

Vorwort

Während der Vorbereitung ihrer Liszt-Biographie fragte Lina Ramann im Dezember 1875 Liszt nach einem Werk, das sie in seinem Thematischen Katalog aus dem Jahr 1855 vermisste: „Ist die Spanische Rhapsodie (?) ein künstlerisches Ergebnis Ihrer Spanien-Reise anno 1845?“ Liszt antwortete ihr im April 1876: „Als *Reminiscenz* meiner spanischen Reise, in Rom (ungefähr 63) geschrieben.“ (L. Ramann, *Lisztiana*, S. 404) Das unmittelbare Ergebnis der Reise Liszts nach Spanien und Portugal zwischen Oktober 1844 und April 1845 war dagegen ein anderes Werk, die *Große Konzertfantasie über spanische Weisen*, die er laut Autograph am 2. Februar 1845 in Lissabon beendete und schon am 29. April 1845 als *Souvenirs d'Espagne* in Marseille vortrug. Dieses Werk kann auch mit den *Réminiscences d'Espagne – Fandango und Cachucha*, die Liszt in Wien am 31. März 1846 spielte, in Verbindung gebracht werden. Die Konzertfantasie, 1886 bei Licht, Leipzig, bzw. 1887 bei Licht & Meyer, Leipzig, wahrscheinlich postum erschienen und Lina Ramann gewidmet, ist jedoch von der 1867 bei Siegel, Leipzig, herausgegebenen *Rhapsodie espagnole* unabhängig. Beide Werke haben nur ein einziges gemeinsames Thema, eine „Jota aragonesa“ (siehe *Große Konzertfantasie* Takt 92 ff., *Rhapsodie espagnole* Takt 335 ff.), die unterschiedlich ausgearbeitet wird.

Zwei autographe Entwürfe Liszts stehen in loser Verbindung zur *Rhapsodie espagnole*. Ein teilweise aus einzelnen Blättern bestehender Entwurf (Quelle A1, siehe *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe) spiegelt Liszts musikalische Erfahrungen in Spanien offenbar unmittelbar wider, wie das Schriftbild nahelegt. Ein weiterer Entwurf (Quelle A2) mag später entstanden sein. In beiden unvollendeten Entwürfen mit vielen spanischen Tanzmelodien finden sich „Jota aragonesa“-Themen, die später von Liszt in der *Rhapsodie espagnole*

wieder aufgegriffen wurden (Takt 134 ff. und Takt 335 ff.), allerdings in abweichender Gestaltung.

Liszt erinnerte sich nur vage daran, wann er seine „spanischen Reminiscenzen“ komponiert hatte. Die autographe Reinschrift (A3) ist zwar mit „Madonna del Rosario Juillet 64“ datiert, Liszt mag aber schon deutlich früher daran gearbeitet haben. Ganz zweifellos war Glinkas symphonisches Stück *Jota aragonesa* (*Capricho brillante* 1845, auch als *Erste Spanische Ouvertüre* bekannt) für Liszts *Rhapsodie espagnole* von großer Bedeutung, denn Glinkas Hauptthema entspricht der ersten „Jota“ der letzteren. Unmittelbar nach dem Tod des mit Liszt eng befreundeten russischen Komponisten, verstorben am 15. Februar 1857, widmete Glinkas Schwester Ludmilla Shestakova Liszt die Ausgabe der *Jota Aragonesa* (siehe den Dankesbrief Liszts vom 7. Oktober 1857). Liszt war von dem Werk sehr angetan und führte es am 1. Januar 1858 in einem Hofkonzert mit seinem Weimarer Orchester auf (Brief an den Verleger Basil von Engelhardt vom 8. Januar 1858). Exemplare der Partitur sind auch in Liszts Budapester Nachlassbibliothek erhalten geblieben (LH 2213, 2214). Es liegt nahe, dass Liszt durch die Aufführung von Glinkas Werk neue Impulse erhielt, seine spanischen „Reminiscenzen“ wieder aufleben zu lassen.

