

Appendix

Appendice

## Prayer for Mercy . Prière pour la miséricorde

5. III. 1927

[♩ = circa 60]

16a\*)

*p*

*con pedale*

5

*f*

9

13

*Più lento*

*mp*

16

*mf*

*p sub.*

20

*rit.*

\*) voir les notes critiques / see critical notes

## Andante con moto ♩ = 80 – 84

19. II. 1927

30a<sup>\*)</sup>

*p*

*cresc.*

*p subito* *poco a poco cresc.*

*p*

\*) voir les notes critiques / see critical notes

18

*cresc.*  
*rit.*

21

25

29

*poco rit.*

32

*a tempo*  
*pp*



## Tibi Cantamus, No. 2 . Tibi cantamus, N° 2

Molto cantabile

15. XII. 1926

31a<sup>\*)</sup>

*p*

*sempre p*

*poco incalzando*

*sempre tenuto*

*calmando*

*tranquillo*

*più rapido*

*f*

\*) voir les notes critiques / see critical notes

23 *più lento*

*p*

29 *molto lento*

*mf* cre - - - scen - - - do

35 **Largo**

*f* *diminuendo* *ff* cre - - - scen - -

39 *poco più lento*

do *fff* *p*

43 *morendo*

*pp*





## Critical Notes

### Sources

This edition has been compiled from several sources. For each piece one of these sources has been considered primary and is listed first, followed by one or more secondary sources. Of the multiple sources available for each piece, only those that have a direct bearing on the final text of this edition are listed.

In general, each piece passed through three stages of notation:

- 1) The original melody (OM) taken down in pencil, often inked over later;
- 2) The realization notated in rough draft (RD), written underneath the original melody or on a separate page;
- 3) The final manuscript (FM) or fair copy, written in black or blue ink.

Between 1950 and 1955, de Hartmann prepared and supervised the production of five volumes for private distribution by Janus Editions (JE) in Paris, entitled *Hymns from a Great Temple*, *Songs and Rhythms from Asia*, *Dances and Chants of the Seids [Sayyids]*, *Dervish Chants and Dances*, and *Sacred Hymns*. The engraver, working from the final manuscripts, produced a blue line proof (BL), on which de Hartmann entered his corrections, changes and/or further additions. Some errors, however, remained uncorrected for this early edition and certain of de Hartmann's changes and additions were not incorporated by the engraver. Therefore, the Janus edition is used as a primary source, but in conjunction with the blue line proof and the final manuscript.

In 1970 Olga de Hartmann, the composer's widow, published a private edition of three volumes (OH) entitled *Seekers of the Truth*, *Journey to Inaccessible Places*, and *Rituals of a Sufi Order*. The engraver worked mostly from photostats of the final manuscripts; this could possibly explain the misinterpretation of de Hartmann's term *orig.* (referring to Gurdjieff's original dictation) as *ossia*. These indications (*orig.* and *ossia* and their corresponding notation) have not been reproduced in the present edition. Otherwise, the reading in OH, for the most part, follows the text of the corresponding final manuscripts.

The final manuscripts for most of the music written in 1925 are lost. However, in addition to the original melodies and rough drafts of that year, there exists a bound volume produced in 1935 by an unidentified Berlin copyist (BC). It is stated on the inside cover page that the volume was compiled and copied at Gurdjieff's express request. The editors have concluded that the Berlin copyist must have worked from the (lost) final manuscripts. The basis for this conclusion is twofold. First, a comparison between pieces in the 1935 volume and the corresponding rough drafts reveals discrepancies that could not have been introduced by the copyist had he been working from the rough drafts. Second, the format followed in producing the 1935 volume is characteristic of the manner in which de Hartmann wrote out his final manuscripts. The editors also used as a source the notebooks of Carol Robinson (CR), who worked as a pianist with Gurdjieff and de Hartmann. These notebooks contain handwritten copies of a number of the pieces written in 1925. It has been concluded that these copies were based on the same source as BC. Therefore, in the absence of the final manuscripts of 1925, the final reading has been determined by a comparison of BC with RD (and/or OM) and, where applicable, with CR.

### Technical Notes

The editors have used Thomas de Hartmann's notation throughout, only making changes where the notation is ambiguous or confusing. Parentheses ( ) are de Hartmann's, including those for the clarification of accidentals. Brackets [ ] have been used by the editors for certain corrections, changes or clarifications which are usually explained in the critical notes. Obvious errors have been corrected without comment.

Some metronome markings also appear in brackets. When de Hartmann notated the original melodies, he used a personal system to indicate tempo – a system not based on beats per minute. In preparing the Janus Edition he reverted to the conventional method for metronomic indications. Through comparison of the two systems, the editors have determined the approximate metronome indication in pieces where only de Hartmann's personal system was given.

Bar numbers always refer to the l.h. of each system. Where no bar lines exist or irregular barring occurs, any reference in the critical notes corresponds to the page number followed by the system number.

Footnotes written by de Hartmann are indicated in bold-face type with his initials **T de H**; all other footnotes are those of the editors. The marking "V", de Hartmann's indication for a caesura, has been retained for this edition. In many instances where de Hartmann used a fermata to indicate a melodic resting place, no corresponding fermata has been added to the bass.

The *daff*\* accompaniment, wherever indicated, has been adapted to standard percussion notation.

Performance instructions and comments in the manuscripts were written by de Hartmann in Italian, French, and Russian. For those in French an additional English translation has been provided by the editors. Those originally in Russian have been translated into French and English adapting them to conventional musical terminology.

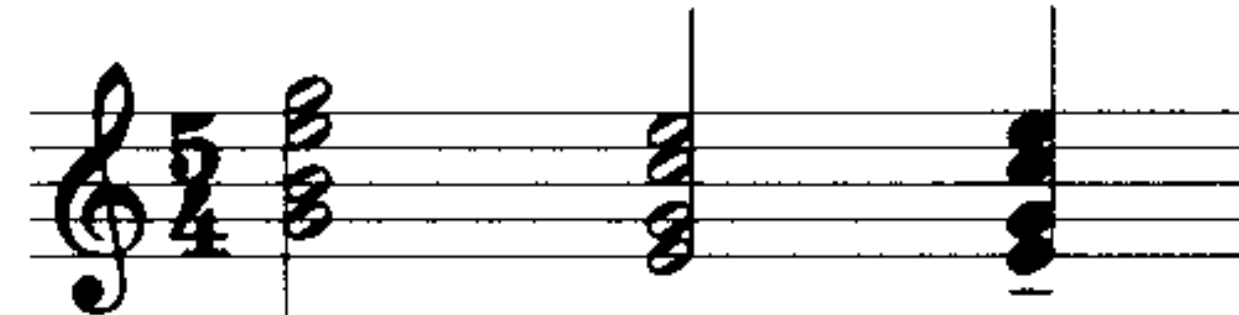
\* see Introduction to Volume I (page 11)

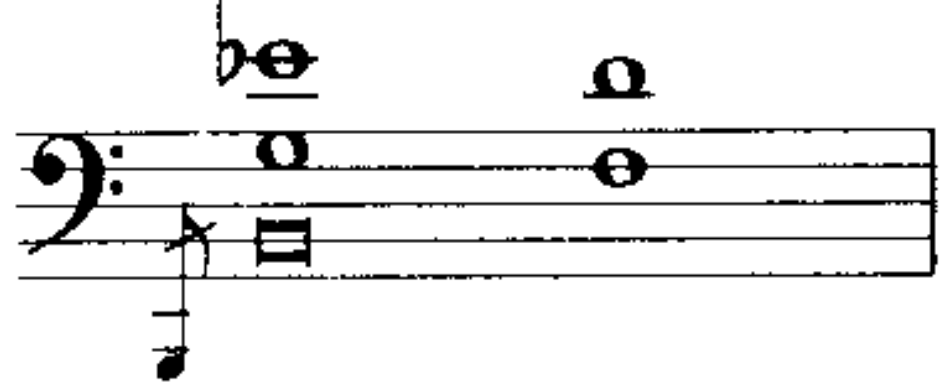


## Abbreviations

FM = Final Manuscript  
 RD = Rough Draft  
 OM = Original Melody  
 JE = Janus Edition  
 BL = Blue Line Proof  
 OH = Olga de Hartmann Edition  
 BC = Berlin Copyist  
 CR = Carol Robinson

## Detailed Notes

1. Prayer  
 Sources: FM, OH  
 bar 1  
 FM/OH: The tempo mark is indicated as ♩ = 44; seems most likely to be an inadvertent error since the underlying pulse of this piece is the half note; hence ♩ = 44.
2. (untitled)  
 Sources: FM, OH  
 bar 2  
 FM/OH: l. h., upper voice, beats 3 and 4 unaccounted for in FM: OH (erroneously) changed the half note on beat 1 to a whole note, resulting in an unlikely dissonance with the melody. Bar 5, which is melodically identical, resolves to a complete G minor chord on beats 3 and 4. By analogy, the editors suggest a b flat to fill the missing beats.  
 16  
 FM: Change of key signature to 3 flats inadvertently omitted by de Hartmann; this omission corrected in OH.  
 22/23  
 FM: de Hartmann writes in Russian "Do not interrupt (cut off). The next chord must be reached without breathing space."
3. Pity for One's Self  
 Sources: FM, OH  
 bar 20  
 OH: r. h. (erroneously) notated as: 
4. Laudamus...  
 Sources: FM, RD  
 bar 22  
 FM: Meter was originally written as  $\frac{14}{4}$ . Since the note values in both RD and FM equal 16 beats, the editors have changed the  $\frac{14}{4}$  to  $\frac{16}{4}$ .  
 29  
 FM: l. h., low F as a resolution of the low C in the preceding bar was inadvertently omitted by de Hartmann.
5. (untitled)  
 Source: FM  
 The original version of the final manuscript contained only the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> endings with a fermata on the final chord. De Hartmann later penciled in a third ending. The editors have placed the fermata only on the final chord of the 3<sup>rd</sup> ending.
6. (untitled)  
 Sources: FM, RD, OH  
 bar 17  
 OH: translated the Russian phrase "make sound stronger" as *cresc. poco a poco*. The editors conclude that *più forte* is nearer to the intention of the composer.  
 22  
 FM: De Hartmann employed his personal system of tempo indications to show that the quarter note equals the half note of the preceding tempo.  
 29  
 OH: Top staff chord notated an octave too high; FM and RD notated as e"-b"-c""-e"" (with *8va* ending on the last beat of the previous bar).
7. (untitled)  
 Source: FM  
 bar 9  
 FM: De Hartmann indicates in Russian "slowing down and with more weight".

8. (untitled)  
Source: FM  
bar  
13 FM: l. h., 1<sup>st</sup> chord. The original notation is c – g flat – a natural – e'. A pencil mark seems to make the flat sign appear as a natural sign in front of the g. This results in an unlikely harmony.  
19/20 FM: as written, the dynamic markings in these two bars are obviously not playable on the piano; which implies they are meant for an organ.
9. (untitled)  
Sources: FM, OH
10. Hymn for Christmas Day, No. 1  
Sources: FM, OH  
bar  
8 FM/OH: l. h., beats 4–7 unaccounted for; completion of the bar appears to be the most plausible.  
15 FM/OH: l. h. grace note chord notated:  
  
corrected to be analogous to bar 16.
11. (untitled)  
Source: RD (facsimile on page 40)  
De Hartmann only notated this piece up to the dotted double bar on system 3; the written-out repetition, the grace note in system 4, and the final chord are taken from a recording by de Hartmann. See also critical notes for No. 14.
12. (untitled)  
Source: FM
13. Joyous Hymn  
Sources: FM, OH  
The text of this piece as published in this edition is a verbatim reproduction of de Hartmann's final manuscript.  
OH, clearly based on a recorded performance by de Hartmann, added certain dynamic markings and other indications which reflect that particular rendition. Since they do not appear in FM, we are listing them here.  
bar  
1 *marcato*  
10 *p*  
14 *mf*  
19 *tranquillo*  
20 *f*  
50 *pp*  
It is obvious that the low c, functioning as a pedal point throughout the entire piece, cannot sustain beyond a certain length. De Hartmann, in his recording, reinforced it by restriking the note at various points, and later, further reinforcing it with the lower octave C. We have not notated his specific points of restriking as shown in OH, but leave it to the discretion of the pianist, depending on the specific instrument and the acoustics of the room.
14. As if the Stormy Years had Passed  
Sources: BC, RD  
[FM missing]  
The rough draft is notated as far as the end of the third system of page 47. However, the notation of the last three systems, which appeared on a separate and smaller page, was subsequently erased and written over (with an altered key signature and a new harmonization) to become what is now No. 11 (see facsimile, page 40). This not only put the music into a new tonality, but completely transformed its character.

