RAVEL

La Valse

Poème chorégraphique

pour orchestra
for orchestra
für Orchester

Urtext
Édité par / Edited by / Herausgegeben von
Douglas Woodfull-Harris

Avec une Introduction par / With an Introduction by /
Mit einer Einführung von
Gudula Schütz

MUSICA GALLICA

Partition / Score / Partitur

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA09043

TABLE / CONTENTS / INHALT

Einführung III
Introduction (English) VIII
Introduction (français) XIII

La Valse 1

Sources / Critical Commentary 134

ORCHESTRE

Flûte I–III (Petite Flûte), Hautbois I–III (Cor Anglais), Clarinette I, II, Clarinette basse, Basson I, II, Contrebasson ; Cor I–IV, Trompette I–III, Trombone I–III, Tuba ; Timbales ; Triangle, Tambour de Basque, Tambour, Cymbales, Grosse-Caisse, Castagnettes, Tam-Tam, Timbres, Crotales ;
Harpe I, II ; Cordes

Durée / Duration / Aufführungsdauer: ca. 13 min.

En plus de la partition il existe aussi
le matériel d'orchestre (BA09043).

In addition to the present full score,
the performance material (BA09043) is also available.

Neben der vorliegenden Dirigierpartitur ist
das Aufführungsmaterial (BA09043) erhältlich.

© 2025 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG
Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com
Tous droits réservés / All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany
Toute reproduction, quel que soit son procédé, est interdite par la loi.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
ISMN 979-0-006-53599-6 (print) · ISMN 979-0-006-60553-8 (digital)

EINFÜHRUNG

> Es ist nicht gerade besonders anspruchsvoll, was mich augenblicklich beschäftigt: ein großer Walzer, eine Art Hommage an das Andenken des großen Strauß, nicht Richard, sondern Johann. Sie kennen meine lebhafte Begeisterung für diese wunderbaren Rhythmen und wissen, dass ich die durch den Tanz ausgedrückte Lebensfreude für viel tiefgründiger halte als den franckistischen Puritanismus.[1]

Maurice Ravels 1906 gegenüber dem Musikkritiker Jean Marnold formuliertes, leidenschaftliches Bekenntnis zum Walzer – jenem Tanz, der zeit seines kreativen Schaffens eine besondere Anziehungskraft auf ihn ausübte[2] – ist zugleich der früheste Hinweis auf ein Werk, das erst 14 Jahre später seine Vollendung finden sollte. Zwischen diesem Bekenntnis und 1920, dem Jahr der Erstaufführung von *La Valse*, lag die traumatische Erfahrung des Ersten Weltkriegs und für diese Folge auch der Untergang der alten europäischen Ordnung. Das Werk [illegible] Jahre als „poème symphonique [illegible]"[3] 1914 geriet es Ravel [illegible] Ein Sujet, das schon [illegible] verbunden war, [illegible] – „und keine [illegible] …".[4] Erst fast [illegible] andere war er[illegible] Komposition: [illegible] Ravel im Februar [illegible] endlich loslegen".[5] [illegible]t: „Nun, lassen Sie [illegible] Leihung, es wird jetzt *La Valse* [illegible] choreographisches Gedicht wird wahrsch[illegible] bis Ende dieses Monats fertiggestellt und sogar orchestriert sein".[7] Nicht nur der Titel war jetzt ein anderer, auch der Gattungsbezug hatte gewechselt: War *Wien* anfangs noch rein konzertant geplant, so hatte Ravel inzwischen Bühnenerfahrung sammeln können u. a. mit der Aufführung seiner ersten Oper *L'heure espagnole* (UA 1911), mit der Umarbeitung des Klavierzyklus *Valses nobles et sentimentales* zur Ballettmusik *Adélaïde, ou le langage des fleurs* (UA 1912) sowie vor allem mit *Daphnis et Chloé* [illegible] des Ballets Russes unter der Leitung von Sergej Diaghilew zur Aufführung brachten (UA 1912). Hier [illegible]dachte Ravel offenbar anzu[illegible] als er plante, im Februar 1920 dem Impresario *La Valse* in der bereits fertiggestellten Klavierfassung vorzuspielen.[8] An den Nachmittag im Haus der Pianistin und Mäzenin Misia Sert, der Widmungsträgerin des Werks, und an Diaghilews in der Literatur immer wieder zitierte Reaktion auf die Darbietung erinnerte sich später Francis Poulenc, der als junger Mann zu den ausgewählten Salongästen gehört hatte:

> Diaghilew wollte *La Valse* für seine Ballets Russes verwenden; José-Maria Sert, Misia Edwards, sollte die Ausstattung besorgen.
>
> Ravel [illegible] sich bescheiden auf, mit den Noten unter dem Arm, und Diaghilew forderte ihn mit seiner nasenden Stimme auf: „Also los, mein lieber Ravel, welche Freude, *La Valse* zu hören!" Und Ravel spielte *La Valse*, ich glaube, zusammen mit Marcelle Meyer. Vielleicht spielte er nicht einmal besonders gut, aber wie auch immer, es war Ravels *La Valse*. Ich kannte Diaghilew damals recht gut und bemerkte, wie seine falschen Zähne zu mahlen und sein Monokel zu zittern begannen. Mir war klar, daß er sehr aufgebracht war, daß es ihm überhaupt nicht gefiel; und mir war auch klar, was er sagen würde: Nein. Als Ravel geendet hatte, fand Diaghilew eine wie ich finde treffende Formulierung: „Ravel, das ist ein Meisterwerk, aber kein Ballett. Das ist das Abbild eines Balletts, das Gemälde eines Balletts." […] Ich habe damals eine Lektion fürs Leben in Sachen Bescheidenheit gelernt, denn Ravel packte ganz ruhig seine Noten zusammen und verließ, ohne sich darum zu kümmern, was wir von ihm denken würden, schweigend den Raum.[9]

1 Maurice Ravel an Jean Marnold, Brief vom 7. Februar 1906, zit. nach *Maurice Ravel. L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, hrsg. von Manuel Cornejo, Paris 2018, S. 128 [im Folgenden: *L'intégrale*].

2 Vgl. hierzu Jean-Christophe Branger, *Ravel et la valse*, in: *Ostinato rigore. Revue internationale d'études musicales* 24, 2005, S. 145–160.

3 Maurice Ravel an Hélène Kahn-Casella, Brief vom 21. September 1914; zit. nach *L'intégrale*, S. 392.

4 Ebd. Das Schicksal teilte das geplante Bühnenwerk *La cloche engloutie* nach Gerhart Hauptmann, ein Kompositionsprojekt, das Ravel später nicht fertigstellte.

5 Maurice Ravel an Jacques Rouché, Brief vom 20. Februar 1919; zit. nach *L'intégrale*, S. 626. Sicherlich verband Ravel mit seinem Schreiben an den Leiter der Pariser Oper bereits den Gedanken an eine Aufführung.

6 Maurice Ravel an Roland-Manuel, Brief vom 22. Dezember 1919; zit. nach *L'intégrale*, S. 665.

7 Maurice Ravel an Misia Sert geb. Godebska, Brief vom 10. Januar 1920; zit. nach *L'intégrale*, S. 671.

8 Ebd. Eine Fassung von *La Valse* für Klavier zu zwei Händen hatte Ravel schon an seinen Lektor Lucien Garban geschickt. Vgl. Maurice Ravel an Lucien Garban, Brief vom 26. Februar 1920; *L'intégrale*, S. 683.

9 Francis Poulenc, *Moi et mes amis*, Paris 1963, S. 173ff; zit. nach Roger Nichols, *Maurice Ravel im Spiegel seiner Zeit – Portraitiert von*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

nist, der den Standpunkt vertrat, dass „kein anderes Theater vor Wien“[23] dieses Stück inszenieren dürfe, war entsprechend enttäuscht, zumal sich mit dem Weggang von Strauss aus Wien 1924 die Hoffnung auf eine Aufführung dort für längere Zeit zerschlug und Paris auch 1926 noch nicht in Betracht kam, wie Ravel die Choreographin Sonia Korty wissen ließ:

> Ich brauche unbedingt eine große Bühne und eine große Menschenmenge. In Wien wäre es perfekt gewesen, aber der Regisseur, ein Deutscher, an dessen Namen ich mich nicht mehr erinnern kann, der den Sinn dieses Werks perfekt verstanden hatte, konnte nicht bleiben. In der [Pariser] Oper wäre es noch besser, da der Saal selbst die Kulisse erweitern würde. Allerdings begriffen weder [Jacques] Rouché [der Direktor der Opéra] noch Diaghilew, worum es geht.[24]

Ravels Unmut ging so weit, dass er Korty die geplante (und schließlich doch durchgeführte, s. o.) Ballett-Aufführung in Antwerpen trotzig untersagte: „*La Valse* darf nicht aufgeführt werden. Ich möchte lieber warten, ich möchte lieber, dass es nie im Theater aufgeführt wird.“[25]

Doch [illegible] und das Problem? Serge Diaghi[illegible] kein Ballett, sondern [illegible] de eine Ballettes“[illegible] [illegible]wierigkeiten die [illegible]rangestellte Pro-

[illegible]ck auf Tanzware [illegible]hwaden auf und [illegible]mit einer wilden [illegible]rhellt sich allmäh[illegible] B. Ein kaiserlicher

