

Nikolai Rimsky-Korsakow (geb. Tichwin bei Nowgorod, 18. März 1844 – gest. St. Petersburg, 21. Juni 1908)

Sadko Symphonische Dichtung für großes Orchester:

1. Fassung: Episode aus der Ballade über Sadko (1867) 2. Fassung: Musikalisches Bild – Sadko (1869) 3. Fassung: Musikalisches Bild – Sadko (1892)

Vorwort Am 20. Oktober 1867 schickte der damals 23jährige Marineoffizier Nikolai Rimsky-Korsakow einen Brief an seinen guten Freund und etwas älteren Musikkollegen Modest Mussorgsky, in dem es unter anderem heißt: “Meinen ‘Sadko’ habe ich am 30. September [12. Oktober] beendet und bereits zum Binder geschickt. Ich kann Ihnen sagen, daß ich mit dem Stück ganz und gar zufrieden bin, es ist bestimmt meine beste Komposition ... Ihnen, Modest, danke ich nochmals herzlichst für die Idee, die Sie mir bei Kjuj vorschlugen. ... Danke nochmals.”

Rimsky-Korsakow hatte guten Grund, sich dankbar zeigen zu wollen: Die Idee einer Orchesterkomposition über die Sadko-Sage wurde ursprünglich Mili Balakirew ans Herz gelegt durch den Kritiker V. V. Stassow, der Chefideologe der Komponistengruppe des “Mächtigen Häufleins”. Balakirew hatte wiederum die Idee an Mussorgsky weitergeleitet, der sich jedoch von anderen Projekten überhäuft sah und es großzügigerweise Rimsky-Korsakow überließ, die Idee endlich zu verwirklichen. Das kompositorische Ergebnis entpuppte sich nicht nur als die allererste Tondichtung der russischen Musikgeschichte, sondern auch als Rimsky-Korsakows entscheidender Durchbruch, der ihm schließlich erlaubte, die Musik als Beruf statt als Nebenbeschäftigung zu verfolgen. Auch wurde das Werk bald zum klassischen Orchesterliebling, das seit seiner Petersburger Uraufführung im Jahre 1867 einen festen Platz im Konzertrepertoire behaupten konnte.

Auf dem ersten Blick scheint die Sadko-Legende für eine musikalische Darstellung beinahe ideal. Die Sage bezieht sich auf einen Kaufmanns gleichen Namens, der im 12. Jahrhundert tatsächlich in der mittelalterlichen Stadt Nowgorod lebte, wo er sich mit seinem Beruf ein beachtliches Vermögen erwarb und 1167 eine Kirche für die Heiligen Boris und Gleb stiftete. Um diese Gestalt herum rankten sich bald viele Legenden, die einige Jahrhunderte später in der Volksballade Sadko, bogatij gost (“Sadko der reiche Händler”) ihren Ausdruck fanden. In der Ballade wurde jedoch dem historischen Sadko ein völlig anderer Aspekt verliehen, indem er als mittelloser junger Mann dargestellt wurde, der Menschen jeglichen Gesellschaftsstandes durch sein Spiel auf dem Gusli (einem hackbrettähnlichen Volksinstrument) bezaubern konnte. Durch die Kraft seines Musizierens und eine gewisse Bauernschläue wird er schließlich zum reichsten Kaufmann Nowgorods, der bald seine Geschäftsangelegenheiten mit einer eigenen Schiffsflotte verfolgt. Auf einer solchen Seereise stellt sich heraus, daß Sadko den Meeresfürsten beleidigt hatte und sich selbst über Bord (mitsamt seinem Gusli) werfen muß, um die Flotte mit ihrer gesamten Besatzung zu retten. Unter dem Meeresspiegel jedoch wird der Meeresfürst durch Sadkos Guslispiel zu einem ungezügelt-frenetischen Tanz getrieben, der die Meere aufwühlt. Sadko muß durch das Eingreifen des Heiligen Nikolaus, dem Schutzpatron der Seeleute, gewaltsam unterbrochen werden, damit die Meere nicht über das Ufer treten. Der besiegte Meeresfürst schenkt Sadko seine Tochter Wolchowa als Siegespreis, woraufhin Sadko in seiner Heimatstadt Nowgorod erwacht. Seine Reichtümer werden ihm zurückgegeben, die Wolchowa wird in den Fluß Wolchow verwandelt, wodurch die große Handelsstadt Nowgorod ihre historische Verbindung zum Meer auf magische Weise erhält.

