben. »8ttava bassa« bedeutet bei Liszt immer nur die tiefere Oktave. Er schreibt sonst ausdrücklich »con 8va« vor.

In der Druckvorlage ist die Stelle irrtümlich beidemal mit Oktaven ausgestochen.

S. 96, V, 1. Takt. Hier und bei allen entsprechenden Stellen der nun folgenden Melodie (S. 97, I, 2. Takt usw.) fehlen in der Handschrift sowohl wie im Druck die beiden Punkte am ersten

Viertel. Für die Ausführung sind sie freilich bedeutungslos, die von Liszt gemeinte melodische Linie wird aber mit den Punkten im Notenbilde klarer. Die von Liszt nur aus Flüchtigkeit weggelassenen Pausen der linken Hand sind hinzugefügt worden.

S. 97, I, 1. Takt. Die Oktave *g*, auf dem dritten Viertel des unteren Systems fehlt in der Druckvorlage und in der Urschrift, ist aber in der älteren Fassung vorhanden, (auch in der Urschrift dieser Fassung).

S. 98, II, 1. und 3. Takt. Die Druckvorlage hat hier auf dem vierten und fünften Achtel je ein — . In der Urschrift steht nichts davon. Ein so kurzes *decrescendo* kann in diesem Zeitmaß unmöglich gemeint sein. Vermutlich handelt es sich um Akzente auf dem dritten Viertel der linken Hand, die versehentlich vom Stecher als *diminuendo*-Zeichen gedeutet worden sind. Diese Akzente sind deshalb hier in Klammern beigelegt worden.

S. 99, II, 2. Takt. Im Druck steht in der linken Hand als drittes Achtel die Oktave *des*; in Liszts Handschrift heißt diese Oktave deutlich .

Nr. X.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 9^b), unvollständig, da sie nur diejenigen Takte enthält, die von der älteren Fassung (siehe unten) abweichen.

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: »X. Rhapsodie hongroise«. Mayence, les fils de B. Schott. Verl.-Nr. 12488. Auf dem Titelblatt steht: »Nr. X, Preludio«, (wahrscheinlich irrtümlich vom Verleger als Titel des ganzen Stückes gebraucht, da die Bezeichnung Liszts »Preludio« sich nur auf die 4 Takte der Einleitung bezieht). Die Widmung lautet: A Egressy Bény.

Eine ältere Fassung erschien als »9. Cahier« der »Magyar Rhapsódiák«. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

Diese Fassung hat in Liszts Handexemplar vorgelegen, das Verbesserungen von seiner Hand enthält. (Liszt-Museum, Ms. J 10.)

S. 103, letzter Takt. Die Urschrift enthält das *fis* auf dem zweiten Viertel der linken Hand, das beim Stich versehentlich weggelassen worden ist.

S. 106, I, 1. Takt. In der alten Fassung (Magyar Rhapsódiák) steht an dieser Stelle: »Un poco meno vivo, und: *imitando i Zingari*«. Diese letzte Vorschrift strich Liszt weg, die erste ließ er aber stehen. Vielleicht ist sie im Druck nur aus Versehen weggeblieben.

S. 106, II, 3. Takt. In der Druckvorlage fehlt versehentlich die Achtelfahne bei dem *a* der linken Hand.

S. 106, V, 3. Takt. In der »Magyar Rhapsódiák« ist die zweite Hälfte des Taktes in der rechten Hand so wie die erste gedruckt, also mit Achtelbalken.

S. 107, III, 2. Takt. Die Fermate am Schlusse (rechte Hand über der Achtelpause) nach der Urschrift.

S. 111, III, 1. und 2. Takt. Im Druck fehlt in der linken Hand zweites und viertes Achtel das *d*. Es ist nach der Urschrift ergänzt worden.

S. 112, II, 3. Takt. Liszt hat hier ausdrücklich *f* vorgeschrieben, um anzudeuten, daß hier nicht schon mit vollster Kraft gespielt werden soll (sondern erst vom 8. Takte danach an).

S. 112, letzter Takt. Die Fermate nach der Urschrift.

Nr. XI.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 6).

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: XI. Rhapsodie hongroise. Berlin, chez Schlesinger [R. Lienau], Verl.-Nr. 4088. Die Widmung lautet: Au Baron Fery Orczy.

