

Islamey

Fantaisie orientale

À Monsieur Nicolas Rubinstein

Allegro agitato ♩. = 168

First system of musical notation, bass clef, 12/18 time signature, key signature of three flats. The music consists of a continuous eighth-note pattern with dynamic markings of forte (*f*) and piano (*p*).

Second system of musical notation, bass clef, 12/18 time signature, key signature of three flats. The music continues with dynamic markings of forte (*f*) and piano (*p*).

Third system of musical notation, grand staff (treble and bass clefs), 12/18 time signature, key signature of three flats. The music features dynamic markings of forte (*f*) and piano (*p*).

Fourth system of musical notation, grand staff (treble and bass clefs), 12/18 time signature, key signature of three flats. The music features dynamic markings of forte (*f*) and piano (*p*).

Fifth system of musical notation, grand staff (treble and bass clefs), 12/18 time signature, key signature of three flats. The music features dynamic markings of piano (*p*) and pianissimo (*pp*).

18

Musical score for measures 18-20. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a steady quarter-note accompaniment. Dynamic markings include *p* and *f*.

21

Musical score for measures 21-23. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a steady quarter-note accompaniment. Dynamic markings include *poco a poco* and *cre-*. The lyrics "scen-" are written below the bass line.

24

Musical score for measures 24-26. The right hand features a more complex eighth-note pattern. The left hand has a steady quarter-note accompaniment. Dynamic markings include *f*. The lyrics "do" are written below the bass line.

27

Musical score for measures 27-28. The right hand features a complex eighth-note pattern. The left hand has a steady quarter-note accompaniment. Dynamic markings include *p*.

29

Musical score for measures 29-31. The right hand features a complex eighth-note pattern. The left hand has a steady quarter-note accompaniment. Dynamic markings include *f*. The piece concludes with a key signature change to two sharps (D major or F# minor).

31

32

p

This system contains measures 31 and 32. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 31 features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and accents. Measure 32 continues the melodic and harmonic development.

33

34

35

s

p

This system contains measures 33, 34, and 35. The key signature remains three sharps. Measure 33 starts with a *s* (sforzando) dynamic. Measure 34 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment.

36

37

38

This system contains measures 36, 37, and 38. The key signature is three sharps. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and accents.

39

40

41

mf

p

This system contains measures 39, 40, and 41. The key signature is three sharps. Measure 39 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 40 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and accents.

42

43

44

This system contains measures 42, 43, and 44. The key signature is three sharps. Measure 42 features a melodic line with slurs and accents. Measure 43 continues the melodic and harmonic development. Measure 44 concludes the system with a final chord and a fermata.

Vorwort

Wie viele seiner Zeitgenossen interessierte sich auch Miliĭ Balakirev (2. Januar 1837–29. Mai 1910) im Zuge eines neu erwachenden musikalischen Nationalbewusstseins für das Volksliedgut seiner Heimat Russland. Auf drei Reisen in den „russischen Osten“ besuchte er den Kaukasus und sammelte mündlich überlieferte Melodien der dort ansässigen Volksgruppen. Hier stieß er 1863 unter anderem auf ein Lied, das ihm später als Basis für das erste Thema (T. 1–8 und 17–24) seines bekanntesten Klavierwerks *Islamey – Fantaisie orientale* dienen sollte: „«Islamej» – dieses Stück wurde gelegentlich im Kaukasus geplant. [...] Die grandiose Schönheit der dortigen üppigen Natur und die mit ihr harmonisierende Schönheit der Menschen, die dieses Land bewohnen, das alles zusammen machte auf mich einen tiefen Eindruck. [...] Da ich mich für die dortige Volksmusik interessierte, suchte ich die Bekanntschaft eines Tscherkessenfürsten, der häufig zu mir kam und mir auf seinem Instrument, das ein wenig einer Geige ähnelt, Volksweisen spielte. Eine davon, ein Tanzlied, das Islamej genannt wird, gefiel mir besonders“ (Brief an Eduard Reis, ca. 1892). Das zweite Thema der

Komposition (T. 92 ff.) dagegen basiert auf einem Volkslied der Krim-Tataren, mit dem Balakirev in Moskau durch den armenischen Schauspieler K. N. de Lazari, einem Mitglied des Bolschoi-Theaters, bekannt gemacht wurde. Balakirevs Niederschrift beider Melodien ist in den Beständen der Russischen Nationalbibliothek unter den Signaturen 41/1/149 und 41/1/150 erhalten (siehe Notenbeispiele unten).

