

Funérailles

October 1849

Introduzione
Adagio

f pesante *mf* *sempre marcato*

cre *scen*

do *molto* *trem.* *f*

f *energico*

The score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a common time signature. The key signature has two flats. The piece is marked 'Adagio'. The first system includes dynamics *f pesante* and *mf*, and the instruction *sempre marcato*. The second system has markings *cre* and *scen*. The third system includes *do*, *molto*, *trem.*, and *f*. The fourth system starts at measure 10 and includes *f* and *energico*. The score features complex chordal textures and melodic lines in both hands, with various articulations and dynamic markings throughout.

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

Vorwort

Funérailles, zu deutsch Trauerzeremoniell, entstammt Liszts Klavierzyklus *Harmonies poétiques et religieuses* (im Henle Verlag als HN 639 komplett erhältlich), der zehn in Form und musikalischem Gehalt ganz unterschiedliche Stücke umfasst. Bereits 1835 hatte Liszt ein musikalisch außergewöhnlich anspruchsvolles und fortschrittliches Klavierstück unter dem Titel *Harmonies poétiques et religieuses* veröffentlicht. Im erst 18 Jahre später erschienenen gleichnamigen Zyklus wird dieses Stück in einer geänderten Version als Nr. 4 *Pensée des morts* wieder aufgegriffen. Neben grandiosen und umfangreichen Werken wie *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (Nr. 3) und dem hier vorliegenden *Funérailles* (Nr. 7) stehen schlichte und kurze Stücke im Tonfall der klassischen Vokalpolyphonie unter Einbezug gregorianischer Weisen: *Ave Maria*, *Pater noster*, *Miserere d'après Palestrina* (Nr. 2, 5, 8). Es mag nicht zuletzt an dieser stilistischen Uneinheitlichkeit liegen, dass der Zyklus in seiner Gesamtheit relativ unbekannt blieb, während zumindest die Nummern 3 und 7 heute zum anspruchsvollen pianistischen Repertoire gehören.

Funérailles 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 zu *Funérailles* mit *Magyar* überschrieben. Liszts Lebensgefährtin, die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, bezeichnet das Werk 1850 in ihrem Verzeichnis der Kompositionen Liszts als *Marche funérailles*. In der Erstausgabe schließlich heißt es *Funérailles*, auf der ersten Notenseite findet sich der Untertitel *October 1849*.

Hauptquelle der vorliegenden Ausgabe ist der Erstdruck, der 1853 als *Harmonies poétiques et religieuses Liv. V. No. 7 Funérailles* mit der Plattennummer 1889 beim Verlag Kistner in Leipzig erschien (der Zyklus wurde in sieben

Einzelheften herausgebracht). Kopien eines Exemplars der Erstausgabe wurden freundlicherweise von der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar, Signatur I 20, zur Verfügung gestellt. Eine zum Vergleich herangezogene spätere Auflage der Erstausgabe (Bibliothèque nationale, Paris, A 42.799) zeigt keinerlei revidierende oder verändernde Eingriffe des Komponisten. Kursive Fingersätze stammen vom Komponisten, die wenigen Fingersätze in Normalschrift von Klaus Schilde. Sparsame Ergänzungen von Zeichen, die in der Quelle fehlen, werden durch Klammerung gekennzeichnet. Weitere Hinweise zur Entstehung des Zyklus und zum editorischen Konzept finden sich im Vorwort des Gesamtbandes. Bemerkungen zu Einzelheiten des Notentextes stehen am Ende dieses Heftes.

