

Bemerkungen

A = Autograph; *E* = Erstausgabe;
o = Klavier oben; *u* = Klavier unten;
T = Takt (*e*)

1. Invocation

Klavierstück nach dem gleichnamigen Gedicht von Lamartine (*Harmonies poétiques et religieuses*, 1. Buch, Nr. 1). Liszt stellt der Musik die Anfänge der 13. und 15. Strophe voran.
21 u: * erst nach der ♪.
26 o: 2. Bogen beginnt bereits beim ♪ a/a^1 und endet auf gis/gis^1 .
29 u: Bogen nur bis zum Taktende; in T 30 (wohl wegen Zeilenübergang) neuer Bogen. Siehe aber T 22.
104 u: * nach Zählzeit drei; siehe aber T 102.
148, 151 f.: Unklar ob \succ oder $>$; siehe aber T 26/32.

2. Ave Maria

Bearbeitung seines ebenfalls 1853 erschienenen Werkes für gemischten Chor und Orchester.
8 u: 2. Bogen erst ab T 9, wohl wegen Zeilenwechsels; siehe aber T 96.
19/21/60/68: * erst am Taktende.
26 o: Bogen bis zum Beginn des folgenden Taktes; siehe aber T 111.
56: \succ von Zählzeit vier bis T 57 Zählzeit eins; siehe Bemerkung T 73.
56 o: Bogen von f^1 bis d^1 ; siehe aber T 73.
65 u: \mathfrak{S} bereits am Taktende 64, wohl aus Platzgründen.
73: Bögen enden auf Zählzeit vier, wohl wegen Zeilenwechsels; siehe aber T 56. \succ von Zählzeit zwei bis vier; siehe aber Bemerkung T 56.
75 f.: \succ und *poco rit.* leicht abweichend platziert; an T 58 f. angeglichen.
98 o: \leftarrow über Zählzeit drei und vier; siehe aber T 96.
104: Stakkatopunkte zu den Begleitakorden in beiden Händen; es kann sich nur um eine Missdeutung der Stichvorlage handeln.
117 o: fis^1 doppelt behalst; siehe aber T 32.

3. Bénédiction de Dieu dans la solitude

Klavierstück nach dem gleichnamigen Gedicht von Lamartine (1. Buch, Nr. 5), dessen erste Strophe der Musik vorangestellt wird.
23 u: Bogen endet bereits bei gis ; siehe aber T 3.
33 u: Bogenbeginn erst in T 35; Stecherfehler wegen Zeilenwechsels?
38 o: Bogen endet auf Zählzeit eins; siehe aber T 17.
61 o: $>$ statt \succ (vielleicht vom Stecher verlesen); siehe aber T 45.
112 o: Bogen endet bereits am Taktende 111; siehe aber T 107.
122 u: Oktave als ♪; siehe aber T 124.
129 o: Bogen bis zum Anfang T 130; siehe aber T 127.
140 u: Untere Oktavnote irrtümlich Dis_1 statt Cis_1 .
141 u: Letzte ♪ nur fis statt fis/gis^1 .
154 f. u: Bogen pro Takt unterteilt; siehe aber T 150 f.
178/222: Graphische Gestaltung gemäß E (dort Steigung der angedeuteten Linie steiler). Ein Beispiel für die gelegentlichen graphischen Sonderzeichen Liszts, die bestimmte musikalische Sachverhalte besser treffen sollen als traditionelle Zeichen (hier Kennzeichnung einer starken Zäsur).
181 u: Haltebogen von letztem ♪ *A* zum *A* T 181, wohl irrtümlich.
182: Bögen in beiden Händen nur bis zum Taktende; siehe aber T 208. \succ von Zählzeit zwei bis zum Taktende; siehe aber T 190.
191: 2. \succ nur bis zum Taktende; siehe aber T 190.
201 u: 1. Bogen nur bis Zählzeit eins.
212/214 o: Wohl irrtümlich Portatopunkte über der je dritten Melodienote.
223: Irrtümlich *calando* statt *cantando*.
236 o: Bogen bis zum Anfang T 237; siehe aber T 234.
238 u: Bogen über 2. bis 5. Note, \leftarrow entsprechend; siehe aber T 239.
244 u: Wohl irrtümlich Bogen von *C* nach *es*.
338 o: Wohl irrtümlich ♪ cis^2 statt ♪.

