

Sophie Menter

(b. Munich, 29 July 1846 – d. Stockdorf nr. Munich, 23 Feb. 1918)

Ungarische Zigeunerweisen für Klavier und Orchester

(Hungarian Gypsy Songs for Piano and Orchestra)

orchestrated by P. I. Tchaikovsky (1840-1893)

Sophie Menter was one of the greatest and much lauded pianists of the later nineteenth- and early twentieth centuries. Musically precocious, Menter, who was the daughter of the distinguished violoncellist Josef Menter and his wife, the singer Wilhelmine Menter (née Diepold), pursued her early studies with Julius Leonhard, Siegmund Lebert and Friederich Niest.¹ She made her orchestral debut in 1861 with Weber's *Konzertstücke* conducted by Franz Lachner and, in 1863, embarked on her first concert tour with recitals in Germany and Switzerland.² Much acclaimed for her Liszt performances even at this early stage of her career, Menter subsequently studied with Carl Tausig and Hans von Bülow (1867-1869) and finally in Budapest with Franz Liszt (1869-1870) who called her 'my only legitimate musical daughter.'³ Menter pursued a busy recital career throughout Europe, visiting Britain a number of times between 1881 and 1907,⁴ the success of her first visit resulting in her being elected to an honorary membership of the Philharmonic Society of London.⁵ Menter's distinguished career was capped by royal appointments as Court Pianist to the Prince of Hohenzollern, and also the Austrian Emperor.⁶ Between 1883 and 1887 she was Professor of Pianoforte at the St. Petersburg Conservatory. Menter was married to the Czech violoncellist David Popper (1843-1913) between 1872 and 1886 but after their divorce she resigned from St. Petersburg and moved to Itter in the Tyrol having purchased the castle there in 1884.

As a former Liszt student and specialist in his works, Menter was conversant with his musical style and her compositions reflect Liszt's influence.⁷ Menter also composed a work called *Rhapsodies* which was a composite arrangement of various Hungarian Rhapsodies by Liszt.⁸ *Ungarische Zigeunerweisen* is Menter's best-known work but its compositional attribution to her as its composer is a thorny one that will be considered later in this preface. Tchaikovsky, whilst visiting Menter at Itter during September 1892, orchestrated the work⁹ and subsequently conducted its premiere in Odessa on 4th February 1893 with Menter as soloist.¹⁰

Ungarische Zigeunerweisen is a large-scale quasi-improvisatory concerted rhapsody in five continuous sections based on three principal themes, the following table briefly outlining the work's structure:

Section Thematic outline

I (beginning to Fig. 5): Introduction – thematic exposition Themes A, B & C

II (Fig. 5 to Fig 15): Development I Themes A, B & C

III (Fig. 15 to Fig. 18): Interlude Theme C1

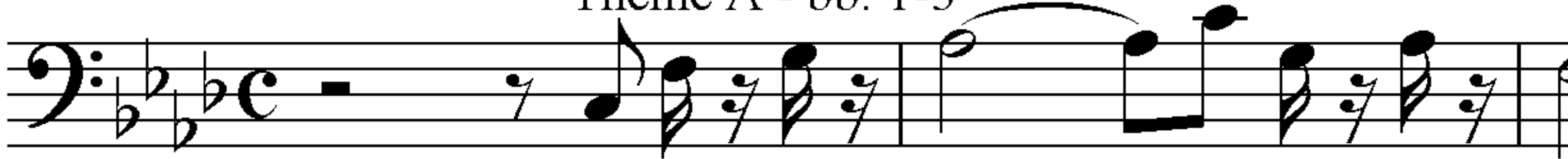
IV (Fig. 18 to Fig. 34) Development II & reprise Themes A, B & C (C2 & C3) – [Fig. 18 to Fig. 24 + 7 bb = Fig. 8 to Fig. 12 + 4 bb]

V (Fig. 34 to the end): Coda Theme C3

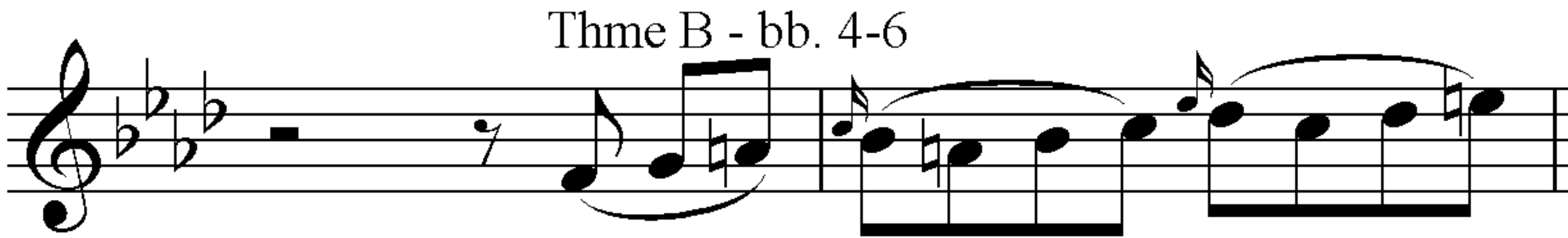
The use of the cadenza throughout the work is structural and has a dual function: first, to signify a new musical event; second, to effect a modulation.