Aus diesem reichen Sagengut, in dem Motive der Geschichten von Orpheus, Noah und dem

Londoner Schultheiß Dick Whittington auf kuriose Weise vermennt werden, wählte Rimsky-Korsakow die Episoden, die ihm als Musiker und als Marineoffizier am vielversprechendsten vorkamen, nämlich: die anfängliche Seereise, das plötzliche Gewitter, der Sturz in die Meerestiefe, das Guslispiel und die Wiederherstellung der Ruhe. Die Kompositionsarbeiten wurden im Juli 1867 während der Sommerferien auf dem Lande aufgenommen, das Skizzenmaterial in St. Petersburg wurde gerade in einen Kompositionsentwurf zusammengestellt, als Rimsky-Korsakow den Befehl erhielt, an einer Seefahrt teilzunehmen. Erst nach seiner Rückkehr war er in der Lage, die Partitur – wie er im oben zitierten Brief an Mussorgsky stolz berichtete – fertigzustellen. Das neue Werk mit dem Titel Episoden aus der Ballade über Sadko wurde am 9. Dezember 1867 im St. Petersburg unter der Leitung von Balakirew uraufgeführt und erhielt äußerst freundliche Rezensionen, die der noch eher amateurhaften Komponistengruppe des „Mächtigen Häufleins“ im Allgemeinen und Rimsky-Korsakow im Besonderen eine Aura der Genialität und der Könnerschaft verliehen. Im späteren Leben zeigte sich der stets bescheidene Komponist über diesen ersten Erguß seines angeborenen Genies entwaffnend ehrlich und stand offenherzig zu seinen Anlehnungen an frühere Meister:

“Von welchen musikalischen Kräften nun wurde meine Phantasie während der Komposition dieses sinfonischen Gemäldes gelenkt? Die Einleitung - ein Bild des sanft wogenden Wassers - fußt harmonisch und modulatorisch auf dem Anfang der lisztschen Tondichtung ‘Was man auf dem Berge hört’ [die sogenannte Bergsymphonie, 1848-54] (Modulation in die kleine Terz abwärts). Der Beginn des Allegros (Dreivierteltakt), wo musikalisch ausgedrückt wird, wie Sadko ins Wasser steigt und vom Meeresfürsten in die Tiefe gezogen wird, erinnert in seiner Faktur an die Entführung Ljudmilas durch Tschernomor im ersten Akt von [Glinkas Oper] ‘Ruslan und Ljudmila’ [1837-42]: beide Male eine Abwärtsbewegung, die hier aber nicht, wie bei Glinka, in Ganztonschritten geführt wird, sondern in folgender Form, die für mein weiteres Schaffen sehr bedeutsam werden sollte: Halbtonschritt, Ganztonschritt, Halbtonschritt, Ganztonschritt [die sogenannte oktotonische Tonleiter, auch als “Rimsky-Korsakow-Skala” bekannt. - BR] . Der D-Dur-Teil, ein Vierviertel-Allegro, in dem das Fest beim Meeresfürsten geschildert wird, zeigt in harmonischer und teilweise auch in melodischer Hinsicht Ähnlichkeiten mit der von mir damals so geliebten Romanze ‘Lied des goldenen Fischleins’ von Balakirew [1860], und mit der Einleitung zum Rezitativ der Russalka aus dem vierten Akt der Dargomyshski-Oper [Russalka, 1856], aber auch mit Dargomyshskis Zaubermädchenchor und gewissen harmonischen und figurativen Eigenheiten des Lisztschen [Orchesterstücks] ‘Mephistowalters’ [1859-62]. Völlig selbständig erfunden sind das tänzerische Thema des dritten Teiles (Des-Dur, Zweivierteltakt) und das sich daran anschließende kantable Thema. Die Variationen beider Themen, die in einen allmählich anschwellenden Wirbel übergehen, sind zum Teil unter dem Einfluß des ‘Mephistowalters’ entstanden, zum Teil enthalten sie gewisse Nachklänge der Balakirewschen [Tondichtung] ‘Tamara’, die zwar damals noch lange nicht vollendet war, die ich aber aus den Abschnitten, die mir Mili Alexejewitsch vorgespielt hatte, schon sehr gut kannte. [Sie wurde erst 1882 vollendet. – BR] Das Finale des Sadko klingt - analog zur Einleitung - mit einer schönen, selbständig erfundenen Akkordfolge aus. Die bestimmenden Tonarten, Des-Dur - D-Dur - Des-Dur, habe ich wohl Balakirew zuliebe gewählt, der sie damals stark bevorzugte. Die Form meiner Fantasie ergab sich aus dem Sujet, nur habe ich leider versäumt, den Pilger musikalisch auftreten zu lassen, und so müssen die Saiten von Sadkos Gusli von selbst zerreißen. Im ganzen gesehen konnte ich mit der Form des Sadko zufrieden sein, nur habe ich dem Mittelteil (Fest beim Meeresfürsten) im Vergleich mit dem Bild des sanft wogenden Wassers und dem Tanz zu Sadkos Guslispiel viel zuviel Raum gegeben; gerade diesem Tanz mit dem Übergang in den Wirbel wäre eine breitere Entwicklung sehr zustatten gekommen. Überhaupt bedaure ich die lakonische Kürze des ganzen Werkes, zumal es zu jenen Kompositionen zählt, die von Natur aus nach einer breiteren Anlage verlange. Begehen viele Komponisten den Fehler, ihre Werke zu breit und zu weitschweifig anzulegen, so bestand mein Fehler damals in der Wahl zu knapper, lakonischer Formen, und der Grund dafür war wieder - die unzureichende Beherrschung des Technischen. Und dennoch:

Die Originalität der Aufgabe und der daraus entspringenden Form: die Originalität des Tanzthemas und des kantablen Themas mit dem typisch russischen Charakter, der auch den Variationen, deren äußere Form teilweise anderen Vorbildern entlehnt ist, seinen Stempel aufdrückt: das trotz meiner offensichtlichen satztechnischen Ignoranz wie durch ein Wunder erreichte Orchesterkolorit - das alles machte meine Komposition zu einem ansprechenden Werk, das, wie sich in der Folgezeit herausstellte, bei vielen Musikern der verschiedensten Richtungen reges Interesse fand.“

Zu diesem ersten Erfolg gesellten sich folgerichtig bald Berühmtheit – und die ersten feindlich gesinnten Kritiken. Eine solche negative Besprechung des Sadko lockte von Mussorgsky das satirische Lied Der Klassiker (1867/68) hervor, in dem ein ahnungsloser Kritiker unter Anwendung von Motiven aus Sadko lächerlich gemacht wird. Die neue Tondichtung wurde auch in Musikerkreisen durch die vierhändigen Darbietungen einer gewissen Nadezhda Nikolajewna Purgold (1848-1919) verbreitet, die später (1872) Rimsky-Korsakows Ehefrau, musikalische Gehilfin und noch später seine literarische Nachlaßverwalterin werden sollte. Als sich 1869 eine erneute Orchesteraufführung abzeichnete, nahm Rimsky-Korsakow jedoch zur Beseitigung einiger von ihm erkannten Schwächen im Original eine Überarbeitung des Werks vor, die am 28. November 1869 als Muzykalnaja kartina – Sadko uraufgeführt wurde.

Der Komponistenfreund Borodin mit seinem scharfsinnigen Urteilsvermögen wies auf die Verbesserungen gegenüber der ersten Fassung hin: „Viele Fehler der Instrumentation sind nunmehr richtiggestellt und die bisherigen Effekte wurden vervollkommnet. Sadko ist nun ein wahrer Genuß.“ Der Kritiker Serow hätte wiederum kaum mehr Begeisterung für die neue Fassung zeigen können: „Als Einziger seiner ganzen Richtung ist Herr Rimsky-Korsakow mit einem enormen Talent beschenkt – gefestigt, bemerkenswert, zutiefst sympathisch. Inmitten seiner unglückseligen Entourage strahlt er wie ein Diamant unter Kopfsteinen hervor. Allein die Wahl des Sujets steht als Beweis für seinen Reichtum an Fantasie.“