Die Klavierfantasie über beide Melodien entstand laut autographischer Datierung zwischen 21. August und 25. September 1869 (9. August und 13. September nach dem in Russland damals gebräuchlichen Julianischen Kalender) – wohl auch, um den Pianisten Nikolai Rubinstein für ein Konzert der von Balakirev gegründeten Freien Musikschule in St. Petersburg am 12. Dezember (30. November) mit einem pianistischen „Renner“ zu versorgen, der aber trotz aller technischen Brillanz die Bemühungen des Komponisten um einen nationalen Musikstil unterstreichen sollte. Über seine Intentionen berichtete Balakirev im bereits zitierten Brief: „Ich hatte bei der Komposition kein Programm im Kopf – ich wollte beide Themen nur interessant und soweit möglich symphonisch und pianistisch entwickeln. Die Originalität des [ersten] Themas und meine tiefen kaukasischen Eindrücke, die sich in ihm widerspiegeln – dies

muss der Komposition ihre Individualität verliehen und die Aufmerksamkeit des großen Liszt auf sich gezogen haben. Daher ist es wohl, soweit ich hörte, im Ausland so beliebt, während man es hier in Russland überhaupt nicht zu hören bekommt, da es heute keinen Pianisten gibt, der es spielen kann. Der einzige Pianist in Russland, der es technisch und ästhetisch angemessen aufzuführen konnte, war der verstorbene Nikolai Rubinstein, dem es auch gewidmet ist.“ Tatsächlich brachten Rubinsteins Äußerungen, er kämpfe sehr mit dem Stück und halte es für so schwierig, dass nur wenige es meistern könnten (Brief an Balakirev vom Oktober 1869), der Komposition den Ruf des Unspielbaren ein, der ihm noch heute – natürlich zu Unrecht – anhaftet. Längst hat sich *Islamey* weltweit als brillantes und „exotisches“ Vorzeigestück einen festen Platz im Repertoire erobert.

Zur Edition

Schon bald nach der Uraufführung durch Rubinstein unterschrieb Balakirev am 20. (8.) Januar 1870 eine Erklärung, in der er dem Moskauer Verleger P. Jurgenson das exklusive, zeitlich und räumlich uneingeschränkte Recht zur Herausgabe von *Islamey* übertrug. Sie findet sich auf dem Titelblatt des Autographs, das der Komponist dem Verlag als Stichvorlage überreichte. Das Manu-

Balakirevs Niederschrift der in „Islamey“ verwendeten Volksmelodien

[1. Thema]



[2. Thema]



skript ist eine sehr sorgfältig geschriebene Reinschrift, der nachweislich mehrere (Teil-)Arbeitsmanuskripte vorangingen (entsprechendes Material ist ebenfalls in der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg unter der Signatur 41/1/146–148 erhalten). Die im selben Jahr erschienene Erstausgabe, die Balakirev Korrektur las und gegenüber der Stichvorlage noch um die Ossia-Takte 270–278 erweiterte, ist sorgfältig, wenn auch nicht fehlerfrei gestochen (zu Details siehe die *Bemerkungen* am Ende des Bandes).

1902 erschien beim Verlag D. Rahter, Hamburg-Leipzig, eine Ausgabe von *Islamey* (ein kompletter Neustich), die im Titel darauf hinweist, dass es sich um einen vom Komponisten durchgesehenen und korrigierten Notentext handele („nouvelle édition revue et corrigée par l’auteur“). Die bei Jurgenson – der Rahter schon 1888 Rechte an *Islamey* verkauft hatte – noch in Russisch notierten Tempoangaben und Charakteranweisungen sind nun konsequent „internationalisiert“, also in Italienisch wiedergegeben. Balakirev ergänzte Metronomangaben, zwei weitere Ossias (T. 73–76 und 238–241) und einige Fingersätze, und nahm zahlreiche Detailveränderungen und -korrekturen vor. Das Feilen am Notentext endete jedoch nicht mit der ersten Auflage der revidierten Ausgabe, sondern ging in den folgenden Jahren und Auflagen teils recht intensiv weiter und endete wohl erst mit dem Tod des Komponisten im Jahre 1910. Noch heute wird im Verlag der Rechtsnachfolger Boosey & Hawkes der Rahter-Druck vertrieben (Elite Edition 3109).

