

## Vorwort

Emmanuel Chabrier (1841–94) gilt als Außenseiter in der Musikgeschichte; er war unangepasst und unzeitgemäß in seinem Tun und seinen Vorlieben. Während zahlreiche französische Komponisten seiner Zeit versuchten, der neuen Gattung des Musikdramas nachzueifern und die großen Formen der Instrumentalmusik zu erneuern, widmete er sich lieber Kleinformen wie Tanz- und Charakterstücken und setzte seinen größten Ehrgeiz in heute vergessene komische Opern und Operetten. Die Uraufführung des Orchesterwerks *España* machte ihn 1883 schlagartig berühmt – ein Erfolg, an den er aber nicht mehr anknüpfen konnte. Die Klaviermusik spielte für Chabrier eher eine Nebenrolle, und dennoch hatte er in diesem Bereich die größte Nachwirkung. Sein wechselhafter, zwischen Nostalgie, Avantgarde und Parodie changierender Stil beeinflusste nachhaltig die nachfolgende Komponistengeneration in Frankreich, namentlich Debussy, Satie, Ravel und Poulenc.

Als sich Chabrier im Frühjahr 1891 nach dreijähriger Pause wieder der Klaviermusik zuwandte, wollte er sich dadurch von der langwierigen und nur stockend vorangehenden Arbeit an seiner Oper *Briséis* (nach Goethes *Die Braut von Korinth*) erholen. Der genaue Kompositionsbeginn der *Bourrée fantasque* ist nicht bekannt; in der Literatur wird meist April 1891 vermutet. Aus La Membrolle (bei Tours), dem Wohnsitz seiner Schwiegermutter, wohin sich Chabrier regelmäßig zum Komponieren zurückzog, schrieb er am 11. (?) Mai an seine Frau: „Ich habe zwei Klavierstücke beendet, die ich *selbst* gegen den 21. oder 22. [Mai] nach Paris bringen werde. Ich bin zufrieden damit – ich brauchte dieses kleine Sprungbrett, um *Briséis* zu erklimmen“ (*Emmanuel Chabrier. Correspondance*, hrsg. von Roger Delage/Frans Durif, Paris 1994, S. 881; im Original Französisch). Mit den Klavierstücken könnte Chabrier neben der

*Bourrée fantasque* eines der erst 1897 postum publizierten *Cinq morceaux pour piano* oder aber eine heute verschollene Komposition gemeint haben.

Von Anfang an hatte Chabrier den damals erst 18-jährigen Pianisten Édouard Risler, dem das Werk auch gewidmet ist, als Interpreten seiner *Bourrée* im Sinn. Risler war am Pariser Conservatoire Schüler von Louis Diémer und lernte Chabrier spätestens Anfang 1891 kennen. Am 12. Mai schrieb Chabrier an Risler, von dessen Spiel er begeistert war, in seiner typisch humorvollen Weise: „Ich habe *Ihnen* ein kleines Klavierstück *fabriziert*, das ich für recht amüsant halte und in dem ich an die 113 verschiedene Klänge gezählt habe. [...] Wenn das Stück Ihnen gefällt, empfehle ich es als *Akkolade* [zeremonielle Umarmung bei Ehrungen] in den Salons und verspreche Ihnen eine solche für das schöne Vom-Blatt-Spiel“ (*Correspondance*, S. 882). Die Bestimmung für Risler erklärt vermutlich auch die sehr detaillierten dynamischen und artikulatorischen Bezeichnungen, denn Chabrier war sich der technischen und interpretatorischen Herausforderungen des Stücks, zumal für einen so jungen Pianisten, sehr wohl bewusst. Zu dem merkwürdigen Titel *Bourrée fantasque* (exzentrische Bourrée) ist keine Erklärung des Komponisten überliefert, aber dessen Hinweis im zitierten Brief an Risler, das Stück müsse „einfältig und verrückt“ klingen, weist in Richtung einer aberwitzigen „Tour de force“. Der altfranzösische Hoftanz Bourrée im schnellen  $\frac{4}{4}$ - oder  $\frac{2}{2}$ ( $\frac{3}{8}$ )-Takt bildet nur das Gerüst für eine Vielzahl neuartiger Harmonien und Rhythmen, wobei zwei Grundthemen in einer offenen Reprisesform in all ihren klanglichen Möglichkeiten ausgelotet werden.