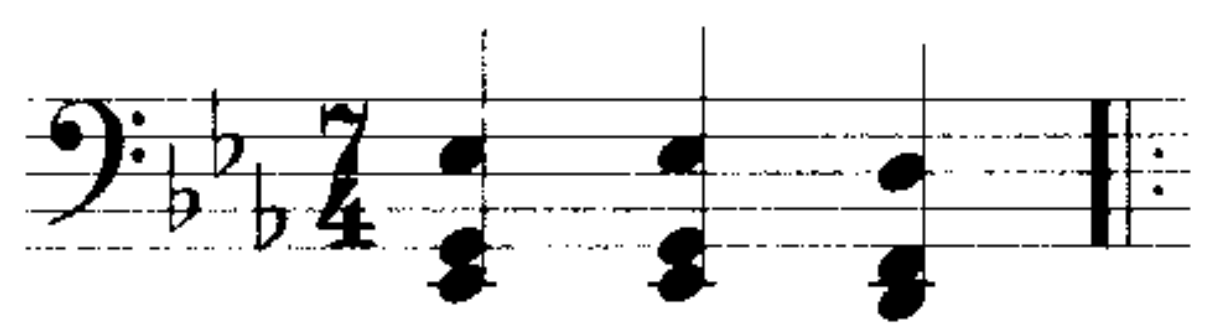



- page 47  
system 1 BC/RD: r. h.: The last five notes in BC and RD are written as five quarter notes. Since the last chord of the l. h. is a half note, the editors have concluded that the beam (which otherwise would indicate five eighth notes) was inadvertently omitted.
15. “Rejoice, Beelzebub!”  
Sources: FM, OH, BL
16. Prayer for Mercy  
Source: FM (see No. 16a)  
This piece is similar in concept to No. 17 and No. 49, in that the same melody is played 3 times successively with contrasting quality and dynamics (see No. 16a). See also introduction to volume III, page 14.
17. Holy Affirming, Holy Denying, Holy Reconciling  
Sources: JE, FM  
Although the dashed lines which show the exact timing of the pedal were not used in JE, they appeared in FM which de Hartmann prepared for publication. They have been included in order to clarify de Hartmann’s intentions.
18. Orthodox Hymn for a Midnight Service  
Sources: FM, OH
19. Reading from a Sacred Book  
Sources: JE, FM
20. Prayer and Despair  
Sources: JE, FM (facsimile on page 9)  
The instruction concerning the two compositional elements A and B, although not included in JE, is written in FM and explains in de Hartmann’s own words the exact nature of these two elements.  
system 1 JE, FM: l. h., beat 8, lower voice D notated as a whole note.
21. Religious Ceremony  
Sources: JE, FM  
bar  
22–23 JE/BL/FM/RD: l. h., lower voice: In RD it seems clear that E and e are tied from bar 22 to 23. However, in the page break of FM the ties in both notes of the octave are begun but not completed in bar 23. This incompleteness was carried over to JE and not corrected by de Hartmann in BL. It is not entirely clear if this was an oversight, or a change which was not completed. The editors consider both readings possible.  
26–27 JE/FM: l. h., upper voice; tie from e, beat 3, of measure 26 to e of measure 27 included in FM; missing in JE. The editors consider the tie optional.  
57–58 JE/FM/RD: l. h.; The ossia is derived from RD. The ties do not appear in FM or JE.
22. Prayer of Gratitude  
Source: FM  
FM: The manuscript contains the text only to bar 28 and the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> ending notated:

The image shows a musical score for the ending of 'Prayer of Gratitude'. It consists of two systems of music. The first system is labeled 'Iv.' and the second 'IIv.'. The music is written for piano (pp) and features a treble and bass clef. The first system shows a treble clef with a melody starting on a dotted quarter note, followed by a half note, and a bass clef with a half note. The second system shows a treble clef with a melody starting on a dotted quarter note, followed by a half note, and a bass clef with a half note. The notation includes a repeat sign and a first ending bracket.

To play the 1<sup>st</sup> ending exactly as de Hartmann indicated, followed by the repetition in the original register, would result in an entirely unlikely melodic line. By inadvertence, de Hartmann not only wrote the two chords of the 1<sup>st</sup> ending an octave higher, but added a redundant *8va* over the first of them, with no indication of a change of register in the continuation of the melody. The editors have concluded that it was undoubtedly the composer’s intention that the repetition of the first eight bars of the melody should be played an octave higher than the first time, and then should return to the original register. If the *8va* were to continue for the entire repetition, it would result in an unduly high register. Therefore, the repeat has been written out to conform to this conclusion.



23. Orthodox Hymn from Asia Minor  
Sources: JE, FM (facsimile page 76)
24. (untitled)  
Sources: JE, FM, BL  
bar  
29 FM/JE:  $\leftarrow$  which appears in FM seems to have been inadvertently overlooked in JE
25. Prayer and Procession  
Sources: JE, FM
26. Easter Hymn  
Sources: JE, FM
27. (untitled)  
Source: FM  
bar  
18 The duplet quarter notes in this bar and in bars 24, 26, 27, 30, 32, 33, 35, 41, 42, and 46 would normally be written as half note duplets, according to modern notational practice. The editors have retained the composers original notation.  
47 The alternate ending was the original ending. Later de Hartmann penciled in and recorded the ending in c minor.
28. Hymn for Good Friday  
Sources: JE, FM  
bar  
9 JE/FM: r. h., tie from d on first beat to d of lower voice on second beat appears in FM; inadvertently overlooked in JE.
29. (untitled)  
Source: FM
30. (untitled)  
Source: FM  
(see No. 30a)
31. Tibi Cantamus, No. 2  
Source: FM  
(see No. 31a)
32. (untitled)  
Source: FM  
The tempo mark "Andante", the A flat in the ossia for the 3<sup>rd</sup> chord, as well as the dynamic marks at the beginning and in bars 5, 7, 8, 14, 15, 21, 23, 24 and 26, are drawn from de Hartmann's orchestration of this piece.  
The original chords of the antecedant bar in FM were notated:
- 
- The 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> chord were later crossed out and notated as:
- 
- In the orchestration of this piece, the note a flat is present in the third chord. The editors have transposed this note down an octave to make it playable in the ossia.
- bar  
11 FM: l. h., lower voice, beat 6; lowest note notated as F (apparently in error): bass line in orchestration notated as A flat.  
22 FM: l. h., lower voice; beat 4: c notated as a half note but most likely should be a whole note. The c is held for 4 beats in the orchestration.

33. Alleluia  
Source: FM
34. Hymn for Christmas Day, No. 2  
Sources: FM, OH
35. (untitled)  
Sources: JE, FM
36. Hymn to Our Endless Creator  
Sources: JE, FM (facsimile on page 128)  
page 91  
system 2 JE/FM: after the 3<sup>rd</sup> chord there is a caesura in FM; omitted in JE.
37. Meditation  
Sources: JE, FM
38. Night Procession  
Sources: FM, OM  
bar  
3 FM: De Hartmann's indication in Russian for the upper staff is "Peal of Bells" or "Carillon" – and for the lower staff "Great Bell" or "Bourdon".  
15 FM: This bar, occurring at the end of a line in the FM, is followed in the margin by the symbols  $\text{?}$  in the right hand and  $\text{?}$  in the left hand. It is uncertain whether de Hartmann was intending a repeat for bars 14 and 15, but there is no indication of any repeat in the OM, nor did he play a repeat in any of his three recordings of this piece.
39. Tibi Cantamus, No. 1  
Sources: FM, OH  
bar  
12–14 OH/FM: r. h., in FM de Hartmann indicates that the original dictation was *8va* but notated these bars as they appear in this edition.  
24–26 For the ending FM is notated:
- 
- The alternate ending appears in OH, its final chord was transcribed from a recording by de Hartmann.
40. Prayer  
Sources: FM, OH
41. Hymn for Easter Thursday  
Sources: JE, FM, RD, OM  
bar  
51 FM: Grace note d notated in RD and OM but not included in FM or JE.
42. Hymn for Easter Wednesday  
Sources: JE, FM  
bar  
6/12/17 JE: upper staff was erroneously printed in treble clef. FM gives bass clef.  
25/39 FM, JE: r. h., last quarter note has a staccato mark in FM which seems to have been overlooked in JE.
43. (untitled)  
Sources: JE, FM, RD  
bar  
1 JE/FM/RD: l. h., lower voice: dot on whole notes missing in JE and FM but notated in RD.

- 5 JE/FM/RD. l. h.: lower voice; tie and half note e on beat 4 is notated in RD. It is unclear whether or not this omission was intentional. FM and JE omit both the tie and the e and use the e' on the 4<sup>th</sup> beat as the lower voice.  
9/24 Caesura marks notated in FM but not retained in JE.
44. (untitled)  
Sources: BC, RD, CR  
[FM missing]  
page 107  
system 5 BC/CR: *Ped.* indicated only in CR.
45. Essene Hymn  
Sources: BC, CR, RD  
[FM missing]  
page 108  
system 1 BC/RD/CR: last chord; BC has a quarter note, RD and CR are notated as a dotted quarter note.
46. Women's Prayer  
Sources: FM, OH
47. Chant from a Holy Book  
Sources: FM, OH  
OH: The chords in the bass line were transcribed from a recording by de Hartmann and retained as optional for this edition. FM has no chords.  
page 110  
system 1 The indication in OH (*Voix Celeste*) was written in FM as (Orgue: Voix Celeste & Tremolo) and refers to Organ stops. As this edition is for the piano, the editors have not included this instruction.  
page 111  
system 2 r. h., the arpeggio on beat 22 and the trill on beat 25 are from a recording of de Hartmann playing this piece.
48. Vespers Hymn  
Sources: FM, OH  
bar  
14 OH: r. h. mistakenly printed an a minor chord, (c'-e'-a'-c''); FM is notated as a C major chord (c'-e'-g'-c'').  
18 OH/FM: FM has no tempo mark in this bar. OH printed *poco rit, a tempo* based on an instruction in Russian.
49. (untitled)  
Source: FM (facsimile page 86)  
bar  
2/3/5/6 The following instructions are indicated in Russian:

By analogy the editors suggest that the grace notes in bars 5 and 6 be played in a similar manner as in bar 3.