Abge[illegible]e, dass die Beschreibung nur bis zum [illegible]chen B (Ziffer 17) reicht und damit nicht einmal ein Viertel des Werks abdeckt, fehlt dem „poème chorégraphique“ vor allem eine Handlung im eigentlichen Sinn, fehlen Figuren mit Entwicklungspotenzial, die auf der Bühne von Tänzern dargestellt werden könnten. Man fühlt sich eher an Edgar Degas' *Das Ballsouper* (1878) erinnert, eine impressionistisch in Formen und Farben aufgelöste Ballszene – eben das „Gemälde eines Balletts“, wie Diaghilew es formuliert hatte. Indem Ravel, anders noch als bei seiner Umarbeitung der *Valses nobles et sentimentales* zur Ballettmusik *Adélaïde*,[28] mit seinem Programm zu *La Valse* nur eine Szenenanweisung entwarf, einen Plot aber aussparte, öffnete er mannigfaltigen Interpretationsansätzen, vor allem im Hinblick auf den geradezu orgiastischen Schluss, Tür und Tor – und dies sehr zum eigenen Leidwesen:

> Einige sahen in meinem Walzer den Ausdruck einer tragischen Begebenheit; andere sagten, er stelle das Ende des Zweiten Kaiserreichs dar; wieder andere meinten, es sei das Wien der Nachkriegszeit. Das ist alles ein Irrtum. Natürlich ist der Walzer tragisch, aber im griechischen Sinne: Er ist gewissermaßen voller Kräfte, er ist Ausdruck des Tanzens und der Sinnlichkeit des Tanzens, der bis zur Ekstase gesteigert wird.[29]

Kaum verwunderlich ist da, dass Francis Poulenc der Meinung war, es habe „nie eine gelungene Choreographie von *La Valse* gegeben“.[30] Vielleicht fand Ricardo Viñes eine treffende Erklärung für das, was der Freund mit „griechischer Tragik“ meinte, als er, nachdem er mit Ravel auf Einladung von Misia Godebska-Sert verheiratete Sert im Februar 19[illegible] den Pariser Opernball besucht hatte, den folgenden Gedanken in sein Tagebuch notierte:

> Es ist das erste Mal, dass ich einen Opernball besuchte, und wie immer, wenn ich junge, schöne Frauen, Lichter, Musik und dieses ganze Treiben sehe, denke ich an den Tod, an die Vergänglichkeit von allem, ich stelle mir die Bälle vergangener Generationen vor, die nur noch Staub sind, wie es allen Masken, die ich gesehen habe, ergehen wird, und das in kurzer Zeit! Welch ein Grauen, Vergessen![31]

War dieser Abend die eigentliche Geburtsstunde von *La Valse*? Hatte man beim Opernball auch Walzer von Johann Strauß (Sohn) getanzt, der Ravel zufolge von den Wiener Komponisten „immer noch der populärste“ in Frankreich war? „Ich verehre und liebe seine Walzer, die bei uns jeder kennt“, gab er 1920 in einem Interview mit einer Wiener Zeitung zu Protokoll,[32] und

23 Maurice Ravel an Bertha Zuckerkandl, Brief vom 23. Juli 1922; zit. nach *L'intégrale*, S. 833.
24 Maurice Ravel an Sonia Korty, Brief vom 28. Juli 1926; zit. nach *L'intégrale*, S. 1084. Ob mit dem deutschen Regisseur Richard Strauss gemeint war, ist unklar. Ravel hatte mit diesem in direktem Kontakt gestanden und kannte ihn natürlich auch als Komponisten, insofern ist nicht plausibel, dass ihm der Name entfallen sein sollte.
25 Ebd., S. 1083.
26 Poulenc, *Moi et mes amis* (wie Anm. 9).
27 Maurice Ravel, *La Valse, poème chorégraphique pour Orchestre* [Partitur], Paris: Durand 1921, S. [2].
28 Dort sind die Gefühle von Verlangen, Zurückweisung, Hoffnung und Verzweiflung innerhalb einer Dreieckskonstellation zwischen einer Kurtisane, einem armen Dichter und einem hochmütigen Aristokraten Gegenstand des Balletts; vgl. Siglind Bruhn, *Ravels Orchester- und Kammermusik*, Waldkirch 2022, S. 90.
29 *El gran músico Mauricio Ravel habla de su arte* (wie Anm. 20), S. 1493.
30 Poulenc, *Moi et mes amis* (wie Anm. 9).
31 Zit. nach Roger Nichols, *Ravel*, New Haven/London 2012, S. 59.
32 Maurice Ravel, *Wiener Eindrücke eines französischen Künstlers*, in: *Neue Freie Presse*, 29. Oktober 1920 (Morgenblatt), S. 6.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

dass dies keineswegs als bloße Schmeichelei gegenüber dem österreichischen Publikum abzutun ist, offenbart die Faktur von *La Valse* selbst. Siglind Bruhn hat gezeigt, dass Ravels Werk im „Bauplan wesentliche Übereinstimmungen mit den Walzerkompositionen seines Idols in Wien“[33] aufweist: Die ersten 66 Takte fungieren als Introduktion, der sich neun Walzer unterschiedlicher Länge anschließen, die sich ab Nr. II in die für Strauß typischen 8-taktigen Perioden gliedern lassen.[34] Die Coda (ab Takt 442) ist bei Ravel in Bezug auf den Umfang freilich zu einem veritablen zweiten Teil ausgeweitet, in dem – auch hier wieder mit dem Wiener Vorbild vergleichbar – Motive und Themen der vorausgegangenen Walzer (und der Introduktion) erinnerungsartig aufblitzen. Ihrer Anlage nach könnten sie durchaus von Johann Strauß stammen, doch der Schein trügt: Ravel arbeitete mit ähnlichen harmonischen Wendungen und rhythmischen Mustern sowie geläufigen melodischen Formeln. Entsprechend ist die Suche nach Zitaten oder gar Übernahmen, ungeachtet ihrem Versuch zum Trotz, erfolglos geblieben.[35] Gänzlich neu ist schließlich die ungehemmte Stretta (ab Ziffer 100), mit der Ravel endgültig von der Wiener Walzertradition abrückt und die (wie später [illegible]) am Schluss gleichsam ausgeglitten ist.

[illegible] das Wiener Publikum 1920 [illegible], noch Missmut angesichts [illegible] urwienerischen Gattung [illegible] bensgefühl der Donaumetropole [illegible] Ballett La Valse zu [illegible] endet er Walzer von Johann [illegible] das Gewand seiner Harmo[illegible] mit derselben Grazie, mit der er [illegible] Melodien seiner Heimat in der *Rhapsodie espagnole*] auftönen läßt“,[36] schrieb Egon Wellesz in seinem *Epilog* zu den Ravel-Konzerten. Hoch angerechnet wurde dem Franzosen, dass er, „nachdem die ärgsten Zeiten der Trennung der Geister vorüber sind, […] die erste Gelegenheit“ ergriffen hatte, „um nach Wien zu kommen, und an dem großen Werk der Völkerversöhnung durch die Kunst mitzuwirken. So ist uns sein Kommen doppelt wert und erwünscht.“[37] Der Pianist und Musikkritiker Julius Korngold gab sogar einen kurzen Blick frei auf eine der ansonsten streng geheimen Veranstaltungen des Vereins für musikalische Privataufführungen; hier hatte Ravel *La Valse* mit Alfredo Casella an zwei Klavieren dargeboten:

> Ueber ein interessantes Klavierstück von Ravel dürfen und können wir nicht berichten, da es in den dionysischen Mysterien der Schönberg-Aufführungen zelebriert wurde. Nur so viel wissen wir von dieser Komposition, daß sie eigentlich wenig [illegible] recht sinnenfreudige Musik bringt, sich [illegible] der Transkription Johann Straußscher Walzermotive vergnügt. Jedenfalls erhellt auch hier eine Vorliebe für den Wiener Walzer, die Ravel übrigens auch in eigenen, pikanten Klavierwalzern [illegible] den ebenfalls dort gespielten *V[illegible] nobles et sentimentales*] bekundet hat, und, [illegible] Sache besonders sympathisch macht, eine auch von Ravel selbst in diesem Blatte bekannte Verehrung für Johann Strauß.[38]

Gleichermaßen „sinnenfreudig“ verabschiedete man den Komponisten mit einem echt wienerischen Fest im „vornehmen Heurigen“ Rauchenbauer in Döbling. Bertha Zuckerkandl, die Ravels Reise nach Wien organisiert und ihn zuweilen beherbergt hatte, erzählt in ihren Erinnerungen, wie in dem wohl mit einhundert Gästen – darunter „nicht nur Musiker, auch Maler, Schriftsteller und viele schöne Wienerinnen“ – bevölkerten Gastgarten trotz der kühleren Jahreszeit „richtige Heurigenstimmung“ herrschte, Ravel die „fiedelnden Geiger“ immer wieder aufforderte, Walzer von Johann Strauß zu spielen und („der Wein tat seine Schuldigkeit“) „in den lustigen Chor“ mit einstimmte.[39] Letztlich aber feierte Wien, das sich am Ende des Ersten Weltkriegs „in eine schmutzige, finstere, sterbende Stadt verwandelt“ hatte, das von einer glanzvollen kaiserlichen Metropole zur „Kapitale eines republikanischen Kleinstaates“ degradiert worden war und sich erst langsam von diesem „urbanen Desaster“