Eine ältere Fassung erschien als »7. Cahier« der »Magyar Rhapsódiák«. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

S. 113, I. Am Schlusse der Zeile steht in der Druckvorlage irrtümlicherweise ein Taktstrich.

S. 114, II, 2. Takt. Die Fermate im Anfange des Taktes fehlt in der Urschrift (sowohl in der rechten als in der linken Hand).

S. 114, III und IV. Die Stelle ist genau nach der Urschrift wiedergegeben worden. In der ältesten Fassung heißt es bei den Vierundsechzigsteln auf der zweiten Takthälfte (rechte Hand):



(und entsprechend so im darauf folgenden Takte).

S. 115, III und IV. In der Druckvorlage stehen fälschlich in der rechten Hand in den ersten drei Gruppen Zweiunddreißigstelpausen.

S. 116, I, 1. Takt. In der »Magyar Rhapsódiák« steht an Stelle von *altieramente: fieramente*.

S. 116, III, 3. Takt, rechte Hand. Der Vorschlag fehlt in der Urschrift. Ebenso S. 117, II, 1. Takt und 117, V, 2. Takt.

S. 117, I, 1. Takt. Die Druckvorlage hat in der linken Hand als zweites Achtel den Akkord *e, a, cis, e*, die Urschrift hat nur: *e, a, e*, wie es richtig auch bei der entsprechenden Stelle S. 117, IV, 2. Takt heißt. Liszt hat in der Urschrift die Stelle in Wiederholungszeichen gesetzt. Er wollte also, daß sie beide Male ganz gleich lautete. Deshalb sind die beiden Stellen auch hinsichtlich der Arpeggio-Zeichen in Übereinstimmung gebracht worden.

S. 121, letzter Takt. Über die Achtelpause hat Liszt in der Urschrift nachträglich (mit Bleistift) eine Fermate gesetzt. Da er sie aber vielleicht absichtlich im Druck weggelassen hat, ist sie auch hier weggeblieben.

Nr. XII.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 9^b). Der Anfang — 3 Seiten und 4 Zeilen — fehlen, sonst vollständig. Der fehlende Teil ist in der unten erwähnten älteren Fassung enthalten.

2. Die älteste Ausgabe unter dem Titel: XII. Rhapsodie hongroise. Berlin, chez Schlesinger [R. Lienau]. Verl.-Nr. 4089. Die Widmung lautet: À J. Joachim.

Eine ältere Fassung dieser Rhapsodie in Abschrift ist im Besitze des Liszt-Museums in Weimar, mit der Bezeichnung »Nr. 18« (Ms. J 10). Siehe Band 13 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

Diese Rhapsodie, von Liszt und Doppler für Orchester übertragen, erschien unter dem Titel »Ungarische Rhapsodie« Nr. 4 in D.

S. 123, III, 2. Takt. In der Druckvorlage steht im 2. Akkord der linken Hand irrtümlich *fis* statt *gis*.

S. 124, III, 4. Takt. Sowohl in der Druckvorlage wie in der alten Abschrift (Ms. J 10) ist das letzte Viertel als Achtel mit einem Punkt und drei Sechzehnteln geschrieben. Das ist ein Versehen Liszts. Es müssen natürlich Zweiunddreißigstel sein.

S. 124, IV, 1. Takt. In der Druckvorlage heißt die Stelle so:



Sie könnte auch so gedeutet werden, daß entweder die Sechzehntelpause in der linken Hand fortfallen oder der vorhergehende Akkord (*h-fis*) ein Sechzehntel sein muß. Es ist *a piacere* vorgeschrieben; Liszt kann also sehr wohl beabsichtigt haben, daß die Oberstimme frei (nicht im strengen Triolenrhythmus), gespielt wird, aber so, daß das *fis* (nicht das *gis*) mit dem letzten Akkord (*h-dis-a*) zusammenfällt.

S. 125, IV, 2. Takt und VI, 3. Takt. Die Bögen nach der alten, von Liszt durchgesehenen, Abschrift.

S. 127, I, 3. Takt. Die Pralltriller fehlen in der Urschrift. In der von Liszt durchgesehenen Abschrift der älteren Fassung stehen sie, und zwar nicht nur an dieser Stelle, sondern auch auf den entsprechenden Sechzehnteln des ersten Taktes von S. 127.