Was die „Entourage“, zu der damals auch die nicht gerade untalentierten Komponisten Borodin und Mussorgsky zählte und die genau wußte, wo die „Wahl des Sujets“ herrührte, davon hielt, sei dahingestellt. Wie dem auch sei, wurde Rimsky-Korsakow in die erste Garnitur der modernisierenden Komponistenzunft Rußlands hinaufkatapultiert und sogleich eine Professur an der Petersburger Konservatorium angeboten – eine Aufgabe, für die er sich gänzlich unvorbereitet fühlte, da er nach einigen Angaben nicht einmal die einfachsten Akkordbildungen beim richtigen Namen nennen konnten. Er unterwarf sich einem strengen Programm des Selbstunterrichts, bei dem er sogar zehn Fugen an Tschaikowsky zum Gutachten schickte. Im Jahre 1871 nahm er die angebotene Professur an und wurde bald zu einer führenden Gestalt in der offiziellen Musiklebens Rußlands und schließlich zum Lehrer einiger der talentiertesten Komponisten der jüngeren Generation.

Die zweite Fassung von Sadko wurde 1870 beim Moskauer Verlag Jurgenson sowohl in Partitur als auch in einer von der begabten Mlle Purgold besorgten Bearbeitung für Klavier zu vier Händen als op. 5 veröffentlicht und erreichte rasch einen wichtigen Platz im russischen Konzertrepertoire. Um so mehr unerwartet kam es also, als Rimsky-Korsakow 1891/92 das Werk erneut revidierte. Bis dahin hatte der nunmehr fast 50jährige Komponist einen unanfechtbaren Stand in der offiziellen russischen Musikwelt erreicht und konnte nur leicht verlegen auf die „dilettantischen“ Auswüchse seiner Jugendzeit zurückblicken. In seinen Memoiren hat er dies so formuliert: „Ende der Saison instrumentierte ich auch noch meine sinfonische Dichtung Sadko neu. Mit dieser Arbeit zog ich den Strich unter meine kompositorische Vergangenheit: Von allen meinen größeren Werke aus der Zeit bis zur [komischen Oper] Mainacht [1878/79] war nicht eines mehr unbearbeitet.“ Diese dritte Fassung wurde 1892 in Moskau ebenfalls mit dem Titel Musikalisches Bild – Sadko veröffentlicht. Damit war die Entstehungs- und frühere Rezeptionsgeschichte der Tondichtung Sadko jedoch noch nicht vorbei, denn ein paar Jahre später – in 1894-96 – beschloß Rimsky-

Korsakow, eine gleichnamige Oper über den Sadko-Stoff zu schreiben. Dabei griff er wieder auf seine Jugendwerk zurück, von dem ein Großteil des musikalischen Materials – vor allem die auffallende „Meeresmusik“ des Anfangsteils – Verwendung fand. 1951 hat der Russische Staatsverlag für Musik in weiser Voraussicht alle drei Fassungen der Tondichtung Sadko in einem einzigen Band veröffentlicht, darunter auch die Erstausgabe der ursprünglichen Fassung von 1867. Mit diesem Band, der hier zum erstenmal in Studienpartitur erscheint, haben Musikliebhaber nun eine seltene Möglichkeit, die stilistische Entwicklung einer der größten Meister der Orchestrierungskunst genau zu verfolgen.

Bradford Robinson, 2008

Aufführungsmaterial ist von der Belaieff, Frankfurt zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München

Nikolay Rimsky-Korsakov (b. Tikhvin nr. Novgorod, 18 March 1844 – d. St. Petersburg, 21 June 1908)

Sadko Symphonic poem for full orchestra:

Version 1: Episode from the Legend of Sadko (1867) Version 2: Musical Picture – Sadko (1869) Version 3: Musical Picture – Sadko (1892)

Preface On 20 October 1867 Nikolay Rimsky-Korsakov, then a twenty-three-year-old naval officer, sent a letter to his good friend and slightly elder colleague Modest Mussorgsky with the following news: “Sadko was finished on September 30 [October 12] and has already been sent to the binder’s. I tell you that I am entirely pleased with it, this is decidedly the best thing I’ve ever done... To you, Modest, profound thanks are due for the idea you suggested to me at Cui’s.”

Rimsky-Korsakov had good reason to feel grateful: the idea of writing a piece of orchestral music on the Sadko legend had originally been suggested to Balakirev by V. V. Stassov, critic and chief ideologist of the “Mighty Handful,” as early as 1861. Balakirev had in turn passed the idea to Mussorgsky, who however found himself swamped with other projects and generously allowed Rimsky-Korsakov to follow up on it. The result was the first symphonic poem in Russia’s musical history, a critical breakthrough for Rimsky-Korsakov that eventually allowed him to take up music as a profession rather than an avocation, and a classic orchestral work that has maintained a place in the concert repertoire ever since its St. Petersburg première in 1867.