Boris P. Jurgenson, der in Moskau die Verlagsgeschäfte seines verstorbenen Vaters weiterführte, erfuhr Anfang 1908 von der bei Rahter erschienenen Neuausgabe der Klavierfantasie und bat daraufhin Balakirev, ihm die vorgenommenen Änderungen am Notentext für die Moskauer Ausgabe mitzuteilen. Es stellte sich schnell heraus, dass auch bei Jurgenson ein Neustich notwendig werden würde und der Verleger drängte den Komponisten, die Korrektur der Neuausgabe beschleunigt vorzunehmen, da „die alte Ausgabe ausverkauft ist und

ich sie nun gerne neu herausbringen würde“ (Brief vom 30. [17.] März 1908). Der Korrekturprozess zog sich dennoch ein weiteres ganzes Jahr hin und erst im April 1909 konnte Jurgenson Balakirev die fertig gedruckte Neuausgabe zukommen lassen. Diese ist die Hauptquelle der vorliegenden Neuedition. Die wenigen kursiv wiedergegebenen Fingersätze stammen aus den Quellen. Zeichen in Klammern sind Ergänzungen des Herausgebers. Einige noch im Autograph und der Erstausgabe auf Russisch notierte Charakteranweisungen, die keinen Eingang in die revidierte Neuausgabe fanden, werden in Fußnoten wiedergegeben, da sie für den Interpretieren von Interesse sein könnten.

Jurgensons revidierte Ausgabe ist mit derjenigen Rahters bis auf wenige Details textgleich, bringt allerdings eine entscheidende Abweichung in T. 314: Während Autograph und Rather-Druck in der rechten Hand die Oktave e^2/e^3 notieren, bringt Jurgenson den Auflöser nicht, notiert also es^2/es^3 . Angesichts der enormen Sorgfalt, die bei der Entstehung dieser Ausgabe von allen Seiten waltete, fällt es schwer, hier einen Stichfehler in der Jurgenson-Ausgabe zu vermuten. Vielmehr muss von einer bewussten Entscheidung Balakirevs ausgegangen werden, an diesem Höhepunkt in der musikalischen Entwicklung den Text noch einmal so gravierend zu ändern.

Der Herausgeber dankt den vielen in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes genannten Bibliotheken, die für diese Ausgabe Quellen zur Verfügung stellten. Außerdem sei Julia Kursell und Felix Pourtov gedankt, die dem Herausgeber bei Recherchen und Übersetzungen aus dem Russischen helfend zur Seite standen.

München, Herbst 2004
Norbert Gertsch

Preface

Like many of his contemporaries, Miliĭ Balakirev (b. 2 January 1837, d. 29 May 1910) took an interest in the folk songs of his native Russia as part of a burgeoning awareness of his nation’s music. On three trips to the “Russian East” he visited the Caucasus and collected melodies transmitted orally by its indigenous populations. It was here, in 1863, that he stumbled upon a song that would later serve as a basis for the first theme (mm. 1–8 and 17–24) of his best-known piano piece: *Islamey – Fantaisie orientale*. As he wrote to Eduard Reis some time around 1892: “*Islamey* – this piece was conceived, as it happened, in the Caucasus. [...] The grandiose beauty of the luxuriant natural surroundings in that region and the commensurate beauty of its inhabitants: all of this taken together left a deep impression on me. [...] As I was interested in the local folk music, I sought out the acquaintance of a Circassian prince, who frequently came to see me and played folk melodies on his instrument, which bore some resemblance to a violin. I took a special liking to one of those melodies, a dance tune called ‘Islamey’.” In contrast, the second theme of the composition (mm. 92 ff.) is based on a folk song from the Crimean Tatars that was introduced to Balakirev in Moscow by the Armenian actor K. N. de Lazari, a member of the Bolshoi Theatre. Balakirev’s transcriptions of the two melodies are preserved in the Russian National Library under shelfmarks 41/1/149 and 41/1/150 (see examples on page II).