The three themes on which *Ungarische Zigeunerweisen* is based are:

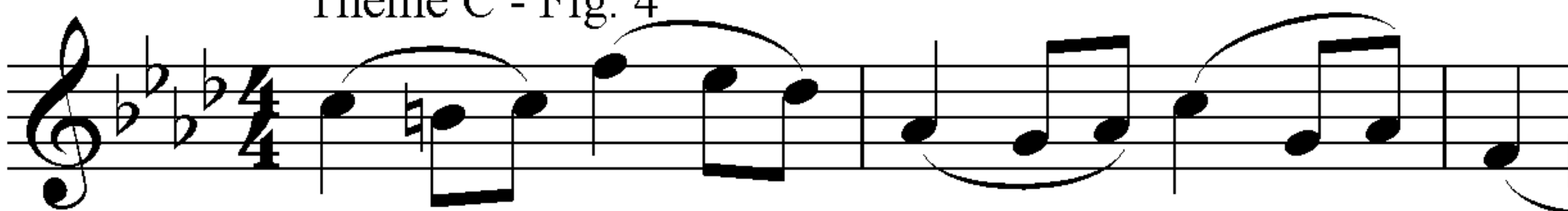
Theme A - bb. 1-3



Theme B - bb. 4-6



Theme C - Fig. 4



Following the introduction the three principal themes undergo a variety of developmental processes and during the course of this section the music, which begins in the minor mode, inflects to the tonic major following the cadenza (Fig. 8 + 6 bb) which remains the home key for the remainder of the work. The interlude opens with slowly shifting harmonies, beginning on the dominant of D minor (Fig. 15) and eventually arrives at Bb (Fig. 17), the piano engaging in brilliant passagework encompassing the

piano's entire compass while theme C, which is played by the orchestra, occurs in short fragmented phrases. A short accompanied recitative in the piano followed by a brief cadenza bridges the interlude and the following section, tonicizing Bb in the process, the key in which Sect. IV begins (Fig. 18). In this fourth section thematic material from the second section is reprised but, this time, with new subsidiary material and also with a different tonal outline. Beginning with the Allegro vivace (Fig. 27), theme C becomes the primary thematic idea after which chordal trills distributed between the hands in the coda (Fig. 34 et seq) bring the work to a brilliant conclusion. Interestingly, Tchaikovsky employs this same trill device in the concluding section of the finale in his First Piano Concerto Op. 23 (b. 290 et seq) in building up the concluding climax. Also noteworthy regarding the coda is the close resemblance between the harmonic outline in this section in both works as well as the similarity of the piano writing, a factor strongly suggesting Tchaikovsky's compositional intervention in *Ungarische Zigeuner Weisen*.

The critical reception of *Ungarische Zigeunerweisen* has been mixed and its authorship debated, one writer describing the work as 'a curious ... appendix to the music of (Menter's) master.'¹¹ Some Liszt scholars believe that *Ungarische Zigeunerweisen* is Liszt's "missing" *Konzert in Ungarische Stil* (*Concerto in Hungarian Style*)¹² but doubts about this persist. Much of the received historical information regarding the origin and authorship of *Ungarische Zigeunerweisen* is anecdotal and differs depending upon the particular anecdote's source of origin. Also, details surrounding the autograph remain a thorny issue. As such, then, until the primary source is identified the debate regarding the work's authorship along with questions concerning collaborative participation will remain. While stylistic analysis offers a useful analytical tool it can sometimes be found wanting, especially in the work of a minor but very able composer, such as Menter probably was, who knew Liszt's style intimately and was capable of replicating its expressive and virtuosic gestures in her own work.

One school of thought regarding the authorship of *Ungarische Zigeunerweisen* is that Menter requested¹³ a concerto from Liszt in 1885 and he produced this work whose score he gave Menter, it being in duo-piano format. Menter, reputedly, subsequently prepared a second copy,¹⁴ appending her name instead of Liszt's,¹⁵ and Tchaikovsky worked from this copy.¹⁶ This raises various questions. For example: why a "second" copy, and what was its nature? Was it merely a fair copy of Liszt's original, or was it intended to conceal information from Tchaikovsky?¹⁷ Did this copy contain any amplification by Menter of what Liszt may have written? If Menter's copy represents the final version of the work then her copy is the autograph. After all, Menter was not without some degree of composition ability as her re-composition of Liszt's Hungarian Rhapsodies illustrates. Also, how long after Menter received Liszt's manuscript did she prepare this "second" copy? Unfortunately, we may never really know unless Liszt's manuscript is discovered.