S. 127, I und II. In der Urschrift ist auch das erste Mal der Rhythmus der linken Hand so wie S. 127, III, letzter Takt (und folgende Takte), also mit einer Achtelnote am Schlusse. Wahrscheinlich hat Liszt bei der Druckverbesserung die Stelle geändert.

S. 127, letzter Takt, rechte Hand. Der Bogen (von *cis* zu *cis*) nach der Urschrift.

S. 130, V, 2.—4. Takt. In der Urschrift heißt die linke Hand:



So auch S. 131, III, 1. und folgende Takte, hier aber eine Oktave tiefer.

In der Urschrift folgt auf den 4. Takt von S. 130, V, noch ein Takt, der in der Druckvorlage fehlt:



S. 131, V, linke Hand. Die erste Terz ist in der Urschrift eine Viertelnote.

S. 133, IV, 1. Takt. Die Druckvorlage hat hier als siebentes Sechzehntel der linken Hand *c-ges*. In der Urschrift steht deutlich: *es-ges*.

S. 136, III, 1.—3. Takt, rechte Hand. Die Stelle heißt in der



Nr. XIII.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitz des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 97), die jedoch nur die von der älteren Fassung abweichenden Teile enthält.

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: XIII. Rhapsodie hongroise. Berlin, chez Schlesinger [R. Lienau]. Verl.-Nr. 4090.

Die Widmung lautet: Au Comte Léo Festetics.

Die ältere Fassung dieser Rhapsodie erschien als »Cahier 10« der »Magyar Rhapsódiák«. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

S. 137, IV, 1. Takt, linke Hand. In dem Akkord des zweiten Achtels fehlt im Druck versehentlich das *f*. Liszt hat es in die entsprechende Stelle in der Rhapsódiák nachträglich eingezeichnet. (Ebenso die Parallelstelle S. 138, IV, 1. Takt).

S. 138, III, 1. Takt, linke Hand. Das *e* auf dem ersten Viertel fehlt im Druck; offenbar versehentlich, denn in der entsprechenden Stelle in der »Magyar Rhapsódiák« ist es vorhanden.

S. 139, I, 2. Takt, rechte Hand. In der Druckvorlage ist das *dis* ein Sechzehntel, der Pause davor fehlt der Punkt. Die hier gegebene Fassung ist der Urschrift entnommen.

S. 139, I, 4. Takt, linke Hand. Die Gruppe der letzten drei Sechzehntel ist in der Druckvorlage nicht auch nach unten gestrichen (ein Achtel und ein Sechzehntel, zur Unterstützung des synkopischen Rhythmus der rechten Hand). In der Urschrift steht die Stelle so wie hier wiedergegeben. Offenbar liegt im Druck nur eine Flüchtigkeit vor (vgl. S. 139, II, 3. Takt, linke Hand).

S. 140, II, 5. Takt und III, 1. Takt. In der Urschrift heißt es hier in der linken Hand:



S. 140, IV, 1. und 2. Takt. In der Urschrift heißt es hier in der linken Hand:



S. 141, I, 1. Takt, rechte Hand. Die Druckvorlage hat nach der ersten Sechzehntelpause nur einen Punkt; dementsprechend ist die folgende Note im Druck ein Zweijunddreißigstel. Die Urschrift hat nach dieser Pause zwei Punkte; das folgende *a* ist ein Vierundsechzigstel.

S. 141, I, 2. Takt, linke Hand. In der Urschrift steht hier:



(Liszt hatte im Augenblick vergessen, daß der Satz im Zweiviertel-, nicht im Viervierteltakt steht).

S. 141, III, 2. und 3. Takt, IV, 1. und 2. Takt. In der Urschrift ist die tiefe Note auch jedesmal auf dem ersten Achtel vorhanden:



Bei der Druckverbesserung hat Liszt die Noten auf dem ersten Achtel dann wahrscheinlich absichtlich weggelassen.