Das Autograph, das als Stichvorlage für den Druck diente, übergab Chabrier dem Verlag Enoch & Costallat vermutlich bei seinem angekündigten Kurzbesuch in Paris (12.–28. Mai 1891), denn bereits Anfang Juni lag die erste Korrekturfahne vor. In einem Brief vom 1. oder 2. Juni an den befreundeten Komponisten Charles Lecocq kündigte Chabrier an: „In einigen Tagen lasse ich Ihnen ein

Exemplar eines kleinen Klavierstücks, einer Dummheit von mir, aufhalsen, – besser noch eine Fahne, denn wenn Sie mit dem Scharfblick Ihrer Brille darüber gegangen sind, wird für die anderen nicht das kleinste verdammte  $\sharp$  zu korrigieren übrig bleiben“ (*Correspondance*, S. 890). Vermutlich verzichtete der Komponist aus Zeitgründen auf eine Zusendung der Fahne, denn in Lecocqs Antwort vom 7. Juni ist keine Rede vom neuen Klavierstück, und überdies sandte Chabrier bereits am 10. Juni die zweite Korrekturfahne an seinen Verleger Wilhelm Enoch zurück. Ausdrücklich nahm er dabei zu seinen Veränderungen gegenüber der Stichvorlage Stellung: „Ich habe einige Stellen geändert, die die *Lektüre beziehungsweise Ausführung* erleichtern“ (*Correspondance*, S. 892). Im gleichen Brief bat er um die Zusendung der dritten Fahne („der letzten, wie ich vermute“) und drängte auf schnelle Ausführung der Korrekturen, die er im Nachsatz begründete: „Sie wissen, dass Risler Anfang Juli nach Russland reist; da er die *Bourrée* spielen will, sollte er einige Exemplare mitnehmen können“ (*Correspondance*, S. 893).

Die Pläne für eine schnelle Uraufführung zerschlugen sich. Nicht nur, dass der Druck sich verzögerte und die Erstausgabe erst am 17. Juli erschien, auch Risler selbst traute sich zunächst keine öffentliche Darbietung zu. In einem Brief aus Berlin, vermutlich von Oktober 1891, entschuldigte sich der Pianist bei Chabrier mit den Worten: „Was ich am meisten bedaure, ist, dass ich die *Bourrée fantasque* dem Publikum nicht vor einem Jahr werde vorführen können. Denn ich verzichte diesen Winter ganz auf Auftritte. Ich habe sie daher nur vor Freunden, Musikern gespielt, und ich kann Ihnen gar nicht sagen, wie sehr diese funkelnde Fantasie, so neu und unterhaltsam, den braven Teutonen imponiert hat! Ich habe daher große Hoffnung für Paris, und im nächsten März oder April, wenn Sie eine Stunde Zeit haben, werde ich Ihnen die *Bourrée* und Ihre *Scènes pittoresques* vorspielen. Mein größter Wunsch ist es, dass Sie damit zufrieden sind und ich halbwegs

würdig bin, Ihre Musik zu spielen“ (*Correspondance*, S. 961). Aus unbekanntem Gründen kam es aber auch 1892 zu keiner öffentlichen Premiere des Stücks. Erst am 7. Januar 1893 fand die Uraufführung der *Bourrée fantasque* in einem Konzert der Société nationale de musique in Paris statt – allerdings nicht mit dem Widmungsträger, sondern mit der Pianistin Madeleine Jossic (geb. Jaeger), einer Schülerin Chabriers.

Am 6. Oktober 1891 kündigte Chabrier seinem Verlag an, er werde nun die *Bourrée fantasque* orchestrieren und für Klavier zu vier Händen bearbeiten. Ob er damit einem Verlegerwunsch entgegenkam oder die Arrangements aus eigenem Antrieb vornahm, ist nicht bekannt. Während er die vierhändige Bearbeitung rasch ausführte und sie nur wenige Wochen später im Druck erschien, blieb die Orchestrierung Fragment (vgl. die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Das Werk reizte jedoch andere Musiker, eine Orchesterfassung zu komponieren. Unter diesen Bearbeitungen ist die von Felix Mottl, einem großen Bewunderer Chabriers, aus dem Jahr 1898 am bekanntesten geworden.