4. Pensée des morts

Weiterentwicklung des Stückes *Harmonies poétiques et religieuses* von 1835 unter Einbeziehung der liturgischen „De Profundis“-Melodie. Sie findet sich als Fauxbourdonsatz, von fremder Hand geschrieben, in Liszts Tasso-Skizzenbuch (Goethe- und Schillerarchiv, Weimar).
10 f.: $>$ statt \succ , siehe aber T 67.
13 u: Bogen ab 1. ♪; siehe aber T 10.
38 u: \mathfrak{S} erst auf 3. ♪.
43 o: Triolenziffer wohl irrtümlich über c^1/c^2 .
49 f. o: Bogen mehrfach unterteilt; siehe aber T 52.
51 u: Drittletzter Akkord irrtümlich $fis/c^1/e^1$ statt $g/c^1/e^1$.
70: $>$ statt \succ ; siehe aber T 67.
114 o: Bogenbeginn in T 113 fehlt wohl wegen des Seitenübergangs; Bogen endet bereits auf b^1 . Siehe aber T 111 f. u.
120 u: Bogen bis Beginn T 121; siehe aber T 122.

5. Pater noster

Bearbeitung der gleichnamigen, ebenfalls 1853 erschienenen Komposition für gleiche Stimmen und Orgel.
27 o: Bogen bis zur 2. ♪ T 28.

6. Hymne de l'enfant à son réveil

Verwandt mit dem gleichnamigen, aber erst 1875 erschienenen Werk für Frauenchor mit Harmonium, angeregt von einem Gedicht Lamartines.
18 o: 1. Legatobogen erst ab as^1 ; siehe aber T 2.
21 f. o: Bogen zur Mittelstimme geteilt (ein Bogen für T 21, ein zweiter für T 22); siehe aber T 19.
37 u: Bogenbeginn bereits auf letzter Note T 36.
46 u: Bogen bis zur ersten Note in T 47; siehe aber T 48.
58 o: Bogen zur Mittelstimme bis zur 1. Note T 59.
66 o: Bogen bricht wohl wegen Zeilenwechsels am Ende von T 66 ab.
68 f. o: Bogen geteilt (je ein Bogen pro Takt); siehe aber T 72 f.
96 o: Bogen etwas zu spät und bis zur 1. Note T 97; siehe aber T 43.

- 98 o: Bogen erst ab 2. Note; siehe aber T 43.
 103 o: Bogen ab letzter Note T 102; siehe aber T 101.
 109 u: Viertelhalb der 2. Note fehlt.
 152 u: Nur Bogen; Portatopunkte fehlen.

7. Funérailles

- Funérailles*, zu deutsch Trauerzeremoniell, entstand unter dem Eindruck des verlustreichen ungarischen Freiheitskampfes von 1848/49. In Liszts Skizzenbuch zur sinfonischen Dichtung *Ce qu'on entend sur la montagne* (1849) ist eine knappe Skizze des Hauptthemas mit *Magyar* überschrieben. Liszts Lebensgefährtin, die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, bezeichnet das Werk 1850 in ihrem Verzeichnis der Kompositionen Liszts als *Marche funérailles*.
 3 u: Wohl irrtümlich \rhd am Taktende und \rhd zu Beginn von T 4; siehe aber T 5.
 10 o: Stakkatopunkt statt Tropfen; siehe aber T 11.
 20 u: Akzente statt \rhd .
 32 u: Bogen nur bis *d*, neuer Bogen beginnt bereits bei *cis*; siehe aber T 34.
 48 o: Bogen bis zum Ende T 49; siehe aber T 50.
 58 o: Bogen bis zur letzten Note; siehe aber T 56, 64, 177, 179.
 65 o: Bogen ab letzter Note T 64; siehe aber T 57.
 85 o: \natural irrtümlich erst bei letztem *a*².
 89: \ll nur über 5. \natural ; siehe aber T 97.
 111 u: 7. Note irrtümlich *C*.
 143 u: \ll von 3. bis 9. \natural ; siehe aber T 146.
 159 o: Wohl irrtümlich Tenutostrich über Punkt bei *c*².
 159 u: Bogen bis zum Ende T 160; siehe aber T 157.
 164: Auf Zählzeit drei für beide Hände Tenutostrich über Punkt.