S. 141, IV, 2. Takt, linke Hand. Statt der Achtelnote *e* steht im Druck fälschlich eine Viertelnote.

S. 145, IV, 4. und folgende Takte. Liszt hat diese Wiederholung nicht ausgeschrieben, sondern zwischen Wiederholungszeichen gesetzt und bei den ersten drei Takten dazugeschrieben: »2^{da} volta >«. Natürlich sollten die Akzente nicht nur für die ersten drei Takte gelten, sondern für die ganze Stelle, mindestens für sieben Takte

Ob Liszt bei der Druckverbesserung die Akzente absichtlich oder versehentlich weggelassen hat, ist nicht mehr festzustellen. Da er es sehr liebte, Wiederholungen durch Anwendung von Akzenten etwas lebendiger zu gestalten, ist anzunehmen, daß die Akzente im Druck nur übersehen worden sind. Sie sind deswegen hier in Klammern hinzugefügt worden.

S. 147. Nach dem letzten Takte befindet sich in der Urschrift folgende kadenzartige Erweiterung:

(II. Hälfte des letzten Taktes.)

Nr. XIV.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (J 9⁴), von Liszt mit »Nr. 15!« bezeichnet; (»Nr. 14« schrieb Liszt in die Mitte der Handschrift über den *Des-dur*-Teil S. 159). Sie ist unvollständig: statt des Teiles »Allegretto alla zingarese« steht ein Hinweis auf die ältere Fassung (siehe unten).

2. Die älteste Ausgabe mit dem Titel: XIV. Rhapsodie hongroise. Berlin, chez Schlesinger [R. Lienau]. Verl.-Nr. 4091.

Die Widmung lautet: À H. G. de Bülow.

3. Das Liszt-Museum in Weimar besitzt die Abschrift der älteren Fassung (im Drucke nicht erschienen) (Ms. J 10). Siehe Band 13 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

S. 150, III, 3. Takt. Der Takt heißt in der Urschrift:

S. 150, die letzten zwei Takte, Urschrift:

S. 152, 1. Takt, Urschrift, linke Hand:

S. 156, 1. Takt. Die Druckvorlage hat hier: *sfx*. In der von Liszt durchgesehenen Abschrift (Vorlage 3), die an dieser Stelle

die Urschrift ergänzt, ist *ff* vorgeschrieben. Das *sfx* ist offenbar ein Druckfehler.

S. 157, I, 2. Takt. In der Urschrift steht in der linken Hand noch: *staccato*.

S. 160. Über dem »Vivace assai«-Teil steht von Liszts Hand »Koltói csárdás« (auf deutsch Csardas von Koltó). Koltó ist eine Ortschaft im Szatmárer Komitat Ungarns.

S. 160, I, 1. Takt. Das *p* fehlt in der Druckvorlage, steht aber in der Abschrift.

S. 160, III, 2. Takt. In der Urschrift heißt das zweite und dritte Achtel der linken Hand nur:

S. 160, IV, 3. Takt. Das untere zweite *cis* der rechten Hand fehlt versehentlich in der Druckvorlage. In der Abschrift steht es.

S. 160, IV, 4. Takt, linke Hand. In der Urschrift ohne \sharp , auch in der Abschrift steht die Stelle in *d*-moll mit folgendem Baß:

Möglicherweise hat Liszt die Stelle aber später (bei der Druckverbesserung) in *Dur* verwandelt.

S. 161, IV, 1.—4. Takt, linke Hand. In der Abschrift, auf die Liszt an dieser Stelle der Urschrift verweist, heißen diese vier

Takte:

S. 163, I, 1. Takt, linke Hand. Die Druckvorlage hat hier als drittes Achtel: *a-c-f*, die von Liszt durchgesehene Abschrift hat: *f-c-f*. (Ebenso bei der entsprechenden Stelle S. 164, III, 5. Takt.)

S. 163, I, 3. Takt, linke Hand. In der Druckvorlage fehlt das untere *f*, in der Abschrift ist es vorhanden.

S. 165, II, 1. Takt und folgende. Statt der Akzente stehen hier in der Druckvorlage *diminuendo*-Zeichen (ein Fehler, der in Liszt-Drucken sehr häufig vorkommt).

Diese Rhapsodie erschien für Orchester übertragen unter dem Titel: Ungarische Rhapsodie Nr. 1 in F. Ferner ist sie, von Liszt für Orchester und Klavier gesetzt, im Druck erschienen unter dem Titel: »Fantasie über ungarische Volksmelodien«. Diese Fassung weicht inhaltlich darin von der XIV. Rhapsodie ab, daß sie statt des »Poco Allegretto« (S. 153 bis S. 155) Themen aus der Nr. 10 (IV. Heft) der »Magyar Dalok« (siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe) bringt, und statt des »Presto assai« (S. 166) nach einem anderen Übergange zum Schluß das Thema des »Allegro eroico« (S. 151). Das »Allegro brioso« (S. 166) fällt hier weg.