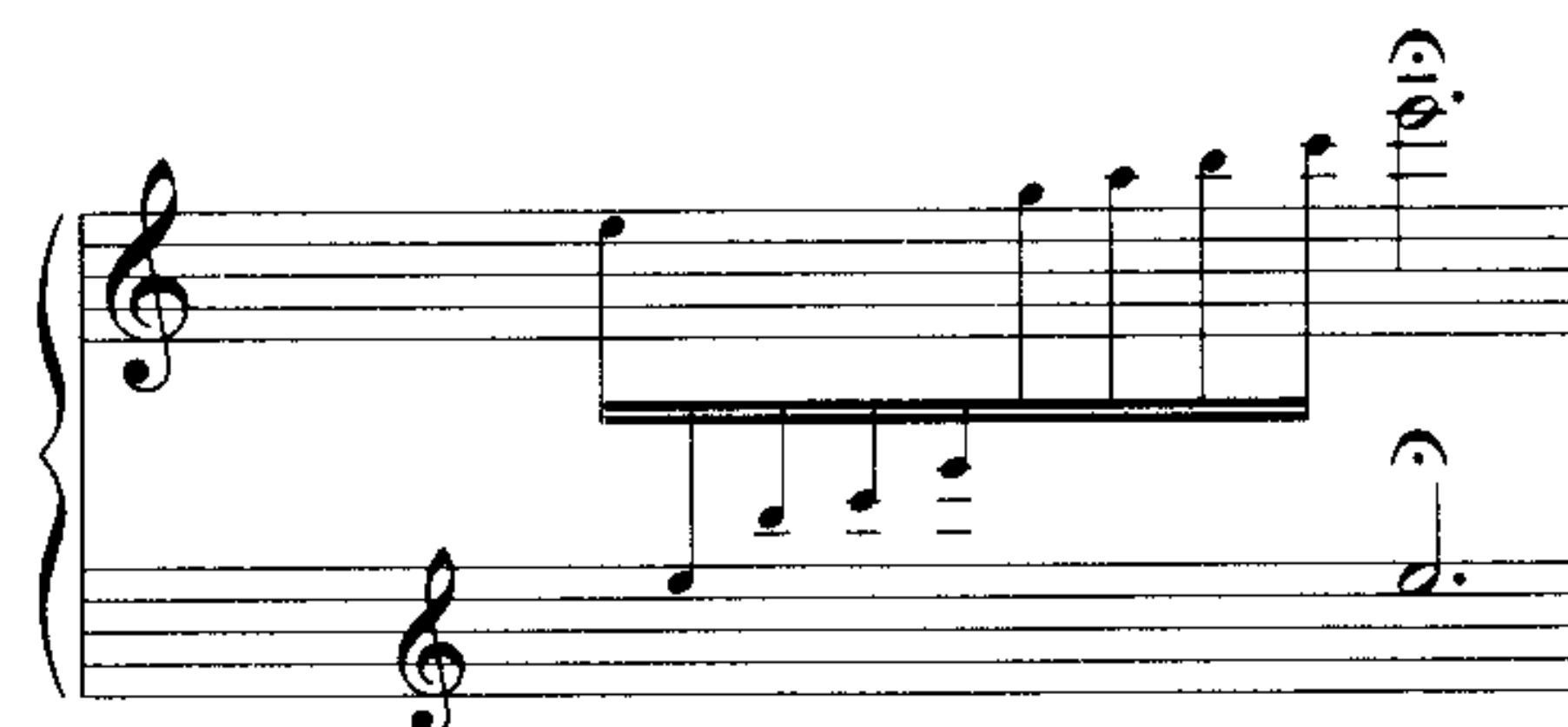
50. The Resurrection of Christ  
Sources: JE, FM, RD  
bar  
1 JE/FM: l. h., FM has notated a dotted whole (6 beats); JE is notated only as a whole note (4 beats). It is not clear if the notation in JE was erroneous owing to an oversight of the engraver or intentional on instructions from de Hartmann.



- 1 The lines to denote the exact place for pedaling appear in FM but not transferred to JE.  
 4/5 RD/FM/JE: Dynamic markings are indicated in RD but not carried over to FM or JE.  
 11 In de Hartmann's definitive recording of this piece, the last four notes of the arpeggio – g'/g'', a'/a'', b'/b'', c''/c''' and the final e''/e''' are played without the middle octave.  
 In RD the notation appeared as:



In FM the original notation appeared as:



The word *con ottave* [sic] and the lower notes g' – a' – b' – c'' were penciled in later and subsequently printed in JE as:



In view of the way de Hartmann plays this passage the *con ottave* [sic] is ambiguous. Therefore the editors have corrected *con ottave* to *coll'8va*, and have also allowed *8va* as an ossia.

51. Easter Hymn and Procession in the Holy Night  
 Sources: JE, FM (facsimile page 116)

## Appendix

### 16a. Prayer for Mercy

Like No. 17, this version of No. 16 consists of two elaborated accompaniments, for the thrice-repeated melody. This version is transcribed from a recording by de Hartmann.

### 30a. (untitled)

The editors have found de Hartmann's recording of No. 30, containing a number of variations, of sufficient interest to transcribe and include in this edition.

### 31a. Tibi Cantamus, No. 2

This version is reproduced from what was published in OH (*Seekers of the Truth*) and is based on a recording by de Hartmann.

## Notes critiques

### Sources

Cette édition résulte de la compilation de différentes sources. Pour chaque pièce, l'une des sources a été considérée comme prioritaire et cataloguée en premier, suivie des sources secondaires. Parmi toutes les sources disponibles pour chaque morceau, seules sont mentionnées celles ayant une relation directe avec le texte final de cette édition.

En général, chaque pièce a connu trois stades de notation:

- 1) La mélodie originale (MO) écrite au crayon, plus tard le plus souvent repassée à l'encre;
- 2) La réalisation, notée au brouillon (B), écrite sous la mélodie originale ou sur une page séparée;
- 3) Le manuscrit final (MF) ou copie au propre, écrit à l'encre noire ou bleue.

Entre 1950 et 1955, Hartmann a préparé et supervisé la publication de cinq volumes pour une distribution privée assurée par les Editions Janus (EJ) à Paris sous le titre *Hymnes d'un grand temple, Chants et rythmes d'Orient, Chants et danses seïdes [sayyids], Chants et danses derviches, et Chants religieux*. Le graveur, travaillant à partir des manuscrits définitifs, produisit une première épreuve en bleu (EB) sur laquelle Hartmann porta ses corrections, modifications et/ou d'éventuelles additions. Certaines erreurs, cependant, ne furent pas corrigées dans cette première édition; de même, des changements et additions apportés par Hartmann ne furent pas exécutés par le graveur. Aussi, l'édition Janus, qui était à l'évidence une source première, nécessite néanmoins d'être confrontée avec l'épreuve en bleu et le manuscrit définitif.

En 1970, Mme Olga de Hartmann, la veuve du compositeur, publia une édition privée de trois volumes (OH) sous le titre *Seekers of the Truth, Journey to Inaccessible Places, et Rituals of a Sufi Order*. Cette fois, le graveur travailla essentiellement à partir de photostats des manuscrits définitifs: ceci peut expliquer l'erreur d'interprétation du terme utilisé par Hartmann *orig.* (se référant à la dictée originale de Gurdjieff) devenu *ossia*. Dans de tels cas, ces indications (*orig.*, *ossia*, et les notes correspondantes) n'ont pas été reproduites dans la présente édition. Cependant, en général, la lecture dans OH suit fidèlement le texte des manuscrits définitifs correspondants.

Pour une grande partie les manuscrits définitifs de la musique écrite en 1925 ont été perdus. Cependant, en plus des mélodies originales et des brouillons de cette année-là, il existe un volume relié produit en 1935 par un copiste berlinois non identifié (CB). Il est spécifié dans la couverture intérieure de ce volume qu'il a été compilé et copié à la demande expresse de Gurdjieff. Les responsables de la présente édition en ont conclu que le copiste berlinois avait dû travailler à partir des manuscrits définitifs (perdus). Cette conclusion est fondée sur deux constatations. Tout d'abord, une soigneuse entre les pièces du volume de 1935 et les brouillons correspondants révèle des différences qui n'auraient pas pu être introduites par le copiste si celui-ci avait travaillé à partir des brouillons. De plus, la forme spécifique adoptée pour présenter le volume de 1935 est caractéristique de la manière avec laquelle Hartmann rédigeait ses manuscrits définitifs. Les éditeurs utilisèrent également comme source les carnets de Carol Robinson (CR) qui travailla comme pianiste avec Gurdjieff et Hartmann. Ces carnets contiennent des copies manuscrites d'un certain nombre de pièces écrites en 1925. On est arrivé à la conclusion que ces copies étaient basées sur la même source que CB. Par conséquent, en l'absence des manuscrits définitifs, de 1925, la lecture définitive a été déterminée par une comparaison de CB avec B (et/ou MO) et, là où cela s'applique, avec CR.

### Notes techniques

Les éditeurs suivent essentiellement la notation de Thomas de Hartmann; des modifications ont été seulement effectuées dans les cas où la notation est ambiguë. Toutes les parenthèses ( ) sont de Hartmann, y compris celles pour la clarification des signes accidentels. Les éditeurs ont utilisé des crochets [ ] pour les corrections, modifications ou clarifications qu'ils ont apportées et qui sont expliquées dans les notes critiques. Certaines erreurs par trop évidentes ont été supprimées sans indication.

Quelques indications métronomiques sont mises aussi entre crochets. Lorsque Hartmann notait les mélodies originales, il utilisait un système très personnel pour indiquer le tempo – système non basé sur les pulsations à la minute. En préparant l'édition Janus, il retourna à la méthode conventionnelle d'indications métronomiques. Après comparaison des deux systèmes, les éditeurs ont déterminé l'indication métronomique approximative dans les pièces où seul figurait le système personnel employé par Hartmann.

Les numéros de mesures renvoient toujours à la m.g. pour chaque système. Là où il n'y a pas de barres de mesure ou en cas d'ajout irrégulier de barres de mesure, les références des notes critiques correspondent au numéro de la page suivi du numéro du système.

Les notes de bas de page écrites par Hartmann sont indiquées en caractère gras avec les initiales **T de H**; toutes les autres notes proviennent des éditeurs. L'indication «V», par laquelle Hartmann désigne une césure, a été conservée dans cette édition. Dans de nombreux cas où Hartmann utilisait une pause pour indiquer un moment de repos de la mélodie, aucun signe de pause n'a été ajouté à la basse. L'accompagnement au *duff*\* où qu'il soit indiqué, a été adapté à la notation normalisée de la percussion.

Les instructions d'exécution et les commentaires dans les manuscrits furent écrits par Hartmann en italien, français et russe. Pour ceux figurant en français, une traduction anglaise supplémentaire a été fournie par les éditeurs. Les textes originellement en russe ont été traduits en français et anglais en les adaptant à la terminologie musicale conventionnelle.

\* Voir Introduction au recueil I, page 16



## Abréviations:

MF = Manuscrit final

B = Brouillon

MO = Mélodie originale

EJ = Edition Janus

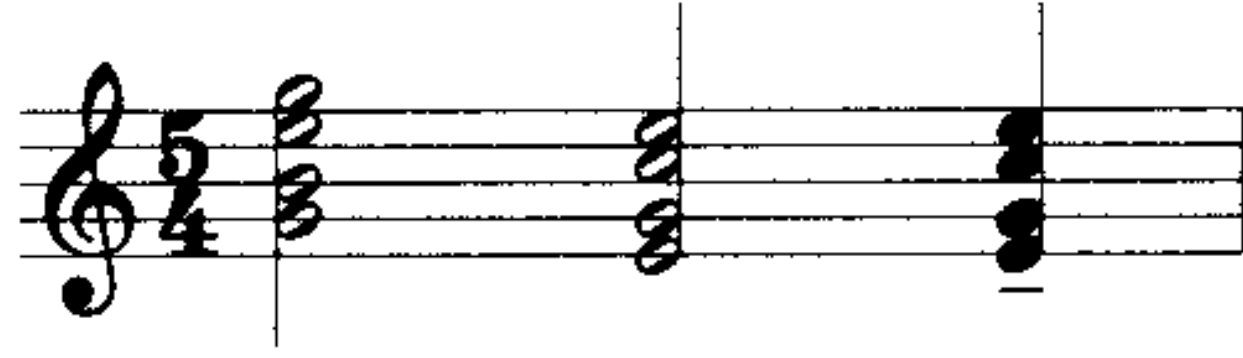
EB = Epreuve en bleu

OH = Edition Olga de Hartmann


CB = Copiste berlinois

CR = Carol Robinson

## Notes détaillées

1. Prière  
Sources: MF, OH  
mesure 1  
MF/OH: L'indication de tempo ♩ = 44 est probablement erronée car la valeur qui domine toute la pièce est la blanche; par conséquent ♩ = 44.
2. (sans titre)  
Sources: MF, OH  
mesure 2  
MF/OH: m. g., voix supérieure, les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> temps ne sont pas pris en compte dans MF. OH transforme (par erreur) la blanche du premier temps en ronde. Le résultat en est une dissonance inadaptée par rapport à la mélodie. La mesure 5, dont la mélodie est identique à celle de la mesure 2, se termine par un accord de sol mineur sur les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> temps. Les éditeurs proposent de compléter par analogie les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> temps par un si bémol.  
16 MF: Le changement de l'armure de sol mineur à mi bémol majeur n'a pas été indiqué par de Hartmann, mais repris dans OH.  
22/23 MF: de Hartmann écrit en russe: «Ne pas interrompre. Le prochain accord doit être joué sans respiration.»
3. Pitié de soi  
Sources: MF, OH  
mesure 20  
OH: m. d. (par erreur) notée comme suite: 
4. Laudamus...  
Sources: MF, B  
mesure 22  
MF: La mesure de  $\frac{14}{4}$  est erronée dans les sources. Etant donné que les barres de mesure indiquent des valeurs de 16 temps, les éditeurs ont changé la mesure de  $\frac{14}{4}$  à  $\frac{16}{4}$ .  
29 MF: m. g., la note fa à la basse (la résolution du do de la mesure précédente) a été oubliée par de Hartmann.
5. (sans titre)  
Source: MF  
Dans la version originale du manuscrit final ne sont marqués d'un point d'orgue que les accords finaux de la 1<sup>er</sup> et la 2<sup>e</sup> conclusion. De Hartmann a rajouté plus tard une 3<sup>e</sup> conclusion. Les éditeurs ont noté le point d'orgue uniquement sur le dernier accord de la 3<sup>e</sup> conclusion.
6. (sans titre)  
Sources: MF, B, OH  
mesure 17  
OH: a traduit la phrase russe «laisser sonner plus fort» par *cresc. poco a poco*. Les éditeurs pensent que l'indication *più forte* correspond mieux aux intentions du compositeur.  
22 MF: De Hartmann se sert d'un système personnel d'indications de tempo pour préciser que la noire correspond à la blanche du tempo précédent.  
29 MF: L'accord de la portée supérieure est noté une octave trop haut, car le déplacement de l'octave (*8va*) se termine déjà sur le dernier temps de la mesure précédente; dans MF et B on trouve mi"-si bémol"-do""-mi"" (sans *8va*).