8. Miserere d'après Palestrina

Klavierübertragung der gleichnamigen Abschrift aus Liszts Tasso-Skizzenbuch (von unbekannter Hand). Der Satz stammt nicht von Palestrina. Er konnte auch keinem anderen Komponisten zugewiesen werden. Vielleicht handelt es sich um eine Stilübung im alten Satz.

- 28/31/40 o: *d/d*¹ irrtümlich \circ .
 37/39 u: Auf Zählzeit zwei, 1. Hälfte, irrtümlich nur 16tel-Balkung.

9. Andante lagrimoso

Klavierstück nach Lamartines Gedicht *Une larme ou consolation* (1. Buch, Nr. 9). Liszt stellt der Musik die 1. und 2. Strophe voran.

- 15: A hat \rhd für die rechte und \rhd für die linke Hand; E setzt Akzente. Die Parallelstellen legen \rhd für beide Hände nahe.
 92/93: In den Quellen \rhd ; siehe aber T 1.

10. Cantique d'amour

- Klavierstück, von Liszt auch für Harfe bearbeitet.
 9 o: Liszt verzichtet fast durchweg auf die Verlängerungspunkte bei den Melodiennoten, wohl weil sie ihm selbstverständlich erscheinen. Wir folgen der Quelle, ergänzen aber Verlängerungspunkte bei gehaltenen Tönen. Siehe auch Bemerkung T 26.
 25 o: Bogen erst ab *fis*².
 26 o: Vereinfachte Notation der in T 11 von Liszt korrekt geschriebenen Figur. Wir übernehmen Liszts Schreibweise als zweckmäßig.

Anhang

Harmonies poétiques et religieuses

- Erstfassung der Nr. 4 *Pensée des Morts* (siehe auch *Vorwort*).
 30: Hofmeister hat auf Zählzeit eins Akzente statt \rhd .
 60: 1. Notengruppe \natural gemäß Hofmeister; bei Schlesinger \natural
 61 o: \natural statt \natural hier und am Taktende gemäß Quellen; vielleicht wollte Liszt das *rit.* verdeutlichen.
 62: In den gedruckten Quellen irreführende Gruppensiffern; wir notieren gemäß T 60 bei Hofmeister.
 73 o: Stakkatopunkt bei 1. Akkord in Schlesinger.
 89: \natural in Schlesinger vor *d*¹, in Hofmeister vor *b*.
 100 o: Überflüssiger Stakkatopunkt bei 1. Note *h* in den gedruckten Quellen.

München, Sommer 1999
 Ernst-Günter Heinemann

Comments

A = autograph; *E* = first edition;
u = piano, upper staff; *l* = piano, lower staff; *M* = measure(s)

1. Invocation

- Piano piece after the poem of the same title by Lamartine (*Harmonies poétiques et religieuses*, Book 1, no. 1). Liszt prefaced his music with excerpts from stanzas 13 and 15.
 21 l: * postponed until after γ .
 26 u: Second slur already begins on \natural *a/a*¹ and ends on *g#/g#*¹.
 29 l: Slur stops at end of bar; new slur in M 30, probably due to line break. However, see M 22.
 104 l: * after beat 3; however, see M 102.
 148, 151 f.: Unclear whether \rhd or \rhd ; however, see M 26/32.