According to the dates in the autograph manuscript, Balakirev’s piano fantasy on these two melodies originated between 21 August and 25 September 1869 (or, in the Julian calendar used in Russia at that time, 9 August and 13 September). The purpose of the work was probably to provide the pianist Nikolai Rubinstein with a pianistic *tour de force* for a recital to be held on 12 December (30 November) at the Free

Music School founded by Balakirev in St. Petersburg. Notwithstanding its technical brilliance, the piece was also meant to underscore the composer's efforts on behalf of a national style of music. Balakirev explained his intentions in the above-mentioned letter: "I did not have a program in mind when I composed this piece; I merely wanted to develop the two themes in an interesting manner and, as far as possible, both symphonically and pianistically. It must have been the originality of the [first] theme, and my deep impressions of the Caucasus reflected therein, that lent my composition its distinctive flavour and drew upon it the attention of the great Liszt. This probably explains why, as I hear, it is so popular abroad, whereas one never has a chance to hear it here in Russia, there being today no pianist capable of playing it. The only pianist in Russia who could give it an adequate reading in technical and aesthetic terms was the late Nikolai Rubinstein, to whom it is also dedicated." Indeed, Rubinstein's claim that he had to struggle with the piece and thought it so difficult that few would be able to master it (letter to Balakirev, October 1869) earned *Islamey* the reputation of being unplayable. This reputation – undeserved, of course – still clings to the piece today, long after it earned a permanent place in the repertoire as a brilliant and "exotic" *pièce de résistance*.

Notes on the Edition

On 20 January (8 January) 1870, shortly after Rubinstein had given *Islamey* its première, Balakirev signed a declaration granting the publisher P. Jurgenson in Moscow exclusive rights of publication, valid for an unlimited period and for all countries. This declaration appears on the title page of the autograph manuscript that the composer forwarded to Jurgenson as a master for the engraving. The manuscript is a very carefully written fair copy known to have been preceded by several (partial) working manuscripts (the pertinent material is likewise preserved in the Russian National Library, St. Petersburg, under the shelf marks 41/1/146–148). The first edition

appeared in that same year; Balakirev read proof and enlarged the text of the engraver's copy by adding the *ossia* bars 270–278. Though carefully engraved, the print is not entirely free of errors (see the *Comments* at the end of our volume for details).

In 1902 D. Rahter of Hamburg and Leipzig issued a newly engraved edition of *Islamey* which, as the title page informs us, was revised and corrected by the composer ("nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur"). Whereas Jurgenson, who had sold Rahter the rights to *Islamey* as long ago as 1888, still presented tempo instructions and expression marks in Russian, Rahter now had them "internationalized," that is, printed in Italian. Balakirev also added metronome marks, two additional *ossia* passages (mm. 73–6 and 238–41), and a few fingering marks besides making a great many minor adjustments and corrections. But his finishing touches did not stop with the first impression of the Rahter print: new ones, sometimes quite extensive, were added over the next few years with each new impression: Indeed, the polishing probably only came to an end with the composer's death in 1910. Today the Rahter print is still marketed by the publisher's legal successor, Boosey & Hawkes (Elite Edition 3109).

Boris P. Jurgenson, who took over the publishing activities of his deceased father in Moscow, learned of Rahter's new edition of the fantasy in the early part of 1908. He thereupon asked Balakirev to inform him of the changes he had made to the musical text of the Rahter edition. It quickly transpired that Jurgenson, too, needed to have the work re-engraved. He urged the composer to speed up his vetting of the new edition, since "the old one is sold out and I would now like to issue it afresh" (letter of 30 March [17 March] 1908). Nonetheless, the vetting process dragged on for another full year, and it was not until April 1909 that Jurgenson could send Balakirev the freshly printed new edition. This print has served as the principal source of our own new edition. The few italicized fingering marks stem from the sources. Signs enclosed in parenthe-

ses are editorial additions. A few expression marks left in Russian in the autograph and first edition but omitted from the revised new edition are reproduced in footnotes, as they may be of interest to the performer.

Apart from a few minor details, Jurgenson's revised edition is textually identical to the Rahter print. The only exception is a crucial departure in m. 314, where the autograph and Rahter give an octave e^2/e^3 in the right hand, whereas Jurgenson leaves out the natural sign and presents eb^2/eb^3 . Given the enormous care invested in the edition by everyone concerned, it is difficult to imagine that we are dealing with an engraver's error in the Jurgenson print. Rather, we must assume that Balakirev made a deliberate decision to radically alter the text once again at this climax of the musical development.