7. (sans titre)  
Source: MF  
mesure  
9 MF: De Hartmann indique en russe: «plus lent et avec plus de poids».
8. (sans titre)  
Source: MF  
mesure  
13 MF: m. g., premier accord. La notation originale est la suivante: do – sol bémol – la – mi. Une indication au crayon semble corriger le bémol en bécarre. Il en résulterait cependant une harmonie incohérente.  
19/20 MF: Les indications de nuance de ces deux mesures ne sont pas réalisables sur un piano. On peut en conclure que la pièce a été conçue pour l'orgue.
9. (sans titre)  
Sources: MF, OH
10. Hymne pour le jour de Noël, N° 1  
Sources: MF, OH  
mesure  
8 MF/OH: m. g., on trouve au début de la mesure une blanche pointée, les temps 4–7 n'ont pas été pris en compte; il nous semble justifié de compléter cette mesure.  
15 MF/OH: m. g., l'appoggiature est notée de la manière suivante:  

  
Elle a été adaptée par analogie à celle de la mesure 16.
11. (sans titre)  
Source: B (fac-similé page 40)  
De Hartmann n'a noté cette pièce que jusqu'à la double barre de mesure en pointillé du 3<sup>e</sup> système. La reprise notée, l'ornement dans le 4<sup>e</sup> système, et l'accord final sont tirés d'un enregistrement de Hartmann. Voir aussi la notice pour la pièce N° 14.
12. (sans titre)  
Source: MF
13. Hymne joyeux  
Sources: MF, OH  
Le texte de l'œuvre publié dans l'édition présente est une copie exacte du dernier manuscrit de Hartmann (MF).  
OH: repose apparemment sur un enregistrement de Hartmann et propose quelques nuances et autres indications propres à cette interprétation. Etant donné qu'elles ne figurent pas dans MF, nous les répertorions ci-après:  
mesure  
1 *marcato*  
10 *p*  
14 *mf*  
19 *tranquillo*  
20 *f*  
50 *pp*  
Le do qui sert de pédale n'est audible que pendant une durée déterminée. De Hartmann prolonge la note en l'attaquant de nouveau à certains endroits. Nous n'avons pas noté les points d'attaque tels qu'ils étaient indiqués dans OH. Ils doivent être réalisés selon la sonorité du piano et l'accoustique de la salle.
14. La tourmente semble passée  
Sources: CB, B  
[MF manquant]  
Le brouillon (B) était noté sur une première page jusqu'à la fin du 3<sup>e</sup> système de la page 47, puis complété sur une autre feuille plus petite. Les trois derniers systèmes écrits sur cette deuxième page, ont été effacés plus tard et remplacés (avec des altérations différentes et une nouvelle harmonisation), ceci avec le texte du N° 11 (voir fac-similé page 40). La musique acquiert non seulement une nouvelle tonalité, mais prend un caractère tout à fait différent.

page 47

1er système CB/B: m. d.: les dernières cinq notes sont cinq noires dans CB de même que dans B. Etant donné que le dernier accord à la m. g. a la valeur d'une blanche, les éditeurs sont d'avis que la barre reliant les notes a été oubliée et qu'il s'agit de cinq croches.

## 15. «Réjouis-toi, Belzébuth!»

Sources: MF, OH, EB

## 16. Prière pour la miséricorde (voir N° 16a)

Source: MF

Cette pièce repose sur un concept similaire à celui des N°s 17 et 49, étant donné que la même mélodie est jouée trois fois de suite avec des sonorités et des nuances différentes (voir aussi N° 16a). Voir aussi l'introduction au recueil III, page 18.

## 17. Sainte Affirmation, Sainte Négation, Sainte Réconciliation

Sources: EJ, MF

Les lignes en pointillé qui indiquent de façon précise l'utilisation de la pédale n'ont pas été incluses dans EJ, mais elles figurent sur la copie définitive (MF) que de Hartmann a réalisée pour la publication. Elles ont été reprises ici afin de clarifier les intentions du compositeur.

## 18. Hymne orthodoxe de Mi-Nuit

Sources: MF, OH

## 19. Lecture d'un livre sacré

Sources: EJ, MF

## 20. Prière et Désespoir

Sources: EJ, MF (fac-similé page 9)

Bien que les indications concernant les deux parties A et B ne soient pas comprises dans EJ, elles sont notées dans MF et expliquent dans les propres paroles du compositeur la nature exacte de ces deux éléments.

1<sup>ère</sup> portée EJ, MF: m. d., 8<sup>e</sup> temps, voix grave, le ré a la valeur d'une ronde.

## 21. Cérémonie religieuse

Sources: EJ, MF

mesure

22–23

EJ/EB/MF/B: m. g., voix inférieure: dans B il semble que les deux *mi* de la mesure 22 soient reliés à ceux de la mesure 23. Dans MF, à la tournure de page, les liaisons des deux notes de l'octave commencent à la mesure 22, mais ne sont pas terminées à la mesure 23. La rupture des liaisons a été reprise dans EJ sans être corrigé par de Hartmann. S'agit-il d'une omission ou d'un changement qui ne fut pas terminé? Les éditeurs sont d'avis que les deux possibilités de lecture sont justifiées.

26–27

EJ/MF: m. g., voix supérieure; la liaison de *mi*, 3<sup>e</sup> temps de la mesure 26 à la mesure 27, est comprise dans MF mais fait défaut dans EJ. Les éditeurs pensent que la liaison est facultative.

57–58

EJ/MF/B: m. g.: l'*ossia* provient de B. Les liaisons n'apparaissent ni dans MF ni dans EJ.

## 22. Prière de gratitude

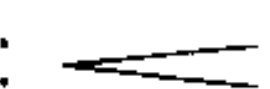
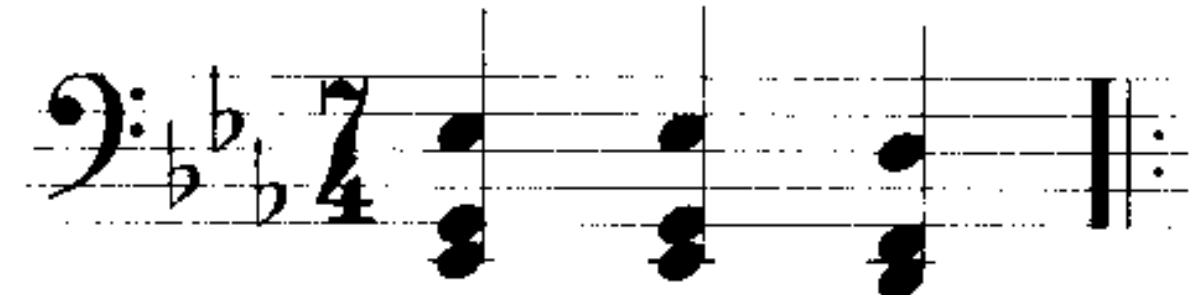

Source: MF

MF: Le manuscrit comprend le texte jusqu'à la mesure 28 et présente ensuite la première et la deuxième conclusion:



Si on joue la première conclusion exactement comme de Hartmann l'a notée ci-dessus, il en résulterait une ligne mélodique totalement atypique. De Hartmann a noté les deux accords de la *prima volta* une octave trop haut en y rajoutant l'*ottava* redondante, sans indication de changement de registre lors de la continuation de la mélodie. On pense que de Hartmann a bien voulu placer la répétition des huit premières mesures à l'octave supérieure et revenir à l'octave originale par la suite. En poursuivant l'interprétation à l'octave supérieure pendant la reprise entière on aboutirait à un registre trop haut. Les éditeurs ont préféré noter la reprise dans son entier.



23. Chant religieux orthodoxe d'Asie Mineure  
Sources: EJ, MF (fac-similé page 76)
24. (sans titre)  
Sources: EJ, MF, EB  
mesure  
29 MF/EJ:  est noté dans MF et a été omis par erreur dans EJ
25. Prière et procession  
Sources: EJ, MF
26. Hymne de Pâques  
Sources: EJ, MF
27. (sans titre)  
Source: MF  
mesure  
18 Les duolets de noires de cette mesure et ceux des mesures 24, 26, 27, 30, 32, 33, 35, 41, 42 et 46 devraient être notés avec des blanches afin d'être corrects. Les éditeurs ont repris la notation originale de Hartmann.  
47 La fin donnée comme alternative était la conclusion originale. Plus tard de Hartmann a rajouté au crayon la cadence en do mineur qu'il a jouée lors de l'enregistrement.
28. Chant du Vendredi Saint  
Sources: EJ, MF  
mesure  
9 EJ/MF: m. d., la liaison de ré à ré (voix inférieure) figure dans MF mais non pas dans EJ.
29. (sans titre)  
Source: MF
30. (sans titre)  
Source: MF (voir aussi N° 30a)
31. Tibi cantamus, N° 2  
Source: MF (voir aussi N° 31a)
32. (sans titre)  
Source: MF  
L'indication du tempo *Andante*, le la bémol dans la version *ossia* au troisième accord et les nuances du début de la pièce de même que celles des mesures 5, 7, 8, 14, 15, 21, 23, 24 et 26 figurent dans la version pour orchestre de Hartmann.  
Les accords originaux de la mesure antérieure dans MF sont notés de la façon suivante:  
  
Le deuxième et troisième accords ont été rayés plus tard et notés de la façon suivante:  
  
Dans la version orchestrée de cette pièce, le la bémol apparaît dans le troisième accord. Les éditeurs ont noté cette note une octave plus basse (*ossia*) afin qu'elle soit jouable.  
mesure  
11 MF: m. g., voix inférieure, 6<sup>e</sup> temps, la note fa qui est la note la plus basse nous semble être une erreur: dans la version pour orchestre la voix de basse comprend un la bémol.  
22 MF: m. g., voix inférieure, 4<sup>e</sup> temps. le do est noté avec la valeur d'une blanche, mais il devrait avoir la valeur d'une ronde. Dans la version pour orchestre le do dure quatre temps.
33. Alleluia  
Source: MF