Risler spielte die *Bourrée fantasque* erstmals in der Pariser Salle d’Harcourt am 3. Dezember 1893 und setzte das Stück danach regelmäßig auf seine Konzertprogramme. Außerdem bearbeitete er es für zwei Klaviere – eine Fassung, die er zusammen mit Alfred Cortot am 11. Mai 1901 in Paris uraufführte. Zu dieser Zeit war der Rang der Komposition als krönender Abschluss von Chabriers Klavierœuvre in der Musikwelt bereits weitgehend anerkannt; zwei Jahrzehnte später formulierte Cortot: „Auf diese Weise hatte noch niemand für Klavier geschrieben, indem ihm ungeahnte orchestrale Mittel gegeben, Klangfarben zur Charakterisierung von Rhythmen benutzt und die Strahlkraft des Pedals freigesetzt wurden. Ebenso wie *España*, wenn nicht noch stärker, wird dieses kurze Amüsierstück die Komponisten auf den Weg zu einer neuen Technik musikalischer Farben führen“ (Alfred Cortot, *La musique*

*française de piano* [1926], Paris 1948, Bd. 1, S. 204 f.).

Quellenbeschreibung und Kommentierung des Notentextes finden sich in den *Bemerkungen*.

Der Herausgeber dankt der Bibliothèque nationale de France, Paris, für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien.

München, Frühjahr 2012  
Peter Jost

## Preface

Emmanuel Chabrier (1841–94) is regarded as one of music history’s outsiders; both in his work and his interests he was outside the mainstream and out of his time. While many French composers of his day sought to emulate the new genre of the music drama and to renew the larger forms of instrumental music, he preferred to devote himself to small forms such as dances and character pieces, and invested his greatest ambitions into comic operas and operettas that are now forgotten. The première of his orchestral work *España* in 1883 brought him sudden and immediate fame – but it was a success that he was not able to build on. Piano music played something of a secondary role for Chabrier, but was the realm in which he had the greatest influence. His varied style, moving between nostalgia, avant-gardism and parody, had a lasting effect on the succeeding generations of French composers, namely Debussy, Satie, Ravel and Poulenc.

When, after a gap of three years, Chabrier once again turned to piano music in early 1891 he was looking for a respite from the lengthy but fitful work on his opera *Briséis* (after Goethe’s *Die Braut von Korinth*). We do not know

exactly when composition of the *Bourrée fantasque* began; the literature mostly suggests April 1891. On 11 (?) May Chabrier wrote to his wife from La Membrolle, near Tours, his mother-in-law’s residence and a place to which he regularly withdrew in order to compose: “I have completed two piano pieces, which I shall *myself* bring to Paris around the 21 or 22 [May]. I am happy with them – I needed this little springboard to help me climb *Briséis*” (*Emmanuel Chabrier: Correspondance*, ed. by Roger Delage/Frans Durif, Paris, 1994, p. 881; original in French). By “piano pieces” Chabrier may have been referring to both the *Bourrée fantasque* and one of the *Cinq morceaux pour piano*, which were only published posthumously in 1897; or perhaps he here refers to another composition, since lost.

Right from the outset Chabrier had the pianist Édouard Risler in mind as the interpreter of his *Bourrée*. The work is dedicated to Risler, who was eighteen years old at the time. Risler was a pupil of Louis Diémer at the Paris Conservatoire, and got to know Chabrier – at the latest – early in 1891. On 12 May, enthused by Risler’s playing, Chabrier wrote to him in his typically humorous way: “I have *fabricated* a little piano piece *for you*; I think it’s very entertaining, and I have counted some 113 different sonorities in it. [...] If the piece pleases you, I recommend it as an *accolade* [a ceremonial embrace at awards events] for the salons, and promise you one of these if you sight-read it well!” (*Correspondance*, p. 882). That it was intended for Risler probably also explains the very detailed dynamic and articulation markings, for Chabrier was well aware of the technical and interpretative challenges of the piece, especially for such a young pianist. The composer left no explanation concerning the title *Bourrée fantasque* (eccentric *Bourrée*), but his comment in the above-cited letter to Risler that the piece must sound “foolish and mad” points in the direction of a crazy “tour de force”. The old French courtly *Bourrée*, in a quick  $\frac{4}{4}$  or  $\frac{2}{4}$  ( $\frac{3}{8}$ ) time, is, however, just the scaffolding onto which is loaded a multiplicity

of new types of harmony and rhythm, by means of which all the sonic possibilities of two themes in an open reprise form are examined in depth.

