

Third Series

Troisième série

# Kurd Melody from Isfahan · Mélodie kurde d'Ispahan

22. I. 1927

[♩ = 60 - 68]

33

4

8

7

11

(pas trop vite)  
not fast

3

15

3

20

3 3 3

25

3  
(plus vite  
quicker)

29

3

32

3 5 3

# Hindu Melody · Mélodie indienne

Allegro ma non troppo ♩ = 160

22. II. 1926

34

*p* *La melodia sempre staccato ma espressivo*

§

*Ped.* *Ped.* *simile*

5

10

*poco sf*

15

*poco sf*

20

Musical notation for measures 20-24. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

25

Musical notation for measures 25-29. Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the eighth-note accompaniment.

30 *sf* > *p* *sf* >

Musical notation for measures 30-34. Measure 30 starts with a dynamic marking of *sf* and an accent. Measure 31 has a dynamic marking of *p*. Measure 34 has a dynamic marking of *sf* and an accent.

35 *p*

Musical notation for measures 35-40. Measure 35 starts with a dynamic marking of *p*. Measure 38 has a triplet of eighth notes in the bass clef.

41

1. 2.

*Dal Segno*

Musical notation for measures 41-44. Measure 43 has a first ending bracket. Measure 44 has a second ending bracket. The piece ends with the instruction *Dal Segno*.

[♩ = circa 110]

35

Musical score for measures 35-36. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. Measure 35 features a melody in the treble staff with a triplet of eighth notes and a slur over the final two notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Measure 36 continues the melody and accompaniment. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature change.

Musical score for measures 37-38. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. Measure 37 features a melody in the treble staff with a triplet of eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Measure 38 continues the melody and accompaniment. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature change.

Musical score for measures 39-40. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. Measure 39 features a melody in the treble staff with a triplet of eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Measure 40 continues the melody and accompaniment. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature change.

Musical score for measures 41-42. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. Measure 41 features a melody in the treble staff with a slur over the final two notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Measure 42 continues the melody and accompaniment. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature change.

7

7 3

15

3 \*) 3

20

ossia:

25

30

\*) OU  
OR

# Armenian Song · Chant arménien

19. III. 1927

36

\*)

13

m.g.  
l.h.

20

m.g.  
l.h.

\*) **T de H:** très court et léger / very short and light



27

Musical notation for measures 27-33. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure 27 starts with a treble clef and a common time signature. There are two fermatas above the first two notes of measure 27. Measure 33 ends with a repeat sign.

34

Musical notation for measures 34-40. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure 34 starts with a treble clef and a common time signature. There are two fermatas above the first two notes of measure 34. Measure 40 ends with a repeat sign.

41

Musical notation for measures 41-48. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure 41 starts with a treble clef and a common time signature. Measures 47 and 48 feature double bar lines with a '2' underneath, indicating a second ending.

49

Musical notation for measures 49-55. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. Measure 49 starts with a treble clef and a common time signature. Measure 55 features a dynamic marking of *ppp* and an 8va marking above the notes.

## Greek Melody · Mélodie grecque

6. III. 1927

[♩ = circa 60]

37

\*) voir les notes critiques / see critical notes

16

Musical notation for measures 16 and 17. Measure 16 is in 3/2 time, and measure 17 is in 5/4 time. The piece is in G major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

18

Musical notation for measures 18 and 19. Both measures are in common time (C). The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment.

20

Musical notation for measures 20, 21, 22, and 23. Measure 20 is in 3/4 time, and measures 21-23 are in 3/4 time with a key signature change to G minor. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line with some rests.

24

Musical notation for measures 24, 25, 26, and 27. Measures 24 and 25 feature a large, multi-measure rest in the right hand, indicated by a large oval. The left hand continues with a melodic line. Measures 26 and 27 continue the left hand's melody.

28

*rallentando*

Musical notation for measures 28, 29, 30, and 31. The tempo marking *rallentando* is present above measure 28. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a bass line. The piece concludes with a final chord in the right hand.

# Afghan Melody · Mélodie afghane

9. I. 1926

Allegretto ♩ = 100

38

*p*

*con pedale*

Daff *p*

*simile*

39

*espressivo e ben cantando*

*sempre staccato con pedale*

40

*espressivo e ben cantando*

*sempre staccato con pedale*

41

*espressivo e ben cantando*

*sempre staccato con pedale*

42

*espressivo e ben cantando*

*sempre staccato con pedale*

11

13

15

17

*poco f*

19

*p*

22

*sf*

*Red.\* senza pedale*      *Red.\**      *Red.\**

Moderato

23. VI. 1924

39

The musical score is written for piano in 3/4 time, B-flat major. It begins at measure 39. The first system (measures 39-44) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 45-50) features a first ending bracket. The third system (measures 51-56) features a second ending bracket. The fourth system (measures 57-62) includes a forte (*f*) dynamic marking. The fifth system (measures 63-68) concludes the piece.

28

*p*

This system contains measures 28 through 33. The music is in a minor key with a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the first measure of this system.

34

*poco a poco crescendo*

This system contains measures 34 through 39. The melodic line in the right hand continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *poco a poco crescendo* is written across measures 37 and 38, indicating a gradual increase in volume.

40

*ossia:*

This system contains measures 40 through 44. It includes an *ossia* (alternative) passage for the right hand, indicated by a dashed box and the word *ossia:* above the staff. The main melodic line continues in the right hand, and the left hand accompaniment remains consistent.

45

*f*

This system contains measures 45 through 49. The music features a dynamic marking of *f* (forte) above the right hand staff in measure 47, marking a point of increased intensity.

50

1. 2. *p*

This system contains measures 50 through 54. It features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the right hand staff in measure 52.

circa 1923 / 1924

40

*pp*

*p*

*dolce*

10

15

*diminuendo*

\*) le premier accord de chaque mesure peut être joué *pochissimo arpeggiando ad libitum*  
the first chord of each measure may be played *pochissimo arpeggiando ad libitum*



*più espressivo*

20

25

30

35

1. 2.

*morendo*

*pp*

*Da Capo* *Fina*

# Kurd Melody · Mélodie kurde

8. V. 1926

Allegretto ♩ = 116

41

*espressivo*

3

5

6

Musical notation for measures 9 and 13. Measure 9 is in 9/4 time, and measure 13 is in 2/4 time. The piece is in G major. A slur covers measures 9 through 13. The bass line features a descending eighth-note pattern in measure 9, and measure 13 contains a whole note chord.

Musical notation for measures 10 and 15. Measure 10 is in 13/4 time, and measure 15 is in 2/4 time. A slur covers measures 10 through 15. The bass line has a descending eighth-note pattern in measure 10, and measure 15 features a whole note chord.

Musical notation for measures 11 and 17. Measure 11 is in 15/4 time, and measure 17 is in 7/4 time. A slur covers measures 11 through 17. The bass line has a descending eighth-note pattern in measure 11, and measure 17 features a whole note chord.

Musical notation for measures 12 and 18. Measure 12 is in 7/4 time, and measure 18 is in 5/4 time. A slur covers measures 12 through 18. The bass line has a descending eighth-note pattern in measure 12, and measure 18 features a whole note chord.

Musical notation for measures 14 and 20. Measure 14 is in 5/4 time, and measure 20 is in 7/4 time. A slur covers measures 14 through 20. The bass line has a descending eighth-note pattern in measure 14, and measure 20 features a whole note chord.



# Ancient Greek Dance · Danse grecque ancienne

2. XII. 1925

43

Daff *simile*

6

11

16

21

*ossia:* *Da Capo*

# Greek Song · Chant grec

6. XII. 1925

44

6

10

16

22

27

# Arabian Dance · Danse d'Arabie

22. XI. 1925

45

Musical notation for measures 45-48. Treble clef, 2/4 time signature with a 4/8 subdivision. Bass clef accompaniment. Measure 45 has a whole rest in the treble. Measures 46-48 feature a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

5

*ossia:*

Musical notation for measures 5-8. Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef accompaniment. Measure 5 has a melodic line in the treble. Measure 6 has a triplet in the treble. Measures 7-8 have accents in the treble. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

9

Musical notation for measures 9-11. Treble clef, 3/4 time signature. Bass clef accompaniment. Measure 9 has a sixteenth-note triplet in the treble. Measure 10 has a melodic line in the treble. Measure 11 has accents in the treble. The system ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

12

Musical notation for measures 12-14. Treble clef, 2/4 time signature. Bass clef accompaniment. Measure 12 has a melodic line in the treble with an accent. Measures 13-14 continue the melodic line in the treble. The system ends with a double bar line.

15

Musical notation for measures 15-18. Treble clef, 2/4 time signature. Bass clef accompaniment. Measure 15 has a melodic line in the treble. Measure 16 has a triplet in the treble. Measure 17 has a triplet in the treble. Measure 18 has a forte (*sf*) dynamic marking and a double bar line. Below the bass clef, the text "Da Capo" is written.

# Greek Melody · Mélodie grecque

Marciale ♩ = 120

16. IV. 1926

46

*cantando*  
*f*  
*m.g. l.h. sempre staccato*

8

*p*  
*più f*

14

*p*

19

*crescendo*  
*sf*



25

*più f* *p*

Measures 25-30: Treble clef with a melodic line of eighth notes and quarter notes, some with slurs and accents. Bass clef with block chords. Time signatures: 2/4, 3/4, 1/4, 2/4. Dynamics: *più f* and *p*.

31

3

Measures 31-35: Treble clef with a melodic line of eighth notes, some with slurs and accents. Bass clef with block chords. Time signatures: 2/4, 3/4, 3/4, 2/4. A triplet of eighth notes is marked with a '3'.