33 Bruhn, *Ravels Orchester- und Kammermusik* (wie Anm. 28), S. 93.
34 Vgl. ebd. Die Abfolge der Walzer stellt sich so dar: Nr. I: T. 67–147 (81 Takte), Nr. II: T. 148–211 (64 Takte), Nr. III: T. 212–243 (32 Takte), Nr. IV: T. 244–281 (32 Takte), Nr. V: T. 282–291 (16 Takte), Nr. VI: T. 292–331 (40 Takte), Nr. VII: T. 331–371 (40 Takte), Nr. VIII: T. 371–405 (34 Takte), Nr. IX: T. 405–441 (36 Takte).
35 Vgl. etwa Volker Helbing, *„L'impression d'un tournoiemont* [sic] *fantastique et fatale.“ Aneignung und Verzerrung in Ravels La Valse*, in: *Individualität in der Musik*, hrsg. von Oliver Schwab-Felisch u. a., Stuttgart 2002, S. 175–200, bes. S. 185 und 192, sowie Ulrich Krämer, *Der Skorpion im Feuerkreis. La Valse im Spiegel von Baudelaires Fortschrittskritik*, in: *Musik-Konzepte* 154 (Maurice Ravel), hrsg. von Ulrich Tadday, München 2011, S. 83–103, hier S. 94.
36 Egon Wellesz, *Epilog zum Festival-Ravel*, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 27. Oktober 1920, S. 4.
37 Egon Wellesz, *Maurice Ravel. Anläßlich der Ravel-Konzerte*, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 16. Oktober 1920, S. 5.
38 Julius Korngold, *Musik (Maurice Ravel in Wien. – Strauß-Operette.)*, in: *Neue Freie Presse*, 30. Oktober 1920 (Morgenblatt), S. 1–3, hier S. 3. Der Hinweis auf die „bekundete Verehrung“ Ravels für Strauß bezieht sich auf das oben zitierte Interview in der *Neuen Freien Presse* (s. Anm. 32).
39 Bertha Zuckerkandl, *Österreich intim. Erinnerungen 1892–1942*, ergänzte und neu illustrierte Ausgabe, Frankfurt/M. etc. 1970, S. 145. Die Bezeichnung „vornehmer Heuriger“ findet sich auf zahlreichen zeitgenössischen Werbepostkarten des damals sehr beliebten, „auf einen vornehm-wienerischen Ton gestimmte[n] Etablissement[s]“ (*Illustriertes Wiener Extrablatt*, 17. Oktober 1920, S. 8).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

erholte,[40] im Jahre 1920 mit Ravel und seiner *Valse* ein stückweit auch sich selbst und die Anerkennung der eigenen – verloren geglaubten – Tradition.

Vier Jahre später, als Clemens Krauss die Orchesterfassung in Wien dirigierte, war die Resonanz nüchterner, ein Fremdeln nicht zu übersehen. Man bemerkte die dunkle Seite der Komposition und wies darauf hin, dass sich in ihr die Walzerthemen „nicht in wienerischer Leichtigkeit“ vorstellen, „sondern von einem romantischen, oft düsteren, oft leidenschaftlichen Künstler gestaltet“.[41] Auch ein Bezug zum überaus populären Walzer aus dem 2. Akt des *Rosenkavaliers* wurde hergestellt: Ravel habe, so las man, über diesen „eine Orchesterparaphrase komponiert“ und dessen „Ironie noch überironisiert“, das Werk müsse folglich „Hommage à Richard Strauss“ heißen[42] – eine Idee, die Ravels eingangs zur Sprache gebrachter Intention freilich widersprach. Die Assoziation eines (in Wien seit langem gepflegten und beliebten) Marionettentheaters mag ihm dagegen näher gelegen haben. Und erfolgreich war die Aufführung allemal:

> Das Publikum, die Orchestermitglieder [illegible] ein Lächeln in d[illegible] bürtige Baske, wollte einmal [illegible] für eine Viertelstunde [illegible] Art Ka[illegible] Tausig[illegible] ode[illegible] hlstimm[illegible]n“, „[illegible]cht- [illegible] „Flede[illegible]maus“ für [illegible]tine Ravels sagte [illegible] Guillermoz in sei- [illegible] „das sin[illegible] bloße [illegible]n, die sich bewe- [illegible] lesener Geist, tan[illegible], das sich als [illegible] Wiener Rhythmus als [illegible] Angelegenheit; der Tod sch[illegible] und macht das Stück zu einer Grinzinger [illegible]cabre.[43]
>
> Gudula Schütz

40 Peter Payer, *Wien um 1920. Eine Metropole im Umbruch*, in: *100 x 18. Wiener Stadtentwicklung gestern, heute, morgen. Ein Jahrhundertgeschenk*, hrsg. von Wojciech Czaja, Wien 2020, S. 10–17, hier S. 11.

41 pp. [Paul Pisk], *Kunst und Wissen. Orchesterkonzerte*, in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 25. April 1924 (Morgenblatt), S. 10.

42 Elsa Bienenfeld, *Musik*, in: *Neues Wiener Journal*, 24. März 1924, S. 3.

43 Dr. E[rnst] D[ecsey], *Musik der Woche*, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 24. März 1924, S. 2.

ZUR EDITION

Maurice Ravels *La Valse* weist eine vergleichsweise übersichtliche Entstehungsgeschichte auf (siehe Critical Commentary, Source Description). Zunächst entstand die Fassung für Klavier zu zwei Händen (Quelle **P2**), die dem Komponisten als Ausgangsbasis für die orchestrierte Fassung (Quelle **A**) diente. Basierend auf **A** wurden dann wohl vorläufige handschriftliche Orchesterstimmen (Quelle **[Ap]**) angefertigt; **A** diente zudem als Stichvorlage für die Erstausgabe (Quelle **Fe**). Schließlich arrangierte Ravel das Werk auch für Klavier zu vier Händen (Quelle **P4**).

In der vorliegenden Ausgabe sind alle Zusätze des Herausgebers als solche gekennzeichnet: Binde- und Haltebögen sowie Gebilde mit Strichelung und Noten, Pausenvorzeichen und dynamische Angaben in eckigen Klammern. Ravels Warnvorzeichen werden (wie sie in den Quellen **Fe** und **Fe0** enthalten sind) übernommen und, wie es der Komponist pflegte, in runden Klammern wiedergegeben. In den Streicherstimmen (in Partitur und Einzelstimmen) verwendete Ravel zwei verschiedene Symbole für die Darstellung mehrstimmiger Akkorde: ⦚ bedeutet Arpeggierung, wobei ⦚ oder ⦚ in divisi Stellen das gleichzeitige Spielen der angegebenen Tonhöhen bedeutet (also keine Arpeggierung).

DANK

Der Herausgeber bedankt sich bei allen Bibliotheken und Einzelpersonen, die mit ihrer Hilfe, dem Zugang zu Quellen oder genaueren Hinweisen zu Quellen und ihrer Lesarten diese Edition unterstützt haben: die Morgan Library (New York), die Library of Congress (Washington D.C.), die Bibliothèque national de France (Paris), die Walter W. Stiern Library der California State University (Bakersfield, CA), San Francisco Symphony, John Van Winkle (San Francisco), Cleveland Orchestra, Ronald Whitaker (Cleveland) und Emanuel Signer (Kassel). Besonderer Dank gilt zudem Jonathan Del Mar (London) für seine Einschätzung zahlreicher Lesarten in *La Valse*.

Douglas Woodfull-Harris
(Übersetzung: Emanuel Signer)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Garban in July, *La Valse* was already being typeset by Durand.[11] As autumn approached, more concrete plans for a trip to Vienna with two major concerts took shape. A special concert put on by Arnold Schoenberg's Verein für musikalische Privataufführungen on 23 October finally provided an opportunity for Ravel to perform *La Valse* together with Alfredo Casella in the version for two pianos.[12] Not long afterwards, on 12 December, the Orchestre des Concerts Lamoureux conducted by Camille Chevillard gave the first performance of the orchestral version in the Salle Gaveau in Paris; it was a "dazzling success"[13] and a second performance followed swiftly on 2 January 1921. December also already saw Durand's publication of the versions for piano for two and four hands and for two pianos. The orchestral score, for which Ravel had requested a further round of corrections in mid-December,[14] was published together with the performance material in March 1921.[15] *La Valse* now featured more and more frequently on concert programmes both in France and abroad,[16] so that by November 1923 the *Neue Wiener Journal* was already able to speak of the "world f[illegible]

[illegible] to pass before the first [illegible] chorégraphique" [illegible] ish Opera in [illegible] and [illegible] before its stage [illegible] da Rubinstein's [illegible] under Ravel's [illegible] was baffled [illegible] *Valse* had been [illegible] all":[18]

11 [illegible] an, letter of 7 July 1920; *L'intégrale*, p. [illegible]

12 Cf. Walter [illegible], *Ravel in Wien*, in: *Österreichische Musikzeitung*, vol. 30, March 1975, p. 97.

13 Jean Chantavoine, *Les grands concerts*, in: *Excelsior*, 13 December 1920, p. 4.

14 Cf. Maurice Ravel to Lucien Garban, letter of 17 December 1920; *L'intégrale*, p. 727.

15 Cf. Nigel Simeone, *Mother Goose and Other Golden Eggs: Durand Editions of Ravel as Reflected in the Firm's Printing Records*, in: *Brio*, vol. 35/2, 1998, pp. 58–79, here p. 78. The performance material and the score (edition: 200 copies) were registered in the Dépôt légal on 24 and 30 March 1921 respectively.