2. Ave Maria

- Arrangement of a work for mixed chorus and orchestra likewise published in 1853.
 8 l: Second slur postponed to M 9, probably due to line break; however, see M 96.
 19/21/60/68: * postponed to end of bar.
 26 u: Slur to beginning of next bar; however, see M 111.
 56: \rhd from beat 4 to beat 1 of M 57; see comment on M 73.
 56 u: Slur from *f*¹ to *d*¹; however, see M 73.
 65 l: \natural already at end of M 64, probably due to shortage of space.
 73: Slurs end on beat 4, probably due to line break; however, see M 56. \rhd from beat 2 to beat 4, but see comment on M 56.
 75 f.: Placement of \rhd and *poco rit.* somewhat disparate; changed to conform with M 58 f.
 98 u: \ll on beats 3 and 4; however, see M 96.
 104: Staccato dots on accompaniment chords in both hands; this can only be a misreading of the engraver's copy.

117 u: Double stem on $f\sharp^1$; however, see M 32.

3. Bénédiction de Dieu dans la solitude

Piano piece after the poem of the same title by Lamartine (Book 1, no. 5), the first stanza of which is prefaced to the music.

23 l: Slur already ends on $g\sharp$; however, see M 3.

33 l: Beginning of slur postponed to M 35; engraver's error due to line break?

38 u: Slur ends on beat 1; however, see M 17.

61 u: $>$ instead of \gg (perhaps misread by engraver); however, see M 45.

112 u: Slur already stops at end of M 111; however, see M 107.

122 l: Octave given as \flat ; however, see M 124.

129 u: Slur extends to beginning of M 130; however, see M 127.

140 l: Lower octave mistakenly given as $D\sharp_1$ instead of $C\sharp_1$.

141 l: Final \flat given as $f\sharp$ only instead of $f\sharp/g\sharp^1$.

154 f. l: Slur divided by bar; however, see M 150 f.

178/222: Graphic layout taken from E, where line gradient even steeper. An example of Liszt's occasional use of graphic notation to render musical events more precisely than traditional signs (here to indicate a lengthy pause).

181 l: Tie from final $\flat A$ to A M 181, probably by mistake.

182: Slurs in both hands stop at end of bar; however, see M 208 \gg from beat 2 to end of bar; however, see M 190.

191: Second \gg stops at end of bar; however, see M 190.

201 l: First slur ends on beat 1.

212/214 u: Portato marks on every third note of melody, probably by mistake.

223: Mistakenly *calando* instead of *cantando*.

236 u: Slur to beginning of M 237; however, see M 234.

238 l: Slur on notes 2 to 5, with corresponding \ll ; however, see M 239.

244 l: Slur from C to eb , probably by mistake.

338 u: $\flat c\sharp^2$ instead of \flat , probably by mistake.

4. Pensée des morts

Reworking of *Harmonies poétiques et religieuses* of 1835 incorporating the liturgical *De profundis* melody, which is found in Liszt's *Tasso* sketchbook in a *faux bourdon* setting written out in an anonymous hand (Goethe and Schiller Archive, Weimar).

10 f.: $>$ instead of \gg ; however, see M 67.

13 l: Slur from first \flat ; however, see M 10.

38 l: $\textcircled{3}$ postponed to third \flat .

43 u: Triplet digit on c^1/c^2 , probably by mistake.

49 f. u: Slur has several subdivisions; however, see M 52.

51 l: Antepenultimate chord mistakenly given as $f\sharp/c^1/e^1$ instead of $g/c^1/e^1$.

70: $>$ instead of \gg ; however, see M 67.

114 u: Beginning of slur lacking in M 113 probably due to page break; slur already ends on bb^1 . However, see M 111 f. l.

120 l: Slur to beginning of M 121; however, see M 122.

5. Pater noster

Arrangement of like-named composition for equal voices and organ, also published in 1853.

27 u: Slur to second \flat in M 28.

6. Hymne de l'enfant à son réveil

Related to like-named work for women's chorus and harmonium which, however, did not appear until 1875. Inspired by a poem of Lamartine.