36

*più f* *p*

Measures 36-40: Treble clef with a melodic line of eighth notes, some with slurs and accents. Bass clef with block chords. Time signatures: 2/4, 3/4, 1/4, 2/4. Dynamics: *più f* and *p*.

40

*p* *f*

Measures 40-45: Treble clef with a melodic line of eighth notes, some with slurs and accents. Bass clef with block chords. Time signatures: 2/4, 3/4, 1/4, 2/4. Dynamics: *p* and *f*.

46

*p* *f* 1. *sf* *p* 2. *sf*

Measures 46-50: Treble clef with a melodic line of eighth notes, some with slurs and accents. Bass clef with block chords. Time signatures: 2/4, 3/4, 1/4, 2/4. Dynamics: *p*, *f*, *sf*, *p*, *sf*. First and second endings are indicated.

47

Daff *simile*

5

11

17

23

*Da Capo* [Fine]

\*) T de H: jouer les petites notes très rapidement / grace notes to be played very rapidly

# Tibetan "Masques", No. 1 · Danse de masques thibétains, N° 1

Moderato pesante ♩ = 88

2. I. 1926

48 *f*

3

5

7

9

10

11

\* ) ou or

# Tibetan "Masques", No. 2 · Danse de masques thibétains, N° 2

9. VI. 1926

Vivace con brio ♩ = 144

49

*marcato*

*sempre fortissimo*

*simile*

8ba

13

8

19

8

23

8

26

*loco*

8ba

Musical notation for measures 32-37. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. A dynamic marking of *8ba* is present below the bass staff.

8ba

Musical notation for measures 38-42. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. Dynamic markings include *loco* below the bass staff and *8ba* at the end of the system.

loco

8ba

Musical notation for measures 43-48. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. A dynamic marking of *8ba* is present below the bass staff.

8ba

Musical notation for measures 49-54. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. A dynamic marking of *8ba* is present below the bass staff.

8ba

Musical notation for measures 55-59. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. Time signatures change from 3/4 to 2/4. A dynamic marking of *8ba* is present below the bass staff.

8ba

Musical notation for measures 60-64. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. Dynamic markings include *p subito*, *crescendo molto*, and *fff*.

*p subito*

*crescendo molto*

*fff*

## 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

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. Greek Melody  
 Source: FM
  
2. Greek Round Dance  
 Sources: RD (FM?), BC, CR  
 [FM missing]  
 BC and CR, which are in agreement, were copied from the missing final manuscript, which was notated in the usual format; i. e., notable for the absence of nearly all dynamic marks and performance indications. However, a manuscript does exist in a more finished form than is usual for de Hartmann's rough drafts; this includes dynamic marks and performance indications that do not appear in BC or CR. This version (RD) has been used as the primary source for this edition. The *daff* part exists only in BC and CR.
  
3. Greek Song  
 Sources: BC, RD, OM, CR  
 [FM missing]  
 RD is barred metrically with most of the piece in 4/4, one bar in 6/4, and the elimination of bar-lines towards the end. BC and CR, which are not in total agreement, show that de Hartmann, intending a greater metrical freedom, presumably eliminated in FM many bar-lines and often substituted dotted bar-lines. The editors have elected to follow BC, since his version seems more complete.
  - page 24  
 system 1 BC: l. h., upper voice, beat 7, last two sixteenth notes notated as e' and g; notated as d' and g in RD and CR.
  - system 4 BC/RD/CR: l. h., upper voice, beat 7, second chord spelled identically to the first chord in BC; notated as F major in RD and CR.
  - page 24  
 system 2 & 4  
 and  
 page 25  
 system 5 BC: l. h., notes in brackets missing; notated in RD and CR.
  - page 25  
 system 6 BC: repeat signs appear for beats 1 through 8 which are not found in RD, OM, or CR. While opinions may differ, the repetition is uncharacteristic of this piece and the editors have chosen to follow the text in RD and OM.
  - system 6 BC: r. h., beat 2, grace note a' missing; notated in RD, OM and CR.
  
4. Kurd Melody for Two Flutes  
 Sources: JE, FM  
 bar  
 7 JE: *subito* missing; *p subito* written as *sp* in FM.
  
5. Oriental Song  
 Sources: JE, FM
  
6. Persian Song  
 Sources: JE, FM

- bar  
18 JE/FM: l. h., beat 5, sharp sign missing before f appears to have been an oversight as f sharp clearly belongs to the mode and to the harmonic spelling of this chord; analogous to the same chord in bar 17.
- 53 JE: r. h., beat 4, tie was (erroneously) added; does not appear in FM.
- 69 JE: pedal indications missing; included in FM.
7. Atarnakh, Kurd Song  
Sources: BC, RD  
[FM missing]
- bar  
7 RD: r. h., lower voice, beat 3, second note, notated as c"; notated as d" in BC.
- 19 RD: l. h., beat 3, upper note notated as b flat; the reading of BC has been preferred.
8. Tibetan Melody  
Sources: JE, FM
9. (untitled)  
Sources: FM, OH
- bar  
1 OH FM: *Marcia alerte alla brava* [sic] indicated at beginning of OH; written in FM as *marche allerte* [sic] *alla breve (avec chœur)*.
- 13 OH FM: *dim.* appears in OH; clearly erased in FM.
- 16 OH: l.h., a (erroneously) printed; notated as f in FM.
- 17 OH: *f* missing; written in FM.
- 21 OH: beat 4. *p* missing; written in FM.
- 21–22 OH FM: < appears in OH; clearly erased in FM.
- 25–26 OH FM: *ossia* appears in OH; clearly crossed out by de Hartmann in FM.
10. (untitled)  
Sources: RD, OM
- bar  
10 RD: originally notated:
- 
11. (untitled)  
Source: FM
12. (untitled)  
Sources: BC, OM  
[FM missing]
- bar  
3/4 BC: l. h., upper voice, tie from bar 3, beat 3, d', to bar 4, beat 1, omitted in BC; analogous to previous two bars.
- 12/14 BC: l. h., beat 2, rest missing from lower voice.
- 16/17 BC: r. h., tie missing from beat 3 of bar 16 to beat 1 of bar 17; notated as a quarter note in OM.
13. Duduki  
Sources: JE, FM
- bar  
11 JE: r. h., lower voice, completion of tie to a" from previous bar a" missing.
14. (untitled)  
Source: FM



## 15. Armenian Melody

Sources: JE, FM

bar

6 JE/FM: l. h., performance indications missing; analogous to bar 18.

21/22 JE: l. h., slurs over eighth-note groupings missing; included in FM.

21/22 JE: l. h., beat 3, accent missing; notated in FM.

24 JE/FM: l. h., upper voice, beat 1, 2nd note, staccato missing; analogous to bar 26

26 JE/FM: l. h., upper voice, beat 1, tenuto sign missing; analogous to bar 24.

45/46 JE: r. h., beat 2, middle staff parentheses ( ) included by de Hartmann because of the difficult reach of the 10th.

## 16. Song of the Molokans

Sources: JE, FM

bar

12–18/

27–29 JE: l. h., staccato marks for lower voice missing; included in FM.

## 17. Kurd Shepherd Melody

Sources: FM, OH

page 54

system 1/2

OH: r. h., indication of 8 *ad lib.* not written in FM.

system 2

OH/FM: l. h., *ossia* in OH not written in FM.

system 2

OH/FM: r. h., *a little quicker* is clearly indicated in FM as applying to trill only. OH misleadingly translated the original Russian to *meno più presto* and applied it as a general tempo change.

system 3

OH: r. h., beats 7–9, subdivision brackets missing; included in FM.

system 3

OH/FM: l. h., upper voice, beats 9 and 10 inadvertently omitted by de Hartmann in FM. This error was not corrected in OH.

page 55

system 1

Notated in FM as follows:

Notated in OH:

In any case, the actual execution of this passage will be substantially the same.

system 1

OH/FM: r. h., beats 5 and 6, *quicker* is clearly indicated in FM as applying to beats 5 and 6 only. OH misleadingly translated the original Russian words to *poco più presto* and applied it as a general tempo change.

system 2

FM: r. h., beat 9, b flat' grace note is footnoted at the bottom of page with the word *postschlag* (most likely meaning *nachschlag*). The mode of execution given by the editors in the footnote on page 55 can be verified by de Hartmann's recording of this piece.

system 4

OH: r. h., beat 5 to end, indication of 8 *ad lib.* does not appear in FM.