Chabrier handed over the autograph, which was used as the engraver's copy, to the publisher Enoch & Costallat. This was probably during the brief visit to Paris that he had announced (12–28 May 1891), since the first proofs were already available at the beginning of June. In a letter of 1 or 2 June to his friend the composer Charles Lecocq, Chabrier reported: "In a few days I shall saddle you with a copy of a short piano piece, one of my bits of nonsense – better still I'll send a proof, for once it has come under your sharp-eyed bespectacled gaze, not the smallest damned ♯ will remain to be corrected by the others" (*Correspondance*, p. 890). The composer probably gave up on the idea of sending a proof due to time pressures, for Lecocq's reply of 7 June makes no mention of the new piano piece, and moreover Chabrier already returned the second proofs to his publisher Wilhelm Enoch on 10 June. In the process he gave explicit instructions regarding the changes he had made compared with the engraver's copy: "I have changed a few places to *facilitate legibility or execution*" (*Correspondance*, p. 892). In the same letter he requested to be sent the third proof ("the last, I anticipate"), and pushed for the corrections to be carried out quickly, explaining in an addendum "You know that Risler is travelling to Russia at the beginning of July; as he wants to perform the *Bourrée* he should be able to take some copies of it with him" (*Correspondance*, p. 893).

Plans for an early première fell through. This was not only because the work's printing was held up, with the first edition appearing only on 17 July, but also because Risler had not yet committed himself to a public performance. In a letter from Berlin, probably from October 1891, the pianist apologised to Chabrier, writing that "the thing I most regret is that I will not be able to perform the *Bourrée fantasque* in public until a year from now, for I am making no appearances this winter. Therefore I

have only played it to friends, musicians here, and I cannot tell you how much this sparkling fantasy, so new and entertaining, has impressed the good Teutons! I therefore have great hopes for Paris, and next March or April, if you have a spare hour, I shall play you the *Bourrée* and your *Scènes pittoresques*. It is my greatest wish that you will be happy with them, and that I shall be halfway worthy of playing your music" (*Correspondance*, p. 961). For unknown reasons the piece did not receive its public première in 1892 either, and it was only on 7 January 1893, at a concert of the Société nationale de musique in Paris, that the *Bourrée fantasque* had its first performance. Even then it was played not by its dedicatee, but by the pianist Madeleine Jossic (née Jaeger), one of Chabrier's pupils.

On 6 October 1891 Chabrier informed his publisher that he now wanted to orchestrate the *Bourrée fantasque*, and also to arrange it for piano 4-hands. We do not know whether this was the result of a publisher's request, or whether the arrangements were his own idea. While he very quickly made the 4-hand arrangement, which appeared in print just a few weeks later, the orchestration remains only a fragment (see the *Comments* at the end of the present edition). The work did, however, attract orchestrations by other musicians, including the best-known one, made in 1898 by Felix Mottl, a great Chabrier admirer.

Risler played the *Bourrée fantasque* for the first time at the Salle d'Harcourt in Paris on 3 December 1893, and thereafter regularly included the piece in his recital programmes. He also arranged it for two pianos – a version that he premièred on 11 May 1901 in Paris with Alfred Cortot. At this time the composition was already widely recognised as the crowning glory of Chabrier's piano oeuvre. Two decades later, Cortot expressed himself as follows: "No one had previously written like this for the piano, bringing unsuspected orchestral resources to it, using sound colours to give character to the rhythms, and freeing the radiant power of the pedal. As much as *España* – if not more so –

this entertaining little piano piece will have set composers on the path towards a new technique of musical colour" (Alfred Cortot, *La musique française de piano* [1926], Paris, 1948, vol. 1, pp. 204 f.).

A description of the sources, and commentary on the musical text, may be found in the *Comments*.

The editor thanks the Bibliothèque nationale de France, Paris, for kindly making copies of the sources available.