18 u: First legato slur postponed to ab^1 ; however, see M 2.

21 f. u: Slur in middle voice divided (one slur for M 21, another for M 22); however, see M 19.

37 l: Slur already begins on final note of M 36.

46 l: Slur extends to first note of M 47; however, see M 48.

58 u: Slur in middle voice extends to first note of M 59.

66 u: Slur stops at end of M 66, probably due to line break.

68 f. u: Slur divided (one slur per bar); however, see M 72 f.

96 u: Slur slightly postponed and extended to note 1 of M 97; however, see M 43.

98 u: Slur postponed to note 2; however, see M 43.

103 u: Slur from final note of M 102; however, see M 101.

109 l: Quarter-note stem lacking on note 2.

152 l: Slur only; portato marks lacking.

7. Funérailles

Funérailles arose under the impress of the bloody Hungarian uprising of 1848–9. Liszt's sketchbook for his symphonic poem *Ce qu'on entend sur la montagne* (1849) contains a brief sketch of *Funérailles*' main theme beneath the heading *Magyar*. In 1850 the composer's lady companion, Princess Carolyne Sayn-Wittgenstein, referred to the piece as *Marche funérailles* in her catalogue of Liszt's compositions.

3 l: \gg at end of bar and \gg at beginning of M 4, probably by mistake; however, see M 5.

10 u: Staccato dot instead of wedge; however, see M 11.

20 l: Accents instead of \gg .

32 l: Slur stops on d , with new slur already beginning on $c\sharp$; however, see M 34.

48 u: Slur extended to end of M 49; however, see M 50.

58 u: Slur extended to final note; however, see M 56, 64, 177, 179.

65 u: Slur starts on final note of M 64; however, see M 57.

85 u: \flat mistakenly postponed to final a^2 .

89: \ll on fifth \flat only; however, see M 97.

111 l: Note 7 mistakenly given as C .

143 l: \ll from third to ninth \flat ; however, see M 146.


159 u: Tenuto dash above dot on c^2 , probably by mistake.

159 l: Slur extended to end of M 160; however, see M 157.

164: Tenuto dash above dot on beat 3 in both hands.

8. Miserere d'après Palestrina



Piano paraphrase of a like-named piece entered in an anonymous hand in Liszt's *Tasso* sketchbook. The music is neither by Palestrina nor attributable to another composer, and may perhaps be a stylistic exercise in Renaissance counterpoint.

28/31/40 u: *d/d*¹ mistakenly given as .
37/39 l: First half of beat 2 mistakenly beamed in 16ths.

9. Andante lagrimoso

Piano piece after Lamartine's poem *Une larme ou consolation* (Book 1, no. 9).

Liszt prefaced his music with the first and second stanzas.

15: A has > in the right hand and  in the left; E has accents. The parallel passages suggest  in both hands.
92/93: Sources give > ; however, see M 1.

10. Cantique d'amour

Piano piece, also arranged by Liszt for harp.

9 u: Liszt dispenses almost entirely with elongation dots on the melody notes, probably because they seemed to him self-evident. We follow the source, but add elongation dots on sustained notes. See comment on M 26.


25 u: Slur postponed to *f*^{#2}.



26 u: Simplified notation of figure correctly written by Liszt in M 11. We have adopted Liszt's notation as eminently pragmatic.



Appendix

Harmonies poétiques et religieuses

First version of piece no. 4, *Pensée des Morts* (see *Preface*).

30: Hofmeister places accents on beat 1 instead of .

60: Hofmeister gives first group of notes as ; Schlesinger has .

61 u: Sources give  instead of  both here and at end of bar; perhaps Liszt wanted to clarify the *rit*.

62: Printed sources have misleading digits on note groups; we follow M 60 in Hofmeister.

73 u: Schlesinger has staccato dot on first chord.

89:  on *d*¹ in Schlesinger, but on *bb* in Hofmeister.

100 u: Extraneous staccato dot on first note *b* in printed sources.