Another school of thought proposes that Menter drafted out a large-scale composition based on gypsy themes, sought and received Liszt's assistance which she subsequently amplified after receiving Liszt's manuscript. Liszt corresponded with Menter on 3rd May 1885 regarding *Ungarische Zigeuner Weisen*,¹⁸ calling it the 'Sophie Menter Concerto'¹⁹ and subsequently visited her at Itter over two days and gave her the manuscript in addition to probably discussing various relevant issues with her. That none of these gypsy melodies has been identified amongst Liszt's folk music collections strongly suggests that *Ungarische Zigeunerweisen* originated with Menter.

Neither school of thought lacks credibility. Menter's compositions, although small-scale works, were musically attractive pieces thus illustrating that although she may not have been very original at least she was a very capable composer, and her Rhapsodies further attests to this fact. However, there are various other factors worth considering. By 1885 Liszt's eyesight was failing, and August Göllerich²⁰ states that this would have prevented him from undertaking composition, hence the reason for sending *Ungarische Zigeunerweisen* to Menter to complete.²¹ In 1885 Liszt was still teaching and had various notable pupils who later achieved much success (e.g. Bernhard Stavenhagen, Alexander Ziloty, Eugen d'Albert, Frederic Lamond, etc); in addition, Arthur Friedheim was Liszt's personal secretary between 1880 and 1886. If *Ungarische Zigeunerweisen* had been Liszt's composition, he could easily have called upon any of the aforementioned persons to assist him in notating *Ungarische Zigeunerweisen* had this been necessary. It would have been altogether unnecessary for him to undertake a 1000km return trip from Weimar to Itter to enlist Menter's assistance in completing to work, especially when it is remembered that Liszt was already quite old and not in the best of health. Given the foregoing, then, the most logical conclusion is that *Ungarische Zigeunerweisen* probably originated with Menter, Liszt subsequently assisting her in realising the composition, his visit to Itter being to discuss how best she might address particular structural problems pertinent to the work. In a very real sense, then, *Ungarische Zigeunerweisen* is Menter's composition and her attributing the work to Liszt could be seen to be largely a practical one since, by associating the work with a famous composer its status and credibility would be considerably enhanced in the public's estimate. Linked to an unknown composer a work such as *Ungarische Zigeunerweisen* would have little chance of success. Also, it seems highly unlikely that Menter would have claimed one of Liszt's composition as her own since she had a deep admiration for her master.

Tchaikovsky's compositional intervention regarding the coda has already been cited, and his hand is subtly evident elsewhere in the work. Liszt's involvement is also apparent, especially in terms of the work's pianistic style, however, this virtuosity seems to date from Liszt's years as a virtuoso (i.e. pre-1850s) than from his later years when *Ungarische Zigeunerweisen* is said to have been composed (i.e. 1885). *Ungarische Zigeunerweisen* also appears to have been modelled after Liszt's Hungarian Fantasy and raises the question as to why Liszt found it necessary to repeat himself musically. These questions point to various possible answers. One is that *Ungarische Zigeunerweisen* is an early work dating from Liszt's virtuoso years which he resurrected and reworked at Menter's request, hence its pianistic style. Another is that *Ungarische Zigeunerweisen* is by Menter whose virtuoso pianism was rooted in Liszt's more youthful and extrovert pianism which might very well have been reflected in her own compositions. As a virtuoso herself Menter would have found it easier to replicate Liszt's earlier extrovert virtuosic style and rhetorical gestures than his later, less extrovert style. It is possible then that if *Ungarische Zigeunerweisen* was modelled after Liszt's Hungarian Fantasy its composer was, in all likelihood, Menter; alternatively, Menter might have, at least, initiated the composition of *Ungarische Zigeuner Weisen*. If this is so, then *Ungarische Zigeunerweisen* is a composite work and Menter's role might not be as insubstantial as some scholars might like to think,²² and her claim to being its composer, or at least one of its composers, may very well be true.

The two-piano version, full score and orchestral parts of *Ungarische Zigeunerweisen* are all available from G. Schirmer, NY, USA. Of the recordings available of this work there are two notable recordings worth investigating. The first dates from 1981 and is by the Philadelphia Orchestra with Eugene Ormandy conducting and Cyprien Katsaris as soloist. Its catalogue number is P21 O22-A from the label PIANO 21. The second recording dating from 1998 is by the Budapest Symphony Orchestra with Karl Anton Rickenbacher conducting and Leslie Howard as soloist. It is Vols. 53a and 53b of Howard's Complete Works of Liszt for Hyperion, the catalogue number being CDA 6703/4.

R. A. Dee, Ph.D., Hull, United Kingdom, June 2012

1 Baker's Dictionary of Music and Musicians 7th ed, Ed. N. Slonimsky. Oxford, OUP, 1984, p. 1520.

2 E. Rieger: Sophie Menter. New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition. Vol. 16, p. 435. Ed. S. Sadie, Lond: Macmillan, 2001.