## 18. Song of the Aïisors

Sources: JE, FM, OM


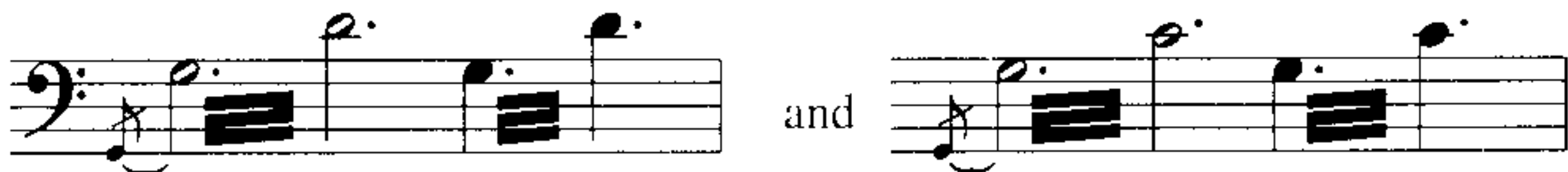
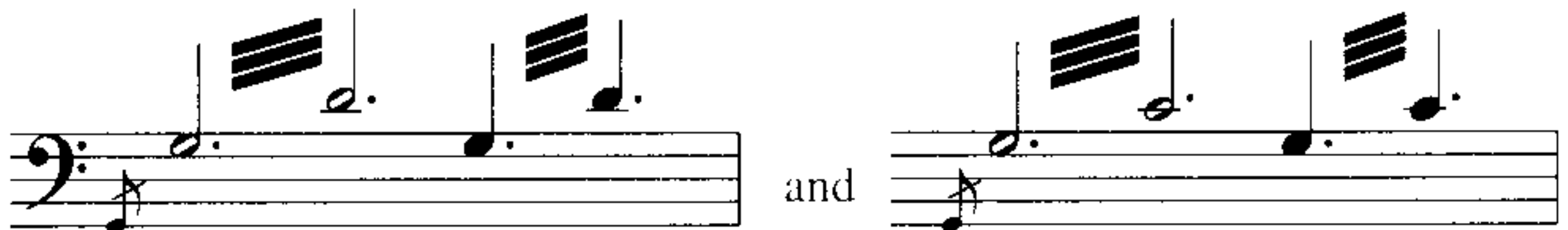
bar  
22


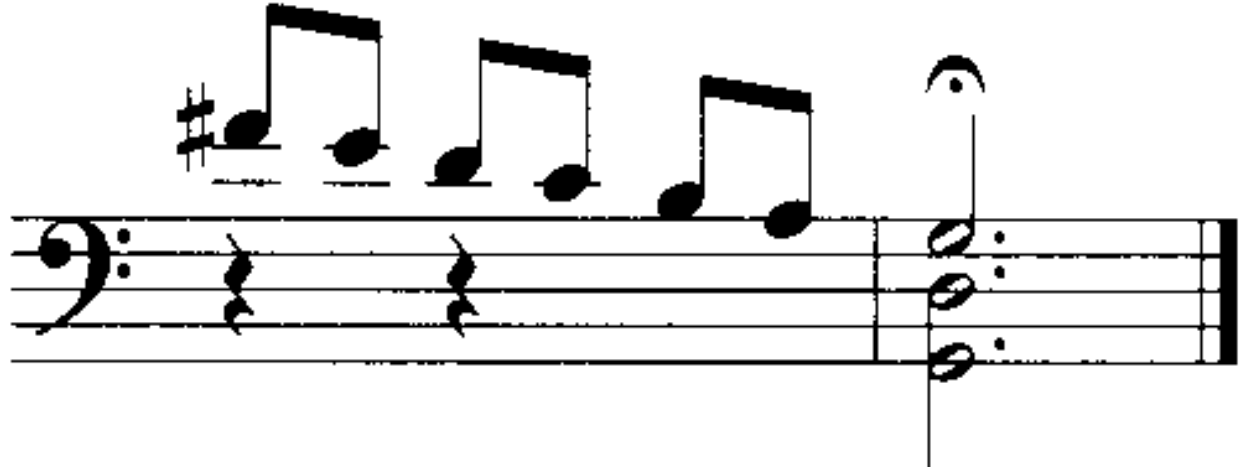
JE/FM: r. h., beats 1 and 2; tie from c" to c" may have been overlooked.  
Notated in OM as:



showing the c" as one note. The altered rhythmical structure of the final realization could therefore necessitate a tie. It cannot be determined definitively if the placement of a tie was overlooked by de Hartmann in FM (and JE) or if he intentionally wanted the c" to be played twice.

19. Kurd Shepherd's Dance  
Sources: JE, FM, BL  
bar  
14/15 JE: r. h., slur in BL extends to beat 1 of bar 15; engraver (erroneously) notated it to beat 6 of bar 14.
20. Song of the Fisherwomen  
Sources: JE, FM
21. Allegretto  
Sources: JE, FM
22. (untitled)  
Sources: BC, RD, OM  
[FM missing]  
bar  
1 BC: r. h., beat 5, mordent missing; notated in RD and OM.  
1/12/49 BC: l. h., ties omitted from the last sixteenth note of the bar to beat 1 of following bar; analogous to bars 2-6 & 8-13.  
45 BC: r. h., beat 3, grace note (erroneously) notated as e"; notated as f" in RD and OM.
23. Mamasha  
Sources: BC, RD  
[FM missing]
24. Persian Dance  
Sources: BC, RD, CR  
[FM missing]  
bar  
1-5 BC/RD/CR: l. h., beat 1, chords arpeggiated in RD, but this practice was not followed in BC or CR. The reading in BC is preferred by the editors.  
11 BC/RD/CR: r. h., beat 1, grace note notated as c" in BC; notated as b flat" in RD and CR. It seems most probable that in the (lost) final manuscript de Hartmann changed the b flat" to c" since the repetition of b flat" is most uncharacteristic.  
12 BC/RD/CR: l. h., beat 3, B flat not notated in RD or CR; included in BC.
25. Song of Ancient Rome  
Source: FM  
bar  
11 FM: the C major chord was notated originally as the final chord; de Hartmann later changed it to G major. The editors offer the original notation as an alternate.
26. (untitled)  
Sources: BC, OM  
[FM missing]  
bar  
6 BC/OM: r. h., beat 2, third note appears to be somewhat ambiguous in both manuscripts; notated as g' (?) in BC; notated as f' (?) in OM.

27. Armenian Song  
Sources: JE, FM  
bar  
26 JE: r. h., beat 3, grace notes in JE were (erroneously) printed as d flat" and c"; notated as c" and b flat' in FM.  
31 JE: l. h., beat 2, grace note (erroneously) printed as a flat; notated as f in FM.
28. (untitled)  
Source: FM
29. Ancient Greek Melody  
Sources: JE, FM  
bar  
10 JE/FM: l. h., missing slur appears to have been an oversight; analogous to bars 8 and 9.  
34/35 JE: r. h. (second measure of r. h. of this system), beats 1 and 3, lower voice incomplete and (erroneously) notated as:
- 
- Reading from FM followed.
- 42 JE: l. h., lower voice;  $\bar{\sim}$  missing; written in FM.
30. Long Ago in Mikhailov  
Source: FM  
bar  
8 FM: there is no indication of where *una corda* should stop and *tre corde* should begin, but it seems most likely to be at the conclusion of the introduction.  
9–11 FM: originally written showing *Ped.* on beat 1 of bars 9 and 11, and pedal release at the bar line of bar 11.  
77 FM: de Hartmann wrote *come sopra* referring to the *una corda* and pedaling indications of the introduction.
31. Oriental Melody  
Sources: JE, FM  
bar  
13 JE: l. h., beat 2, chord (erroneously) has G in middle voice; notated as A in FM.
32. Assyrian Women Mourners  
Sources: JE, FM  
bar  
37 JE: r. h., beat 2, accent on f" of upper voice missing; included in FM.
33. Kurd Melody from Isfahan  
Sources: FM, OH  
bar  
27/30 OH/FM: l. h., appears in OH as:
- 
- However, in FM the notes in these bars are written with stems up:
- 
- It appears likely that the lower G was inadvertently left out in FM. The lower G corresponds by analogy to bars 13 & 25.
- 28 OH/FM: r. h., beats 1 & 2, lower voice, g' to g' most probably tied in keeping with the style of the rest of this passage (bars 27 to 30).

34. Hindu Melody  
Sources: FM, JE
35. (untitled)  
Sources: FM, OH  
bar  
16 FM: l. h., notated:  

36. Armenian Song  
Source: FM  
bar  
31–32 FM: r. h., upper voice, tie from beat 3 of bar 31 to beat 1 of bar 32 seems to have been overlooked; analogous to bars 36/37.  
53–54 FM: r. h., notes in parentheses ( ) are apparently optional due to difficult reach.
37. Greek Melody  
Sources: FM, OH  
bar  
1–13 De Hartmann has indicated that the counter-melody was dictated by Gurdjieff. De Hartmann used this counter-melody with some modifications and additions to conform to contrapuntal and harmonic requirements.  
5 FM: r. h., lower voice, beat 3, originally notated as a single half rest.  
32 OH/FM: l. h., lower voice notated in FM as:  

- with the 3rd beat unaccounted for.
38. Afghan Melody  
Sources: JE, FM  
bar  
22 JE: l. h., beats 2-4, staccato missing; included in FM.
39. (untitled)  
Source: FM  
bar  
38/39 FM: r. h., slur extends from e flat", beat 1, to e flat" in beat 2 of bar 38; extending the slur to bar 39 is analogous to bars 40, 46, and 48.
40. (untitled)  
Source: Piano manuscript missing or non-existent. Only the manuscript of an orchestration exists. The piano version has been prepared by the editors from the orchestration. The chords denoted *pochissimo arpeggiando ad libitum* correspond to the harp in the orchestration.
41. Kurd Melody  
Sources: JE, FM  
bar  
13 JE: r. h., beat 3, grace note, tenuto sign missing; written in FM.  
15/16 JE: r. h., tie from a, beat 6 of bar 15, to a, beat 1 of bar 16, missing; included in FM.
42. Ancient Greek Melody  
Sources: BC, RD, CR  
[FM missing]
43. Ancient Greek Dance  
Source: BC  
[FM missing]

44. Greek Song  
Source: BC  
[FM missing]
45. Arabian Dance  
Sources: BC, CR  
[FM missing]  
bar  
12 BC/CR: r. h., beat 1, heavy accent missing; analogous to bar 11.
46. Greek Melody  
Sources: FM, RD
47. (untitled)  
Sources: BC, RD  
[FM missing]  
bar  
26 BC: l. h., lower voice, beat 2, f missing; notated in RD and analogous to bar 18.  
1-4/7/8/  
11/12/17 BC/RD: articulation marks seem to be incomplete in both sources; markings are included from both BC and RD.
48. Tibetan "Masques", No. 1  
Sources: FM, RD, OM  
bar  
4 FM/RD/OM: r. h., beat 7, a' as notated in RD and OM was crossed out in FM and replaced by d'; the editors consider it optional to play either a' or d' or both together (analogous to previous two bars.)  
12 FM: after completing FM, de Hartmann later added the last chord and changed the first chord from whole notes to half notes, thus creating a 3 2 bar.
49. Tibetan "Masques", No. 2  
Sources: JE, FM  
bar  
17 JE: l. h., beat 2, slur in FM missed by engraver; analogous to r.h.  
64 JE: r. h., uppermost note mistakenly printed as g''' instead of e''' as notated in FM.