Munich, summer 1999

Ernst-Günter Heinemann


Remarques

A = autographe; *PE* = première édition;
sup = piano, portée supérieure;
inf = piano, portée inférieure;
M = mesure(s)

1. Invocation


Pièce pour piano sur le poème du même nom de Lamartine (*Harmonies poétiques et religieuses*, livre I, N° 1). Liszt fait précéder la musique du début des 13^e et 15^e strophes.

21 inf: La * est seulement notée après le ♮.

26 sup: La 2^e liaison débute dès le *la/la*¹  et se termine sur *sol*^{#/sol}^{#1}.

29 inf: Liaison tracée seulement jusqu'à la fin de la mesure; nouvelle liaison à M 30 (probablement à cause du changement de ligne). Cf. cependant M 22.

104 inf: La * est notée après le 3^e temps; cf. cependant M 102.

148, 151 et s.: Il n'est guère possible de déterminer s'il s'agit d'un  ou d'un > ; cf. cependant M 26/32.

2. Ave Maria


Arrangement de l'œuvre pour chœur mixte et orchestre du compositeur, parue également en 1853.

8 inf: 2^e liaison tracée à partir de M 9 seulement, probablement à cause du


changement de ligne; cf. cependant M 96.


19/21/60/68: La * est notée seulement à la fin de la mesure.


26 sup: Liaison jusqu'au début de la mesure suivante; cf. cependant M 111.

56:  du 4^e temps au 1^{er} temps de M 57; cf. remarque M 73.

56 sup: Liaison de *fa*¹ à *ré*¹: cf. cependant M 73.

65 inf: La  est notée dès la fin de la mesure 64, probablement par manque de place.

73: Les liaisons se terminent sur le 4^e temps, probablement à cause du changement de ligne; cf. cependant M 56.  du 2^e au 4^e temps; cf. cependant remarque M 56.

75 et s.: Emplacement légèrement décalé du  et de *poco rit.*; ajustement sur M 58 et s.

98 sup:  sur les 3^e et 4^e temps; cf. cependant M 96.

104: Points de staccato sur les accords d'accompagnement aux deux mains; il ne peut s'agir que d'une fausse interprétation du modèle de gravure.

117 sup: Double hampe sur le *fa*^{#1}; cf. cependant M 32.


3. Bénédiction de Dieu dans la solitude

Pièce pour piano sur le poème du même nom de Lamartine (livre I, N° 5), dont la 1^{re} strophe précède la musique.


23 inf: La liaison se termine dès le *sol*[#]; cf. cependant M 3.

33 inf: La liaison débute seulement à M 35; faute de gravure à cause du changement de ligne?

38 sup: La liaison se termine sur le 1^{er} temps; cf. cependant M 17.

61 sup: > au lieu de  (éventuellement erreur de lecture du graveur); cf. cependant M 45.

112 sup: La liaison se termine dès la fin de la mesure 111; cf. cependant M 107.

122 inf: Octave notée sous forme de ; cf. cependant M 124.

129 sup: Tracé de liaison jusqu'au début de M 130; cf. cependant M 127.

140 inf: Note inférieure de l'octave notée par erreur *Ré*^{#1} au lieu de *Do*^{#1}.