An die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein schrieb Liszt: „Mon petit morceau espagnol est enfin terminé, sauf quelque petits changemens que j'y ferai peut-être en l'entendant jouer à un pianiste quelconque.“ (Mein kleines spanisches Stück ist endlich fertig; vielleicht ändere ich noch Kleinigkeiten, wenn ich es einmal von einem Pianisten gehört habe) (ungedruckter Brief, wohl zwischen dem 10. und 14. Juli 1864 geschrieben, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 59/83, 3, Nr. 26). Hans von Bülow war der Pianist, in dessen Händen das Stück letztendlich „tout son relief“ (seinen letzten Schliff) erhielt (Brief an Bülow vom 28. April 1865). Bülow wurde der beste Interpret des Stückes und vermittelte die Herausgabe bei Siegel in Leipzig.

Das Honorar von 1000 Francs überließ Liszt seiner Tochter, Cosima von Bülow (Brief an Cosima, 9. Oktober 1866). Ursprünglich wollte Liszt die *Rhapsodie espagnole* der französischen Kaiserin spanischer Herkunft, Eugénie, widmen (Brief an Bülow, 28. April 1865). Ende 1866 gab er seinen Plan aber während der Vorbereitung der Herausgabe auf (Brief an Bülow, 20. Dezember 1866). Mehrmals bat er Bülow um Hilfe bei der Formulierung des Titels und um Beschreibungen der beiden Motive „Folies d'Espagne“ und „Jota aragonesa“ [sic] (Briefe an Bülow, 26. November und 20. Dezember 1866). Die *Rhapsodie espagnole* erschien schließlich Anfang 1867 (siehe Hofmeisters Monatsbericht 1867/3, S. 42) mit Liszts eigenem Titel und ohne erklärende Texte.

„La Folia“ ist ein ursprünglich portugiesisches Tanz- und Liedthema, das im 15.–17. Jahrhundert auf der gesamten iberischen Halbinsel verbreitet war. Es steht meistens im 3/4- oder 3/2-Takt, wird in Variationenform ausgearbeitet und bietet eine charakteristische Harmoniefolge über einem Ostinato-Bass. Die Rhythmisierung der Oberstimme erinnert an die Sarabande. Am Anfang des 18. Jahrhunderts bildete sich dazu eine feste Schrittfolge im Tanz heraus. Schon ab 1650 wird häufig von „Folies d'Espagne“ gesprochen. Viele aus Variationsfolgen bestehende bekannte Instrumentalkompositionen des „Folia“-Typs stammen u.a. von M. Farinelli, A. Corelli, A. Vivaldi, J. S. Bach und D. Scarlatti. Das Tanzlied „Jota“ ist der bekannteste spanische Volkstanz. Es steht meistens im 3/4- oder 3/8-Takt und wird paarweise mit Begleitung von Gitarre, Bandurria, Pfeife oder Dudelsack getanzt. Bekannt sind verschiedene „Jota“-Typen; am weitesten verbreitet ist die „Jota aragonesa“, die auch in der Kunstmusik von vielen Komponisten aufgegriffen wurde.

Dank der vorzüglichen Aufführungen Bülows wurde die *Rhapsodie espagnole* zunehmend zu einem Lieblingsstück der Liszt-Schüler, die es in Liszts Unterrichtsstunden oder auch in öffentlichen Konzerten spielten (so z. B. der Ungar István Thomán im Budapester Ab-

schiedskonzert Liszts am 11. März 1886). Nach August Göllerichs Tagebuch-Aufzeichnungen hat der reife Liszt das „1. Thema ganz langsam, überhaupt im Menuett-Tempo. – Die ‚Terzengaukelei‘ nicht zu schnell, sondern distinguirt und mäßig“ verlangt (W. Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886*, Regensburg 1975, S. 149). Angesichts des wachsenden Publikumsinteresses richtete Ferruccio Busoni auch eine Version für Klavier und Orchester ein, die aber erst 1902 ebenfalls bei Siegel (Linnemann), dem Verleger des Originals, erschien.

Budapest, Frühjahr 2007
Mária Eckhardt

Preface

While preparing her biography of Liszt, Lina Ramann asked the composer in December 1875 about a work that she could not find in his Thematic Catalogue of 1855: “Is the Spanish Rhapsody (?) an artistic result of your journey to Spain of 1845?” Liszt replied in April 1876: “Written in Rome (circa 1863) as a *reminiscence* of my Spanish journey.” (L. Ramann, *Lisztiana*, p. 404) Liszt had traveled to Spain and Portugal between October 1844 and April 1845, but the immediate result of this Iberian journey was another work, the *Große Konzertfantasie über spanische Weisen* which, according to the autograph, he completed in Lisbon on 2 February 1845 and played as early as 29 April 1845 in Marseilles under the title *Souvenirs d’Espagne*. This work might be associated to the *Réminiscences d’Espagne – Fandango und Cachucha*, which Liszt played in Vienna on 31 March 1846. The *Konzertfantasie* was published by Licht in Leipzig in 1886 (also by Licht & Meyer, Leipzig,