3 Ibid.

4 P. A. Scholes: The Mirror of Music 1844-1944 Vol. 1. Lond: Novello & Co. Ltd, 1947, p. 320.

5 E. Rieger: Sophie Menter. New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition. Vol. 16, p. 435.

6 Entry on 'Sophie Menter' in Wikipedia.

7 Baker's Dictionary of Music and Musicians 7th ed, p. 1520.

8 Menter's Rhapsodies comprised Liszt's Hungarian Rhapsodies 2, 6 and 12, and incorporated additional fragments from various other Hungarian Rhapsodies by Liszt. Re-composition is similar to original composition except that it reorganises musical material whose structure was previously otherwise defined. Entry on 'Sophie Menter' in Wikipedia.

9 Tchaikovsky orchestrated *Ungarische Zigeunerweisen für Klavier und Orchester* between 22nd September and 2nd October and signed the full score to this effect on its completion. Entry on 'Ungarische Zigeuner Weisen' in Wikipedia.

10 Baker's Dictionary of Music and Musicians 7th ed. p. 1520.

11 S. Sitwell: Liszt. Dover Publications, Inc., NY, 1967, p. 272.

12 Ungarische Zigeunerweisen appears as S.126a. Entry on 'Liszt's Compositions' in Wikipedia.

13 The nature of Menter's 'request' could have taken one of two forms. One might have been for Liszt to write a concerto; alternatively Menter could have requested Liszt's assistance in the composing of Ungarische Zigeuner Weisen. Although this second form is unusual it cannot be discounted as a possibility since Menter, after all, was a composer in her own right and she and Liszt enjoyed a special professional relationship.

14 Menter's two-piano copy of Ungarische Zigeunerweisen is in the Tchaikovsky Research Collection. www.tchaikovsky-research.net

15 The Russian pianist Vera Timanova (1855-1942), herself a former Liszt pupil, averred that Menter stated that Liszt composed Ungarische Zigeunerweisen but did not want Tchaikovsky to be aware of this, hence the reason for the name change. Timanova further suggested that Tchaikovsky was displeased with Liszt when the latter made a piano transcription of the 'Polonaise' from Tchaikovsky's opera Eugene Onegin. It seems, though, that despite Menter's name on the score Tchaikovsky was aware of Liszt's role in the final realisation of the composition. Entry on 'Ungarische Zigeuner Weisen' in Wikipedia.

16 J. Rosenblatt: Piano and Orchestra Works in 'The Liszt Companion' ed. B. Arnold. Westport, CT, Greenwood Press, 2002, pp. 300-301.

17 One suggestion is that Menter made this second copy to conceal from Tchaikovsky that Liszt was the work's composer since Tchaikovsky did not think very highly of Liszt's as a composer. Ibid.

18 Entry on 'Ungarische Zigeuner Weisen' in Wikipedia.

19 It is unclear from the term 'Sophie Menter Concerto' whether Liszt meant "for" or "by" Sophie Menter. Either meaning is possible.

20 August Göllerich was one of Liszt's early biographers and studied with Liszt during the latter's later years.

21 Entry on 'Ungarische Zigeuner Weisen' in Wikipedia.

22 I. Harden: Liszt oder Menter. Karlsruhe: Hifi-Stereophonie 21, Feb. 1982.

For performance material please contact the publisher Schirmer, New York. Reprint of a copy from the collection Ernst Lumpe, Soest.

Sophie Menter

(geb. München, 29. Juli 1846 – gest. Stockdorf bei München, 23. Februar 1918)

Ungarische Zigeunerweisen für Klavier und Orchester

Orchestriert von P. I. Tschaikowsky (1840-1893)

Sophie Menter war eine der grössten und geachtetsten Pianisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Musikalisch frühreif, verfolgte Menter, Tochter des bedeutenden Cellisten Josef Menter und seiner Frau, der Sängerin Wilhemine Menter (geb. Diepold), ihre frühe Studien bei Julius Leonhard, Siegmund Lebert und Friederich Niest.¹ Ihr Orchesterdebüt gab sie 1861 mit Webers Konzertstücke unter Franz Lachner, im gleichen Jahr begann sie ihre erste Konzertreise mit Auftritten in Deutschland und der Schweiz.² Bereits früh in ihrer Karriere gerühmt für ihre Aufführungen der Werke Liszt studierte Menter anschliessend bei Carl Tausig und Hans von Bülow (1867 – 1869), dann in Budapest bei Franz Liszt (1869 – 1870), der sie als seine "einzige legitime musikalische Tochter" bezeichnete.³ Menter verfolgte eine bewegte Karriere als Pianistin quer durch ganz Europa, sie besuchte England mehrmals zwischen 1881 und 1907, wo ihr der Erfolg ihres ersten Aufenthalts die Ernennung zum Ehrenmitglied der Philharmonic Society of London einbrachte.⁵ Menters Karriere wurde gekrönt durch die Ernennung zur Hofpianistin des Prinzen von Hohenzollern wie auch des österreichischen Kaisers.⁶ Zwischen 1883 und 1887 war sie Professorin für Pianoforte am Konservatorium in Sankt Petersburg. Menter war zwischen 1872 und 1886 mit dem tschechischen Cellisten David Popper (1843 – 1913) verheiratet, aber nach ihrer Scheidung kündigte sie in St. Petersburg und siedelte nach Itter in Tirol um, wo sie 1884 ein Schloss gekauft hatte.