## 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 comparaison 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

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 *daff*,\* 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 (p. 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. Mélodie grecque  
Source: MF
  
2. Ronde grecque  
Sources: B (MF?), CB, CR  
[MF manquant]  
CB et CR, qui concordent, ont été copiés à partir du manuscrit définitif manquant qui était noté dans le format habituel, à savoir notamment pour l'absence de pratiquement toutes marques de dynamique et d'indications d'exécution. Pourtant, un manuscrit existe sous une forme plus achevée que ce qui est habituellement le cas pour les brouillons de Hartmann; il inclut des marques de dynamique et des indications d'exécution qui n'apparaissent pas dans CB ou dans CR. Cette version (B) a été utilisée comme source principale pour cette édition. La partie du *daff* existe seulement dans CB et dans CR.
  
3. Chant grec  
Sources: CB, B, MO, CR  
[MF manquant]  
B est pourvu de barres de mesure sous forme métrique avec la majorité de la pièce en 4/4, une mesure en 6/4 et l'élimination des barres de mesure vers la fin. CB et CR, qui ne concordent pas totalement, montrent que Hartmann, dans son intention d'avoir une plus grande liberté métrique, élimina – on le présume – de nombreuses barres de mesure dans MF et substitua souvent des barres de mesure pointées. Les éditeurs ont choisi de suivre CB puisque cette version semble plus complète.
  - page 24  
1er système CB: m. g., voix supérieure, 7e temps, les deux dernières doubles croches sont notées mi' et sol; notées ré' et sol dans B et CR.
  - 4e système CB/B/CR: m. g., voix supérieure, 7e temps, le second accord est écrit de manière identique au premier accord dans CB; noté en fa majeur dans B et CR.
  - page 24  
2e et 4e systèmes  
et
  - page 25  
5e système CB: m. g., notes entre crochets manquantes; notées dans B et CR.
  - 6e système CB: des signes de répétition apparaissent pour les temps 1 à 8 qui ne figurent pas dans B, MO ou CR. Bien que les opinions puissent diverger, la répétition n'est pas caractéristique pour cette pièce et les éditeurs ont choisi de suivre le texte dans B et MO.
  - 6e système CB: m. d., 2e temps, l'agrément la' manque; noté dans B, MO et CR.
  
4. Mélodie kurde pour deux flûtes  
Sources: EJ, MF  
mesure  
7 EJ: *subito* manquant; *p subito* écrit comme *sp* dans MF.
  
5. Chant d'Orient  
Sources: EJ, MF
  
6. Chant persan  
Sources: EJ, MF

- mesure  
18 EJ/MF: m.g., 5e temps, dièse manquant avant le fa; semble avoir été oublié car fa dièse appartient clairement au mode et à l'orthographe harmonique de l'accord; analogue au même accord mesure 17.
- 53 EJ: m. d., 4e temps, liaison de prolongation ajoutée (par erreur); n'apparaît pas dans MF.  
69 EJ: indications de pédale manquantes: incluses dans MF.
7. Atarnakh, chant kurde  
Sources: CB, B  
[MF manquant]
- mesure  
7 B: m. d., voix inférieure, 3e temps, deuxième note notée do"; notée ré" dans CB.  
19 B: m. g., 3e temps, note supérieure notée si bémol; la version de CB a été préférée.
8. Mélodie thibétaine  
Sources: EJ, MF
9. (sans titre)  
Sources: MF, OH
- mesure  
1 OH MF: *Marcia alerte alla brava* [sic] indiqué au début de OH; écrit dans MF comme *marche allerte* [sic] *alla breve (avec chœur)*.  
13 OH MF: *dim.* apparaît dans OH; clairement gommé dans MF.  
16 OH: m. g., la imprimé (par erreur); noté fa dans MF.  
17 OH: *f* manquant; écrit dans MF.  
21 OH: 4e temps, *p* manquant; écrit dans MF.  
21–22 OH/MF: < apparaît dans OH; clairement gommé dans MF.  
25–26 OH/MF: *ossia* apparaît dans OH; clairement barré par Hartmann dans MF.
10. (sans titre)  
Sources: B, MO
- mesure  
10 B: noté à l'origine:
- 
11. (sans titre)  
Source: MF
12. (sans titre)  
Sources: CB, MO  
[MF manquant]
- mesure  
3/4 CB: m. g., voix supérieure, liaison de prolongation de la mesure 3, 3e temps, ré', jusqu'à la mesure 4, 1er temps, omise dans CB; analogue aux deux mesures précédentes.  
12/14 CB: m. g., 2e temps, silence manquant de la voix inférieure.  
16/17 CB: m. d., liaison de prolongation manquante du 3e temps de la mesure 16 au 1er temps de la mesure 17; notée comme noire dans MO.
13. Doudouki  
Sources: EJ, MF
- mesure  
11 EJ: m. d., voix inférieure, achèvement manquant de la liaison de prolongation jusqu'au la", du la" de la mesure précédente.
14. (sans titre)  
Source: MF



## 15. Mélodie arménienne

Sources: EJ, MF

mesure

6

EJ/MF: m. g., indications d'exécution manquantes; analogue à la mesure 18.

21/22

EJ: m. g., courbes de liaison sur les groupes de croches manquantes; incluses dans MF.

21/22

EJ: m. g., 3e temps, accent manquant; noté dans MF.

24

EJ/MF: m. g., voix supérieure, 1er temps, 2e note, staccato manquant; analogue à la mesure 26.

26

EJ/MF: m. g., voix supérieure, 1er temps, signe de tenuto manquant; analogue à la mesure 24.

45/46

EJ: m. d., 2e temps, parenthèses ( ) de la portée intermédiaire incluses par Hartmann en raison de la difficulté à atteindre la 10e.

## 16. Chant des Molokans

Sources: EJ, MF

mesure

12-18/

27-29

EJ: m. g., marques de staccato pour la voix inférieure manquantes; incluses dans MF.

## 17. Mélodie de bergers kurdes

Sources: MF, OH

page 54

système

1/2

OH: m.d. indication de 8 *ad lib* non écrite dans MF.

système 2

OH/MF: m. g., *ossia* dans OH non écrite dans MF.

système 2

OH/MF: m. d., *un peu plus vite* est clairement indiqué dans MF comme s'appliquant seulement au trille. OH transcrivit de manière trompeuse l'original russe en *meno più presto* et l'appliqua comme un changement de tempo général.

système 3

OH: m. d., temps 7-9, crochets de subdivision manquants; inclus dans MF.

système 3

OH/MF: m. g., voix supérieure, temps 9 et 10 omis par inadvertance par Hartmann dans MF. Cette erreur ne fut pas corrigée dans OH.

page 55

système 1

Noté dans MF comme suit:

Noté dans OH:

En tout cas, la véritable exécution de ce passage sera réellement la même.

système 1


OH/MF: m. d., temps 5 et 6, *plus vite* est clairement indiqué dans MF comme s'appliquant seulement aux temps 5 et 6. OH transcrivit de manière trompeuse les mots russes originaux en *poco più presto* et les appliqua comme un changement de tempo général.


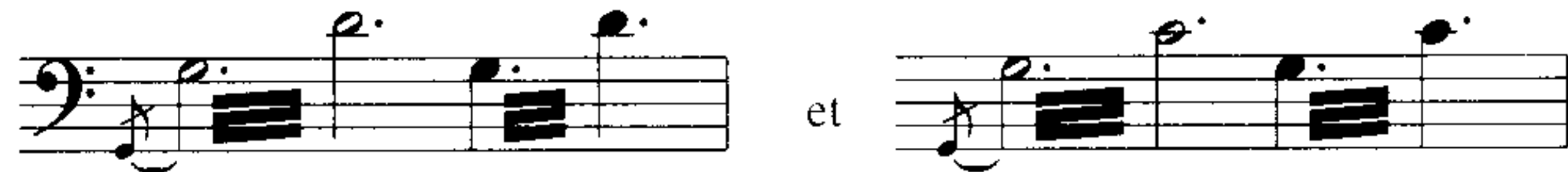
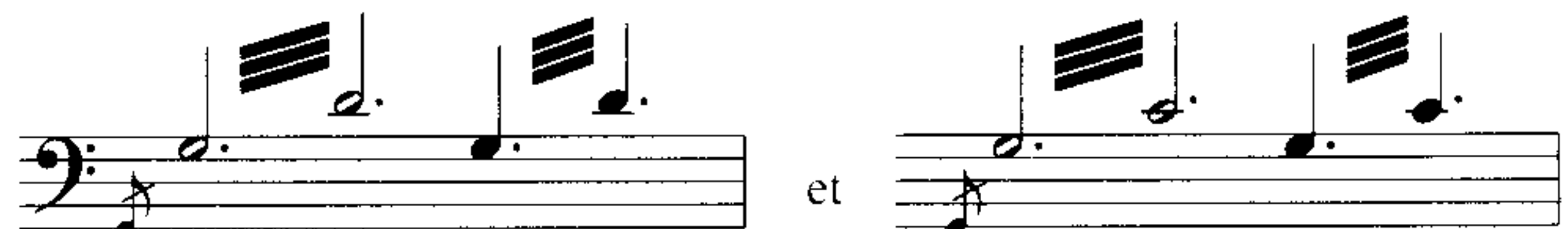
système 2