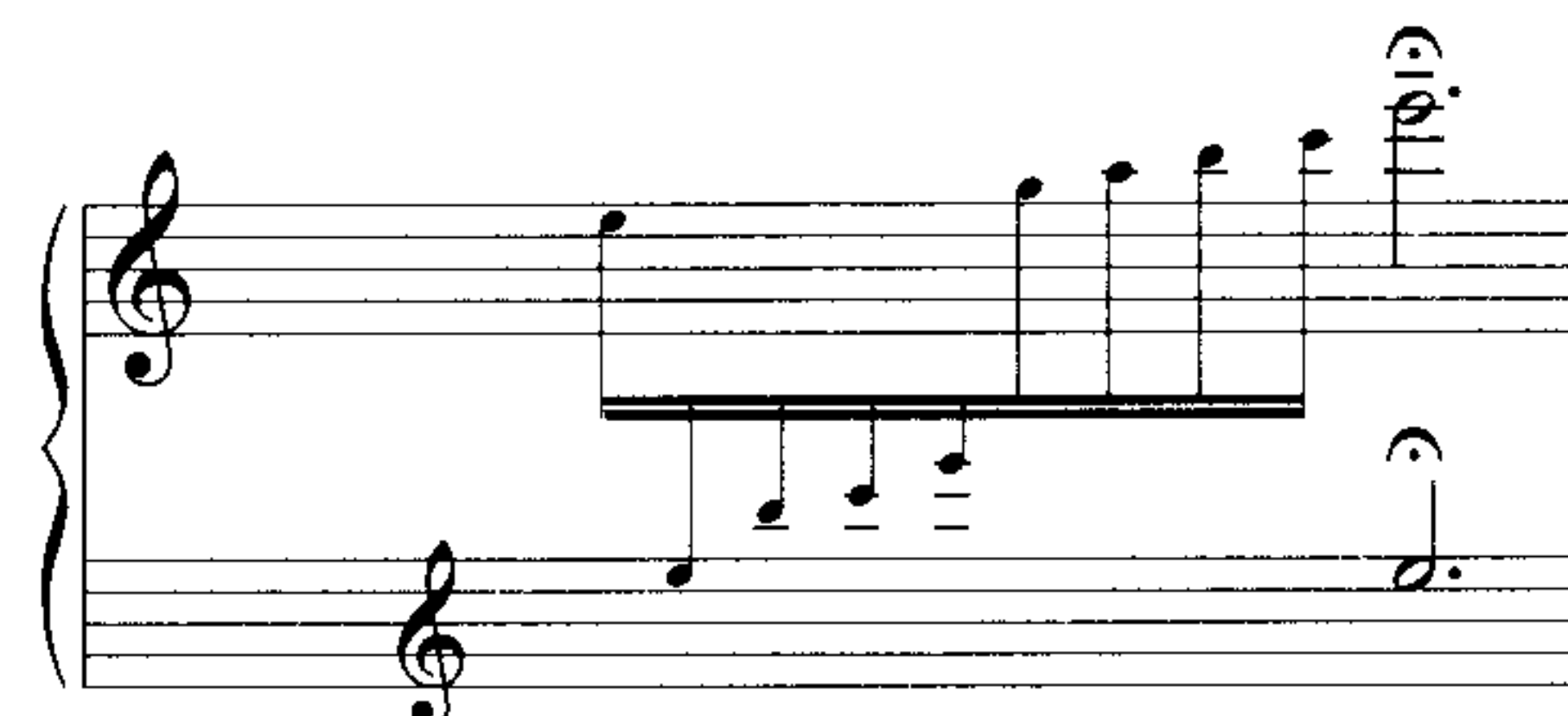
34. Hymne pour le jour de Noël, N° 2  
Sources: MF, OH
35. (sans titre)  
Sources: EJ, MF
36. Hymne à «Notre Créateur Eternel»  
Sources: EJ, MF (fac-similé page 128)  
page 91  
2e système EJ/MF: MF présente une césure après le troisième accord, celle-ci manque dans EJ.
37. Méditation  
Sources: EJ, MF
38. Procession nocturne  
Sources: MF, MO  
mesure  
3 MF: De Hartmann définit en russe la portée supérieure comme «son de cloches» ou «carillon» et le système inférieur comme «grande cloche» ou «bourdon».  
15 MF: A la suite de cette mesure (elle se trouve dans le manuscrit final à la fin d'une portée) se trouvent dans la marge les symboles  $\text{///}$  à la main droite et  $\text{///}$  à la main gauche. Il est incertain si de Hartmann avait l'intention de faire une reprise des mesures 14 et 15; dans MF, une reprise n'est pas notée et de Hartmann lui-même ne joue sur aucun des trois enregistrements de cette pièce une reprise.
39. Tibi cantamus, N° 1  
Sources: MF, OH  
mesure  
12–14 MF/OH: m. d., de Hartmann a affirmé dans MF que la transposition à l'octave a été la version originale, mais il a noté les mesures telles qu'elles figurent dans la présente édition (sans le symbole *8va* pour ces trois mesures).  
24–26 La fin est notée de la façon suivante dans MF:
- 
- Dans OH l'accord final différent (ci-dessus), provient d'un enregistrement de Hartmann.
40. Prière  
Sources: MF, OH
41. Hymne du jeudi de Pâques  
Sources: EJ, MF, B, MO  
mesure  
51 L'agrément *ré* est noté dans B et MO sans pour autant être repris dans MF et EJ.
42. Hymne du mercredi de Pâques  
Sources: EJ, MF  
mesures  
6/12/17 EJ: La portée supérieure a été notée par erreur en clef de sol. MF le présente en clef de fa.  
25/39 MF, EJ: m. d., la dernière noire est notée *staccato* dans MF et ne paraît pas dans EJ.
43. (sans titre)  
Sources: EJ, MF, B  
mesure  
1 EJ/MF/B: m. g., voix inférieure: la notation des rondes en valeurs pointées manque dans EJ et MF, elle figure cependant dans B.  
5 EJ/MF/B: m. g., voix inférieure: la liaison et la blanche mi du quatrième temps se trouvent dans B. Il n'est pas certain si leur omission a été voulue ou non. MF et EJ ne présentent ni la

- liaison ni le mi, mais proposent le mi à l'octave comme note la plus basse au quatrième temps.  
Les césures se trouvent dans MF sans figurer dans EJ.
- 9 24
44. (sans titre)  
Sources: CB, B, CR  
[MF manquant]  
page 107  
5<sup>e</sup> système CB/CR: la *Ped.* n'est notée que dans CR.
45. Hymne essénien  
Sources: CB, CR, B  
[MF manquant]  
page 108  
1<sup>er</sup> système CB/B/CR: dernier accord; dans CB il est noté comme noire, dans B et CR comme noire pointée.
46. Prière de femmes  
Sources: MF, OH
47. Psalmodie d'un livre saint  
Sources: MF, OH  
OH: Les accords de la voix basse sont notés d'après un enregistrement de Hartmann et peuvent être joués *ad libitum*. MF ne présente pas d'accords.  
page 110  
1<sup>er</sup> système L'indication «*Voix Celeste*» de OH correspond à «*Orgue: Voix Celeste & Tremolo*» dans MF. Etant donné que la présente édition est destinée au piano, les éditeurs n'ont pas pris en compte cette instruction.  
page 111  
2<sup>e</sup> système m. d., l'arpège du 22<sup>e</sup> temps et le trille du 25<sup>e</sup> temps proviennent d'un enregistrement de Hartmann.
48. Hymne vespéral  
Sources: MF, OH  
mesure  
14 OH: m. d., l'accord de la mineur (do'-mi'-la'-do'') a été imprimé par erreur, dans MF on trouve l'accord correct de do majeur (do'-mi'-sol'-do'').  
18 OH/MF: MF n'indique pas le tempo de cette mesure. OH donne l'indication *poco rit. a tempo*, basée sur une instruction en russe.
49. (sans titre)  
Source: MF (fac-similé page 86)  
mesure  
2/3/5/6 Les indications suivantes sont données en russe:
- 
- Les éditeurs proposent de jouer les agréments des mesures 5 et 6 de manière identique à ceux de la mesure 3.
50. La Résurrection du Christ  
Sources: EJ, MF, B  
mesure  
1 EJ/MF: m. g., dans MF figure une ronde pointée (6 temps). Dans EJ on ne trouve qu'une ronde (4 temps). On ne peut pas savoir si l'édition EJ est incorrecte à cause d'une erreur du graveur ou si elle suit les indications de Hartmann.

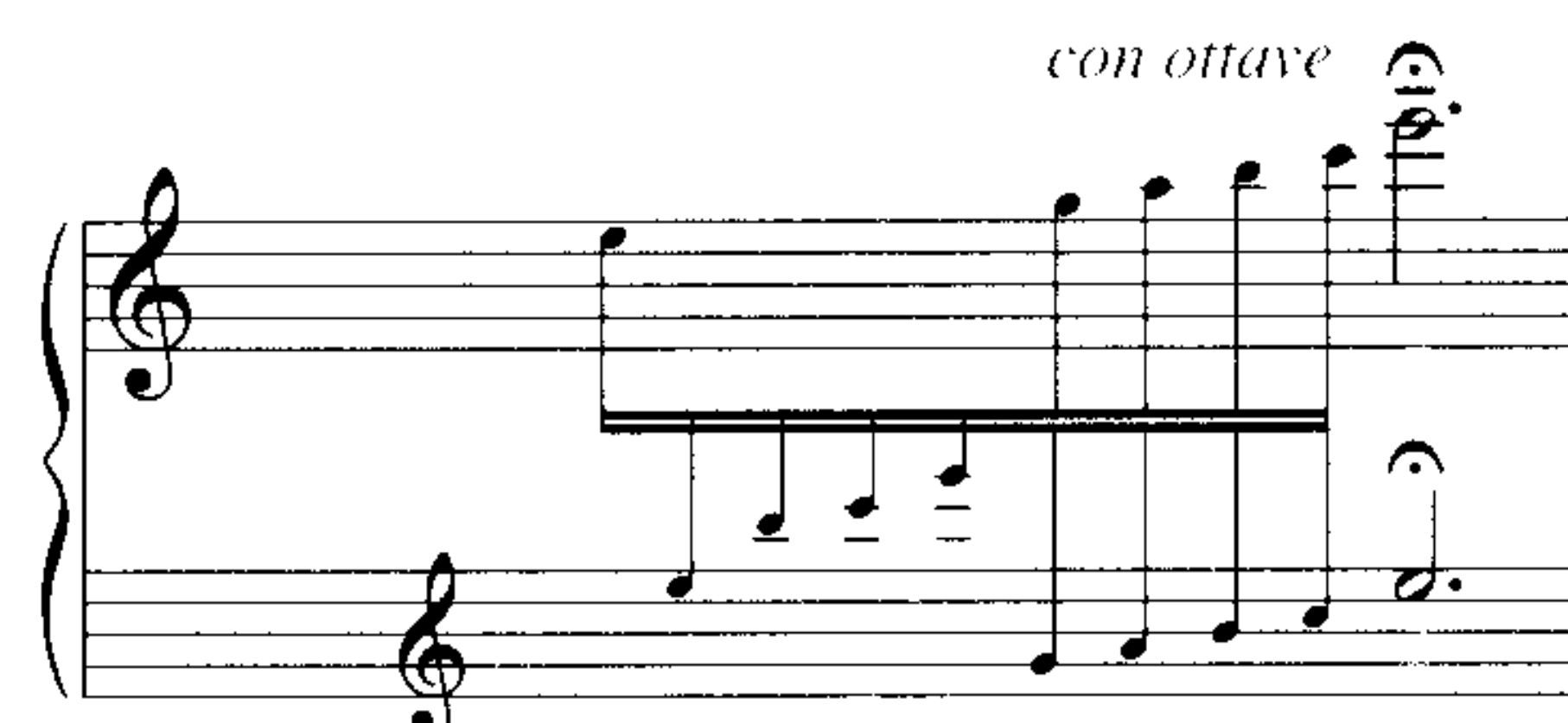
- 1 Les lignes qui indiquent l'utilisation correcte de la pédale sont placées dans MF sans se retrouver dans EJ.
- 4/5 B/MF/EJ: Les nuances sont indiquées dans B et font défaut dans MF et EJ.
- 11 Dans l'enregistrement définitif de Hartmann de ce morceau, les quatre dernières notes de l'arpège – sol'/sol'", la'/la'", si'/si'" et le mi'/mi'" final – sont jouées sans l'octave du milieu. Dans B la notation est comme suit:



Dans MF la notation originale est comme suit:



L'indication *con ottave* [sic] et les notes basses sol' – la' – si' – do" ont été écrites au crayon plus tard et ultérieurement imprimées dans EJ de la façon suivante:



Etant donné la façon dont de Hartmann joue ce passage, l'indication *con ottave* [sic] est ambiguë.

C'est pourquoi les éditeurs ont modifié *con ottave* en *coll'8va*, et ils admettent également *8va* (ossia).

51. Hymne de Pâques et procession de la nuit sainte  
Sources: EJ, MF (fac-similé page 116)

#### Appendice

- 16a. Prière pour la miséricorde  
La présente version de la pièce 16 comprend – de même que le N° 17 – deux harmonisations différentes d'une même mélodie qui est entendue en tout trois fois. La version a été réalisée d'après un enregistrement de Hartmann.
- 30a. (sans titre)  
L'enregistrement de l'œuvre 30 par de Hartmann contient plusieurs variantes fort intéressantes, et c'est pourquoi nous présentons ici tout l'ensemble.
- 31a. Tibi cantamus, N° 2  
Cette version suit de près son édition dans OH (*Les Chercheurs de vérité*) et se base sur un enregistrement de Hartmann.