Nr. XV.

Vorlagen: 1. Die Urschrift im Besitze des Liszt-Museums in Weimar (Ms. J 9⁵).

2. Die älteste Ausgabe unter dem Titel: XV. Rákóczy-Marsch zum Concert-Vortrag bearbeitet von F. Liszt. Berlin, chez Schlesinger [R. Lienau]. Verl.-Nr. 4092.

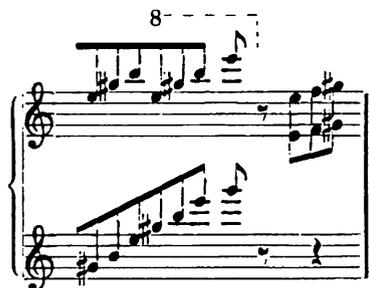
Zwei ältere Fassungen sind im Druck als »Cahier 6« der »Magyar Rhapsódiák« erschienen. Siehe Band 11 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

Im Druck ist ferner eine erleichterte Fassung unter dem Titel »Marche de Rakoczy Edition populaire pour piano par Fr. Liszt« veröffentlicht. Außerdem ist eine abweichende Fassung in eigener Handschrift Liszts (Eigentum der Széchényi-Bibliothek zu Budapest) vorhanden. Alle diese Lesarten siehe Band 13 der Klavierwerke in der Gesamtausgabe.

Eine gewisse Verwandtschaft mit der XV. Rhapsodie zeigt der erste Teil der Nr. 10 (IV. Heft) der »Magyar Dalok« (siehe Band 11 der Gesamtausgabe), doch kann dieser Teil nicht als Lesart betrachtet werden, da er nach dem sogenannten »Rákóczi-Lied« gestaltet worden ist, und nicht nach dem Rákóczi-Marsch. (Der Rákóczi-Marsch ist im Anfange des 19. Jahrhunderts aus dem bedeutend älteren »Rákóczi-Lied« entstanden.)

S. 168, V, 1. Takt. In der Druckvorlage steht das *p* (ganz unzweifelhaft aus Versehen), erst auf dem ersten Viertel des nächsten Taktes.

S. 168, letzter Takt. Von der zweiten Hälfte des Taktes an bis S. 169, I, 3. Takt (einschließlich), lautet die Stelle in der Urschrift:



S. 169, I, 4. Takt, rechte Hand. Das *c* im 1. Viertel nach der Urschrift.

S. 169, letzter Takt. In der Urschrift steht über der halben Note eine Fermate.

S. 168 und 169 fehlen in der Urschrift die Wiederholungszeichen.

S. 170, III, 2. Takt, rechte Hand. In der Druckvorlage fehlt aus Versehen das untere *e* auf dem dritten Achtel. In der Urschrift steht es.

S. 170, VI. Statt des 3. und 4. Taktes steht in der Urschrift:



Ebenso ist es bei der entsprechenden Stelle S. 172, I.

S. 173, III. Zu der Kadenz hat Liszt geschrieben: »Von hier an alles in kleinen Noten stechen bis zum Zeichen ♪«; und dieses Zeichen steht da, wo der Marsch wieder anfängt (S. 175, II). Liszt wollte also die ganze Stelle als Kadenz aufgefaßt haben. In der Druckvorlage steht fälschlicherweise S. 173, V nach dem ersten Takte ein Doppelstrich, den die Urschrift nicht enthält. Er befördert den Irrtum, als ob nur der chromatische Lauf die *ad lib.* zu spielende Kadenz sei. In der Urschrift ist auch von einer

Kürzung nicht die Rede. Ob die ganze Stelle doch mit Liszts Zustimmung in großen statt in kleinen Noten gestochen worden ist, läßt sich nicht mehr feststellen.

S. 175, VI, 2. Takt, linke Hand. Der erste Akkord heißt in der Urschrift:



S. 178, I, 5. Takt, rechte Hand. In der Druckvorlage fehlt das *cis* im ersten Achtel. In der Urschrift hat Liszt aber die vier vorhergehenden Takte in Wiederholungszeichen gesetzt, so daß also dieser 5. Takt dem 1. der Seite genau zu entsprechen hat.