München, Herbst 2002
Ernst-Günter Heinemann

Preface

Funérailles, or “obsequies” in English, is taken from Liszt’s *Harmonies poétiques et religieuses*, a cycle of ten piano pieces of highly contrasting design and expression that is also available in complete form from Henle (HN 639). Liszt had already published an extraordinarily demanding and progressive piano piece entitled *Harmonies poétiques et religieuses* as early as 1835. When his like-named cycle was published eighteen years later, it included an altered version of this piece as *Pensée des morts* (no. 4). Such grandiose and lengthy works as *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (no. 3) and *Funérailles* (no. 7) appear alongside short and unassuming

pieces bearing the inflections of classical vocal polyphony and based on Gregorian chant: *Ave Maria*, *Pater noster* and *Miserere d'après Palestrina* (nos. 2, 5 and 8). It is perhaps due to this stylistic peculiarity that the cycle as a whole has remained relatively unknown, whereas at least nos. 3 and 7 belong to the most challenging repertoire of today’s pianists.

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. Ultimately it appeared in the first edition as *Funérailles*, with the subtitle *October 1849* appearing on the first page of music.

The principal source of our edition is the original print of 1853, issued by Kistner in Leipzig as *Harmonies poétiques et religieuses Liv. V. No. 7 Funérailles* with plate number 1889. (The cycle was published in seven separate volumes.) Photographic reproductions of a copy of this edition were kindly made available to us by the Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar (shelf mark: I 20). We also consulted a later reissue of the first edition (Bibliothèque nationale, Paris, A 42.799), which however reveals no revisions or alterations on the part of the composer. Fingering in italics originated with Liszt, while the few fingering marks in standard type were provided by Klaus Schilde. Several signs missing in the source have been added in parentheses. For further information on the genesis of the cycle and our editorial principles the reader is referred to the preface of the relevant volume in the complete edition. Comments on details of the musical text can be found at the end of the present volume.

Munich, autumn 2002
Ernst-Günter Heinemann

Préface

Funérailles fait partie du cycle pianistique *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt (édition complète disponible aux Éditions G. Henle sous le numéro HN 639), cycle qui regroupe dix pièces totalement différentes quant à leur forme et à leur contenu musical. Le compositeur avait déjà publié en 1835, sous le titre d'*Harmonies poétiques et religieuses*, une composition pour piano novatrice, très exigeante sur le plan musical. Dans le cycle du même nom publié dix-huit ans plus tard, Liszt reprend ce morceau sous une version modifiée, l'intitulant *Pensée des morts* (N° 4). À côté d'œuvres grandioses et amples telles que *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (N° 3) et *Funérailles* (N° 7), ici présentée, on trouve dans le recueil des pièces brèves et sobres, écrites dans le style de la polyphonie vocale classique, avec inclusion de mélodies grégoriennes : *Ave maria*, *Pater noster*, *Miserere d'après Palestrina* (N°s 2, 5, 8). Cette juxtaposi-

tion pour le moins surprenante du point de vue stylistique explique sans doute pourquoi le cycle est resté relativement ignoré dans sa totalité, alors que les numéros 3 et 7 font au contraire partie du répertoire pianistique de haut niveau.

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*, intitulée *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*. La première édition retient finalement *Funérailles*, avec pour sous-titre *October 1849* sur la première page de la partition.

C'est la première édition, publiée en 1853 chez Kistner, à Leipzig, sous l'intitulé *Harmonies poétiques et religieuses Liv. V. N° 7 Funérailles* (planche N°

1889 – Le cycle est paru sous 7 volumes séparés), qui constitue la source principale de la présente édition. La bibliothèque Herzogin Anna Amalia, de Weimar, a aimablement mis à notre disposition des photocopies d'un exemplaire de la première édition (y conservé sous la cote I 20). Une édition ultérieure de la première édition (Bibliothèque nationale, Paris, A 42.799), consultée pour comparaison, ne présente de la part du compositeur aucune révision ou correction. Les doigtés en italique sont du compositeur ; les quelques doigtés indiqués en caractères normaux proviennent de Klaus Schilde. Les rajouts, effectués avec prudence, de signes absents de la source sont placés entre parenthèses. La préface de l'édition intégrale du cycle renferme d'autres indications sur sa genèse et sur la conception éditoriale. On trouvera d'autre part à la fin de ce volume des remarques relatives à certaines particularités du texte musical.

Munich, automne 2002
Ernst-Günter Heinemann