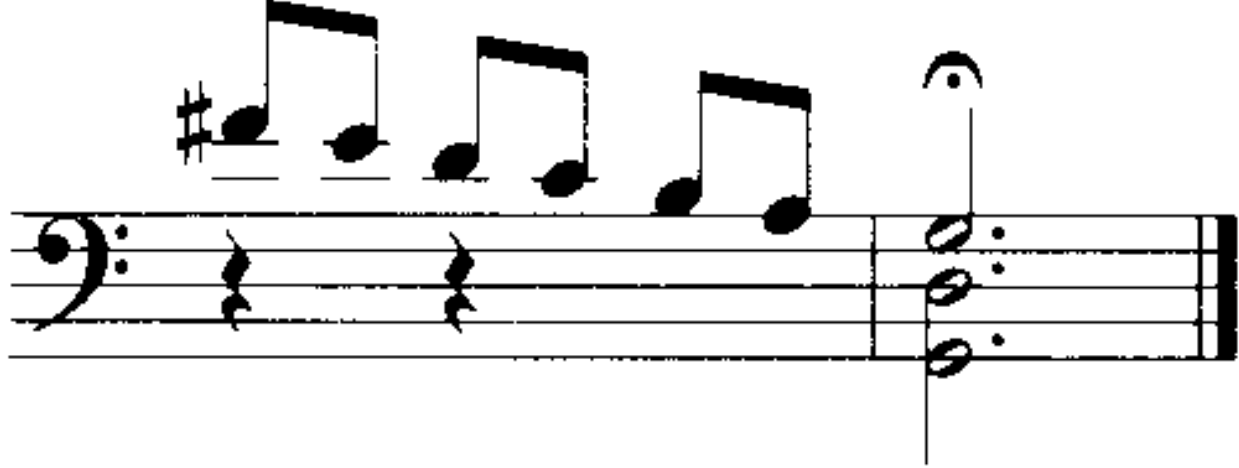
MF: m.d., temps 9, agrément si bémol' est mis en note en bas de la page avec le mot *postschlag* (signifiant plus probablement *nachschlag*). Le mode d'exécution donné par les éditeurs dans la note en bas de la page 55, peut être vérifié par l'enregistrement de cette pièce par Hartmann.

système 4

OH: m. d., temps 5 jusqu'à la fin, indication de 8 *ad lib* n'apparaît pas dans MF.

18. Chant Aïssor  
Sources: EJ, MF, MO  
mesure 22  
EJ/MF: m. d., temps 1 et 2; liaison de prolongation de do" à do" semble avoir été oubliée  
Notée dans MO comme:
- 
- et montre le do" comme note seule. La structure rythmique altérée de la réalisation finale peut par conséquent nécessiter une liaison. Il ne peut pas être déterminé de manière définitive si le placement d'une liaison de prolongation fut oublié par Hartmann dans MF (et EJ) ou s'il voulait intentionnellement le do' joué deux fois.
19. Danse de bergers kurdes  
Sources: EJ, MF, EB  
mesure 14/15  
EJ: m. d., courbe de liaison dans EB s'étend jusqu'au 1er temps de la mesure 15; le graveur l'a notée (par erreur) jusqu'au temps 6 de la mesure 14.
20. Chant des pêcheuses  
Sources: EJ, MF
21. Allegretto  
Sources: EJ, MF
22. (sans titre)  
Sources: CB, B, MO  
[MF manquant]  
mesure 1  
1/12/49  
45  
CB: m. d., 5e temps, mordant manquant; noté dans B et MO.  
CB: liaisons de prolongation de la m. g. omises de la dernière double croche de la mesure jusqu'au 1er temps de la mesure suivante; analogue aux mesures 2-6 et 8-13.  
CB: m. d., 3e temps, agrément noté (par erreur) comme mi"; fa" noté dans B et MO.
23. Mamacha  
Sources: CB, B  
[MF manquant]
24. Danse persane  
Sources: CB, B, CR  
[MF manquant]  
mesure 1-5  
11  
12  
CB/B/CR: m. g., 1er temps, accords arpégés dans B, mais pratique suivie ni dans CB ni dans CR. La version de CB a été préférée par les éditeurs.  
CB/B/CR: m. d., 1er temps, agrément noté do" dans CB; noté si bémol" dans B et CR. Il semble plus probable que dans le manuscrit définitif (perdu), Hartmann changea le si bémol" en do" du fait que la répétition du si bémol" est bien peu caractéristique.  
CB/B/CR: m. g., 3e temps, si bémol non noté dans B et CR; inclus dans CB.
25. Chant de la Rome antique  
Source: MF  
mesure 11  
MF: l'accord de do majeur était noté à l'origine comme accord final; Hartmann le changea plus tard en sol majeur. Les éditeurs offrent la notation originale comme alternative.
26. (sans titre)  
Sources: CB, MO  
[MF manquant]  
mesure 6  
CB/MO: m. d. 2e temps, troisième note apparaît comme assez ambiguë dans les deux manuscrits; notée sol' (?) dans CB; notée fa' (?) dans MO.

27. Chant arménien  
Sources: EJ, MF  
mesure  
26 EJ: m. d., 3e temps, agréments dans EJ gravés (par erreur) comme ré bémol" et do"; notés comme do" et si bémol'  
31 EJ: m. g., 2e temps, agrément gravé (par erreur) la bémol; noté fa dans MF.
28. (sans titre)  
Source: MF
29. Mélodie grecque ancienne  
Sources: EJ, MF  
mesure  
10 EJ/MF: m. g., courbe de liaison manquante semble avoir été une omission; analogue aux mesures 8 et 9.  
34/35 EJ: m. d. (deuxième mesure de la m. d. de ce système), 1er et 3e temps, voix inférieure incomplète et notée (par erreur) comme:
- 
- 42 Correction de MF adoptée.  
EJ: m. g., voix inférieure:  $\text{C}^{\flat}$  manquant; écrit dans MF.
30. En souvenir de Mikhaïlov  
Source: MF  
mesure  
8 MF: il n'y a pas d'indication où *una corda* doit s'arrêter et où *tre corde* doit commencer, mais cela semble être plus probablement à la conclusion de l'introduction.  
9–11 MF: écrit à l'origine montrant *Ped.* sur le 1er temps des mesures 9 et 11, et relâchement de la pédale sur la barre de mesure de la mesure 11.  
77 MF: Hartmann écrit *come sopra*, se référant à *una corda* et aux indications de pédale de l'introduction.
31. Mélodie orientale  
Sources: EJ, MF  
mesure  
13 EJ: m. g., 2e temps, l'accord a (par erreur) un sol dans la voix intermédiaire; noté comme la dans MF.
32. Les pleureuses assyriennes  
Sources: EJ, MF  
mesure  
37 EJ: m. d., 2e temps, accent sur fa" de la voix supérieure manquant; inclus dans MF.
33. Mélodie kurde d'Ispahan  
Sources: MF, OH  
mesure  
27/30 OH/MF: m. g., apparaît dans OH comme:
- 
- Cependant, dans MF les notes de ces mesures sont notées avec des hampes ascendantes:
- 
- Il semble probable que le sol grave a été oublié par inadvertance dans MF. Le sol grave correspond par analogie aux mesures 13 et 25.
- 28 OH/MF: m. d., 1er et 2e temps, voix inférieure, sol' vers sol' lié plus probablement en conservant le style du reste de ce passage (mesures 27 à 30).

34. Mélodie indienne  
Sources: MF, EJ
35. (sans titre)  
Sources: MF, OH  
mesure  
16 MF: m. g. notée:  

36. Chant arménien  
Source: MF  
mesure  
31–32 MF: m. d., voix supérieure, liaison de prolongation du 3e temps de la mesure 31 au 1er temps de la mesure 32 semble avoir été oubliée: analogue aux mesures 36/37.  
53–54 MF: m. d., notes entre parenthèses ( ) sont apparemment facultatives dues à la protée difficile.
37. Mélodie grecque  
Sources: MF, OH  
mesure  
1–13 Hartmann a indiqué que le contrechant fut dicté par Gurdjieff. Hartmann utilisa ce contrechant avec quelques modifications et ajouts pour se conformer aux exigences contrapuntiques et harmoniques.  
5 MF: m. d., 3e temps, voix inférieure, notée à l'origine comme une demi-pause simple.  
32 OH/MF: m. g., voix inférieure notée dans MF comme:  

- avec le 3e temps non justifié
38. Mélodie afghane  
Sources: EJ, MF  
mesure  
22 EJ: m. g., temps 2–4, staccato manquant; inclus dans MF.
39. (sans titre)  
Source: MF  
mesure  
38/39 MF: m. d., la courbe de liaison s'étend de mi bémol", 1er temps, jusqu'au mi bémol", 2e temps de la mesure 38; l'extension de la courbe de liaison jusqu'à la mesure 39 est analogue aux mesures 40, 46 et 48.
40. (sans titre)  
Source: Manuscrit piano manquant ou non existant. Seul le manuscrit d'une orchestration existe. La version piano a été préparée par les éditeurs à partir de l'orchestration.  
Les accords annotés *pochissimo arpeggiando ad libitum* correspondent à la harpe dans l'orchestration.
41. Mélodie kurde  
Sources: EJ, MF  
mesure  
13 EJ: m. d., 3e temps, agrément, signe de tenuto manquant; écrit dans MF.  
15/16 EJ: m. d., liaison de prolongation de la, 6e temps de la mesure 15, à la, 1er temps de la mesure 16, manquante; incluse dans MF.
42. Mélodie grecque ancienne  
Sources: CB, B, CR  
[MF manquant]

## 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 sowohl als Pianistin mit Gurdjieff als auch mit de Hartmann gearbeitet hatte. Diese Notenhefte enthalten auch handschriftliche Kopien mehrerer Stücke, die in 1925 geschrieben wurden. Es wurde entschlossen, daß die Kopien aus der selben Quelle stammen wie die von BK. Da die Endmanuskripte von 1925 abwesend sind, wurde der Schlußtext auf Vergleiche zwischen BK und S (und/oder OM) festgelegt und, wo anwendbar mit CR.