16 Cf. the overview in *Dezède – Archives et chronologie des spectacles*, <https://dezede.org/oeuvres/la-valse-2/> (last accessed July 2025). In 1923 *La Valse* was performed in New York, too, conducted by Willem Mengelberg, to rapturous acclaim; cf. the report *New-Yorker musikalische Ereignisse*, in: *Neues Wiener Journal*, 7 March 1923, p. 8.

17 *Pariser Musikleben*, in: *Neues Wiener Journal*, 22 November 1923, p. 6.

18 André Levinson, *À l'Opéra. Les ballets de Mme Ida Rubinstein. La Valse. Poème chorégraphique de M. Maurice Ravel. Décor de M. Alexandre Benois. Chorégraphie de Mme Nijinska*, in: *Comœdia*, 25 May 1929, p. 1.

> For years, musicians have voiced their outrage at choreographers' refusal to recognise that Ravel had written a symphonic work conceived explicitly for dance. He himself described his waltz as a "poème chorégraphique", a pretty gift for Terpsichore. However, the directors of theatres and ballet companies preferred to chop up all kinds of compositions to fit their more or less arbitrary stagings, and thus *La Valse* remained confined to the repertoire of our concert societies.[19]

Admittedly, Ravel himself was at least partly to blame for this state of affairs. Following Diaghilev's rejection of the piece and Paris Opéra's failure to take it up, the desire had grown in Ravel to bring *La Valse* to the stage as a ballet at the Opera House in Vienna, "the city of the romantic waltz". In 1922 he had thus implored the director Rhené-Baton not to put his plan to perform *La Valse* in concert in Vienna into practice, averring "that this would thwart the plans of Vienna's opera director [Richard Strauss], who is perhaps already going to stage the work this season. I have promised them the first performance of this *poème chorégraphique*. You understand my feelings […]."[21] However, Strauss was unable to fit *La Valse* into the current season and renounced the right to premiere it on 23 [illegible] Ravel, who was of the opinion that "no [illegible] theatre [should stage this piece] before Vienna",[23] was correspondingly displeased, especially as Strauss's departure from Vienna in 1924 put paid to any hope of performing *La Valse* there for quite some time and Paris was still out of the question in 1926, as he wrote to the choreographer Sonia Korty:

> I absolutely need a large stage and a large crowd. It would have been perfect in Vienna, but the director, a German whose name I can't remember, who understood the meaning of this work perfectly, was unable to stay. It would be even better at the [Paris] Opera, because the auditorium itself would extend the scenery. However, neither [Jacques] Rouché [the director of the Opéra] nor Diaghilev understood what the piece is all about.[24]

19 Émile Vuillermoz, *La musique. La Valse de Maurice Ravel*, in: *Excelsior*, 27 May 1929, p. 5.

20 *El gran músico Mauricio Ravel habla de su arte* [interview conducted by Andrés Révész], in: *ABC* (Madrid), 1 May 1924; quoted from *L'intégrale*, p. 1493.

21 Maurice Ravel to Rhené-Baton, letter of 17 February 1922; quoted from *L'intégrale*, p. 792.

22 Cf. Richard Strauss to Maurice Ravel, letter of 7 December 1922; *L'intégrale*, p. 862. The first staged performance at Vienna Opera did not take place until 24 February 1929, conducted by Ravel, with the Ballets Ida Rubinstein and choreographed by Bronislava Nijinska – and thus at least preceded the performance in Paris on 23 May of that year.

23 Maurice Ravel to Bertha Zuckerkandl, letter of 23 July 1922; quoted from *L'intégrale*, p. 833.

24 Maurice Ravel to Sonia Korty, letter of 28 July 1926; quoted

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Ravel was so vexed that he even forbade the planned performance of the ballet in Antwerp (which ultimately did take place, see above), writing to Korty: "*La Valse* must not be performed. I would rather wait, I would rather it never be performed in the theatre."[25]

But where exactly did the problem lie? Serge Diaghilev's apodictic pronouncement that *La Valse* was not a ballet, but "the portrait of a ballet … the painting of a ballet"[26] in a way exposes the difficulties already inherent in the programme with which Ravel prefaced the score:

> Through swirling mist, occasional glimpses of dancing couples can be seen. The swathes of cloud dissipate, revealing [A] a vast hall filled with a whirling crowd. The scene gradually grows brighter. The light of the chandeliers bursts forth *ff* [B]. An imperial court, around 1855.[27]

Aside from the fact that this description only goes as far as letter B (number 17), covering not even a quarter of the work, the "poème chorégraphique" lacks a plot in the proper sense of the word, lacks characters with the potential to develop that could be portrayed on stage by dancers. It is more reminiscent of Edgar De[illegible] *The Ball* (1878), a ball scene rendered i[illegible] [illegible]ressionist forms and colours – t[illegible] [illegible]s Diaghilev p[illegible] it. Unlike Ra[illegible] [illegible]*ses nobles et sentimentales* into [illegible] the co[illegible]er's programme [illegible] scenic instructions and [illegible] floodgates to a plethor[illegible] [illegible]y with regard to the ell[illegible] [illegible]ch to Ravel's own [illegible]:

> [illegible]he expression of [illegible] tragic event; [illegible]d the end of the Second Empire; [illegible]ught it was post-war Vienna. This [illegible] course the waltz is tragic, but in the [illegible]se: it is a fateful swirling, it is an expression of the dizziness and sensuality of dancing driven to paroxysm.[29]

It is hardly surprising that Francis Poulenc believed that "there has never been a successful choreography of *La Valse*".[30] Perhaps Ricardo Viñes found an apt explanation for what his friend meant by "Greek tragedy" – after attending the Paris Opera Ball with Ravel at the invitation of Misia Godebska (later Sert) in February 1905, he noted the following in his diary:

> It was the first time I had been to the Opéra ball, and as always when I see young, beautiful women, lights, music and all this activity, I thought of death, of the ephemeral nature of everything, I imagine balls from past generations who are now nothing but dust, as will be all the masks I saw, and in a short while! What horror, Oblivion![31]

Was this evening [illegible] which *La Valse* was born? Had waltzes by Johann Strauss (the Younger) been danced at the Opéra ball? Strauss, who according to Ravel was "still the most popular" Viennese composer in France? "I adore and love his waltzes, which everyone here in France knows," he declared in an interview with a Viennese newspaper in 1920,[32] and the makeup of *La Valse* reveals that Ravel was by no means merely seeking to flatter his Austrian readers. Siglind Bruhn has shown that the "structural design" of Ravel's work evinces fundamental similarities "with the waltzes composed by his idol in Vienna": the first 67 bars serve as an introduction, followed by nine waltzes of varying length, which from no. II onwards can be divided into the 8-bar periods typical of Strauss.[34] Admittedly, Ravel extends the length of the coda (bar 442 onwards) into a veritable second part, in which – again similarly to his Viennese model – flashes of motifs and themes from the preceding waltzes (and the introduction) appear like flickers of memories. In terms of their structure they could well have been composed by Johann Strauss, but their appearance is deceptive: Ravel simply employed similar harmonic shifts and rhythmic patterns as well as familiar melodic formulas. Accordingly, the many attempts to identify quotations from or even adoptions of Strauss have remained fruitless.[35] A completely novel feature is the

from *L'intégrale*, p. 1084. It is unclear whether this "German director" was referring to Richard Strauss. Ravel had been in direct contact with him and of course was familiar with him as a composer, so it does not seem plausible that Strauss's name should have slipped his mind.

25 Ibid, p. 1083.

26 Poulenc, *Moi et mes amis* (as in note 9).

27 Maurice Ravel, *La Valse, poème chorégraphique pour Orchestre* [score], Paris: Durand 1921, p. [2].

28 In this work, the feelings of desire, rejection, hope and despair in the love triangle between a courtesan, an impoverished poet and a haughty aristocrat constitute the ballet's subject-matter; see Siglind Bruhn, *Ravels Orchester- und Kammermusik*, Waldkirch 2022, p. 90.

29 *El gran músico Mauricio Ravel habla de su arte* (as in note 20), p. 1493.

30 Poulenc, *Moi et mes amis* (as in note 9).

31 Quoted from Roger Nichols, *Ravel*, New Haven/London 2012, p. 59.

32 Maurice Ravel, *Wiener Eindrücke eines französischen Künstlers*, in: *Neue Freie Presse*, 29 October 1920 (morning edition), p. 6.

33 Bruhn, *Ravels Orchester- und Kammermusik* (as in note 28), p. 93.

34 Cf. ibid. The sequence of waltzes is as follows: no. I: mm. 67–147 (81 bars), no. II: mm. 148–211 (64 bars), no. III: mm. 212–243 (32 bars), no. IV: mm. 244–281 (32 bars), no. V: mm. 282–291 (16 bars), no. VI: mm. 292–331 (40 bars), no. VII: mm. 331–371 (40 bars), no. VIII: mm. 371–405 (34 bars), no. IX: mm. 405–441 (36 bars).

35 Cf. e.g. Volker Helbing, *"L'impression d'un tournoiemont* [sic] *fantastique et fatale." Aneignung und Verzerrung in Ravels La Valse*, in: *Individualität in der Musik*, ed. Oliver Schwab-Felisch et al., Stuttgart

Bärenreiter Leseprobe Sample page

tremendous concluding stretta (number 100 onwards), in which Ravel departs irrevocably from the blissful Viennese waltz, taking *La Valse* full tilt to its fulminant climax (the same technique used in the later *Boléro*).