S. 178, II, 4. Takt und III, 1. Takt. Die Druckvorlage hat im zweiten Achtel *gis*. Das ist ein Fehler. In der Urschrift hat Liszt diese Note so deutlich als nur möglich war als *g* gekennzeichnet, indem er vier Auflösungszeichen angewendet hat.

S. 178, V. Statt des 3. Taktes stehen in der Urschrift die folgenden beiden Takte:



Die Änderung ist aber offenbar absichtlich geschehen.

Nr. XVI.

Vorlagen: Zwei Druckausgaben, eine ältere (ohne Zweifel die erste) und eine spätere (wahrscheinlich die zweite und letzte; ebenfalls zu Lebzeiten Liszts erschienen). Die erste trägt den Titel: »Magyar Rhapsodia Ungarische Rhapsodie«. Auf dem Titelblatte steht: »Zu den Budapester Munkácsy-Festlichkeiten. Ungarische Rhapsodie für Pianoforte von Franz Liszt.« (Budapest, Táborzky & Parsch. Verl.-Nr. 881.) Auch mit nur ungarischem Titel erschienen: »A budapesti Munkácsy-ünnepélyekhez«.

Die zweite Ausgabe hat den Titel: »16. Rhapsodie« mit dem Vermerk »Zweite vermehrte Ausgabe«; sonst wie bei der ersten Ausgabe (Leipzig, Josef Weinberger. Verl.-Nr. 1417).

Die zweite als Stichvorlage benutzte Ausgabe weicht von der ersten nur an zwei Stellen ab:

S. 179, die ganze vierte Zeile und der 1.—3. Takt der fünften Zeile fehlen in der ersten Ausgabe.

S. 183, 184 und 185 fehlen ganz. Der 1.—4. Takt der S. 186 fehlt ebenfalls.

S. 180. Über die Zeitmaßbezeichnung »Lassan« siehe die Bemerkung zur II. Rhapsodie.

Nr. XVII.

Vorlage: Die (wahrscheinlich einzige) Ausgabe mit dem Titel: 17. Rhapsodie. Budapest. Táborzky & Parsch. Verl.-Nr. 972.

Auf dem Titelblatte befindet sich noch folgende Bemerkung: »Tirée de l'Album de Figaro«.

S. 188, III, 3. Takt, rechte Hand. Das Arpeggiozeichen steht zwar nicht in der Vorlage, ist aber zweifellos gemeint.

Nr. XVIII.

Vorlage: Die älteste Ausgabe mit dem Titel: »Az országos magyar Kiállítás alkalmára [Budapest 1885]. 18 ik Magyar Rhapsodia. Zongorára szerzé Liszt Ferencz«. (Deutsch: 18. ungarische Rhapsodie, anlässlich der ungarischen Ausstellung in Budapest [1885]. Komponiert für das Klavier von Fr. Liszt). Budapest. Rózsavölgyi és Társa. Verl.-Nr. K. A. 1. Auf dem äußeren Titelblatte: Magyar Zeneköltők Kiállítási Albuma 1885. (Deutsch: Ausstellungs-Album ungarischer Tondichter.)

Diese Rhapsodie erschien also zuerst in einem Album, das anlässlich der Ausstellung in Budapest 1885 herausgegeben worden ist. Dann wurde sie von Tábornszky & Parsch, Verl.-Nr. 973, und schließlich von Josef Weinberger, Verl.-Nr. 1255, übernommen.

S. 192. Über das Wort »Friss« bei Presto siehe die Bemerkung zur II. Rhapsodie.

S. 194, VI. Die Vorlage hat vom zweiten Viertel des 5. Taktes zum ersten Viertel des 6. Taktes ein > . Es ist nicht anzunehmen, daß Liszt hier eine Verminderung der Tonstärke beabsichtigt hat. Wahrscheinlich ist das Zeichen ein mißverständlicher Akzent.

Aachen, im Frühjahr 1926.

Nr. XIX.

Vorlage: Die älteste Ausgabe: 19. Rhapsodie. Budapest, Tábornszky & Parsch. Verl.-Nr. 974. Auf dem Titelblatte steht die Bemerkung: D'après les »Czárdás nobles« de C. Ábrányi.