Munich, spring 2012

Peter Jost

## Préface

Emmanuel Chabrier (1841–94) occupe une place singulière dans l'histoire de la musique. En effet, son œuvre et ses préférences n'étaient pas en accord avec leur temps: alors que nombre de ses contemporains français tentaient de s'adapter aux évolutions récentes du drame musical et de renouveler les grandes formes de la musique instrumentale, lui se consacrait davantage à de petites formes telles que les pièces de danse ou de caractère et plaçait ses ambitions les plus hautes dans des opérettes et des opéras-comiques aujourd'hui oubliés. En 1883, il fut projeté brusquement sur le devant de la scène au moment de la création de son œuvre orchestrale intitulée *España*, mais ne put renouer par la suite avec un tel succès. La musique pour piano joua un rôle plutôt secondaire dans son œuvre, mais c'est pourtant dans ce domaine qu'il laissa l'héritage le plus marquant. Son style oscillant entre nostalgie, avant-garde et parodie influença durablement la génération suivante de compositeurs français, notamment Debussy, Satie, Ravel et Poulenc.

Lorsqu'au printemps 1891, après trois ans d'interruption, Chabrier se tourna à nouveau vers la musique pour piano, il s'agissait pour lui de se ressourcer après une longue période de travail peu fructueuse consacrée à son opéra *Briséis* (d'après *Die Braut von Korinth* de Goethe). La date exacte à laquelle il commença à composer la *Bourrée fantasque* n'est pas connue; les musicologues s'accordent à dire que c'est vraisemblablement en avril 1891. De La Membrolle (près de Tours) où résidait sa belle-mère et où Chabrier se retirait régulièrement pour composer, il écrivit le 11 (?) mai à son épouse: «J'ai terminé 2 morceaux de piano que je porterai moi-même à Paris vers le 21 ou 22. J'en suis content, – j'avais besoin de ce petit tremplin pour escalader *Briséis*» (*Emmanuel Chabrier. Correspondance*, éd. par Roger Delage/Frans Durif, Paris, 1994, p. 881). Outre la *Bourrée fantasque*, les morceaux cités ici pourraient désigner soit l'un des *Cinq morceaux pour piano* publiés en 1897 seulement, à titre posthume, soit une composition aujourd'hui disparue.

Dès le départ, Chabrier avait en tête de faire jouer la *Bourrée* à Édouard Risler, jeune pianiste alors âgé de 18 ans à peine et dont le jeu l'enthousiasmait. Risler, à qui l'œuvre est également dédiée, était l'élève de Louis Diémer au Conservatoire de Paris et fit la connaissance de Chabrier au plus tard début 1891. Le 12 mai, Chabrier écrivit à Risler, avec l'humour qui le caractérisait: «Je vous ai fabriqué un petit morceau de piano que je crois assez amusant et dans lequel j'ai compté près de 113 sonorités différentes. [...] Si le morceau vous plaît, je vous le recommande comme *accolade* dans les salons et vous en promets une pour le cher déchiffrage!» (*Correspondance*, p. 882). Le fait que l'œuvre soit destinée à Risler explique probablement aussi la présence d'indications dynamiques et d'articulation très détaillées, car Chabrier était parfaitement conscient des difficultés techniques et d'interprétation de la pièce, du moins pour un pianiste aussi jeune. Par contre, aucune explication du compo-

teur ne nous est parvenue concernant le titre étrange de *Bourrée fantasque*. Dans la lettre à Risler précédemment citée, une indication préconisant «[...] que ce soit imbécile et fou!» pointe en direction d'un extravagant «tour de force». La bourrée, ancienne danse de cour rapide à  $\frac{4}{4}$  ou  $\frac{2}{4}$  ( $\frac{4}{8}$ ) ne constitue cependant que l'ossature d'une grande variété d'harmonies et de rythmes nouveaux, où deux thèmes de base explorent tout leur potentiel sonore dans le cadre d'une forme libre à reprises.