The editor wishes to thank the many libraries mentioned in the *Comments* at the end of the volume for providing source material for his edition. He is also grateful to Julia Kursell and Felix Pourtov for assisting him in his research and his translations from the Russian.

Munich, autumn 2004
Norbert Gertsch

Préface

Comme nombre de ses contemporains, Miliĭ Balakirev (2 janvier 1837–29 mai 1910) s'intéresse lui aussi, dans le contexte d'une résurgence du nationalisme musical, au patrimoine des chants populaires russes. À l'occasion de trois voyages en «Russie orientale», il visite

le Caucase et rassemble les mélodies de tradition orale des peuples de la région. C'est ainsi qu'en 1863, il trouve entre autres un chant qui lui servira plus tard de base pour le premier thème (M. 1–8 et 17–24) d'*Islamey – Fantaisie orientale*, la plus célèbre de ses œuvres pour piano. Le compositeur écrit à ce sujet (lettre à Eduard Reis, vers 1892): «*Islamey* – ce morceau a été projeté occasionnellement au Caucase. [...] La beauté grandiose de cette nature luxuriante et la beauté, s'harmonisant avec elle, des hommes de ce pays, tout cela a fait sur moi une profonde impression. [...] M'intéressant à la musique populaire de là-bas, j'ai cherché à lier connaissance avec un prince circassien [Tcherkesses], qui est fréquemment venu me voir et m'a joué des mélodies populaires sur son instrument, ressemblant un peu à un violon. J'ai particulièrement aimé l'une d'entre elles, un air de danse appelé *Islamey*». Le deuxième thème de la composition (M. 92 et s.) repose sur un chant populaire des Tatars de Crimée, que l'acteur arménien K. N. de Lazari, membre du Bolchoï, avait fait connaître à Balakirev, à Moscou. La notation par écrit des ces deux mélodies par Balakirev se trouve dans les fonds de la Bibliothèque nationale de Russie, sous les cotes 41/1/149 et 41/1/150 (cf. exemples page II).

Comme le révèle la datation autographe, la *Fantaisie pour piano* inspirée par ces deux mélodies fut composée entre le 21 août et le 25 septembre (9 août et 13 septembre conformément au calendrier julien encore en usage à l'époque en Russie), probablement aussi pour fournir un «morceau à succès» au pianiste Nikolaï Rubinstein, qui devait le 12 décembre (30 novembre) donner un concert dans le cadre de l'«École de musique libre» de Saint-Pétersbourg fondée par Balakirev; il s'agissait, malgré tout le brio technique de la composition, de souligner les efforts déployés par le compositeur pour trouver un style de musique national. Balakirev précise ses intentions dans la lettre ci-dessus citée: «Je n'avais pas de programme en tête lors de la composition; je voulais seulement développer les deux thèmes

de façon intéressante et, autant que possible, dans un style symphonique et pianistique. L'originalité du [premier] thème et mes profondes impressions caucasiennes qui s'y reflètent, cela a nécessairement donné à la composition son individualité et attiré l'attention du grand Liszt. Ceci explique probablement pourquoi, d'après ce que j'ai entendu dire, [l'œuvre] est tellement appréciée à l'étranger, alors qu'ici en Russie on ne l'entend pas du tout faute de pianistes capables de la jouer. Le seul pianiste qui ait été capable en Russie de l'exécuter de façon appropriée au plan technique et esthétique, c'est le regretté Nikolaï Rubinstein, auquel elle est aussi dédiée.» Et effectivement, les propos de Rubinstein selon lesquels le morceau lui donnait énormément de mal et qu'il le tenait pour tellement difficile que peu seraient en mesure de le maîtriser (lettre à Balakirev d'octobre 1869), ont donné à la composition cette réputation qu'elle a conservée aujourd'hui, certes à tort, d'être injouable. Il y a longtemps qu'*Islamey* a conquis dans le monde entier une place attirée dans le répertoire pour piano, en tant qu'œuvre exemplaire, brillante et «exotique».