S. 199, II, 2. Takt. Die Vorlage hat hier keine Bezeichnung des Stärkegrades. Es ist aber anzunehmen, daß Liszt die Stelle stark gespielt haben wollte (siehe S. 198, I, 2. Takt). Dagegen ist es fraglich, ob S. 199, III, 1. Takt die zweite Hälfte *p* gespielt werden soll (wie S. 198, II, 1. Takt). Die Stelle geht eben hier anders weiter, und die wiederholte Bezeichnung *marcato* in den kurz danach folgenden Takten, deutet darauf hin, daß Liszt den Vortrag der ganzen Stelle kräftig gedacht hat.

S. 202. Über das Wort »friska« siehe die Bemerkung zur II. Rhapsodie.

S. 206, II, 2. Takt und S. 210, II, 3. Takt, linke Hand im 2. Akkord fehlt in der Vorlage das \sharp vor *c*.

S. 206, VI, 1.—4. Takt. Ob Liszt die im übrigen ganz gleiche Stelle S. 211, I, 3.—6. Takt absichtlich anders phrasiert hat, ist fraglich.

Dr. Peter Raabe.

INHALT.

UNGARISCHE RHAPSODIEN

	Seite		Seite
Nr. 1	1	Nr. 10	101
„ 2	17	„ 11	113
Kadenzen. Anhang.....	1—4	„ 12	123
„ 3	33	„ 13	137
„ 4	37	„ 14	149
„ 5	45	„ 15 Rákóczi-Marsch	167
„ 6	51	„ 16	179
„ 7	61	„ 17	187
„ 8	69	„ 18	191
„ 9 Pester Karneval	79	„ 19	195

Ungarische Rhapsodie Nr.1.

Rhapsodie hongroise N^o1. Hungarian Rhapsody N^o1.
1. magyar rapszódia.

E. Zerdahelyi gewidmet.

Franz Liszt.
(Erschienen 1851.)

Lento quasi Recitativo.

Andante con moto.

Recitativo.

Andante con moto.

espressivo
una corda
Ped.
3 5 4 3 2 1 5
3 4 5
3 4 5
3 4 5

smorz.

f pesante
tr
Ped.

Andante. Assai moderato. rit. -

sempre cantando espressivo
(mf)

rit. -
cresc. -

(mf)
dolente

p
dimin.

Quasi improvisato.
la melodia sempre cantando

rit. . .
rit. . .
rit. . .

Red. Red. Red.

rit. . .

rit. . .
più ritenuto
rit. . .

sempre legato ed espressivo

a tempo

pp

ppp

ppp

8

ppp

più espressivo e poco a poco rallentando

rit.

a tempo

appassionato

cresc.

rit.

cresc.

rit.

a tempo

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of triplets of eighth notes, followed by a melodic line with a slur. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with triplets and a steady eighth-note pattern.

rit. *a tempo*

cresc. *f con passione*

The second system continues the piece. It features a section marked *rit.* (ritardando) leading into a section marked *a tempo*. The treble staff has a *cresc.* (crescendo) marking. The bass staff has a *f con passione* (forte with passion) marking. There are eighth-note patterns and triplets in both staves.

tr *sf rinforzando*

The third system includes a trill (*tr*) in the treble staff. The music is marked *sf rinforzando* (sforzando, reinforcing). The treble staff has a melodic line with a trill, while the bass staff has a rhythmic accompaniment.

tr *rallentando* *pp*

The fourth system features a trill (*tr*) and a section marked *rallentando* (ritardando). The treble staff has a melodic line with a trill, and the bass staff has a melodic line. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present.

tr *crescendo* *leggerissimo*

The fifth system includes a trill (*tr*) and a section marked *crescendo*. The treble staff has a melodic line with a trill, and the bass staff has a melodic line. The dynamic marking *leggerissimo* (pianissimo) is present.

rit.

The sixth system concludes the piece with a section marked *rit.* (ritardando). The treble staff has a melodic line with a trill, and the bass staff has a melodic line.