Rather surprisingly, Viennese audiences in 1920 were neither aesthetically disconcerted nor displeased with Ravel's appropriation of this intrinsically Viennese genre, the ultimate expression of life in the city on the Danube: "In his ballet La Valse, originally titled Vienne, he uses waltzes by Johann Strauss, playfully clothing them in the garb of his harmonies as gracefully as the Spanish melodies of his homeland resound in the *Rhapsodie* [*espagnole*]",[36] Egon Wellesz wrote in his *Epilogue* to the Ravel concerts. The Frenchman was praised highly for having "seized the first opportunity, now that the times of the worst schism of spirits are over, […] to come to Vienna and partake in the great labour of reconciling the nations through art. Thus his coming is doubly worthwhile and welcome to us."[37] The pianist and music critic Julius Korngold even gave a brief glimpse of one of the otherwise quasi-secret events of the Verein für musikalische Privataufführungen: Ravel had performed *La Valse* with [illegible] pianos:

> [illegible]ort on an interesting [illegible]ted in the Dioscuri-[illegible]mances. We know [illegible]t actually feature [illegible]her contains mu-[illegible]ashed pleasure in [illegible]tz motifs. [illegible] Viennese waltz tha[illegible] piquant piano waltz-[illegible] which were also per-[illegible]], and, making the matter [illegible] reverence for Johann Strauss, which Ravel has also professed himself in this journal.[38]

The composer was given a send-off that "delighted the senses" equally – a proper Viennese party at the "genteel *Heuriger*" (wine tavern) Rockenbauer in Döbling. Bertha Zuckerkandl, who had organised Ravel's trip to Vienna and put him up for a time, recounts in her memoirs how, despite the cooler season, a "real *Heuriger* atmosphere" prevailed in the tavern's garden, which was filled with around one hundred guests – including "not just musicians, but also painters, writers and numerous Viennese beauties" – and how Ravel repeatedly asked the "fiddlers" to play waltzes by Johann Strauss and ("the wine having done its part") "joined in the merry chorus".[39] At the end of the First World War, Vienna had "become a dirty, dark, dying city", degraded from a glamorous imperial metropolis to the "capital of a small republican state" – an "urban disaster" from which it was only slowly recovering.[40] In celebrating Ravel and his *Valse* in 1920, Vienna was thus to a certain extent also celebrating itself and this tribute to its own tradition, which had seemed lost.

[illegible] years later, when Clemens Krauss conducted the orchestral version in Vienna, the response was more reticent, a sense of disconcertment unmistakable. The composition's dark side was noted, with critics pointing out that the waltz themes were not presented "with Viennese lightness", but were "shaped by [illegible] music, often gloomy, often passionate art".[41] A little [illegible] was also drawn to the highly popular waltz from Act 2 of *Der Rosenkavalier*: according to one review, Ravel had "composed a [illegible] paraphrase" of the *Rosenkavalier* waltz and "exaggerated its irony", so that the work really ought to be called "Hommage à Richard Strauss"[42] – a notion that of course ran counter to Ravel's own abovementioned intentions. The association with a puppet theatre (a tradition long cultivated and popular in Vienna) may have resonated more strongly with the composer. And the performance was certainly a success:

> Both the audience and the members of the orchestra had a smile in their eyes. Ravel, the Basque, wanted to be "*fesch*" [Austrian for "stylish"], wanted to be a "real Viennese", wanted to be Johann Strauss for a quarter of an hour. He became a kind of Karl Tausig or Ed[uard] Schütt, who in their day paraphrased "Wahlstimmen", "Nacht-

2002, pp. 175–200, esp. pp. 185 and 192, and Ulrich Krämer, *Der Skorpion im Feuerkreis. La Valse im Spiegel von Baudelaires Fortschrittskritik*, in: *Musik-Konzepte* 154 (Maurice Ravel), ed. Ulrich Tadday, Munich 2011, pp. 83–103, here p. 94.

36 Egon Wellesz, *Epilog zum Festival-Ravel*, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 27 October 1920, p. 4.

37 Egon Wellesz, *Maurice Ravel. Anläßlich der Ravel-Konzerte*, in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, 16 October 1920, p. 5.

38 Julius Korngold, *Musik (Maurice Ravel in Wien. – Strauß-Operette.)*, in: *Neue Freie Presse*, 30 October 1920 (morning edition), pp. 1–3, here p. 3. The reference to Ravel's "professed reverence" for Strauss refers to the interview in the *Neue Freie Presse* quoted above (see note 32).

39 Bertha Zuckerkandl, *Österreich intim. Erinnerungen 1892–1942*, supplemented and newly illustrated edition, Frankfurt am Main et al. 1970, p. 145. The term "vornehmer Heuriger" can be found on numerous contemporary postcards advertising this very popular "establishment with a distinguished Viennese atmosphere" (*Illustriertes Wiener Extrablatt*, 17 October 1920, p. 8).

40 Peter Payer, *Wien um 1920. Eine Metropole im Umbruch*, in: *100 x 18. Wiener Stadtentwicklung gestern, heute, morgen. Ein Jahrhundertgeschenk*, ed. Wojciech Czaja, Vienna 2020, pp. 10–17, here p. 11.

41 pp. [Paul Pisk], *Kunst und Wissen. Orchesterkonzerte*, in: *Arbeiter-Zeitung* (Vienna), 25 April 1924 (morning edition), p. 10.

42 Elsa Bienenfeld, *Musik*, in: *Neues Wiener Journal*, 24 March 1924, p. 3.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

INTRODUCTION

> Ce n'est pas subtil, ce que j'entreprends pour le moment : une grande valse, une manière d'hommage à la mémoire du grand Strauss, pas Richard, l'autre, Johann. Vous savez mon intense sympathie pour ces rythmes admirables, et que j'estime la joie de vivre exprimée par la danse bien plus profonde que le puritanisme franckiste[1].

Telle qu'exprimée ainsi en 1906 au critique musical Jean Marnold, la passion de Maurice Ravel pour la valse, danse qui l'a particulièrement fasciné tout au long de son œuvre créatrice[2], est aussi la première référence à une œuvre qui ne sera achevée que 14 ans plus tard. Entre cette confession et 1920, année de la création *La Valse*, se situe l'expérience traumatisante de la Première Guerre mondiale et, en conséquence, l'écroulement du vieil ordre européen. Pendant de nombreuses années, l'œuvre n'avait été désignée que comme un « poème symphonique intitulé *Wien*[3] (« Vienne ») ; en 1914, Ravel s'est retrouvé pour ainsi dire pri[illegible] : un sujet dont le titre était déj[illegible] lui paraissait plus mo[illegible]a Pétrograd[4]… » Ce[illegible]ue le monde avait [illegible] de la composi[illegible] Valse », écrivait [illegible] peut « enfin dé[illegible]e concrétisent : [illegible] don, ça s'appe[illegible] poème chorégra[illegible] même orchestre, à la [illegible]faire entendre dès ce mom[illegible]re la différence de titre, la désignation [illegible]que a également changé : alors que *Wien* était initialement conçu simplement comme un ouvrage pour le concert, Ravel est à présent riche d'une expérience scénique, notamment avec la représentation de son premier opéra *L'heure espagnole* (créé en 1911), puis avec l'adaptation du cycle pour piano *Valses nobles et sentimentales* en musique du ballet *Adélaïde, ou le langage des fleurs* (créé en 1912), et surtout avec *Daphnis et Chloé*, monté par les Ballets Russes sous la direction de Serge Diaghilev (créé en 1912). Ravel avait apparemment cela en tête en janvier 1920 alors qu'il envisageait de jouer *La Valse* à l'impresario dans la version pour piano déjà terminée[5] : Francis Poulenc, qui, jeune, avait été l'un des invités privilégiés du salon de la pianiste et mécène Misia Sert, dédicataire de l'œuvre, se remémorerait plus tard la matinée chez celle-ci et la réaction de Diaghilev à l'audition, citée à maintes reprises dans la littérature ravélienne :

> Diaghilev devait monter *La Valse* aux Ballets russes, dans les décors de José-Maria Sert qui était le mari de Misia. Ravel est arrivé très simplement, avec sa petite valise sous le bras, et Diaghilew lui a dit : « Eh bien, mon ami… (avec cette voix du nez, d'ailleurs sa voix est très bonne pour chanter), eh bien, mon cher Ravel, quel bonheur d'entendre *La Valse* ! … et Ravel a joué *La Valse*, je crois avec Marcelle Meyer, peut-être pas très bien… mais, quand même, c'était *La Valse* de Ravel. Et moi qui connaissais très bien à cette époque Diaghilew, j'avais vu le ratelier bouger, le monocle bouger, j'avais vu qu'il était embarrassé, j'avais vu qu'il n'aimait pas cela, j'avais vu qu'il allait dire… « Non. » Quand Ravel eut terminé, Diaghilew lui a dit un mot que je crois très juste, il a dit : « Ravel, c'est un chef-d'œuvre… mais ce n'est pas un ballet… C'est le portrait d'un ballet… c'est la peinture d'un ballet. » […] Et ça m'a donné pour la vie entière une leçon de modestie, car Ravel a repris sa musique tout tranquillement, sans se soucier de ce qu'on pouvait en penser, et est reparti bien calmement[9].

Il est significatif que Ravel soit tout aussi discret dans sa correspondance à propos de cet événement, qui marqua la rupture définitive entre lui et l'impresario de ballet. Sans se décourager, semble-t-il, il continua à travailler à l'instrumentation, qu'il terminait le 13 avril

1 Maurice Ravel à Jean Marnold, lettre du 7 février 1906, cité d'après *Maurice Ravel. L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens* [ci-après : *L'intégrale*], éd. par Manuel Cornejo, Paris 2018, p. 128.