# Kritische Anmerkungen

## Quellen

Diese Ausgabe wurde anhand verschiedener Quellen zusammengestellt. Die wichtigste Vorlage für jedes Stück, die Primärquelle, wird in Revisionsbericht zuerst genannt, gefolgt von einer oder mehreren Sekundärquellen. Aus der Vielzahl der Quellen werden bei den einzelnen Stücken nur jene genannt, die eine Bedeutung für den endgültigen Notentext haben. Im Normalfall durchlief jedes Stück drei Entstehungsstadien:

- (1) Die Originalmelodie (OM), die zumeist mit Bleistift notiert und später mit Tinte überschrieben wurde;
- (2) Die Ausführung als Entwurf bzw. Skizze (S), die unterhalb der Originalmelodie oder aus einem anderen Blatt notiert wurde;
- (3) Die Reinschrift (R), ein in schwarzer oder blauer Tinte erstelltes Endmanuskript.

Zwischen 1950 und 1955 traf de Hartmann Vorbereitungen für die Produktion von fünf Bänden für einen privaten Vertrieb durch die Janus Edition (JE) in Paris und überwachte dieselbe. Diese fünf Bände trugen die Titel: *Hymns from a Great Temple*, *Songs and Rhythms from Asia*, *Dances and Chants of the Seids (Sayyids)*, *Dervish Chants and Dances*, und *Sacred Hymns*.

Der Notenstecher, der die Endmanuskripte bearbeitete, stellte einen blauen Korrekturabzug her, auf welchem de Hartmann seine Korrekturen, Änderungen und/oder weitere Anmerkungen anbrachte. Dennoch blieben einige Fehler in dieser frühen Ausgabe unverbessert, und bestimmte Änderungen und Zusätze de Hartmanns wurden vom Notenstecher nicht eingefügt. Infolgedessen wird die Janus-Ausgabe hier zwar als Primärquelle genutzt, bedarf jedoch der Ergänzung durch die blaue Korrekturlinie und das Endmanuskript.

In 1970 veröffentlichte die Witwe des Komponisten, Olga de Hartmann (OH), eine dreibändige Privatausgabe unter den Titeln *Seekers of the Truth*, *Journey to Inaccessible Places* und *Rituals of a Sufi Order*. Der Notenstecher arbeitete hauptsächlich mit Fotokopien der Endmanuskripte; möglicherweise erklärt dies die Fehldeutung von de Hartmanns Vermerk *orig. als ossia* (der Vermerk weist darauf hin, dass de Hartmann sich auf ein originales Diktat Gurdjieffs bezieht.) Diese Angaben wurden stillschweigend korrigiert. Ansonsten ist die Lesart der OH Ausgabe in der Regel identisch mit derjenigen der entsprechenden Endmanuskripte.

Die meisten Endmanuskripte der 1925 geschriebenen Stücke sind verschollen. Dennoch gibt es neben den Originalmelodien und Skizzen dieses Jahres eine gebundene Ausgabe eines unbekanntem Berliner Kopisten (BK), die 1935 entstand. Auf der inneren Umschlagseite ist vermerkt, dass der Band auf ausdrücklichem Wunsch Gurdjieffs zusammengestellt und kopiert wurde. Die Herausgeber ziehen daraus den Schluss, dass der Berliner Kopist mit den (verschollenen) Endmanuskripten gearbeitet haben muss. Diese Annahme beruht auf zwei Gründen: Zum einen zeigen sich bei sorgfältigem Vergleich von Stücken der Ausgabe von 1935 mit den entsprechenden Skizzen große Unterschiede, die darauf hinweisen, dass der Kopist nicht mit den Skizzen gearbeitet haben kann. Zum anderen ist der Schreibstil und die ganze Anlage der 1935er Ausgabe charakteristisch für die Weise, in der de Hartmann seine Endmanuskripte ausarbeitete. Außerdem zogen die Herausgeber die Notenhefte von Carol Robinson (CR) zu Rate, die als Pianistin sowohl mit Gurdjieff als auch mit de Hartmann gearbeitet hatte. Diese Notenhefte enthalten handschriftliche Kopien mehrerer Stücke aus dem Jahre 1925. Es ist anzunehmen, daß diese Abschriften auf der gleichen Vorlage beruhen wie BK. Da also die autographen Endmanuskripte von 1925 fehlen, mußte die endgültige Lesart aus dem Vergleich von BK mit S (und/oder OM) ermittelt werden, gegebenenfalls auch unter Berücksichtigung von CR.

## Zur Editionstechnik

Die Herausgeber folgen hauptsächlich der Notation von Thomas de Hartmann; Änderungen wurden nur vorgenommen, wo die Notation nicht eindeutig oder verwirrend ist. Alle runden Klammern ( ) stammen von de Hartmann. Die eckigen Klammern [ ] wurden von den Herausgebern benutzt, um bestimmte Korrekturen, Änderungen oder Verdeutlichungen anzubringen, die in den kritischen Anmerkungen erklärt werden. Einige augenscheinliche Fehler wurden stillschweigend korrigiert.

Auch einige Metronom-Angaben erscheinen in eckigen Klammern. De Hartmann erfand für die Niederschrift seiner Originalmelodien ein persönliches System der Tempoangabe, das nicht auf der Anzahl von Schlägen pro Minute basierte. Während der Arbeit an der Janus-Ausgabe kehrte er zur konventionellen Methode der Taktmessung zurück. Durch Vergleich beider Systeme war es den Herausgebern möglich, auch solche Stücke nach dem herkömmlichen System zu bezeichnen, die nur de Hartmanns persönliche Nomenklatur trugen.

Taktzahlen beziehen sich immer auf die linke Hand eines Systems. Wo keine Taktstriche vorhanden sind oder uneinheitliche Taktzählung vorliegt, beziehen sich die Hinweise in den kritischen Anmerkungen auf Seitenzahl und Systemnummer.

Von de Hartmann geschriebene Fußnoten sind mit seinen in Fettdruck wiedergegebenen Initialen **T de H** versehen; alle anderen Fußnoten stammen von den Herausgebern. Das Zeichen „V“, de Hartmanns Symbol für eine Zäsur, wurde in der vorliegenden Ausgabe beibehalten. De Hartmann verwendet häufig Fermaten, um einen Stillstand in der Melodie anzuzeigen, ohne dass ein entsprechendes Zeichen dem Bass zugefügt wurde. Die *daff*-Begleitung\*) wird, wo immer sie erscheint, in der üblichen Schlagzeug-Notation wiedergegeben.

Die Aufführungshinweise und Anmerkungen de Hartmanns in den Manuskripten sind in italienischer, französischer und russischer Sprache geschrieben. Die vorliegende Ausgabe verwendet französisch und englisch: französische Originalanmerkungen werden zusätzlich ins Englische übersetzt, russische Anmerkungen in französisch und englisch wiedergegeben.

\*) Vgl. die Einführung zu Band I, Seite 20



## Abkürzungen

R = Reinschrift

S = Skizze

OM = Originalmelodie

JE = Janus Edition


BL = Blauer Korrekturabzug


OH = Olga de Hartmann Ausgabe

BK = Berliner Kopist

CR = Notenhefte Carol Robinson

## Einzelanmerkungen

1. Prayer  
Quellen: S, OH  
Takt
- 1 Als Tempobezeichnung ist  $\text{♩} = 44$  angegeben; dies ist aber wahrscheinlich ein Fehler, da der dem Stück zugrunde liegende Puls die halbe Note ist; daher  $\text{♩} = 44$ .
2. (ohne Titel)  
Quellen: R, OH  
Takt
- 2 R/OH: 1. H., Oberstimme, auf der 3. und 4. Taktzeit steht in R keine Note. OH verändert (irrtümlicherweise) die halbe Note auf Schlag 1 zu einer ganzen Note. Dadurch entsteht eine unwahrscheinliche Dissonanz zur Melodie. Takt 5, melodisch identisch mit Takt 2, schließt mit einem g-moll-Akkord auf den Schlägen 3 und 4. In Analogie schlagen die Herausgeber vor, auf der fehlenden 3. und 4. Taktzeit den Ton b zu ergänzen.
- 16 R: die Änderung der Tonart von g-moll nach Es-Dur hat de Hartmann versehentlich vergessen; diese Auslassung wurde in OH korrigiert.
- 22/23 R: de Hartmann schreibt in russisch: „Nicht unterbrechen. Der nächste Akkord muss ohne Atempause erreicht werden.“
3. Pity for One's Self  
Quellen: R, OH  
Takt
- 20 OH: r. H. (irrtümlich) notiert als: 
4. Laudamus...  
Quellen: R, S  
Takt
- 22 als Metrum wurde ursprünglich fälschlicherweise  $\frac{14}{4}$  angegeben. Da die Notenwerte sowohl in S als auch in R 16 Schläge umfassen, haben die Herausgeber das Metrum  $\frac{14}{4}$  zu  $\frac{16}{4}$  geändert.
- 29 R: 1. H., das tiefe F (als Auflösung des tiefen C vom vorausgehenden Takt) wurde von de Hartmann versehentlich vergessen.
5. (ohne Titel)  
Quelle: R
- In der ursprünglichen Version von R hatte nur der erste und zweite Schluss eine Fermate auf dem Schlussakkord, de Hartmann zeichnete später ein drittes Ende ein. Die Herausgeber haben die Fermate nur über dem letzten Akkord des dritten Schlusses notiert.
6. (ohne Titel)  
Quellen: R, S, OH  
Takt
- 17 OH: übersetzte die russische Phrase „lasse es stärker klingen“ mit *cresc. poco a poco*. Die Herausgeber sind der Meinung, dass die Anweisung *più forte* der Absicht des Komponisten näher kommt.
- 22 R: De Hartmann verwendet ein eigenes System von Tempobezeichnungen, um zu zeigen, dass die Viertelnote der Halben des vorangegangenen Tempos entspricht.
- 29 OH: Der Akkord im obersten Notensystem ist eine Oktave zu hoch notiert, denn die Oktavversetzung (*8va*) endet in Wirklichkeit auf dem letzten Schlag des vorangegangenen Taktes; R und S notierten e"-b"-c"-e" (ohne *8va*).

7. (ohne Titel)  
Quelle: R  
Takt:  
9 R: De Hartmann schreibt in russischer Sprache: „langsamer werdend und mit mehr Gewicht“.
8. (ohne Titel)  
Quelle: R  
Takt:  
13 R: I. H., erster Akkord: Die Originalnotation ist c–ges–a–e'. Eine Bleistifteintragung scheint das b vor dem g in ein Auflösungszeichen abzuändern. Daraus entstünde aber eine unwahrscheinliche Harmonie.  
19 20 R: Die vorgeschriebenen Dynamikangaben in diesen beiden Takten sind auf dem Klavier offensichtlich nicht spielbar; dies deutet darauf hin, dass das Stück für die Orgel bestimmt ist.
9. (ohne Titel)  
Quellen: R, OH
10. Hymn for Christmas Day, No. 1  
Quellen: R, OH  
Takt:  
8 R/OH: I. H., hier steht am Anfang des Taktes eine punktierte halbe Note, die Schläge 4–7 werden nicht berücksichtigt; die Vervollständigung dieses Taktes erscheint plausibel.  
15 R/OH: I. H. Vorschlagnote so notiert:
- 
- Sie wurde in Analogie zu Takt 16 geändert.
11. (ohne Titel)  
Quelle: S (Faksimile Seite 40)  
De Hartmann notierte dieses Stück nur bis zu dem gepunkteten Doppelstrich im 3. System; die ausgeschriebene Wiederholung, die Verzierungsnote im 4. System und der Schlussakkord wurden von einer Aufnahme des Stückes übernommen, die de Hartmann selbst gespielt hat. Siehe auch Anmerkung zu Nr. 14.
12. (ohne Titel)  
Quelle: R
13. Joyous Hymn  
Quellen: R, OH  
Der in dieser Ausgabe veröffentlichte Text des Stückes ist eine exakte Wiedergabe von de Hartmanns letztem Manuskript (R).  
OH, offensichtlich auf der Tonaufnahme einer Aufführung von de Hartmann basierend, hat zusätzliche dynamische Bezeichnungen und andere Angaben, welche diese besondere Aufführung widerspiegeln. Da sie in R nicht auftauchen, listen wir sie nachfolgend auf:
- |      |                   |
|------|-------------------|
| Takt |                   |
| 1    | <i>marcato</i>    |
| 10   | <i>p</i>          |
| 14   | <i>mf</i>         |
| 19   | <i>tranquillo</i> |
| 20   | <i>f</i>          |
| 50   | <i>pp</i>         |
- Es ist offensichtlich, dass das tiefe c, welches während des gesamtem Stückes als Pedalton dient, nur eine begrenzte Zeit lang hörbar ist. De Hartmann verlängert diesen Ton, indem er ihn an bestimmten Stellen wieder anschlägt. Später verstärkt er ihn mit der tiefen Oktave C. Wir haben die in OH genau notierten Stellen des Wiederanschlags nicht übernommen, sondern überlassen dies dem Ermessen des Pianisten, in Abhängigkeit vom jeweiligen Instrument und von der Akustik des Raumes.
14. As if the Stormy Years had Passed  
Quellen: BK, S  
[R fehlt]  
Die Skizze (S) notiert dieses Stück bis zum Ende des 3. Systems auf Seite 47. Die letzten drei Systeme, die auf einem eigenen, kleineren Blatt standen, wurden später ausradiert und über-



schrieben (mit geänderten Vorzeichen und neuer Harmonisierung), und zwar mit dem Text von Nr. 11 (vgl. Faksimile Seite 40). Dadurch erhält die Musik nicht nur eine neue Tonalität, sondern einen vollständig anderen Charakter.