Più lento.

smorz. *Recitando plintivo*

tre corde

This system shows the beginning of a piece in a key with three flats. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The tempo is marked 'Più lento.' and the dynamics include 'smorz.' and 'Recitando plintivo'. The instruction 'tre corde' is written below the bass staff.

a tempo

una corda *pp*

This system continues the piece, marked 'a tempo'. The right hand features a series of slurred eighth-note patterns. The left hand has a steady accompaniment. The dynamics are 'una corda' and 'pp'. Fingering numbers (1, 2, 3, 5) are visible above the notes.

Più lento.

smorz. *f*

tre corde

This system returns to a slower tempo, marked 'Più lento.'. The right hand has a melodic line with a 'smorz.' marking. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. The dynamics include 'smorz.' and 'f'. The instruction 'tre corde' is written below the bass staff.

a tempo *8.....*

dolcissimo

This system is marked 'a tempo' and includes a repeat sign with a first ending bracket and a measure rest of 8 measures. The right hand has a melodic line with a 'dolcissimo' marking. The left hand has a rhythmic accompaniment.

8..... *rall.*

This system continues the piece, marked 'rall.'. The right hand has a melodic line with a 'rall.' marking. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system ends with a repeat sign and a measure rest of 8 measures.

un poco ritenuto il tempo e sempre rubato

The musical score consists of four systems of staves. The first system includes the following instructions: *pp dolcissimo*, *una corda*, *ton.*, *m. s.*, *m. d.*, and *8.....*. The second system continues the musical notation. The third system includes the instruction *8.....*. The fourth system includes the instruction *poco a poco crescendo* in both the upper and lower staves, and *8.....* above the upper staff. The score is written in a key signature of three flats and a 3/4 time signature.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of arpeggiated chords and eighth-note patterns. A *crescendo molto* marking is present in the middle of the system.

Second system of musical notation, continuing the arpeggiated texture from the first system. It includes a first ending bracket with a repeat sign and a fermata over the final measure.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by dense chordal textures. It includes a *mf* dynamic marking, a *Red. tre corde* instruction, and *rinforz.* markings over triplet figures.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a *tr* (trill) marking, a *una corda* instruction, and a *pp* dynamic marking. The instruction *marcato la melodia* is written above the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a first ending bracket with a repeat sign and a fermata over the final measure. A *ppp* dynamic marking is present.

(mf) *rinforzando*
tre corde
Ped.

una corda (pp)
tr

sempre dolcissimo

pp leggerissimo

Allegro animato.

p sotto voce *pp*

p *pp*

pp

simile

poco a poco

crescendo

(sempre stacc.) *f più cresc.*

poco rit.

Più moderato.

sf marcato energico *p*

p *sf*

p *ff*

p *ff* *p*

poco a poco accelerando il tempo

sempre staccato *crescendo*

p *cresc..*

8.....
vivamente
4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2
pp dolce

8.....
8.....
8.....

8.....
4 1 4 2 4 2 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 4 2 4 2 3 1 3 1 3 1 4 2
8.....

8.....

8.....
pp
pp

8.....
veloce

Più animato.

p *leggieramente con grazia*
sempre staccato

8.....

8.....

accelerando rinforzando

Allegro risoluto.

ff *sf*

8.....
8.....
8.....

8.....
 8.....
sf *sf*

8.....
 8.....
sf *rinf.* *fff strepitoso*

8.....

Presto.
 8.....
sf *sf* *p volante*

8.....
 8.....
 8.....
 8.....
sempre staccato

8.....
 8.....
 8.....
 8.....

8..... 8..... 8..... 8..... 1 8.....

poco a poco più forte

il basso sempre più marcato

This system contains the first five measures of the piece. The treble clef staff features a melodic line with eighth-note patterns, while the bass clef staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

8..... 4 2 1 8..... 8..... 8..... 4 2

This system contains measures 6 through 10. The melodic line in the treble clef continues with eighth-note patterns, showing some chromatic movement. The bass clef accompaniment remains consistent with eighth notes.

8.....

sempre più rinforzando e stringendo

This system contains measures 11 through 15. The dynamics and tempo markings indicate a significant increase in volume and a shortening of the note values. The treble clef staff shows more complex chordal textures and faster melodic runs.

8.....

This system contains measures 16 through 20. The music continues to build in intensity, with dense chordal structures in the treble clef and a more active bass line.

8..... 8.....

This system contains the final five measures of the page. The music concludes with sustained chords in the treble clef and a final melodic flourish in the bass clef.