On the face of it, the Sadko legend seems ideally suited to musical treatment. It is based on a historical figure of that name who actually lived in the medieval city of Novgorod in the twelfth century, amassed a considerable fortune as a merchant, and consecrated a church there to Sts. Boris and Gleb in 1167. The legend, as put down a few centuries later in the folk ballad Sadko, bogatij gost (“Sadko, the Rich Trader”), gave this historical figure an entirely different aspect, depicting him as a poor young man capable of charming rich and poor alike with his playing of the gusli, a folk instrument roughly comparable to a zither. Through the power of his music and a certain native guile he advances to become the richest merchant in Novgorod and soon pursues his business interests with his own fleet of sailing ships. On one such journey it is discovered that he has offended the Sea King and must throw himself overboard, with his gusli, to save his fleet and crew. Beneath the waves his playing of the gusli throws the Sea King into a frenzied dance that churns the oceans. Sadko has to be silenced by St. Nicholas, the patron saint of sailors, lest the seas overflow their shores. The chastened Sea King gives Sadko his daughter Volkhova as a prize, after which Sadko awakens to find himself in his native Novgorod, his riches restored, and Volkhova transformed into the River Volkhov, thereby

magically giving the great trading city of Novgorod its historical outlet to the sea.

From this rich body of material, a curious blend of motifs from the Orpheus, Noah, and Dick Whittington stories, Rimsky-Korsakov chose the episodes that appealed to him as a sailor and musician: the calm opening sea journey, the sudden storm, the plunge to the bottom of the sea, the playing of the gusli, the frenetic dance, and restoration of calm at the end. He started work on the new piece on his summer holiday in July 1867 and began to assemble the sketches into a rough draft in St. Petersburg before he was ordered on a cruise. Only after returning from the cruise was he able to complete the score, as he proudly announced in the above letter to Mussorgsky. The new piece, given the title *Episodes from the Legend of Sadko*, was premièred under Balakirev's baton on 9 December 1867 in St. Petersburg and occasioned extremely sympathetic reviews that went far to lend an aura of genius and professionalism to the still mainly amateur group known as the *Mighty Handful*. The ever-modest Rimsky-Korsakov, in later years, was disarmingly honest about this first outpouring of his innate genius and was quick to admit his debt to earlier models:

“What musical tendencies guided my fancy when I composed this symphonic picture? The Introduction – picture of the calmly surging sea – contains the harmonic and modulatory basis of the beginning of Liszt's [first symphonic poem of 1848-54] “*Ce qu'on entend sur la montagne*“ (modulation by a minor third downward). The beginning of the *Allegro 3/4*, depicting Sadko's fall into the sea and his being dragged to the depths by the Sea King, is, in method, reminiscent of the moment when Lyudmila is spirited away by Chernomor in Act I of [Glinka's opera] *Ruslan and Lyudmila* [1837-42]. However, Glinka's scale, descending by whole notes, has been replaced by another descending scale of semitone, whole tone, semitone, whole tone – a scale which subsequently played an important part in many of my compositions [Indeed, this “octatonic” scale is sometimes known as the “Rimsky-Korsakov scale” – BR.] The D-major movement, *Allegro 4/4*, depicting the feast in the Sea King's realm, harmonically and to a certain degree melodically as well, recalls partly Balakirev's *Song of the Gold[en] Fish* [1860], which was then a favourite of mine, and the introduction to Rusalka's recitative in Act IV of Dargomyzhsky's opera *Rusalka* [1856]. The dance theme (D-flat major) of the third movement, as well as the cantabile theme following it, is entirely original. The variations on these two themes passing into a gradually swelling storm were composed partly under the influence of certain passages in [Liszt's orchestral piece of 1859-62,] the *Mephisto Waltz*, partly as representing certain echoes of Balakirev's [tone-poem] *Tamara*, then still a long way from completion, but familiar to me from the excerpts played by its author. [It was finally completed in 1882.- BR] The closing movement of *Sadko*, as well as its introductory movement, ends with a beautiful chord passage of independent origin. The principal tonalities of *Sadko* (D-flat major, D major, D-flat major) I selected to please Balakirev, who had an exclusive predilection for them in those days. The form my fantasy assumed was due to the subject I had chosen, but the episode of the appearance of Saint Nicholas was unfortunately left out by me, and the strings of Sadko's goosli had to break by themselves, without the good saint's assistance. Taken by and large, the form of *Sadko* is satisfactory, but I gave too much space to its middle movement in D major, 4/4 (the feast in the Sea King's realm), as compared with the picture of the calm sea and the dance to Sadko's playing; a fuller development with transition to the storm would be very desirable. I am somewhat discontented with the brevity and sparseness of this composition in general – a composition for which broader forms would be more suitable. If long-windedness and verbosity are the faults of many composers, my fault at the time was over-conciseness and laconism, and these were due to my lack of technique. Nevertheless the originality of my task, the form resulting therefrom, the freshness of the dance theme and the singing theme with its purely Russian turn, which had laid its impress also on the variations, though second hand as to their method, the orchestral colour scheme, caught as by miracle, despite my imposing ignorance in the realm of orchestration – all these made my composition attractive and worthy of attention on the part of many musicians of various tendencies, as subsequently proved.”