### Zur Editionstechnik

Alle Rundklammern ( ) 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 metronomische 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 kam er auf die konventionelle 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.

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

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.

#### 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. Greek Melody  
Quelle: R
  
2. Greek Round Dance  
Quellen: S (R), BK, CR  
[R fehlt]  
BK und CR, beide identisch, sind Abschriften der fehlenden Reinschrift und im typischen Format geschrieben. Auffallend ist, daß Angaben zur Dynamik und Vortragsbezeichnungen fast vollständig fehlen. Es gibt jedoch ein Manuskript, das wesentlich sorgfältiger ausgearbeitet ist als die übrigen Skizzen de Hartmanns; es enthält Angaben zu Dynamik und Vortrag, die in BK und CR fehlen. Dieses Manuskript (S) ist als Primärquelle anzusehen. Die *daff* Begleitung existiert nur in BK und CR.
  
3. Greek Song  
Quellen: BK, S, OM, CR  
[R fehlt]  
S notiert fast das ganze Stück im 4/4-Takt, einem Takt in 6/4. Gegen Ende des Stückes fehlen die Taktstriche. BK und CR, die nicht vollständig übereinstimmen, verdeutlichen, daß de Hartmann eine größere metrische Freiheit anstrebte und vermutlich in der Reinschrift viele Taktstriche wegließ und durch gestrichelte Taktstriche ersetzte. Es schien den Herausgebern sinnvoll, BK als Primärquelle zugrunde zu legen, da diese Version die endgültigste zu sein scheint.  
  
Seite 24  
System 1 BK: in der oberen Stimme der l. H. auf dem 7. Schlag, sind die letzten beiden Sechzehntel als e' und g notiert, in S und CR als d' und g.  
  
System 4 BK: in der oberen Stimmer der l. H., auf der 7. Schlag ist der zweite Akkord genau gleichlautend mit dem ersten. In S und CR wird er als F-dur-Dreiklang notiert.  
  
Seite 24  
System 2  
und 4  
und  
Seite 25  
System 5 BK: in der l. H. fehlen die eingeklammerten Noten; sie stehen aber in S und CR.  
Seite 25  
System 6 BK: Für die Schläge 1 bis 8 erscheinen Wiederholungszeichen, die jedoch in S, OM, und CR fehlen. Obwohl man hier sicher verschiedener Meinung sein kann, ist die Wiederholung untypisch für dieses Stück und die Herausgeber ziehen es vor, dem Text von S und OM zu folgen.  
  
System 6 BK: in der r. H. fehlt auf Schlag 2 die Verzierung über a'; sie ist jedoch belegt in S, OM, und CR.
  
4. Kurd Melody for Two Flutes  
Quellen: JE, R


- Takt  
7 JE: *subito* fehlt, R hat abgekürzt *sp*
5. Oriental Song  
Quellen: JE, R
6. Persian Song  
Quellen: JE, R  
Takt  
18 JE/R: l. H., Schlag 5, das fehlende vor dem f scheint ein Versehen zu sein, da der Modus und die harmonische Bedeutung dieses Akkordes eindeutig ein fis verlangen; vgl. den entsprechenden Akkord in Takt 17.  
53 JE: r. H., 4. Zählzeit, hier wurde versehentlich ein Bogen hinzugefügt; erscheint nicht in R.  
69 JE: Pedalanweisungen fehlen; belegt in R.
7. Atarnakh, Kurd Song  
Quellen: BK, S  
[R fehlt]  
Takt  
7 S notiert in der Unterstimme der r. H. die zweite Note der 3. Zählzeit als c", BK als d".  
19 S notiert auf der 3. Zählzeit die obere Note als b; vorliegende Ausgabe folgt BK.
8. Tibetan Melody  
Quellen: JE, R
9. (ohne Titel)  
Quellen: R, OH  
Takt  
1 OH R: Zu Beginn von OH der Vermerk *Marcia alerte alla brava* [sic]; in R als *marche allerte* [sic] *alla breve (avec chœur)*.  
13 *dim.* in OH; wurde in R eindeutig gestrichen  
16 OH hat in l.H. (irrtümlich) a, R dagegen f.  
17 *f* fehlt in OH; steht aber in R.  
21 OH: *p* fehlt auf der 4. Zählzeit, steht aber in R.  
21–22 < steht in OH, ist ausgestrichen in OM.  
25–26 *ossia* in OH; von de Hartmann in R ausgestrichen.
10. (ohne Titel)  
Quellen: S, OM  
Takt  
10 S notiert wie folgt:
- 
11. (ohne Titel)  
Quelle: R
12. (ohne Titel)  
Quellen: BK, OM  
[R fehlt]  
Takt  
3/4 BK: Bogen in der Oberstimme der l. H. (d'-d') fehlt, ist aber zu ergänzen in Analogie zu den beiden vorhergehenden Takten.  
12/14 BK: in der Unterstimme der l. H., Schlag 2, Pause fehlt.  
16/17 BK: r. H. keine Ligatur von Takt 16, Schlag 3 zu Takt 17. Schlag 1, OM notiert eine Viertelnote, daher scheint Ergänzung notwendig.

- 13 Duduki  
Quelle: R  
Takt  
11 JE: in der Unterstimme der r. H., die vollendete Bindung mit dem zuvorgehenden Takt fehlt.
14. (ohne Titel)  
Quelle: R
15. Armenian Melody  
Quellen: JE, R  
Takt  
6 JE/R: 1. H., Vortragsbezeichnung fehlt, stehen aber an der Parallelstelle Takt 18.  
21–22 JE: keine Bindebögen über den Achtelgruppen in l. H.. belegt in R.  
21–22 JE: Akzente auf der 3. Zählzeit fehlen in l. H., stehen aber in R.  
24 JE/R: 1. H., obere Stimme, 2. Note: Staccato-Punkt fehlt; vgl. Takt 26.  
26 JE/R: 1. H., obere Stimme, 1. Note: Tenutozeichen fehlt; vgl. aber Takt 24.  
45–46 JE: r. H., 2. Taktzeit, Klammern im mittleren System von de Hartmann eingefügt wegen des schwierigen Dezimengriffs.
16. Song of the Molokans  
Quellen: JE,R  
Takt  
12–18/  
27–29 JE: Staccatopunkte in l. H. fehlen, stehen aber in R.
17. Kurd Shepherd Melody  
Quellen: R, OH  
Seite 54  
System 1/2 OH: r. H., Vermerk 8 *ad lib.* nicht in R.  
System 2 OH/R: l. H., *ossia* in OH, jedoch nicht in R.  
System 2 OH/R: r. H., *ein wenig schneller* ist in R eindeutig ein Hinweis für den Triller. OH übersetzte das russische Original irrtümlich mit *meno più presto* und mißverstand es als einen allgemeinen Tempowechsel.  
System 3 OH: r. H., Schläge 7 bis 9, die Unterteilungsklammern fehlen; belegt in R.  
System 3 OH/R: l. H., Tremolo der Oberstimme in den Schlägen 9 und 10 von de Hartmann versehentlich vergessen. Diese Fehler wurden in OH nicht korrigiert.  
Seite 55  
System 1 R notiert wie folgt:

OH notiert wie folgt:

- System 1 r. H., Schläge 5 und 6, Anweisung schneller ist nur eindeutig auf die Schläge 5 und 6 bezogen. OH übersetzte die russischen Originalworte mit *poco più presto* und vermerkte die Stelle als allgemeinen Tempowechsel.
- System 2 R: r. H., Schlag 9, die Verzierung auf b' ist mit einer Fußnote *postschlag* versehen, vermutlich ist damit ein Nachschlag gemeint. Wie die Herausgeber dies ausführen, ist auf Seite 55 bemerkt und kann mit de Hartmanns Aufzeichnungen begründet werden.
- System 4 OH: r. H., Schlag 5 bis Ende, Vermerk 8 *ad lib.* erscheint nicht in R.