2 Voir à ce sujet Jean-Christophe Branger, *Ravel et la valse*, in : *Ostinato rigore. Revue internationale d'études musicales* 24, 2005, p. 145–160.

3 Maurice Ravel à Hélène Kahn-Casella, lettre du 21 septembre 1914 ; *L'intégrale*, p. 392.

4 *Ibid*. Un projet scénique qui s'est retrouvé dans la même situation était *La cloche engloutie* d'après Gerhart Hauptmann, que Ravel ne devait pas achever.

5 Maurice Ravel à Jacques Rouché, lettre du 20 février 1919 ; *L'intégrale*, p. 626. En écrivant cette lettre au directeur de l'Opéra de Paris, Ravel avait sûrement en tête une représentation scénique.

6 Maurice Ravel à Roland-Manuel, lettre du 22 décembre 1919 ; *L'intégrale*, p. 665.

7 Maurice Ravel à Misia Sert née Godebska, lettre du 10 janvier 1920 ; *L'intégrale*, p. 671.

8 *Ibid*. Ravel avait déjà envoyé une version de *La Valse* pour piano à deux mains à son éditeur Lucien Garban. Voir Maurice Ravel à Lucien Garban, lettre du 26 février 1920 ; *L'intégrale*, p. 683.

9 Francis Poulenc, *Moi et mes amis*, Paris 1963, cité d'après Francis Poulenc, *J'écris ce qui me chante*, textes et entretiens réunis, présentés et annotés par Nicolas Southon, Paris 2011, p. 918–919.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

1920[10]. Lorsque Ravel envoya en juillet à son éditeur Lucien Garban des notes sur la composition, *La Valse* était déjà prête à sortir chez Durand[11]. À l'automne se concrétisait le projet d'une tournée à Vienne avec deux grands concerts. Un concert spécial organisé le 23 octobre par le Verein für musikalische Privataufführungen d'Arnold Schönberg offrit enfin à Ravel l'occasion d'interpréter *La Valse* avec Alfredo Casella dans la version pour deux pianos[12]. Peu après, le 12 décembre, avait lieu à la Salle Gaveau à Paris, « avec un brillant succès[13] », la création de la version orchestrale par l'Orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard ; une seconde exécution suivit presque aussitôt, le 2 janvier 1921. Toujours en décembre, Durand publiait les versions imprimées des versions pour piano à deux et quatre mains ainsi que pour deux pianos. La partition orchestrale, pour laquelle Ravel avait demandé des corrections à la mi-décembre[14], fut mise en vente en mars 1921 ainsi que le matériel d'orchestre[15]. On voit *La Valse* apparaître de plus en plus fréquemment sur les programmes de concert français et étrangers[16], au point que le *Neue* [illegible] peut parler en novembre 1923 de « [illegible] connue[17]. »

[illegible] ient cependant s'écouler avant [illegible] n scénique de « poème chorégraphique » [illegible] re 1929 à l'Opéra royal flamand [illegible] horégraphie de Sonia Korty [illegible] le de Julius B. Schrey – [illegible] vant la création scénique [illegible] dansée par la troupe de la [illegible] nier, avec Ravel au pupitre. [illegible] ne reste perplexe devant un tel écart, car *La Valse* connaît « au concert une vogue sans pareille[18] » :

> Depuis de longues années, les musiciens s'étaient scandalisés en constatant qu'aucun chorégraphe ne daignait s'apercevoir que Ravel a écrit une œuvre symphonique spécialement conçue pour la danse. Il avait intitulé lui-même sa Valse, « poème chorégraphique » et c'était, certes, un assez joli présent offert à Terpsichore. Mais les directeurs de théâtres et de compagnies de danseurs préféraient triturer toutes sortes de partitions pour les adapter à leurs mises en scène plus ou moins arbitraires et La Valse demeurait prisonnière du répertoire de nos sociétés de concerts[19].

Bien entendu, Ravel lui-même n'était pas entièrement innocent dans l'affaire. Après le rejet de l'œuvre par Diaghilev et le refus de l'Opéra de Paris, le désir lui avait tenu de conserver la création scénique de *La Valse* en tant que ballet à l'Opéra de Vienne, « ville de la valse romantique[20] ». En 1922, on devait donc supplier donc le chef d'orchestre Rhené-Baton de renoncer à son projet de diriger *La Valse* au concert à Vienne, car il savait « que cela contrarierait les projets du directeur de l'Opéra de Wien [Richard Strauss] qui donne [illegible] œuvre à la scène, peut-être cette saison. Je [illegible] permis, d'ailleurs, la toute 1re audition de ce poème chorégraphique. Vous comprenez mon sentiment […][21] ». Toutefois Strauss, ayant échoué à mettre *La Valse* au programme de la saison en cours, renonça au droit d'en présenter la création[22]. Le compositeur, qui avait affirmé qu'« en tout cas, aucun théâtre ne la représentera avant Vienne[23] », fut d'autant plus déçu qu'au départ de Strauss de Vienne en 1924, il dut renoncer à l'espoir de la voir montée dans cette ville dans un proche avenir, tandis que Paris n'était toujours pas envisageable en 1926, comme Ravel en informait la chorégraphe Sonia Korty :

[illegible] à Georgette Marnold, lettre du 13 avril [illegible] 990.

11 Voir Maurice Ravel à Lucien Garban, lettre du 7 juillet 1920 ; *L'intégrale*, p. 704.

12 Voir Walter Szmolyan, « *Ravel in Wien* », *Österreichische Musikzeitung*, 30e année, mars 1975, p. 97.

13 Jean Chantavoine, « Les grands concerts », *Excelsior*, 13 décembre 1920, p. 4.

14 Voir Maurice Ravel à Lucien Garban, lettre du 17 décembre 1920 ; *L'intégrale*, p. 727.

15 Voir Nigel Simeone, « Mother Goose and Other Golden Eggs : Durand Editions of Ravel as Reflected in the Firm's Printing Records », *Brio*, vol. 35/2, 1998, p. 58–79, ici p. 78. Le matériel d'orchestre et la partition (tirage : 200 exemplaires) ont été enregistrés au Dépôt légal les 24 et 30 mars 1921 respectivement.

16 Voir le recensement sur Dezède - Archives et chronologie des spectacles, https://dezede.org/oeuvres/la-valse-2/ (dernière consultation juillet 2025). En 1923, *La Valse* est donné à New York sous la direction de Willem Mengelberg et reçoit un accueil enthousiaste ; voir le compte rendu des événements musicaux à New York dans le *Neues Wiener Journal*, 7 mars 1923, p. 8.

17 « Pariser Musikleben », *Neues Wiener Journal*, 22 novembre 1923, p. 6.

18 André Levinson, « À l'Opéra. Les ballets de Mme Ida Rubinstein. La Valse. Poème chorégraphique de M. Maurice Ravel. Décor de M. Alexandre Benois. Chorégraphie de Mme Nijinska », *Comœdia*, 25 mai 1929, p. 1.

19 Émile Vuillermoz, « La musique. La Valse de Maurice Ravel », *Excelsior*, 27 mai 1929, p. 5.

20 « El gran músico Mauricio Ravel habla de su arte » [entretien réalisé par Andrés Révész], *ABC* (Madrid), 1er mai 1924 ; *L'intégrale*, p. 1493.

21 Maurice Ravel à Rhené-Baton, lettre du 17 février 1922 ; *L'intégrale*, p. 792.

22 Voir Richard Strauss à Maurice Ravel, lettre du 7 décembre 1922 ; *L'intégrale*, p. 862. La création scénique à l'Opéra de Vienne eut lieu sous la direction de Ravel le 24 février 1929 avec les Ballets Ida Rubinstein chorégraphiés par Bronislava Nijinska – et précéda donc au moins celle de Paris le 23 mai de la même année.

23 Maurice Ravel à Bertha Zuckerkandl, lettre du 23 juillet 1922 ; *L'intégrale*, p. 833.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

> Il faut absolument une grande scène, et une foule. C'eût été parfait à Wien, mais le metteur en scène, un Allemand dont je ne me rappelle plus le nom et qui avait parfaitement saisi le sens de cette œuvre, n'a pu rester. À l'Opéra, ce serait encore mieux, puisque la salle même prolongerait le décor. Seulement [Jacques] Rouché [directeur de l'Opéra], pas plus que Diaghilev, ne voit de quoi il s'agit[24].

Le mécontentement de Ravel est allé au point d'interdire à Korty de participer au spectacle de ballet prévu (et finalement réalisé, voir ci-dessus) à Anvers : « Il ne faut pas monter *La Valse*. J'aime mieux encore attendre, j'aime mieux qu'on ne la donne jamais au théâtre[25]. »

Mais quel était exactement le problème ? L'axiome énoncé par Serge Diaghilev selon lequel *La Valse* n'est pas un ballet, mais « le portrait d'un ballet, la peinture d'un ballet[26], » expose, en quelque sorte, les difficultés inhérentes au programme préfixé par Ravel à la partition :

> Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir, par éclaircies, des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu : on distingue [A] une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres [illegible] une Cour impériale, vers 1855[27].