1887), most likely posthumously, and dedicated to Lina Ramann. However, it is totally distinct from the *Rhapsodie espagnole*, which was published by Siegel in Leipzig in 1867. Both works share just one theme, a “Jota aragonesa” (see the *Große Konzertfantasie* M. 92 ff. and *Rhapsodie espagnole* M. 335 ff.), which, moreover, is treated differently in each piece.

Two autograph drafts of Liszt’s are loosely connected to the *Rhapsodie espagnole*. One, consisting partly of single sheets (Source A1, see *Comments* at the end of the volume), seems to be a direct transcription of Liszt’s musical experiences in Spain, as is suggested by the handwriting. Another (Source A2) was possibly written later. Both incomplete drafts contain many Spanish dance melodies, including “Jota aragonesa” themes which Liszt later took up again in the *Rhapsodie espagnole* (M. 134 ff. and M. 335 ff.), albeit in a divergent elaboration.

Liszt could only vaguely remember when he had composed his “Spanish reminiscences”. The autograph fair copy (A3) is dated “Madonna del Rosario Juillet 64,” but it is possible that Liszt worked on it much earlier. There is absolutely no doubt that Glinka’s symphonic piece *Jota aragonesa (Capricho brillante)*, 1845, also known as *First Spanish Overture* exerted great influence on Liszt’s *Rhapsodie espagnole* – Glinka’s main theme corresponds to the first “Jota” of the latter work. The Russian composer was a close friend of Liszt’s. Immediately after Glinka’s death on 15 February 1857, his sister Ludmila Shestakova dedicated the edition of the *Jota Aragonesa* to Liszt (see Liszt’s letter of thanks of 7 October 1857). Liszt thought very highly of the work and performed it with his Weimar orchestra at a court concert on 1 January 1858 (letter to the publisher Basil von Engelhardt, 8 January 1858). Copies of the score have also been preserved in the composer’s Budapest estate library (LH 2213, 2214). One can assume that the performance of Glinka’s work inspired Liszt to reawaken his Spanish “reminiscences”.

Liszt wrote to Princess Carolyne von Sayn-Wittgenstein: “Mon petit morceau espagnol est enfin terminé, sauf quelque petits changemens que j’y ferai peut-être en l’entendant jouer a un pianiste quelconque.” (My little Spanish piece is finally finished, except for sundry small changes that I might make upon hearing it performed by a pianist.) (unpublished letter, written probably between 10 July and 14 July 1864, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 59/83, 3, No. 26). Hans von Bülow was the pianist in whose hands the piece ultimately received “tout son relief” (its final polish) (letter to Bülow of 28 April 1865). Bülow became the most inspired interpreter of the work and brokered its publication by Siegel in Leipzig. Liszt gave the honorarium of 1000 francs to his daughter Cosima von Bülow (letter to Cosima of 9 October 1866). He originally wanted to dedicate the *Rhapsodie espagnole* to the French Empress Eugénie, who was of Spanish origin (letter to Bülow of 28 April 1865). He abandoned this plan in late 1866, however, while he was preparing the edition (letter to Bülow of 20 December 1866). He asked Bülow several times for help in formulating the title and describing the two motifs “Folies d’Espagne” and “Jota Aragonesa” [sic] (letters of 26 November and 20 December 1866 to Bülow). The *Rhapsodie espagnole* was finally published in early 1867 (See Hofmeister’s monthly report 1867/3, p. 42) with Liszt’s own title and without any explanatory texts.

“La Folia” was originally a Portuguese dance and song theme which was disseminated throughout the entire Iberian peninsula between the 15th and 17th centuries. It is generally in 3/4 or 3/2 time, structured in variation form and offers a characteristic harmonic progression over an ostinato bass. The rhythmic elaboration of the upper part evokes that of a sarabande. In the early 18th century, a precise sequence of steps was derived from this to form a dance. And from 1650 onwards one often speaks of “Folies d’Espagne”. Many instrumental works of the “Folia” type are known, consisting of sequences of varia-

tions from the composer's pen such as M. Farinelli, A. Corelli, A. Vivaldi, J. S. Bach and D. Scarlatti. The dance song "Jota" is the most famous Spanish folk dance. It is most often found in 3/4 or 3/8 time and is danced in pairs to the accompaniment of a guitar, bandurria, fife or bagpipes. Different kinds of "Jota" are known; the most widely disseminated is the "Jota aragonesa," which many composers incorporated into their music.