18. Song of the Aïsoirs  
 Quellen: JE, R, OM  
 Takt  
 22 JE/R: r. H., Schläge 1 und 2, Ligatur von c" zu c" fehlt. Die Notation in OM lautet:
- 
- Das c" erscheint als eine Note. Durch die veränderte rhythmische Struktur der Endfassung könnte demnach eine Ligatur erforderlich werden. Es kann nicht definitiv entschieden werden, ob das Anbringen einer Ligatur von de Hartmann in R (und JE) übersehen wurde oder ob er bewußt das c" zweimal gespielt haben wollte.
19. Kurd Shepherd's Dance  
 Quellen: JE, R, BL  
 Takt  
 14–15 JE: r. H., Bindebogen in BL gehört zu Schlag 1 von Takt 15; der Notenstecher ließ ihn versehentlich auf Schlag 6 des Taktes 14 enden.
20. Song of the Fisherwomen  
 Quellen: JE, R
21. Allegretto  
 Quellen: JE, R
22. (ohne Titel)  
 Quellen: BK, S, OM  
 [R fehlt]  
 Takt  
 1 BK: r. H., Schlag 5, Mordent fehlt; belegt in S und OM.  
 1/12/49 BK: l. H., es fehlt die Ligatur von der letzten Sechzehntelnote des Taktes zu Schlag 1 des folgenden Taktes; ist in Analogie zu Takt 2 bis 6 und Takt 8 bis 13 zu ergänzen.  
 45 BK: r. H., Schlag 3, Verzierungsnote versehentlich notiert als e"; in S und OM steht hier f".
23. Mamasha  
 Quellen: BK, S  
 [R fehlt]
24. Persian Dance  
 Quellen: BK, S, CR  
 [R fehlt]  
 Takt  
 1–5 BK/S/CR: l. H., Schlag 1, Akkorde in S arpeggiert, jedoch nicht in BK und CR. Die Herausgeber ziehen die Lesart des BK vor.  
 11 BK/S/CR: r. H., Schlag 1, Vorschlagsnote in BK c" notiert; in S und CR als b". Es ist zu vermuten, daß de Hartmann in der verschollenen Reinschrift das b" in ein c" änderte, da die Repetition eines b" höchst uncharakteristisch ist.  
 12 BK/S/CR: l. H., im 3. Akkord fehlt in S und CR das b, es steht aber in BK.
25. Song of Ancient Rome  
 Quelle: R  
 Takt  
 11 R: Schlußakkord war ursprünglich C-Dur; de Hartmann ändert ihn später nach G-Dur. Die Herausgeber bieten die ursprüngliche Notation als Alternative an.
26. (ohne Titel)  
 Quellen: BK, OM  
 [R fehlt]  
 Takt  
 6 BK/OM: r. H., Schlag 2, dritte Note in beiden Quellen nicht eindeutig lesbar, möglicherweise g' in BK, eventuell f' in OM.

27. Armenian Song  
 Quellen: JE, R  
 Takt  
 26 JE: r. H., 3. Taktzeit, Verzierungsnoten versehentlich als des" und c" gedruckt; erscheinen in R als c" und b'.  
 31 JE: l. H., 2. Taktzeit, Verzierungsnote versehentlich als as gedruckt; in R dagegen f.

28. (ohne Titel)  
 Quelle: R

29. Ancient Greek Melody  
 Quellen: JE, R  
 Takt  
 10 JE/R: l. H., Bindebogen fehlt. in Analogie zu Takt 8 und 9 ergänzt.  
 34/35 JE: r. H., Schläge 1 und 3. Unterstimme unvollständig wie folgt notiert:



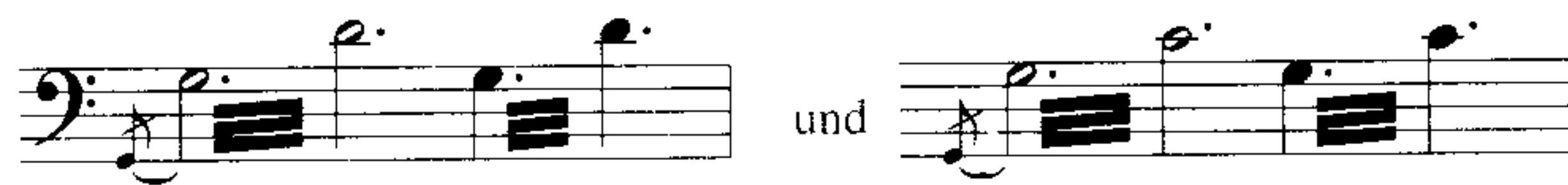
- 42 In R dagegen wie hier notiert.  
 JE:  in die Unterstimme der l. H. fehlt, steht aber in R.

30. Long Ago in Mikhaïlov  
 Quelle: R  
 Takt  
 8 R: Es gibt keinen Hinweis darauf, wo *una corda* enden und *tre corde* beginnen sollen, doch bezieht sich dieser Hinweis mit hoher Wahrscheinlichkeit auf das Ende der Einleitung.  
 9–11 R: Ursprünglich für Schlag 1 der Takte 9 und 11 vermerkt *Ped*; Zeichen für das Loslassen des Pedals unter dem Taktstrich am Anfang von T. 11.  
 77 R: de Hartmann schreibt *come sopra* mit Bezug auf den Vermerk *una corda* und auf die Pedalanweisungen der Einleitung.

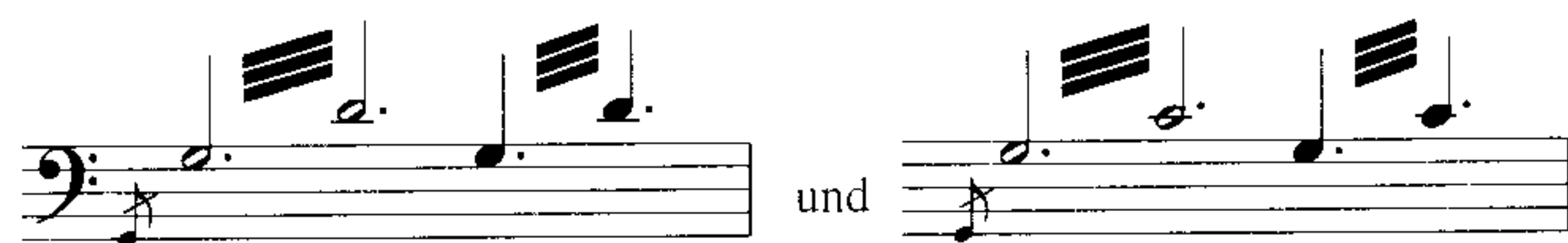
31. Oriental Melody  
 Quellen: JE, R  
 Takt  
 13 JE: l. H., Schlag 2, Akkord enthält versehentlich in der Mittelstimme den Ton G; R hat dagegen ein A.

32. Assyrian Women Mourners  
 Quellen: JE, R  
 Takt  
 37 JE: r. H., Schlag 2, Akzent auf dem f" der Oberstimme fehlt, belegt in R.



33. Kurd Melody from Isfahan  
 Quellen: R, OH  
 Takt  
 27/30 OH/R: OH notiert l. H. wie folgt:



Die Notenhäse in den entsprechenden Takten sind in R jedoch nach oben gerichtet:



- 28 Vermutlich wurde das tiefe G in R aus Nachlässigkeit weggelassen. Das tiefe G entspricht analog den Takten 13 und 25.  
 OH/R: r. H., Schläge 1 und 2, Unterstimme, g' höchstwahrscheinlich durch Ligatur zu binden, in Analogie zu den Takten 27 bis 30.

34. Hindu Melody  
Quellen: R, JE
35. (ohne Titel)  
Quellen: R, OH  
Takt  
16 R notiert l. H. so:  

36. Armenian Song  
Quelle: R  
Takt  
31–32 R: Haltebogen in Oberstimme fehlt; entspricht Takt 36–37.  
53–54 R: eingeklammerte Noten *ad lib.*, wohl auf Grund der großen Reichweite des Griffes.
37. Greek Melody  
Quellen: R, OH  
Takt  
1–13 De Hartmann gibt an, daß die Kernmelodie von Gurdjieff diktiert wurde. De Hartmann übernahm die Melodie mit einigen Änderungen und Ergänzungen, um sie an den kontrapunktischen und harmonischen Kontext anzupassen.  
5 R: r. H., Unterstimme. Schlag 3. Pause ursprünglich notiert als halbe Pause.  
32 OH R: l. H., Unterstimme in R wie folgt:  

- Der dritte Schlag hat keine Pause.
38. Afghan Melody  
Quellen: JE, R  
Takt  
22 JE: l. H., Schläge 2 bis 4, Staccato fehlt, belegt in R.
39. (ohne Titel)  
Quelle: R  
Takt  
38/39 R: r. H., Legatobogen reicht von es" (Schlag 1) bis es" in Takt 38 (2. Schlag). Die Verlängerung des Bogens bis zum nächsten Takt erscheint sinnvoll wegen Analogie zu den Takten 40, 46 und 48.
40. (ohne Titel)  
Quelle: Ein Manuskript der Klavierfassung ist verschollen oder wurde nie geschrieben. Es existiert lediglich das Manuskript einer Orchesterfassung. Die Herausgeber erstellten die Klavierfassung anhand dieser Vorlage. Die mit dem Vermerk *pochissimo arpeggiando ad libitum* versehenen Akkorde entsprechen der Harfenstimme der Orchesterfassung.
41. Kurd Melody  
Quellen: JE, R  
Takt  
13 JE: r. H., Schlag 3, auf der Verzierungsnote fehlt der Tenutostrich: belegt in R.  
15/16 JE: r. H., Haltebogen a–a (Takt 15, Schlag 6 bis Takt 16, Schlag 1) fehlt; belegt in R.
42. Ancient Greek Melody  
Quellen: BK, S, CR  
[R fehlt]
43. Ancient Greek Dance  
Quelle: BK  
[R fehlt]

44. Greek Song  
Quelle: BK  
[R Fehlt]
45. Arabian Dance  
Quellen: BK, CR  
[R fehlt]  
Takt  
12 BK/CR: r. H., Schlag 1, Akzent fehlt; entspricht Takt 11.
46. Greek Melody  
Quellen: R, S
47. (ohne Titel)  
Quellen: BK, S  
[R fehlt]  
Takt  
26 BK: l. H., Unterstimme, Schlag 2, oberes f fehlt; belegt in S; entspricht Takt 18.  
1-4/7/8/  
11/12/17 BK/S: Die Betonungszeichen sind in BK und SK unvollständig; sie sind hier aus beiden Quellen übernommen worden.
48. Tibetan "Masques", No. 1  
Quellen: R, S, OM  
Takt  
4 R/S/OM: r. H., Schlag 7, der in S und OM notierte Ton a' wurde in R gestrichen und durch d' ersetzt. Die Herausgeber glauben, daß wahlweise entweder a' oder d' gespielt werden können, oder beide zusammen (analog zu den beiden vorhergehenden Takten).  
12 R: Nachdem R bereits vollendet war, fügte de Hartmann später den letzten Akkord hinzu und änderte den ersten Akkord von einer ganzen in eine halbe Note, so daß hier ein 3/2-Takt entstand.
49. Tibetan "Masques", No. 2  
Quellen: JE, R  
Takt  
17 l. H., in R zu findender Bindebogen vom Stecher in weggelassen; entspricht der r. H.  
64 JE: oberste Note der r. H. irrtümlicherweise als g''' gedruckt anstatt e''', wie es R vorsieht.