Als Schülein von Liszt war Menter mit dessen Stil vertraut, und so spiegeln ihre Werke den Einfluss des Meisters wieder.⁷ Sie komponierte ein Werk namens Rhapsodien, ein Arrangement mehrerer Ungarischer Rhapsodien von Liszt.⁸ Ungarische Zigeunerweisen ist ihr bekanntestes Stück, aber die Zuschreibung des Werks an sie ist eine heikle Angelegenheit, die im Verlauf dieses Textes besprochen wird. Tschaikowsky, der das Werk während eines Aufenthalts bei Menter in Itter im Jahre 1892 orchestrierte⁹, dirigierte ebenfalls die Premiere in Odessa am 4. Februar 1893 mit Menter als Solistin.¹⁰

Ungarische Zigeunerweisen ist eine gross angelegte, quasi – improvisatorische Rhapsodie mit fünf durchlaufenden Abschnitten, die auf drei Hauptthemen basieren. Die folgende Tabelle umreißt die Struktur des Werks:

Sektion Themen

I (beginnend bei Ziffer 5): Einleitung – thematische Exposition Thema A, B & C

II (Ziffer. 5 bis 15): Durchführung I Thema A, B & C

III (Ziffer. 15 bis 18): Zwischenspiel Thema C1

IV (Ziffer. 18 bis 34) Durchführung II & Reprise Thema A, B & C (C2 & C3) –

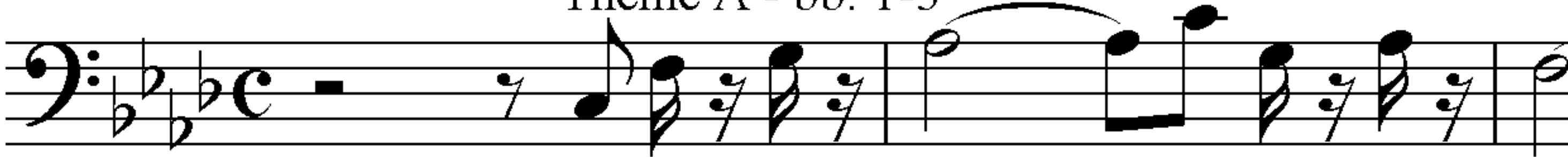
[Ziffer. 18 bis 24 + 7 bb = Ziffer. 8 bis 12 + 4 bb]

V (Ziffer. 34 bis Ende): Koda Thema C3

Der Einsatz der Kadenz im gesamten Werk ist strukturell und hat zwei Funktionen: zum einen, um ein neues Ereignis zu kennzeichnen, zum anderen, um eine Modulation herbeizuführen.

Die drei Themen, auf denen das Werk beruht, klingen folgendermassen:

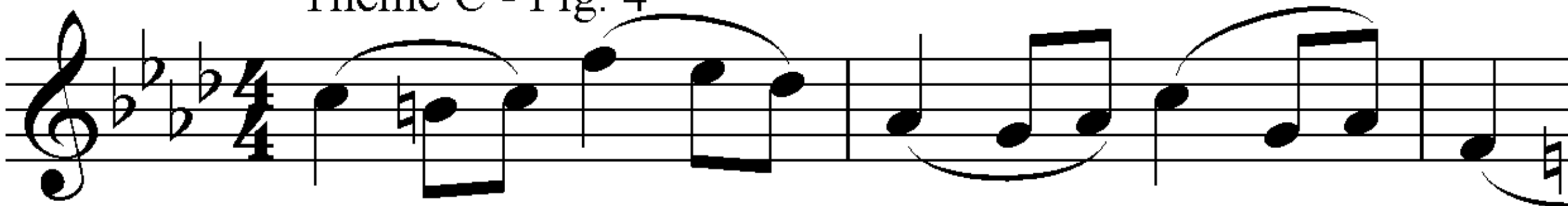
Theme A - bb. 1-3



Thme B - bb. 4-6



Theme C - Fig. 4



Nach der Einleitung durchlaufen diese drei Motive eine Vielzahl von Entwicklungen, in deren Verlauf sich die Musik verändert, erst beginnend in Moll, dann nach der Kadenz in das Tonika - Dur (Ziffer 8 + 6 Takte), welches die Haupttonart für den Rest des Stückes bleibt. Das Zwischenspiel eröffnet mit langsam sich verändernden Harmonien auf der Dominante von d – Moll (Ziffer 15) und trifft dann bei B ein (Ziffer 17), während das Klavier, das sich in brilliantem Passagenwerk ergiesst, während des gesamten Themas C, das vom Orchester gespielt wird, nur in kurzen, bruchstückhaften Phrasen erscheint. Ein kurzes begleitetes Motiv des Pianos vor einer kurzen Kadenz verbindet das Zwischenspiel mit den nächsten Abschnitten und tonikalisiert dabei B, die Tonart, mit der Sektion IV anhebt (Ziffer 18). In diesem vierten Abschnitt wird Material aus dem zweiten Abschnitt wieder aufgenommen, diesmal mit neuem Nebenmaterial und in anderer tonaler Ausprägung. Beginnend im Allegro vivace (Ziffer 27) wird Thema C zum Hauptmotiv, bevor akkordische Triller, verteilt auf beide Hände in der Koda (Ziffer 34 et seq) das Werk zu einem brillianten Abschluss bringen. Interessanterweise benutzt Tschaikowsky die gleiche Art des Trillers in seinem ersten Klavierkonzert op.23 (Takt 290 et seq), um den abschliessenden Höhepunkt aufzubauen. Ebenfalls beachtenswert in Bezug auf die Koda ist die grosse Ähnlichkeit zwischen der harmonischen Kontur in diesem Abschnitt in beiden Werken wie auch die Ähnlichkeit im Umgang mit dem Klavier, ein Faktor, der den Gedanken an eine starke Einflussnahme des Komponisten auf die Ungarischen Zigeunerweisen nahelegt.

Ungarische Zigeunerweisen wurde von der Kritik zwiespältig aufgenommen und ihre Autorenschaft diskutiert. Ein Kritiker nennt das Werk “ ... einen Appendix zur Musik von (Menters) Meister.”¹¹ Einige Lisztschüler glauben, dass es sich eigentlich um das verschollene Werk Konzert im Ungarischen Stil von Liszt handelt¹², was allerdings zweifelhaft ist. Viel von der überlieferten Information über Herkunft und Urheberschaft des Werks ist anekdotisch und unterscheidet sich in Abhängigkeit von der Quelle des Überlieferten. Solange die Frage, wer tatsächlich der Schöpfer des Werks ist, ungeklärt ist, wird auch die Frage, wer an dem Werk mitgewirkt hat, bestehen bleiben. Stellt sich auch die stilistische Analyse als ein wertvolles Hilfsmittel heraus, so kann sie doch auch zu mangelhaften Ergebnissen führen, insbesondere bei dem Werk eines zweitrangigen, aber sehr fähigen Komponisten, wie es Menter ohne Zweifel war, die Liszts Stil sehr gut kannte und in der Lage war, dessen expressive und virtuose Gesten in dem eigenen Werk zu verwirklichen.

Eine Auffassung besagt, dass Menter 1885 ein Konzert bei Liszt beauftragte¹³, der es produzierte und ihr die Partitur in Form einer vierhändigen Ausgabe übergab. Angeblich liess Menter darauf eine zweite Kopie herstellen¹⁴, die sie mit ihrem Namen unterschrieb¹⁵, und auf deren Grundlage dann Tschaikowsky arbeitete.¹⁶ Dies wirft verschiedene Fragen auf. Zum Beispiel: Warum eine zweite Kopie, und wie sah sie aus? War es eine getreue Abschrift von Liszts Original, oder diente sie dazu, gewisse Informationen vor Tschaikowsky zu verbergen?¹⁷ Enthielt diese Abschrift etwa Erweiterungen von Menter zu Liszts Vorlage? Wenn Menters Kopie die finale Version darstellt, dann ist ihre Abschrift das Autograph. Immerhin war Menter durchaus mit dem kompositorischen Handwerk vertraut, wie ihre Re – Komposition von Liszts Ungarischer Rhapsodie beweist. Ebenso stellt sich die Frage, wie lange nach Erhalt von Liszts Manuskript die zweite Kopie erstellt wurde? Unglücklicherweise werden wir das nie wissen, solange Liszts Manuskript nicht entdeckt wird.

Eine weitere Meinung schlägt vor, dass Menter eine grossformatige Komposition auf Zigeunerthemen entwarf, Hilfe bei Liszt suchte und fand und das Manuskript erweiterte, als sie es von Liszt zurückbekam. Liszt korrespondierte am 3. Mai 1885 mit Menter über die Ungarischen Zigeunerweisen¹⁸ und nannte sie “Sophie - Menter – Konzert”¹⁹, besuchte sie anschliessend in Itter für zwei Tage und händigte ihr das Manuskript aus, sicherlich nicht ohne einige relevante Themen zum Stück zu besprechen. Dass keine dieser Zigeunerthemen in Liszts Volksmusiksammlungen zu finden sind, legt nahe, dass die Ungarischen Zigeunerweisen von Menter stammen.