Ou[illegible] on ne va pas plus loin [illegible] couvre donc même [illegible] chorégraphique » [illegible]ppre d'[illegible]terne et [illegible] développement [illegible] des danseurs. [illegible]ar Degas (1878), [illegible]ressionniste [illegible]ure d'un ballet [illegible]et, contrairement à c[illegible] *nobles et sentimentales* à la [illegible] *Guide*,[28] n'avait conçu son programme p[illegible] *Valse* qu'en simples termes d'instructions scéniques sans se préoccuper d'une intrigue, ouvrant de ce fait la porte à toute une variété d'approches interprétatives, notamment en ce qui concerne la conclusion quasi orgiaque, et ce à son vif regret :

> Quelques personnes ont vu dans ma Valse l'expression d'un fait tragique ; quelques-uns ont dit qu'elle représentait la fin du Second Empire ; d'autres que c'était la Vienne de l'après-guerre. C'est une erreur. Bien sûr, La Valse est tragique, mais au sens grec : c'est le tournoiement fatal, c'est l'expression du vertige et de la volupté de la danse, poussée jusqu'à son paroxysme[29].

Il n'est guère surprenant que Francis Poulenc ait estimé qu'il n'on n'avait « jamais réussi *La Valse* chorégraphiquement[30] ». Ricardo Viñes a peut-être trouvé une explication appropriée à ce que son ami entendait par « tragédie grecque » lorsqu'après avoir assisté à Paris au bal de l'Opéra avec Ravel en février 1920 puis à l'invitation de Misia Godebska (plus tard [illegible]ée à Sert), il notait dans son journal la réflexion suivante :

> C'était la première fois que j'allais au bal de l'Opéra, et comme toujours lorsque je vois des femmes jeunes et belles, de la lumière, de la musique et toute cette animation, j'ai pensé à la mort, à l'éphémère de toute chose, je m'imaginais les bals des générations passées qui ne sont plus maintenant que poussière, comme le deviendront tous les masques que je vois et dans peu de temps. Quelle horreur, Dubois !

Est-ce cette idée-là qui aurait donné naissance à *La Valse* ? Et dansait-on à ce bal de l'Opéra les valses de Johann Strauss (fils), qui, selon Ravel, était « toujours le plus populaire » des compositeurs viennois en France ? « J'adore et aime ses valses, que nous connaissons tous », déclare-t-il dans une interview accordée à un journal viennois en 1920[32], et la facture même de *La Valse* prouve que ce n'est pas là simple flatterie envers le public autrichien. Comme l'a montré Siglind Bruhn, l'ouvrage de Ravel présente des similitudes significatives dans son « plan avec les compositions de valses de son idole viennoise[33] » : les 66 premières mesures fonctionnent comme une introduction, suivie de neuf valses de longueurs différentes, qui à partir du nº 11 peuvent être divisées en périodes de 8 mesures typiques de Strauss[34]. En termes d'ampleur, la coda

24 Maurice Ravel à Sonia Korty, lettre du 28 juillet 1926 ; *L'intégrale*, p. 1084. On ignore si la référence au metteur en scène allemand renvoie à Richard Strauss. Ravel avait été en contact direct avec lui et le connaissait évidemment en outre comme compositeur, il est donc peu vraisemblable qu'il ait oublié son nom.

25 *Ibid.*, p. 1083.

26 Poulenc, *Moi et mes amis* (voir note 9).

27 Maurice Ravel, *La Valse, poème chorégraphique pour Orchestre* [Partition], Paris, Durand 1921, p. [2].

28 Le sujet du ballet sont les sentiments de désir, de rejet, d'espoir et de désespoir au sein d'une constellation triangulaire entre une courtisane, un pauvre poète et un aristocrate hautain ; voir Siglind Bruhn, *Ravels Orchester- und Kammermusik*, Waldkirch 2022, p. 90.

29 « El gran músico Mauricio Ravel habla de su arte » (voir note 20), p. 1493.

30 Poulenc, *Moi et mes amis*, cité d'après *J'écris ce qui me chante* (voir note 9), p. 919.

31 Cité d'après David Lamaze, *Le cœur de l'horloge : une dédicace cachée dans la musique de Ravel*, Saint-Brieuc, Reflets de Misia, 2010, p. 52.

32 Maurice Ravel, « Wiener Eindrücke eines französischen Künstlers », *Neue Freie Presse*, 29 octobre 1920 (édition du matin), p. 6.

33 Bruhn, *Ravels Orchester- und Kammermusik* (voir note 28), p. 93.

34 Voir *ibid*. La séquence des valses est comme suit : nº I : mes. 67–147 (81 mesures), nº II : mes. 148–211 (64 mesures), nº III : mes. 212–243 (32 mesures), nº IV : mes. 244–281 (32 mesures), nº V : mes. 282–291 (16 mesures), nº VI : mes. 292–331 (40 mesures), nº VII : mes. 331–371 (40 mesures), nº VIII : mes. 371–405 (34 mesures), nº IX : mes. 405–441 (36 mesures).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

on notait que les thèmes de valse y étaient présentés « non pas avec la légèreté viennoise », « mais plutôt conçus par un artiste romantique, souvent sombre, souvent passionné[41] ». Référence était également faite à la valse si populaire du deuxième acte du *Chevalier à la rose* : Ravel en aurait « composé une paraphrase orchestrale » et « sur-ironisé son ironie », si bien que l'œuvre devait être intitulée « Hommage à Richard Strauss[42] » – idée qui, bien entendu, contredisait les intentions de Ravel dès le point de départ. Plus proche de son esprit était probablement le lien avec le théâtre de marionnettes (tradition viennoise séculaire et populaire). En tout cas le concert connut un grand succès :

> Le public et les membres de l'orchestre avaient le sourire aux yeux. Ravel, basque d'origine, a décidé cette fois d'être « chic », « un vrai Viennois », un Johann Strauss en personne pendant un quart d'heure. Il est devenu une sorte de Karl Tausig ou d'Ed[uard] Schütt, qui en leur temps paraphrasaient au piano *Élections, Papillons de nuit, On ne vit qu'une fois !* ou *La Chauve-souris*. Une pianiste française disait de la Sonatine de Ravel, comme le rapporte Émile Vuillermoz dans son *Musiques d'aujourd'hui* : « Ce sont des jeux d'esprit, ce sont des marionnettes qui s'agitent. Mais aussi, c'est un esprit raffiné qui [illegible] qui dansent sur le thème [illegible] jeux vertus. Ravel vit [illegible] ire orgiaque, boire [illegible] alle de bal, faisant [illegible] nzing[43].
>
> Gudula Schütz

[illegible]TION

L[illegible] de Maurice Ravel est relati[illegible]oir Critical Commentary, Sources Des[illegible]. La partition initiale était la version pour piano à deux mains (source **P2**), qui a été utilisée par le compositeur pour orchestrer l'ouvrage (source **A**). La source **A** a ensuite probablement servi à préparer un matériel d'orchestre préliminaire sous forme manuscrite (source **[Ap]**) et a été utilisée pour la gravure de la première édition (source **Fe**). Enfin, Ravel a arrangé l'œuvre pour piano à quatre mains (source **P4**).

Dans la présente édition, les liaisons de prolongation et d'expression ainsi que les signes de crescendo et de decrescendo ajoutés par l'éditeur sont imprimés avec une barre ; les notes, silences, altérations, et indications de dynamique ajoutés par l'éditeur figurent entre crochets. La présente édition conserve la pratique personnelle à Ravel d'indiquer les altérations de précaution entre parenthèses simples. Elles figurent ainsi dans les sources **Fe** et **Fe[illegible]** aux [illegible]ées (partition et matériel d'orchestre). Ravel emploie deux symboles différents pour les [illegible]ds multiples : ⦚ indique la nécessité d'arpéger [illegible]tal[illegible]que (ou), quand les cordes sont divisées, indique la nécessité de pincer simultanément les notes spécifiées – c'est-à-dire [illegible]arpéger.

[illegible]EMERCIEMENTS

De remerciements sans fin sont à adresser aux bibliothèques et aux personnes qui nous ont fourni une assistance, des sources et des précisions particulières concernant les sources et leurs variantes : la Morgan Library (New York), Library of Congress (Washington D.C.), la bibliothèque nationale de France (Paris), la Walter W. Stiern Library, la California State University (Bakersfield, CA), San Francisco Symphony, John Van Winkle (San Francisco), l'Orchestre de Cleveland, Ronald Whitaker (Cleveland), et Emanuel Signer (Cassel). Je dois une gratitude particulière à Jonathan Del Mar (Londres) pour m'avoir fait bénéficier de ses lumières sur tout un ensemble de variantes textuelles dans *La Valse*.

Douglas Woodfull-Harris
(Traduction : Vincent Giroud)

41 pp. [Paul Pisk], « Kunst und Wissen. Orchesterkonzerte », *Arbeiter-Zeitung* (Vienne), 25 avril 1924 (édition du matin), p. 10.
42 Elsa Bienenfeld, « Musik », *Neues Wiener Journal*, 24 mars 1924, p. 3.
43 Dr. E[rnst] D[ecsey], « Musik der Woche », *Neues Wiener Tagblatt*, 24 mars 1924, p. 2.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir, par éclaircies, des couples de valseurs. Puis elles se dissipent peu à peu : on distingue A une immense salle peuplée d'une foule tournoyante.

La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres éclate au loin B.

Une Cour impériale, vers 1855.

Through swirling mist, occasional glimpses of dancing couples can be seen. The swathes of cloud dissipate, revealing A a vast hall filled with a whirling crowd.