- 141 inf: La dernière ♪ est seulement notée $fa\sharp$ au lieu de $fa\sharp/sol\sharp^1$.
- 154 et s. inf: Liaison divisée sur chaque mesure; cf. cependant M 150 et s.
- 178/222: Représentation graphique conformément à PE (la ligne esquissée a une pente plus marquée). C'est là un exemple pour les signes graphiques particuliers parfois utilisés par Liszt pour mieux cerner certaines données musicales que les signes traditionnels (il s'agit ici de la désignation d'une forte césure).
- 181 inf: Liaison de durée du dernier La ♪ au La de M 181, probablement par erreur.
- 182: Aux deux mains, liaisons tracées seulement jusqu'à la fin de la mesure; cf. cependant M 208. > du 2^e temps à la fin de la mesure; cf. cependant M 190.
- 191: 2^e > jusqu'à la fin de la mesure seulement; cf. cependant M 190.
- 201 inf: 1^{re} liaison tracée jusqu'au 1^{er} temps seulement.
- 212/214 sup: Points de portato notés à chaque fois, probablement par erreur, sur la 3^e note de la mélodie.
- 223: Par erreur, *calando* au lieu de *cantando*.
- 236 sup: Liaison tracée jusqu'au début de M 237; cf. cependant M 234.
- 238 inf: Liaison entre 2^e et 5^e notes, correspondant à un < ; cf. cependant M 239.
- 244 inf: Liaison tracée probablement par erreur entre *Do* et *mi \flat* .
- 338 sup: Probablement par erreur, $do\sharp^2$ ♪ au lieu de $do\sharp^2$ ♪ .

4. Pensée des morts

- Développement du morceau *Harmonies poétiques et religieuses* de 1835 par adjonction de la mélodie liturgique «De Profundis». On la trouve notée en fauxbourdon par une main étrangère dans le livre d'esquisses «le Tasse» de Liszt (Goethe- und Schillerarchiv, Weimar).
- 10 et s.: > au lieu de >> ; cf. cependant M 67.
- 13 inf: Liaison à partir de la 1^{re} ♪ ; cf. cependant M 10.
- 38 inf: ♩ noté seulement sur la 3^e ♪ .
- 43 sup: Chiffre de triolet noté probablement par erreur sur do^1/do^2 .

- 49 et s. sup: Liaison divisée plusieurs fois; cf. cependant M 52.
- 51 inf: Le 3^e accord avant la fin de la mesure est noté par erreur $fa\sharp/do^1/mi^1$ au lieu de $sol/do^1/mi^1$.
- 70: > au lieu de >> ; cf. cependant M 67.
- 114 sup: Le début de liaison manque probablement à M 113 à cause du changement de page; la liaison se termine sur $si\flat^1$. Cf. cependant M 111 et s. inf.
- 120 inf: Liaison tracée jusqu'au début de M 121; cf. cependant M 122.

5. Pater noster

- Arrangement de la composition de même nom pour voix égales et orgue, parue également en 1853.
- 27 sup: Liaison tracée jusqu'à la 2^e ♪ de M 28.

6. Hymne de l'enfant à son réveil

- Pièce apparentée à l'œuvre de même nom, parue en 1875 seulement, pour chœur de femmes et harmonium, inspirée par un poème de Lamartine.
- 18 sup: 1^{re} liaison de legato à partir du lab^1 seulement; cf. cependant M 2.
- 21 et s. sup: Division de la liaison à la voix moyenne (une liaison sur M 21, une autre sur M 22); cf. cependant M 19.
- 37 inf: Début de liaison dès la dernière note de M 36.
- 46 inf: Liaison tracée jusqu'à la première note de M 47; cf. cependant M 48. 58 sup: Liaison de la voix moyenne tracée jusqu'à la 1^{re} note de M 59.
- 66 sup: Interruption de la liaison à la fin de M 66, probablement à cause du changement de ligne.
- 68 et s. sup: La liaison est divisée (une liaison par mesure); cf. cependant M 72 et s.
- 96 sup: La liaison débute un peu trop tard et se prolonge jusqu'à la 1^{re} note de M 97; cf. cependant M 43.
- 98 sup: La liaison débute seulement à partir de la 2^e note; cf. cependant M 43.
- 103 sup: Liaison à partir de la dernière note de M 102; cf. cependant M 101.

- 109 inf: Absence de la queue de noire sur la 2^e note.
- 152 inf: Seulement une liaison, sans points de portato.