Keine der Meinungen klingt unglaubwürdig. Menters Kompositionen, obwohl nur kleinformatige Werke, waren ansprechend und zeigen, dass sie, obwohl nicht sonderlich originell, doch eine fähige Komponistin war, und auch ihre Rhapsodien belegen dies. Jedoch gibt es weitere Fakten, die berücksichtigt werden müssen. Um 1885 wurden Liszts Augen schlechter, und August Göllerich bestätigte²⁰, dass dies Liszt beim Komponieren beeinträchtigte, ein möglicher Grund, Menter die Partitur zu senden, damit sie diese vollende.²¹ 1885 war Liszt noch als Lehrer tätig und hatte beachtliche Schüler, die später grossen Erfolg haben sollten (z.B. Bernhard Stavenhagen, Alexander Ziloty, Eugen d’Albert, Frederic Lamond, etc); auch war Arthur Friedheim sein persönlicher Sekretär zwischen 1880 und 1886. Wenn die Ungarischen Zigeunerweisen tatsächlich Liszts Schöpfung gewesen wären, hätte er leicht eine der besagten Personen bitten können, ihn bei der Notation des Werkes zu helfen, falls notwendig. Eine Reise von 1000 Kilometern von Weimar nach Itter wäre nicht nötig gewesen, um Menters Hilfe bei der Vollendung des Werks zu beanspruchen, vor allem wenn man sich erinnert, dass Liszt bereits recht alt und nicht wirklich gesund war. Angesichts dessen ist wohl logisch, dass Ungarische Zigeunerweisen von Menter stammt, Liszt sie anschliessend bei der Niederschrift unterstützte und sein Besuch in Itter dazu diente, strukturelle Probleme des Werks zu besprechen. Es ist sehr realistisch, dass Ungarische Zigeunerweisen Menters Komposition ist, und die Tatsache, dass sie das Werk Liszt zuschrieb, aus rein praktischen Gründen geschehen sein mag, da die Verbindung der Komposition mit einem berühmten Komponisten ihm in den Augen der Öffentlichkeit mehr Zugkraft verleihen würde. Ein Werk wie Ungarische Zigeunerweisen aus der Feder eines unbekanntem Komponisten hätte nur wenig Aussichten auf Erfolg gehabt. Zudem scheint es sehr unwahrscheinlich, dass Menter ein Werk Liszts als ihr eigenes ausgegeben hätte, war sie doch von grosser Bewunderung für ihren Meister erfüllt.

Tschaikowskys Intervention bezüglich der Koda wurde bereits angeführt, und seine Handschrift ist fast unmerklich in der gesamten Partitur spürbar. Auch Liszts Anwesenheit ist offensichtlich, insbesondere wenn es um den pianistischen Stil der Komposition geht, aber die hier zu findende Virtuosität geht eher zurück auf Liszts Virtuosenjahre (also vor den 1850) denn auf seine späteren Jahre, in denen angeblich Ungarische Zigeunerweisen entstanden sein soll (d.h. 1885).

Ausserdem scheint dieses Werk nach Liszt Ungarischer Fantasie geformt zu sein, und es erhebt sich die Frage, warum es Liszt für notwendig gefunden haben sollte, sich musikalisch zu wiederholen. Auf diese Fragen sind unterschiedliche Antworten möglich. Die eine ist, dass es sich bei Ungarische Zigeunerweisen um ein frühes Werk aus Liszt Virtuosenjahren handelt, das er ausgrub und auf Menters Bitte hin überarbeitete, daher der besondere Stil des Pianoparts. Eine andere Antwort ist, dass Ungarische Zigeunerweisen von Menter stammt, deren Virtuosität in Liszt jugendlichem und extrovertierten Pianostil wurzelt, der sich sehr wohl in ihrer Komposition niedergeschlagen haben mag. Als Virtuosa wird es Menter leichter gefallen sein, Liszts frühen extrovertierten Stil und rhetorische Gesten zu kopieren als seinen späten, weniger nach aussen gerichteten Gestus. So ist es möglich, dass, sollte Ungarische Zigeunerweisen nach der Ungarischen Fantasie geformt sein, Menter mit aller Wahrscheinlichkeit die Schöpferin ist; alternativ dazu mag Menter zumindest die Initiatorin der Komposition gewesen sein. Wenn dem so ist, so handelt es sich bei dem Werk um eine gemeinschaftliche Komposition, und Menters Rolle wird weit substantieller gewesen sein, als mancher Gelehrter vermutete²², und ihr Anspruch auf die Schöpfung des Werks, oder zumindest einer der Schöpfer zu sein, besteht durchaus zu Recht.

Die Fassung für zwei Klaviere, Partitur und Stimmen des Werks sind bei G. Schirmer, NY, USA erhältlich. Von den Einspielungen der Komposition sind vor allem zwei wert, sich genauer mit ihnen zu befassen. Die erste stammt von 1981, gespielt vom Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy mit Cyprien Katsaris als Solist. Man findet sie unter der Nummer P21 O22-A des Labels PIANO 21. Die zweite Einspielung entstand 1998 mit dem Budapester Symphonieorchester unter Karl Anton Rickenbacher als Dirigent und Leslie Howard als Solist. Zu finden ist das Werk auf Vol. 53a and 53b von Howards Complete Works of Liszt für Hyperion unter der Nummer CDA 6703/4.