With success, of course, came notoriety – and the first bad reviews. One such early negative review of Sadko prompted Mussorgsky to compose his satirical song *The Classicist* (1867-8), which pokes malicious fun at an uncomprehending critic while quoting motifs from the symphonic poem. Sadko also became better-known in musical circles through performances for piano four-hands by a certain Nadezhda Nikolayevna Purgold (1848-1919), who would later (1872) become Rimsky-Korsakov's wife, helpmate, and, much later, his literary executor. When the time came for another public performance of the orchestral version, however, Rimsky-Korsakov sensed certain weaknesses in the original writing and brought out a second version, this time entitled simply *Muzykalnaya kartina – Sadko* (“Musical Picture – Sadko”), which received its première on 28 November 1869. Borodin, with a musician's practiced eye, pointed out the improvements to the original version: “Many slips of orchestration have been righted and the former effects have been perfected. Sadko is a delight.” The critic Serov could hardly have been more elated: “Mr. Rimsky-Korsakov, alone of his entire faction, is gifted with enormous talent, settled, remarkable, profoundly sympathetic. In the midst of his ill-fated entourage he blazes like a diamond amid cobblestones. The very choice of the subject is in itself proof of a wealth of imagination.”

What the “entourage” thought of this, consisting of the not exactly untalented Borodin and Mussorgsky and knowing full well where the choice of subject originated, is hard to say, but Rimsky-Korsakov was catapulted to the forefront of the modernist school in Russian music and was offered a professorship at St. Petersburg Conservatory, a task for which he felt deeply unqualified, at that time not even knowing the names of common chords. He subjected himself to a rigorous course of self-instruction, even going so far as to send ten fugues to Tchaikovsky for approval. Then, in 1871, he accepted his new position, thereby becoming a leading figure in Russia's musical officialdom and subsequently a teacher of its most talented young composers.

In 1870 the second version of Sadko was published as op. 5 by Jurgenson in Moscow, in full score and in a piano-duet version by the gifted Mlle Purgold, and quickly became a standard item in Russia's concert repertoire. All the more surprising, then, that Rimsky-Korsakov should choose to revise the work yet again in 1891-2. By that time the great composer was a fixture of Russia's musical establishment and could look back with some embarrassment on the “dilettante” efforts of his youth. As he put the matter in his memoirs: “At the end of the season I did one more piece of work: I rewrote the orchestration of my Sadko (tone-poem). With this revision I settled accounts with the past. In this way, not a single larger work of mine of the period antedating [the comic opera] *May Night* [1878-9] remained unrevised.” This third version, too, was published in Moscow in 1892, again with the title *Musical Picture – Sadko*.

Yet the story of the tone-poem did not end there, for a few years later (1894-6), when Rimsky-Korsakov came to write an opera on the same subject, and with the same title, much of the musical material of his youthful orchestral piece found its way into the new score, most notably the remarkable “sea music” of the opening. In 1951 the Russian State Music Publishing House had the wise foresight to issue all three versions of Sadko in a single volume (including the first publication ever of the original version of 1867), thereby allowing readers to follow the evolution of one of the greatest orchestrators of all time. It is this volume which is presented here, for the first time, in miniature score.

Bradford Robinson, 2008

For performance material please contact the publisher Belaieff, Frankfurt. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.