Seite 47

System 1

BK/S: r. H.: die letzten fünf Noten in BK und S sind als Viertelnoten geschrieben. Da der letzte Akkord in der l. H. eine Halbe ist, haben die Herausgeber daraus geschlossen, dass der Balken versehentlich vergessen wurde (gemeint sind fünf Achtelnoten).

15. „Rejoice, Beelzebub!“

Quellen: R, OH, BL

16. Prayer for Mercy (Vergleiche Nr. 16a)

Quelle: R

Dieses Stück hat ein ähnliches Konzept wie Nr. 17 und Nr. 49, da die gleiche Melodie dreimal hintereinander mit kontrastierender Klangfarbe und Dynamik gespielt wird (vgl. Nr. 16a). Siehe auch Einführung zu Band III, Seite 23.

17. Holy Affirming, Holy Denying, Holy Reconciling

Quellen: JE, R

Die gestrichelten Linien, die einen genauen Zeitpunkt für den Gebrauch des Pedals angeben, werden in JE nicht verwendet, sie stehen jedoch in der Reinschrift (R), die de Hartmann für die Veröffentlichung anfertigte. Die Linien wurden hier berücksichtigt, um de Hartmanns Absicht zu verdeutlichen.

18. Orthodox Hymn for a Midnight Service

Quellen: R, OH

19. Reading from a Sacred Book

Quellen: JE, R

20. Prayer and Despair

Quellen: JE, R (siehe Faksimile auf S. 9)

Der Hinweis auf die beiden Kompositionselemente A und B ist in JE nicht enthalten, steht jedoch in R und erklärt mit de Hartmanns eigenen Worten die genaue Bedeutung dieser beiden Elemente.

System 1 JE/R: l. H., Schlag 8, tiefe Stimme: das d ist als ganze Note notiert.

21. Religious Ceremony

Quellen: JE, R

Takt

22–23

JE/BL/R/S: l. H., tiefe Stimme: in S scheint es klar, dass die Töne E und e von Takt 22 an Takt 23 angebunden werden. Im Seitenbruch von R werden die Bindungen der beiden Noten der Oktave zwar angefangen, aber in Takt 23 nicht fortgeführt. Diese Unvollständigkeit der Legatobögen wurde von JE übernommen und von de Hartmann in BL nicht korrigiert. Es ist nicht völlig klar, ob es sich hierbei um ein Versehen handelt oder um eine (bewusste) Veränderung, die nicht vollendet wurde. Die Herausgeber denken, dass beide Lesarten möglich sind.

26–27

JE/R: l. H. Oberstimme; die Bindung von e, Schlag 3 des Taktes 26, in den Takt 27 hinein steht in R, fehlt aber in JE. Die Herausgeber halten die Bindung für nicht verpflichtend.

57–58

JE/R/S: l. H.: Das *ossia* stammt aus S. Die Bindungen erscheinen weder in R noch in JE.

22. Prayer of Gratitude

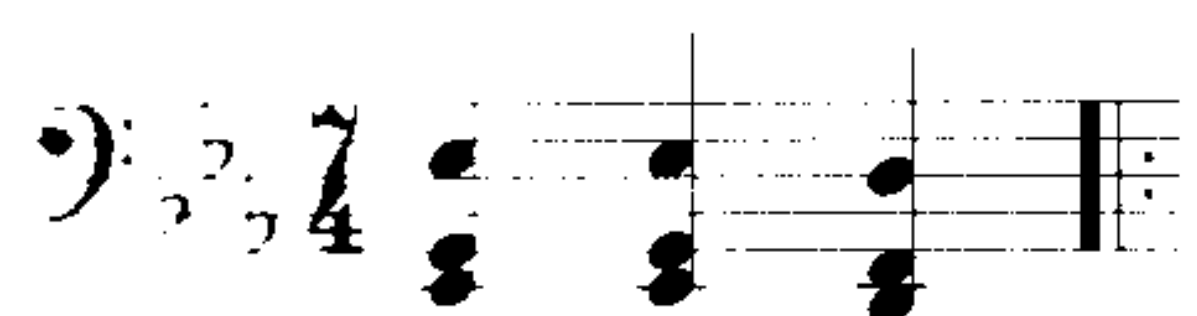
Quelle: R

R: Das Manuskript enthält den Text nur bis Takt 28 und notiert dann die 1. und 2. Klammer des Schlusses folgendermaßen:

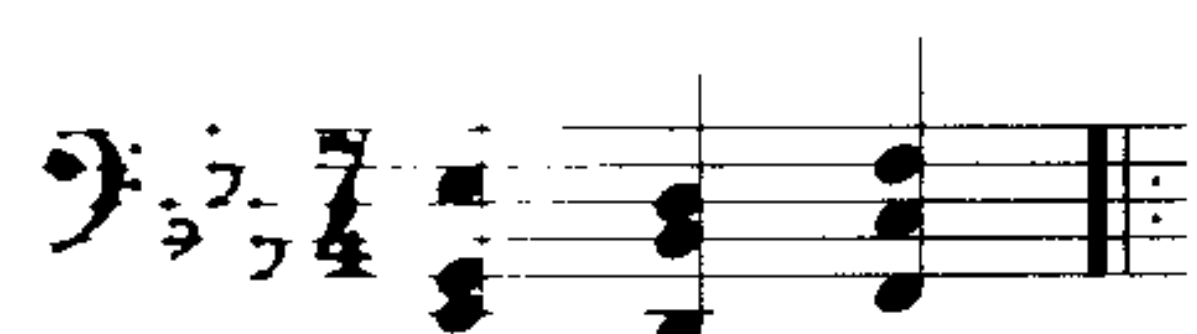
The image shows a musical score for the end of 'Prayer of Gratitude'. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Iv.' and 'pp'. The second system is marked 'IIv.'. The notation includes treble and bass staves with various notes and rests, and a fermata over the final notes.

Würde man den 1. Schluss genau so spielen, wie de Hartmann es angibt, und die Wiederholung wieder in der originalen Lage anschließen, dann entstünde ein vollkommen untypischer Melodieverlauf. Versehentlich notierte de Hartmann die beiden Akkorde der Klammer I eine Oktave höher, und ergänzte noch den redundanten Hinweis *8va* über dem ersten Akkord. Einen Hinweis, bei der Fortführung der Melodie das Register zu wechseln, gibt er nicht. Die Herausgeber glauben, dass die Absicht des Komponisten zweifellos darin besteht, die Wiederholung der ersten 8 Takte der Melodie eine Oktave höher zu spielen, und dann zur Originallage zurückzukehren. Würde der Hinweis *8va* für die ganze Wiederholung gelten, ergäbe sich dadurch eine ungewöhnliche, extrem hohe Lage. Um diese Lösung zu verdeutlichen, haben die Herausgeber die Wiederholung ausnotiert.

23. Orthodox Hymn from Asia Minor  
Quellen: JE, R (Faksimile Seite 76)
24. (ohne Titel)  
Quellen: JE, R, BL  
Takt  
29 R/JE:  $\leftarrow$  steht in R, wurde aber in JE versehentlich vergessen.
25. Prayer and Procession  
Quellen: JE, R
26. Easter Hymn  
Quellen: JE, R
27. (ohne Titel)  
Quelle: R  
Takt  
18 Die Viertelduolen in diesem Takt und in den Takten 24, 26, 27, 30, 32, 33, 35, 41, 42 und 46 müssten korrekterweise eigentlich als Halbe notiert sein. Die Herausgeber folgen jedoch der originalen Schreibweise de Hartmanns.  
47 Der alternative Schluss war der ursprüngliche. Erst später zeichnete de Hartmann mit Bleistift den c-moll-Schluss ein, den er auch in einer Aufnahme spielt.
28. Hymn for Good Friday  
Quellen: JE, R  
Takt  
9 JE/R: r. H., die Bindung von d (erster Schlag) nach d (tiefe Stimme, zweiter Schlag) erscheint in R; sie wurde in JE versehentlich vergessen.
29. (ohne Titel)  
Quelle: R
30. (ohne Titel)  
Quelle: R (vergleiche auch Nr. 30a)
31. Tibi Cantamus, No. 2  
Quelle: R (vergleiche auch Nr. 31a)
32. (ohne Titel)  
Quelle: R  
Die Tempobezeichnung *Andante*, das *As* in der Ossia-Version für den dritten Akkord und die Dynamikangaben am Anfang des Stückes sowie in den Takten 5, 7, 8, 14, 15, 21, 23, 24 und 26 tauchen in de Hartmanns Orchesterfassung des Stückes auf.  
Die Akkorde des Auftaktes sind original in R folgendermaßen notiert:



Der 2. und 3. Akkord wurde später durchgestrichen und so notiert:



In der Orchesterfassung dieses Stückes ist im dritten Akkord der Ton *as* enthalten. Die Herausgeber haben diese Note um eine Oktave nach unten verlegt (*ossia*), damit sie spielbar wird.



- Takt  
11 R: 1. H., tiefe Stimme, Schlag 6: die Notierung des tiefsten Tones als F scheint ein Fehler zu sein: die Basslinie wurde in der Bearbeitung für Orchester als As notiert.
- 22 R: 1. H., tiefe Stimme; Schlag 4: das c ist als Halbe notiert, muss aber wohl eine Ganze sein. Das c wird in der Orchesterbearbeitung 4 Schläge lang ausgehalten.
33. Alleluia  
Quelle: R
34. Hymn for Christmas Day, No. 2  
Quellen: R, OH
35. (ohne Titel)  
Quellen: JE, R
36. Hymn to Our Endless Creator  
Quellen: JE, R (Faksimile auf S. 128)  
Seite 91  
System 2 JE/R: nach dem dritten Akkord ist in R eine Zäsur angegeben; diese fehlt in JE.
37. Meditation  
Quellen: JE, R
38. Night Procession  
Quellen: R, OM  
Takt  
3 R: De Hartmanns russische Angabe für das obere Notensystem ist „Glockengeläute“ oder „Carrillon“ – und für das tiefe System „Große Glocke“ oder „Bourdon“.  
15 R: Im Anschluss an diesen Takt (er steht in der Reinschrift am Ende einer Zeile) folgen am Rand die Symbole  $\text{///}$  in der rechten Hand und  $\text{///}$  in der linken Hand. Es ist unsicher, ob de Hartmann eine Wiederholung der Takte 14 und 15 beabsichtigte; es ist keine Wiederholung in R notiert, und auf keiner der drei Tonaufnahmen dieses Stückes spielte er eine Wiederholung.
39. Tibi Cantamus, No. 1  
Quellen: R, OH  
Takt  
12–14 OH/R: r. H., in R gibt de Hartmann an, dass die Oktavversetzung die originale Schreibweise war und notierte diese Takte so, wie sie in dieser Ausgabe erscheinen (ohne ein *8va*-Zeichen für diese drei Takte).  
24–26 Der Schluss ist im R folgendermaßen notiert:
- 
- Der alternative Schlussakkord erscheint in OH und stammt von einer Aufnahme de Hartmanns.
40. Prayer  
Quellen: R, OH
41. Hymn for Easter Thursday  
Quellen: JE, R, S, OM  
Takt  
51 Die Vorschlagsnote d ist in S und OM notiert, findet aber in R und JE keine Berücksichtigung.
42. Hymn for Easter Wednesday  
Quellen: JE, R  
Takte  
6/12/17 JE: das obere Notensystem wurde irrtümlicherweise im Violinschlüssel gedruckt, R notiert in Bassschlüssel.  
25/39 R, JE: r. H., die letzte Viertelnote hat einen Staccatopunkt in R, der in JE versehentlich vergessen wurde.