Thanks to Bülow's notable performances, the *Rhapsodie espagnole* increasingly became one of the favorite pieces of Liszt's pupils, who played it during their lessons with him or in public concerts (e. g. the Hungarian István Thomán at Liszt's Budapest farewell concert of 11 March 1886). According to August Göllerich's diary notes, the mature Liszt wanted "the first theme very slow, entirely in a minuet tempo. The 'flashy thirds' not too fast, but dignified and even" (W. Jerger, *Franz Liszt's Klavierunterricht von 1884–1886*, Regensburg, 1975, p. 149). In view of the public's growing interest in the work, Ferruccio Busoni made an arrangement for piano and orchestra which, however, was only published in 1902, also by Siegel (Linnemann), the publisher of the original.

Budapest, spring 2007
Mária Eckhardt

Préface

Alors qu'elle préparait sa biographie de Liszt, Lina Ramann se renseigna auprès du compositeur, en décembre 1875, au sujet d'une œuvre absente de son Catalogue («Thematischer Katalog») datant de 1855: «La Symphonie espagnole (?) est-elle un résultat artistique de votre voyage en Espagne en 1845?», demande-t-elle. Liszt lui répond en avril 1876: «Composée à Rome (vers 1863) en ré-

miniscence de mon voyage en Espagne.» (L. Ramann, *Lisztiana*, p. 404) En fait, le résultat immédiat du voyage effectué par Liszt sur la péninsule Ibérique, en Espagne et au Portugal, entre octobre 1844 et avril 1845, est une autre œuvre, la *Große Konzertfantasie über spanische Weisen* (*Grande fantaisie de concert sur des mélodies espagnoles*), qu'il achève, d'après l'autographe, le 2 février 1845 à Lisbonne, et qu'il joue comme *Souvenirs d'Espagne* dès le 29 avril 1845 à Marseille. Les *Réminiscences d'Espagne – Fandango et Cachucha*, jouées par le compositeur à Vienne le 31 mars 1846 peuvent également être associées à la *Grande fantaisie de concert*. Cette dernière pièce, parue en 1886 chez Licht, à Leipzig, et en 1887 chez Licht & Meyer, à Leipzig, vraisemblablement à titre posthume, et dédiée à Lina Ramann, est toutefois indépendante de la *Rhapsodie espagnole*, publiée en 1867 chez Siegel, à Leipzig. Les deux œuvres ont seulement un thème commun, une «jota aragonesa» (voir *Grande fantaisie de concert*, mesure 92 et suiv., et *Rhapsodie espagnole*, mesure 335 et suiv.), mais traitée différemment.

Deux ébauches autographes de Liszt sont en lointaine relation avec la *Rhapsodie espagnole*. Une première ébauche se composant en partie de feuilles séparées (source A1, voir *Bemerkungen* à la fin du volume) reflète directement, comme le révèle l'écriture, les expériences musicales de Liszt en Espagne. L'autre ébauche (source A2) est éventuellement plus tardive. On trouve dans ces deux ébauches inachevées, comportant de nombreuses mélodies de danses espagnoles, des thèmes basés sur la «jota aragonesa» que le compositeur reprendra plus tard, mais sous une forme modifiée dans la *Rhapsodie espagnole* (mesure 134 et suiv., et mesure 335 et suiv.).

Liszt ne se souvenait que vaguement de la période à laquelle il avait écrit ses «réminiscences espagnoles». La notation au propre autographe (A3) indique certes comme datation «Madonna del Rosario Juillet 64», mais il se peut que Liszt ait déjà travaillé sensiblement plus tôt sur cette partition. Sans nul doute, la