La disponibilité des premières épreuves dès le début du mois de juin indique que l'autographe qui servit de copie à graver pour l'impression fut vraisemblablement remis par Chabrier aux éditions Enoch & Costallat lors de sa courte visite annoncée à Paris (12–28 mai 1891). Dans une lettre du 1<sup>er</sup> ou 2 juin à son ami le compositeur Charles Lecocq, Chabrier lui annonce que «Je vous ferai coller d'ici q[uel]q[ues] jours un exempl[aire] d'un petit morceau de piano-forte, à la bourde –, une épreuve plutôt, car quand vous avez passé là-dessus l'éclair de vos lunettes, il ne reste pas pour les autres un pauvre sacré # à corriger» (*Correspondance*, p. 890). Chabrier renonça probablement à lui envoyer les épreuves par manque de temps, car la réponse de Lecocq du 7 juin ne fait aucune mention d'une nouvelle pièce pour piano, et Chabrier renvoya la deuxième épreuve à son éditeur Wilhelm Enoch dès le 10 juin. À cette occasion, il s'exprima clairement au sujet des modifications de la copie à graver: «J'ai changé q[uel]q[ues] passages qui *facilitent la lecture ou l'exécution*» (*Correspondance*, p. 892). Dans la même lettre, il réclame l'envoi «des 3<sup>mes</sup> épreuves, les dernières, je suppose», et insiste pour un report rapide des corrections, justifiant cette hâte dans son post-scriptum: «Vous savez que Risler part au c[ommencemen]t de juillet pour la Russie; comme il se propose de jouer la *Bourrée*, il faudrait qu'il pût en emporter q[uel]q[ues] exemplaires» (*Correspondance*, p. 893).

Le projet d'une création rapide ne put finalement être réalisé. Non seulement

l'impression traîna-t-elle en longueur, avec une première parution le 17 juillet seulement, mais Risler lui-même recula dans un premier temps devant l'idée d'en donner une audition publique. Dans une lettre vraisemblablement datée d'octobre 1891 écrite à Berlin, le pianiste s'en excusa auprès de Chabrier: «Ce que je regrette le plus, c'est de ne pouvoir, moi, montrer la *Bourrée fantasque* au public avant un an; car, cet hiver, je renonce tout à fait aux planches. Je ne l'ai donc jouée ici qu'à des amis, des musiciens, je ne puis vous dire combien cette fulgurante fantaisie, si neuve et si amusante, a épaté les braves Teutons! J'ai donc bon espoir pour Paris, et au mois de mars ou avril prochain, si vous avez encore une petite heure de liberté, je vous jouerai la *Bourrée* et vos *Scènes pittoresques*. Mon plus grand désir est que vous en soyez content, et d'être à peu près digne de vous jouer» (*Correspondance*, p. 961). Pour des raisons inconnues, la création publique de la *Bourrée fantasque* n'eut pas lieu en 1892 non plus, mais seulement le 7 janvier 1893, lors d'un concert de la Société nationale de musique à Paris – non par son dédicataire, mais par la pianiste Madeleine Jossic (née Jaeger), une élève de Chabrier.

Le 6 octobre 1891, Chabrier annonça à son éditeur qu'il allait désormais orchestrer la *Bourrée fantasque* et l'adapter pour piano à quatre mains. On ne sait pas s'il répondait ainsi à une demande de l'éditeur ou s'il s'agissait d'une initiative personnelle; toujours est-il qu'il réalisa rapidement la version à quatre mains qui fut éditée quelques semaines plus tard, tandis que l'orchestration resta à l'état fragmentaire (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Néanmoins, d'autres compositeurs s'essayèrent à l'orchestration de la *Bourrée fantasque*. Parmi ces adaptations, la plus connue est datée de 1898 et a été réalisée par Felix Mottl, grand admirateur de Chabrier.

Risler joua la *Bourrée fantasque* pour la première fois à la Salle d'Harcourt à Paris le 3 décembre 1893 et l'intégra

ensuite régulièrement à ses programmes de concerts. Il en réalisa en outre une adaptation pour deux pianos – version qu’il créa avec Alfred Cortot le 11 mai 1901 à Paris. À cette époque, la *Bourrée fantasque* était déjà considérée dans le monde musical comme le couronnement de l’œuvre pour piano de Chabrier. Cortot s’exprima à ce sujet deux décennies plus tard: «On n’avait point encore écrit pour le piano de cette manière, en lui

prêtant des ressources orchestrales insoupçonnées, en utilisant les timbres pour caractériser les rythmes, en libérant le pouvoir rayonnant de la pédale. Autant, sinon plus qu’*España*, ce court divertissement de piano aura mis les compositeurs sur la voie d’une nouvelle technique de la couleur musicale» (Alfred Cortot, *La musique française de piano* [1926], Paris 1948, vol. 1, pp. 204 s.).

La description des sources et le commentaire du texte musical figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

L’éditeur remercie la Bibliothèque nationale de France à Paris pour l’aimable mise à disposition de copies des sources.

Munich, printemps 2012  
Peter Jost