43. (ohne Titel)  
Quellen: JE, R, S  
Takt  
1 JE/R/S: 1. H., tiefe Stimme: die Punktierung der ganzen Noten fehlt in JE und R, ist aber in S notiert.  
5 JE/R/S: 1. H., tiefe Stimme: der Bindebogen und die halbe Note e auf Schlag 4 sind in S notiert. Es ist nicht klar, ob die Auslassung beabsichtigt war oder nicht. R und JE lassen diese Bindung und das e weg und gebrauchen das e' auf dem 4. Schlag als tiefe Stimme.  
9 24 Zäsurangaben in R notiert, aber nicht in JE.
44. (ohne Titel)  
Quellen: BK, S, CR  
[R fehlt]  
Seite 107  
System 5 BK/CR: die Angabe *Ped.* steht nur in CR.
45. Essene Hymn  
Quellen: BK, CR, S  
[R fehlt]  
Seite 108  
System 1 BK/S/CR: letzter Akkord; in BK als Viertelnote notiert, in S und CR als punktierte Viertelnote.
46. Women's Prayer  
Quellen: R, OH
47. Chant from a Holy Book  
Quellen: R, OH  
OH: Die Akkorde in der Bassstimme werden nach einer Aufnahme de Hartmanns wiedergegeben, die Herausgeber betrachten die Ausführung als *ad libitum*. R hat keine Akkorde.  
Seite 110  
System 1 Die Angabe in OH, *Voix Celeste* lautet in R *Orgue: Voix Celeste & Tremolo* und bezieht sich auf Orgelregister. Weil die vorliegende Ausgabe für Klavier gedacht ist, haben die Herausgeber diese Anweisung nicht übernommen.  
Seite 111  
System 2 r. H., das Arpeggio auf Schlag 22 und der Triller auf Schlag 25 stammen von einer Aufnahme mit de Hartmann.
48. Vespers Hymn  
Quellen: R, OH  
Takt  
14 OH: r. H. fälschlicherweise als a-moll-Akkord (c'-e'-a'-c'') gedruckt; R notiert korrekt als C-Dur (c'-e'-g'-c'').  
18 OH/R: R hat keine Tempobezeichnung in diesem Takt, OH notiert *poco rit. a tempo*, basierend auf einer Anweisung in Russisch.
49. (ohne Titel)  
Quelle: R (Faksimile Seite 86)  
Takt  
2/3/5/6 Folgende Anweisungen werden in Russisch gegeben:

Die Herausgeber schlagen vor, dass die Verzierungsnoten in den Takten 5 und 6 in Analogie so gespielt werden wie in Takt 3.

## 50. The Resurrection of Christ

Quellen: JE, R, S

Takt

1 JE/R: I. H., R notiert eine punktierte Ganze (6 Schläge); in JD ist nur eine ganze Note notiert (4 Schläge). Es ist nicht klar, ob die Notierung in JE aufgrund eines Versehens des Notenschreibers fehlerhaft ist oder bewusst Anweisungen de Hartmanns folgte.

1 Die Linien, die den genauen Zeitpunkt des Pedalgebrauchs anzeigen, erscheinen in R, nicht in JE.

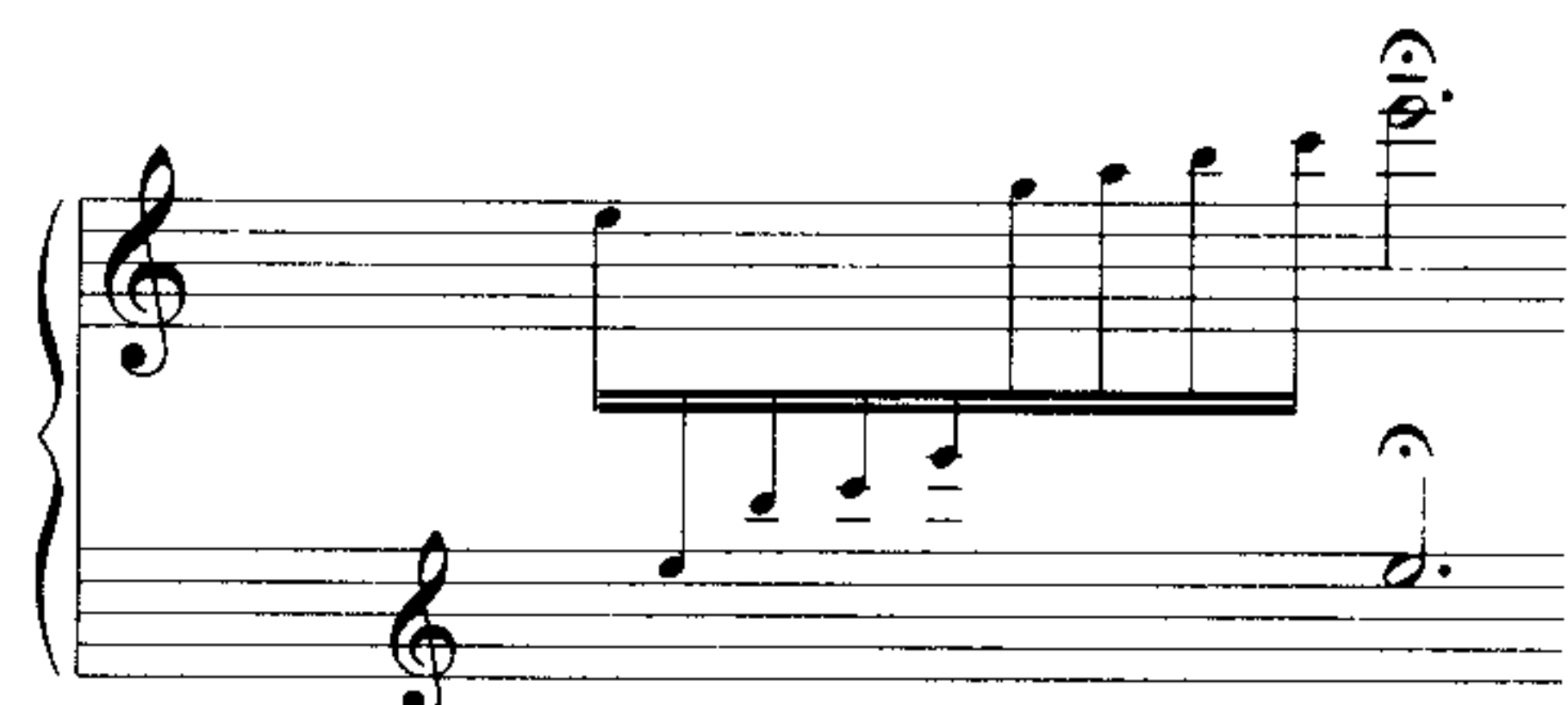
4/5 S/R/JE: Dynamikbezeichnungen stehen in S, aber nicht in R oder JE.

11 In de Hartmanns definitiver Aufnahme dieses Stückes werden die letzten vier Noten des Arpeggios (g'/g''', a'/a''', b'/b''', c''/c''') und das abschließende e''/e'''' ohne die mittlere Oktave gespielt.

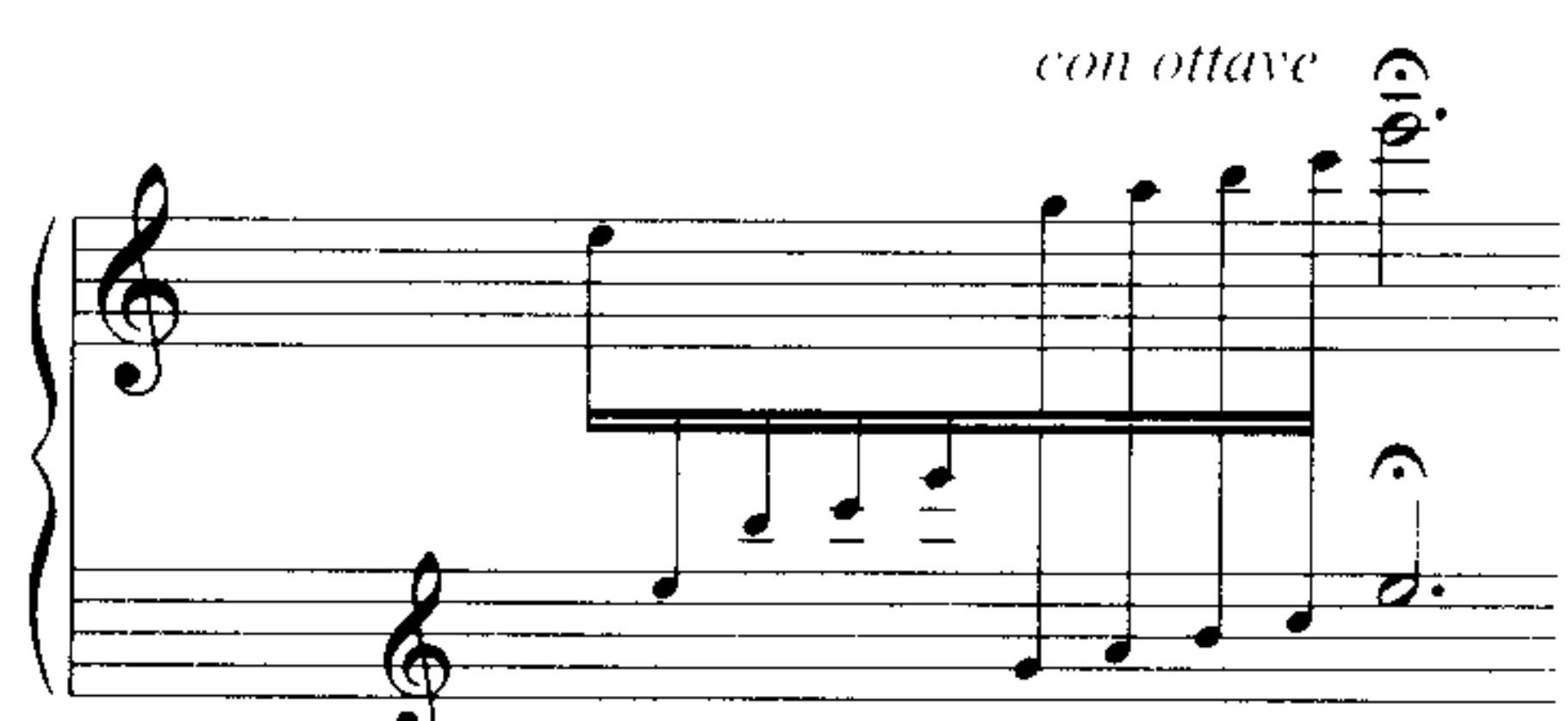
RD notiert folgendermaßen:



Die originale Notation in R ist:



Der Text *con ottave* [sic] und die unteren Noten g' – a' – b' – c'' sind nachträglich mit Bleistift ergänzt und entsprechend sieht die Druckfassung in JE so aus:



Mit Blick auf die Art, wie de Hartmann diese Passage spielt, ist der Hinweis *con ottave* rätselhaft. Daher haben die Herausgeber *con ottave* in *coll'8va* abgeändert und halten auch *8va* für möglich (ossia).

## 51. Easter Hymn and Procession in the Holy Night

Quellen: JE, R (Faksimile Seite 116)

Anhang

## 16a. Prayer for Mercy

Diese Version von Nr. 16 enthält – wie Nr. 17 – zwei ausgearbeitete Harmonisierungen einer Melodie, die insgesamt drei Mal erklingt. Die Version wurde nach einer Aufnahme de Hartmanns transkribiert.

## 30a. (ohne Titel)

De Hartmanns Aufnahme der Komposition Nr. 30 enthält zahlreiche interessante Varianten, daher wurde der Text transkribiert und in die vorliegende Ausgabe aufgenommen.

## 31a. Tibi Cantamus, No. 2

Diese Version folgt der Ausgabe in OH (Seekers of the Truth) und basiert auf einer Aufnahme de Hartmanns.