7. Funérailles

- Liszt a composé *Funérailles* sous l'impression de la révolution hongroise de 1848/49, lors de laquelle les insurgés avaient essuyé de lourdes pertes. Le livre d'esquisses relatif au poème symphonique *Ce qu'on entend sur la montagne* (1849) renferme une brève esquisse du thème principal des *Funérailles*, intitulé *Magyar*. La princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein, la compagne de Liszt, indique l'œuvre dans son répertoire des compositions de Liszt, pour l'année 1850, sous le titre de *Marche funérailles*.
- 3 inf: Probablement par erreur, >> à la fin de la mesure et > au début de M 4; cf. cependant M 5.
- 10 sup: Point de staccato au lieu d'une «goutte»; cf. cependant M 11.
- 20 inf: Accents au lieu de >> .
- 32 inf: Liaison tracée seulement jusqu'à *ré* et nouvelle liaison à partir du $do\sharp$; cf. cependant M 34.
- 48 sup: Liaison tracée jusqu'à la fin de M 49; cf. cependant M 50.
- 58 sup: Liaison tracée jusqu'à la dernière note de la mesure; cf. cependant M 56, 64, 177, 179.
- 65 sup: Liaison à partir de la dernière note de M 64; cf. cependant M 57.
- 85 sup: Par erreur, ♩ noté seulement sur le dernier la^2 .
- 89: < noté seulement sur la 5^e ♪ ; cf. cependant M 97.
- 111 inf: 7^e note notée par erreur *Do*.
- 143 inf: < de la 3^e à la 9^e ♪ ; cf. cependant M 146.
- 159 sup: Tiret de tenuto noté probablement par erreur au-dessus du point sur do^2 .
- 159 inf: Liaison tracée jusqu'à la fin de M 160; cf. cependant M 157.
- 164: Au 3^e temps, tiret de tenuto au-dessus du point pour les deux mains.

8. Miserere d'après Palestrina

- Arrangement pour piano de la copie du même nom tirée du livre d'esquisses «le Tasse» (de main étrangère). La compo-



sition n'est pas de Palestrina et n'a pas pu être attribuée à un autre compositeur. Peut-être s'agit-il d'un exercice de style dans le style antique.

28/31/40 sup: *ré/ré*¹ noté par erreur sous forme de .

37/39 inf: Par erreur, barres de doubles croches au 2^e temps, 1^{re} moitié.

9. Andante lagrimoso

Pièce pour piano sur le poème de Lamartine *Une larme ou consolation* (Livre I, N° 9). Liszt fait précéder la musique des 1^{re} et 2^e strophes.

15: A note un > à la main droite et un  à la main gauche: PE comporte des accents. Les passages parallèles font pencher pour un  aux deux mains.

92/93: Les sources notent un > ; cf. cependant M 1.

10. Cantique d'amour

Pièce pour piano, arrangée aussi pour harpe par Liszt.

9 sup: Liszt s'abstient presque toujours de noter les points d'allongement sur les notes de la mélodie, probablement parce qu'ils lui paraissent évidents. Nous nous conformons à la source mais rajoutons les points sur les notes tenues. Cf. aussi remarque M 26.


25 sup: Liaison tracée à partir de *fa*^{#2} seulement.



26 sup: Notation simplifiée de la figure écrite correctement par Liszt à M 11. Nous reprenons la notation de Liszt comme étant appropriée.



Appendice

Harmonies poétiques et religieuses

Première version du N° 4, *Pensée des Morts*, (cf. aussi *Préface*).

30 Hofmeister note des accents au 1^{er} temps au lieu d'une .

60: Chez Hofmeister, 1^{er} groupe de notes noté en ; Schlesinger le note en .

61 sup: Conformément aux sources,  au lieu de  ici et à la fin de la mesure; peut-être Liszt voulait-il préciser le *rit.*

62: Dans les sources imprimées, chiffres de groupes peu clairs; nous notons conformément à M 60 de Hofmeister.

73 sup: Point de staccato sur 1^{er} accord chez Schlesinger.

89:  devant *ré*¹ chez Schlesinger et devant *si*^b chez Hofmeister.

100 sup: Dans les sources imprimées, point de staccato superflu sur la 1^{re} note *si*.

Munich, été 1999

Ernst-Günter Heinemann