Кемперова 31 Марта 1927  
Моложанская

35  
E-35

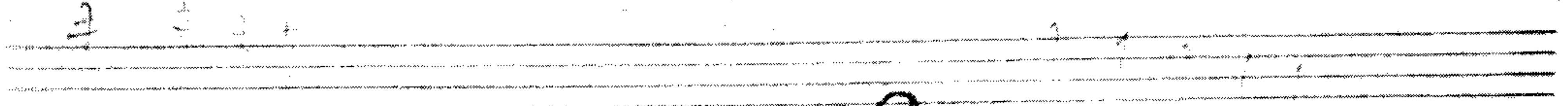
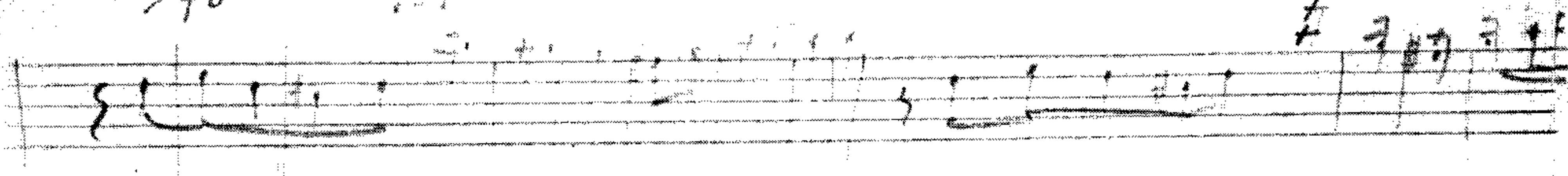
*♩ = 2<sup>+</sup>*

*Alia*

*Медлен*

2/ 3/4 J. J. / 1925.  
Fontainebleau

C-2

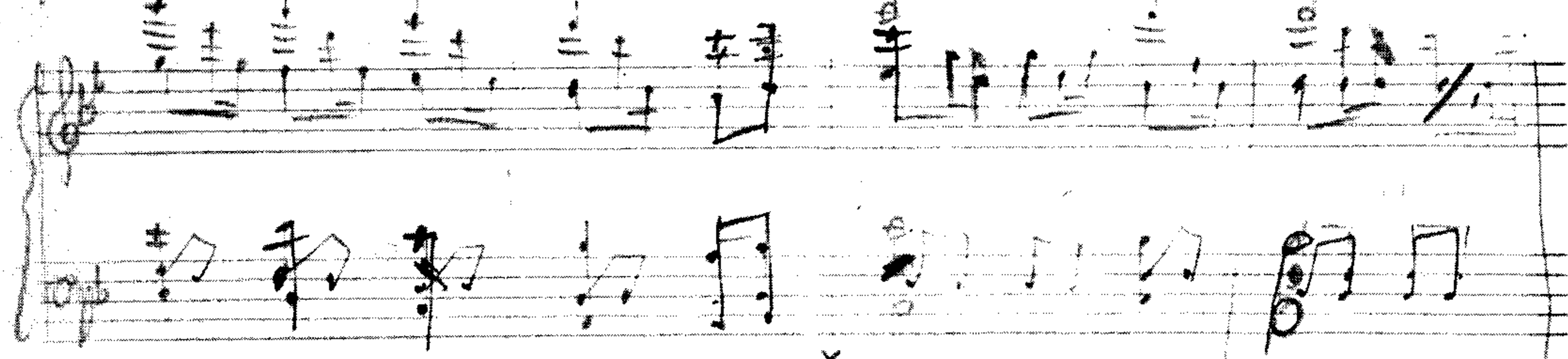
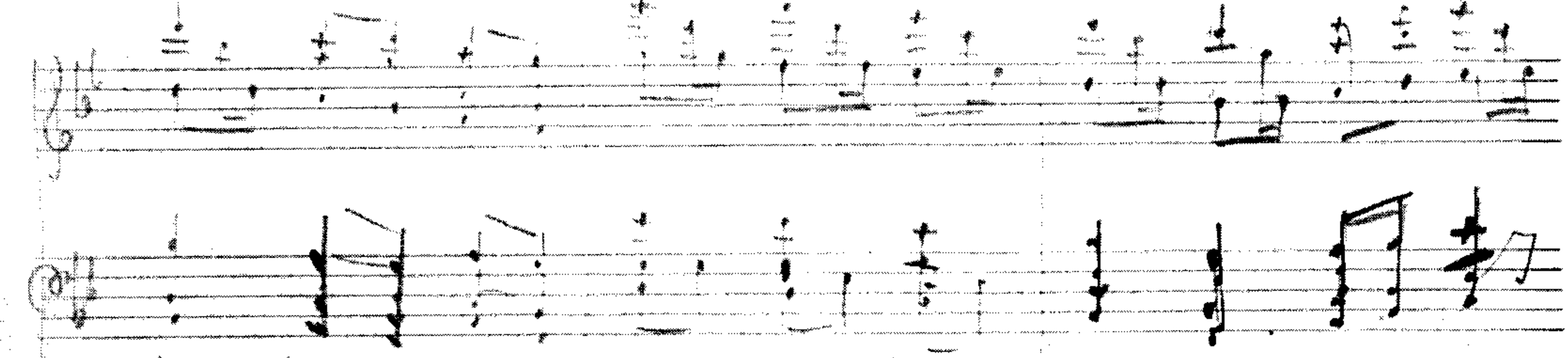
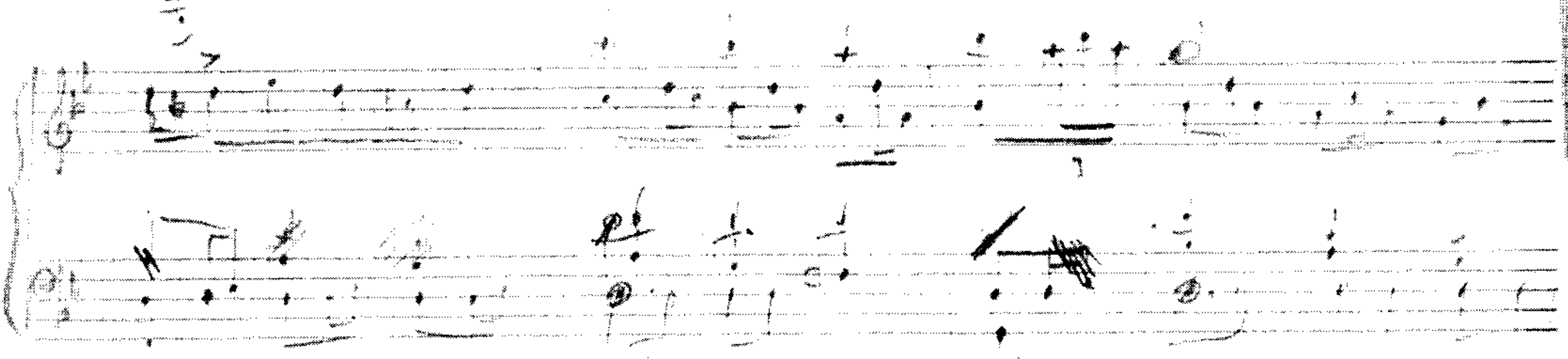
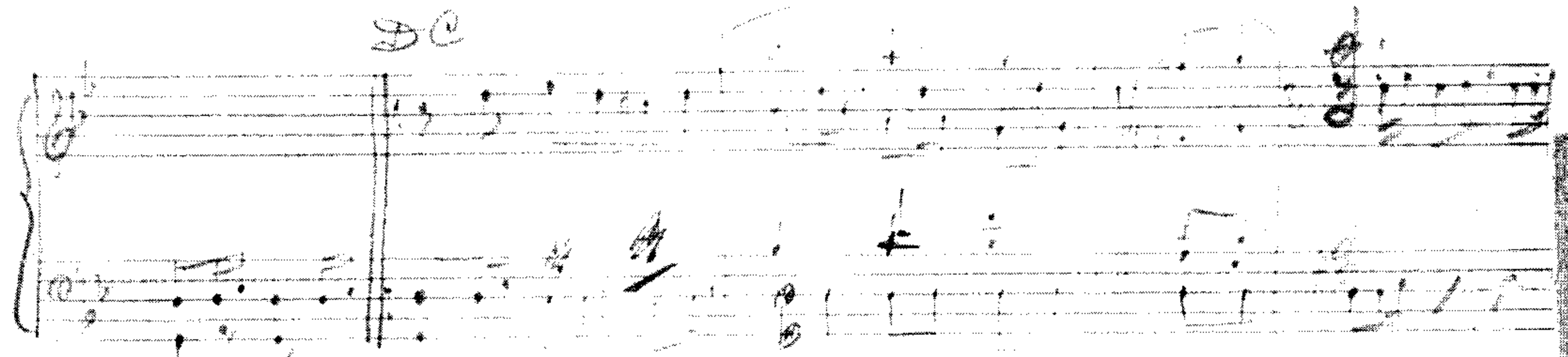


N 2



Adagio

p p



x