R. A. Dee, Ph.D., Hull, United Kingdom, Juni 2012

1 Baker's Dictionary of Music and Musicians, 7. Ausgabe, Hrsg. N. Slonimsky. Oxford, OUP, 1984, S. 1520.

2 E. Rieger: Sophie Menter. New Grove Dictionary of Music and Musicians, Zweite Ausgabe. Vol. 16, S. 435. Hrsg. S. Sadie, Lond: Macmillan, 2001.

3 Ibid.

4 P. A. Scholes: The Mirror of Music 1844-1944 Bd. 1. Lond: Novello & Co. Ltd, 1947, S. 320.

5 E. Rieger: Sophie Menter. New Grove Dictionary of Music and Musicians, Zweite Ausgabe. Vol. 16, S. 435.

6 Eintrag zu 'Sophie Menter' in Wikipedia.

7 Baker's Dictionary of Music and Musicians, 7. Ausgabe, S. 1520.

8 Menters Rhapsodien umfassen Liszts Ungarische Rhapsodien 2,6 und 12, weiterhin zusätzliche Fragmente aus verschiedenen anderen Ungarische Rhapsodien des Komponisten. Re – Komposition ist ähnlich einer Originalkomposition, ausser dass sie musikalisches Material neu organisiert, dessen Struktur bereits vorher anderswo definiert wurde. Eintrag über Sophie Menter in Wikipedia

9 Tschaikowsky orchestrierte Ungarische Zigeunerweisen für Klavier und Orchester zwischen dem 22. September und 2. Oktober und unterschrieb die Partitur zur Bestätigung ihrer Vollendung. Eintrag über Ungarische Zigeunerweisen in Wikipedia.

10 Baker's Dictionary of Music and Musicians, 7. Ausgabe, S. 1520.

11 S. Sitwell: Liszt. Dover Publications, Inc., NY, 1967, S. 272.

12 Ungarische Zigeunerweisen erscheint als S.126a. Eintrag über 'Liszt's Compositions' in Wikipedia.

13 Die Art von Menters Anfrage kann von zweierlei Art gewesen sein: Die eine, Liszt um die Komposition eines Werkes zu bitten; alternativ könnte Menter Liszt gebeten haben, ihr bei der Komposition der Ungarische Zigeunerweisen zu helfen. Obwohl diese Form unüblich gewesen wäre, kann man sie dennoch nicht ausschliessen, denn Menter war schliesslich selbst Komponistin und sie und Liszt erfreuten sich einer sehr speziellen professionellen Beziehung.

14 Menters Kopie für zwei Klaviere von Ungarische Zigeunerweisen für Klavier und Orchester findet man in der Tchaikovsky Research Collection, www.tchaikovsky-research.net

15 Die russische Pianistin Vera Timanova (1855-1942), selbst eine Schülerin von Liszt, behauptete, dass Liszt selbst die Ungarische Zigeunerweisen komponierte, aber nicht wollte, dass dies Tschaikowsky bekannt würde, woraus der Grund für die Namensänderung entsprang. Darüberhinaus bemerkte Timanova, dass Tschaikowsky mit Liszt zerstritten war, als dieser eine Klaviertranskription der Polonaise aus seiner Oper Eugene Onegin herstellte. Dennoch scheint es so gewesen zu sein, dass Tschaikowsky sich über Liszts Rolle trotz Menters Name auf der Partitur bei der abschliessenden Verwirklichung des Werks bewusst gewesen sein muss. Eintrag zu Ungarische Zigeunerweisen in Wikipedia.

16 J. Rosenblatt: Piano and Orchestra Works in 'The Liszt Companion' Hrsg. B. Arnold. Westport, CT, Greenwood Press, 2002, S. 300-301.

17 Eine Möglichkeit ist, dass Menter die zweite Kopie herstellte, um vor Tschaikowsky zu verbergen, dass Liszt der Schöpfer des Werks war, denn Tschaikowsky hielt nicht viel von Liszt als Komponist. Ibid.

18 Eintrag zu Ungarische Zigeunerweisen in Wikipedia.

19 Es ist unklar, ob Liszt mit "Sophie - Menter – Konzert" meinte, dass das Werk "für" oder "von" Menter sei. Beide Bedeutungen sind möglich.

20 August Göllerich war einer der frühen Liszt – Biographen und studierte bei diesem in seinen späten Jahren.

21 Eintrag zu Ungarische Zigeunerweisen in Wikipedia.

22 I. Harden: Liszt oder Menter. Karlsruhe: Hifi-Stereophonie 21, Feb. 1982.

Aufführungsmaterial ist von Schirmer, New York zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars aus Sammlung Ernst Lumpe, Soest.

SEITENZAHL, deutsch lesen