pièce symphonique *Jota Aragonesa* de Glinka (*Capricho brillante*, 1845, encore appelé *Ouverture espagnole n° 1*) a revêtu une grande importance pour la *Rhapsodie espagnole* de Liszt, le thème central de Glinka correspondant à la première «jota» de celle-ci. Juste après la mort du compositeur russe le 15 février 1857, auquel Liszt était lié d'une étroite amitié, la sœur de Glinka, Ludmilla Chestakova, dédie à Liszt l'édition de la *Jota Aragonesa* (voir la lettre de remerciement de Liszt en date du 7 octobre 1857). Le compositeur appréciait beaucoup cette œuvre et il l'interprète le 1^{er} janvier 1858 en concert avec son orchestre de Weimar (concert de la Cour) (lettre à l'éditeur Basil von Engelhardt, 8 janvier 1858). Des exemplaires de la partition sont conservés à Budapest dans la bibliothèque de Franz Liszt léguée à l'Académie de Musique (LH 2213, 2214). On conçoit aisément que l'exécution de l'œuvre de Glinka ait donné de nouvelles impulsions à Liszt, l'incitant à reprendre ses «réminiscences» espagnoles.

Liszt écrit à la princesse Carolyne von Sayn-Wittgenstein: «Mon petit morceau espagnol est enfin terminé, sauf quelque petits changements que j'y ferai peut-être en l'entendant jouer à un pianiste quelconque.» (lettre inédite écrite probablement entre le 10 et 14 juillet 1864, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, 59/83, 3, N° 26). C'est entre les mains de Hans von Bülow que le morceau prend finalement «tout son relief» (lettre à Bülow du 28 avril 1865). Bülow devient le meilleur interprète du morceau et c'est lui qui sert d'intermédiaire auprès de Siegel, à Leipzig, pour sa publication. Liszt laisse les honoraires, d'un montant de 1000 francs, à sa fille, Cosima von Bülow (lettre à Cosima en date du 9 octobre 1866). Initialement, le compositeur avait l'intention de dédier sa *Rhapsodie espagnole* à l'impératrice française Eugénie, d'origine espagnole (lettre à Bülow du 28 avril 1865). Fin 1866, alors qu'il prépare la publication, il abandonne cependant cette idée (lettre à Bülow du 20 décembre 1866). Liszt sollicite à plusieurs reprises l'aide de Bülow

pour la formulation du titre ainsi que pour les descriptions des deux motifs «Folies d'Espagne» et «Jota aragonese» [sic] (lettres à Bülow, 26 novembre et 20 décembre 1866). La *Rhapsodie espagnole* paraît enfin début 1867 (voir *Monatbericht* 1867/3, p. 42 de Hofmeister), avec le titre propre de Liszt et sans textes explicatifs.

La «folia» est un thème de chant et de danse d'origine portugaise répandu sur toute la péninsule Ibérique du XV^e au XVII^e siècle. Il est le plus souvent à 3/4 ou 3/2, se développe sous forme de variation et offre une suite harmonique caractéristique sur une basse *ostinato*. La structure rythmique de la voix de dessus rappelle la sarabande. Au début du XVIII^e siècle, il se forme sur cette base une suite de pas fixe organisée en danse.

Dès 1650, on parle fréquemment de «folies d'Espagne». De nombreuses compositions instrumentales connues du type «folia», formées de suites de variations, sont écrites par divers compositeurs, entre autres M. Farinelli, A. Corelli, A. Vivaldi, J. S. Bach et D. Scarlatti. La «jota», chanson à danser et danse populaires, représente la danse populaire espagnole la plus connue. À 3/4 ou 3/8 le plus souvent, elle se danse en couple avec accompagnement de guitare, bandurria, fifre ou cornemuse. On connaît diverses variétés de «jota», la «jota aragonese», utilisée aussi dans la «grande musique» par de nombreux compositeurs, étant la plus répandue.

Grâce aux interprétations remarquables de Bülow, la *Rhapsodie espagnole* est devenue de plus en plus l'un des

morceaux favoris des élèves de Liszt et ceux-ci la jouent en cours ou en concert (par exemple le Hongrois István Thomán au concert d'adieu de Liszt, à Budapest, le 11 mars 1886). August Göllicher note dans son journal que le Liszt de la maturité réclame le «1^{er} thème très lent, dans un tempo de menuet. — La jonglerie de tierces» pas trop rapide, mais distinguée et modérée» (W. Jerger, *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886*, Regensburg, 1975, p. 149). Vu l'intérêt croissant du public, Ferruccio Busoni écrit aussi une version pour piano et orchestre, qui paraît en 1902 seulement, également chez Siegel (Linnemann), l'éditeur de l'original.

Budapest, printemps 2007
Mária Eckhardt