Indications relatives à l'édition

Peu après la création de l'œuvre par Rubinstein, Balakirev signe le 20 (8) janvier 1870 une déclaration dans laquelle il cède à l'éditeur moscovite P. Jurgenson le droit exclusif, illimité dans le temps et l'espace, d'éditer *Islamey*: Ladite déclaration se trouve sur la page de titre de l'autographe que le compositeur a remis à la maison d'édition comme modèle de gravure. Le manuscrit est une copie au propre réalisée avec un soin extrême et qui, comme le prouvent les documents conservés, avait été précédée de plusieurs manuscrits de travail (partiels) (le matériel correspondant se trouve à la Bibliothèque nationale de Russie, à Saint-Pétersbourg, sous la cote 41/1/146–148). La première édition parue la même année, dont Balakirev avait corrigé les épreuves et qu'il avait encore élargie d'un ossia (mesures 270–278), est gravée avec soin, sans être toutefois totalement

exempte de fautes (on se reportera pour les détails aux *Bemerkungen* ou *Comments* [remarques] à la fin du volume).

Les Éditions D. Rahter (Hambourg–Leipzig) font paraître en 1902 une édition d'*Islamey* (un tirage entièrement nouveau) dont le titre signale qu'il s'agit d'un texte revu et corrigé par le compositeur («nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur»). Les tempi et indications de style, encore notés en russe chez Jurgenson – qui avait cédé les droits sur *Islamey* à Rahter dès 1888 – sont désormais systématiquement «internationnalisés», donc rendus en italien. Balakirev a complété les indications métronomiques, ajouté deux autres ossia (M. 73–76 et 238–241) ainsi que quelques doigtés, et procédé à de nombreuses corrections et modifications de détail. Toutefois, la révision du texte ne s'arrête pas à la première édition de la version revue et corrigée; elle se poursuit en effet au cours des années et des éditions suivantes, en partie de façon passablement intensive, et elle ne se terminera qu'à la mort du compositeur, en 1910. Aujourd'hui encore, l'édition de Rahter est en vente à la maison d'édition Boosey & Hawkes, l'actuel détenteur des droits (Elite Edition 3109).

Ayant été informé début 1908 de la publication chez Rahter d'une nouvelle édition de la *Fantaisie*, Boris P. Jurgenson, qui avait repris à Moscou la direction de la maison d'édition de son père, entre-temps décédé, demande à Balakirev de lui communiquer pour son édition moscovite les corrections intervenues dans le texte. Il s'avère d'emblée qu'il est également nécessaire de sortir une nouvelle édition chez Jurgenson et celui-ci presse le compositeur d'effectuer rapidement la révision de la nouvelle édition, car «l'ancienne édition est épuisée et maintenant j'aimerais en publier une nouvelle» (lettre du 30 [17] mars 1908). Mais la correction s'étire en longueur, sur toute une année encore, et c'est seulement en avril 1909 que Jurgenson est en mesure de faire parvenir à Balakirev sa nouvelle édition. C'est elle qui constitue la source principale de la présente édition. Les quelques doigtés en italique proviennent des

VI

sources. Les signes placés entre parenthèses ont été rajoutés par l'éditeur. Un certain nombre d'indications relatives au caractère de l'œuvre, notées encore en russe dans l'autographe et la première édition et n'ayant pu être intégrées dans la présente édition révisée, font l'objet de notes en bas de page, dans la mesure où elles peuvent présenter le cas échéant un intérêt pour l'interprète.

L'édition révisée de Jurgenson est, à quelques détails près, identique à celle de Rahter; elle comporte toutefois à

M. 314 une variante déterminante: alors que l'autographe et l'édition Rahter notent à la main droite l'octave mi^2/mi^3 , le texte de Jurgenson ne tient pas compte du bécarré, notant ainsi mi^2/mi^3 . Étant donné le soin extrême apporté de tous côtés à la réalisation de cette édition, on peut difficilement supposer la présence chez Jurgenson d'une faute de gravure. Il est beaucoup plus probable qu'il s'agisse au contraire d'une décision délibérée de Balakirev de procéder encore une fois à une correction décisive du texte à un endroit

majeur du développement du texte musical.

L'éditeur adresse ses remerciements aux nombreuses bibliothèques, citées aux *Bemerkungen/Comments*, à la fin du volume, qui ont mis des sources à disposition pour la présente édition. Il remercie en outre expressément Julia Kursell et Felix Pourtov pour l'aide qu'ils lui ont apportée dans ses recherches et pour les traductions à partir du russe.

Munich, automne 2004
Norbert Gertsch