The scene gradually grows brighter. The light of the chandeliers bursts forth B.

A Imperial Court, around 1855.

(Translation: Margaret Hiney)

den Blick auf Tanzpaare frei. Nach und nach lösen sich die Schwaden auf und man
t einer wirbelnden Menschenmenge.
lich. Die Kronleuchter erstrahlen *ff* B.

(Übersetzung: Gudula Schütz)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

A Misia Sert

La Valse

Poème chorégraphique pour Orchestre

Maurice Ravel

Mouvt de Valse viennoise

Petite ou 3e Grande Flûte

1re et 2e Grandes Flûtes

2 Hautbois

Cor Anglais
(Hautbois III)

2 Clarinettes en La

Clarinette Basse en La

2 Bassons

Contrebasson

4 Cors en Fa

3 Trompettes en Ut

1er et 2e Trombones

3e Tromb

3

T

Crot

2 Harpes

2e (Sol♭
(Si♭- Ré♭

Mouvt de Valse viennoise

1ers Violons

2des Violons

Altos

Violoncelles

Sourdines

pp

Contrebasses
Divisées en 3

Sourdines

pp

Sourdines

pizz.

p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

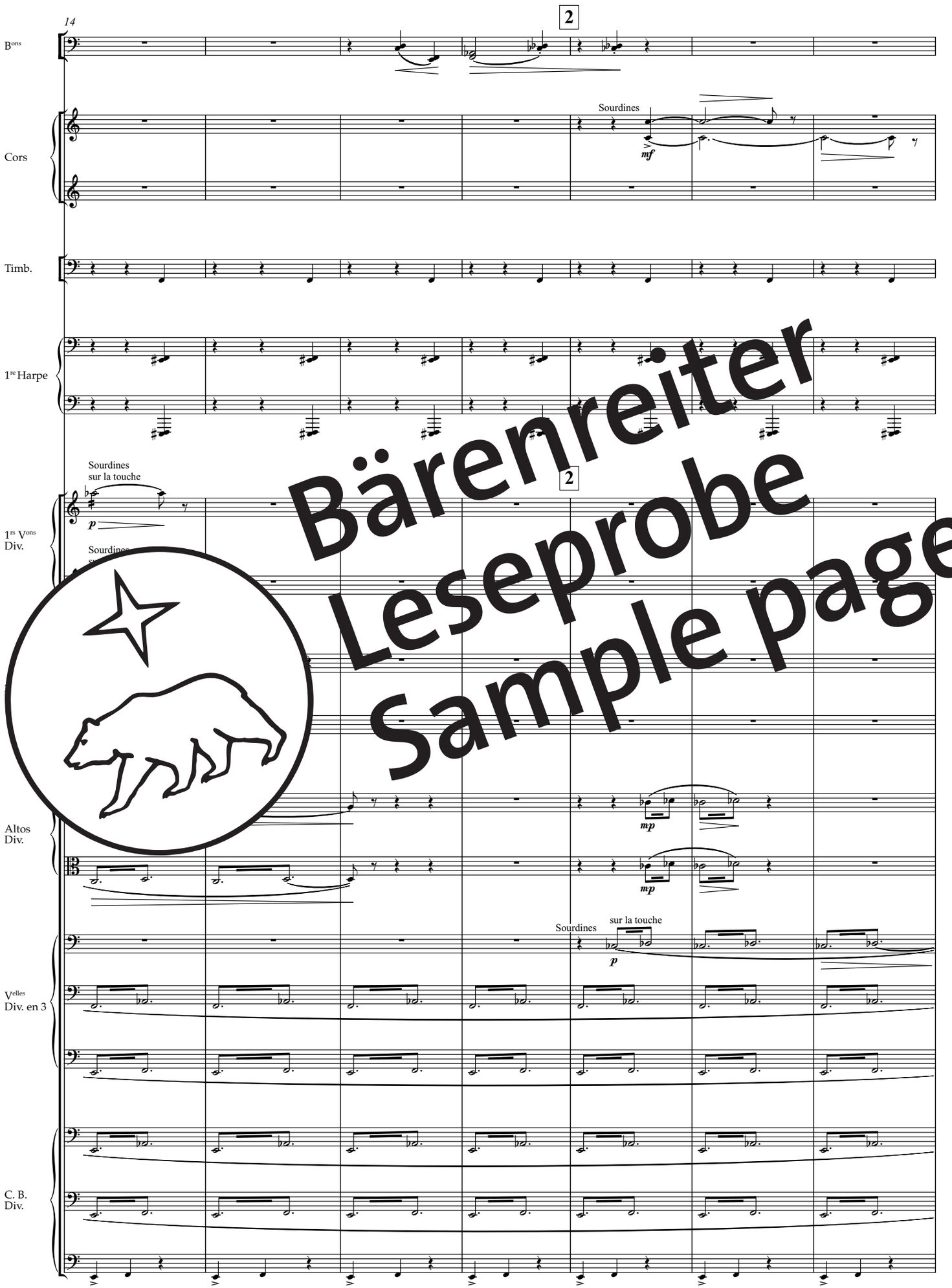
© 2025 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

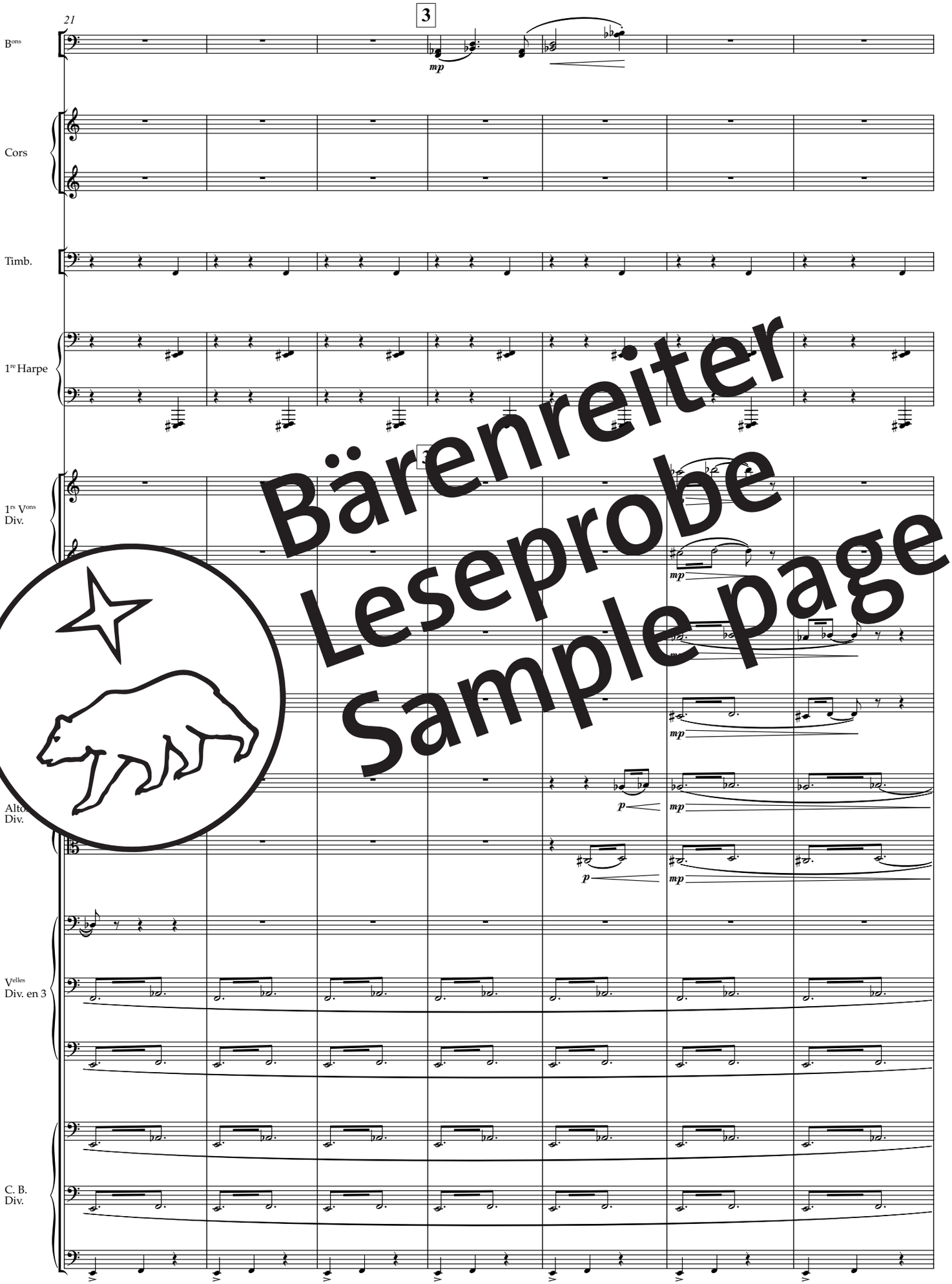
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

28

Clar.

Clar. B.

B^ons

Cors

1° ôtez la Sourdine

f

Timb.

1re Harpe

1^es V

Altos
Div.

mp

mp

mp

V^elles
Div. en 3

C. B.
Div.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

41

6

G^des Fl.

Clar.

Clar. B.

B^ons

Cors

1^r et 2^e Tromb.

Timb.

2

1^r

2^ds V^ons Div.

Altos Div.

V^elles Div.

C. B. Div.

p

mf

pp subito

tr

Mi♭ - Fa♯ - La

pizz.

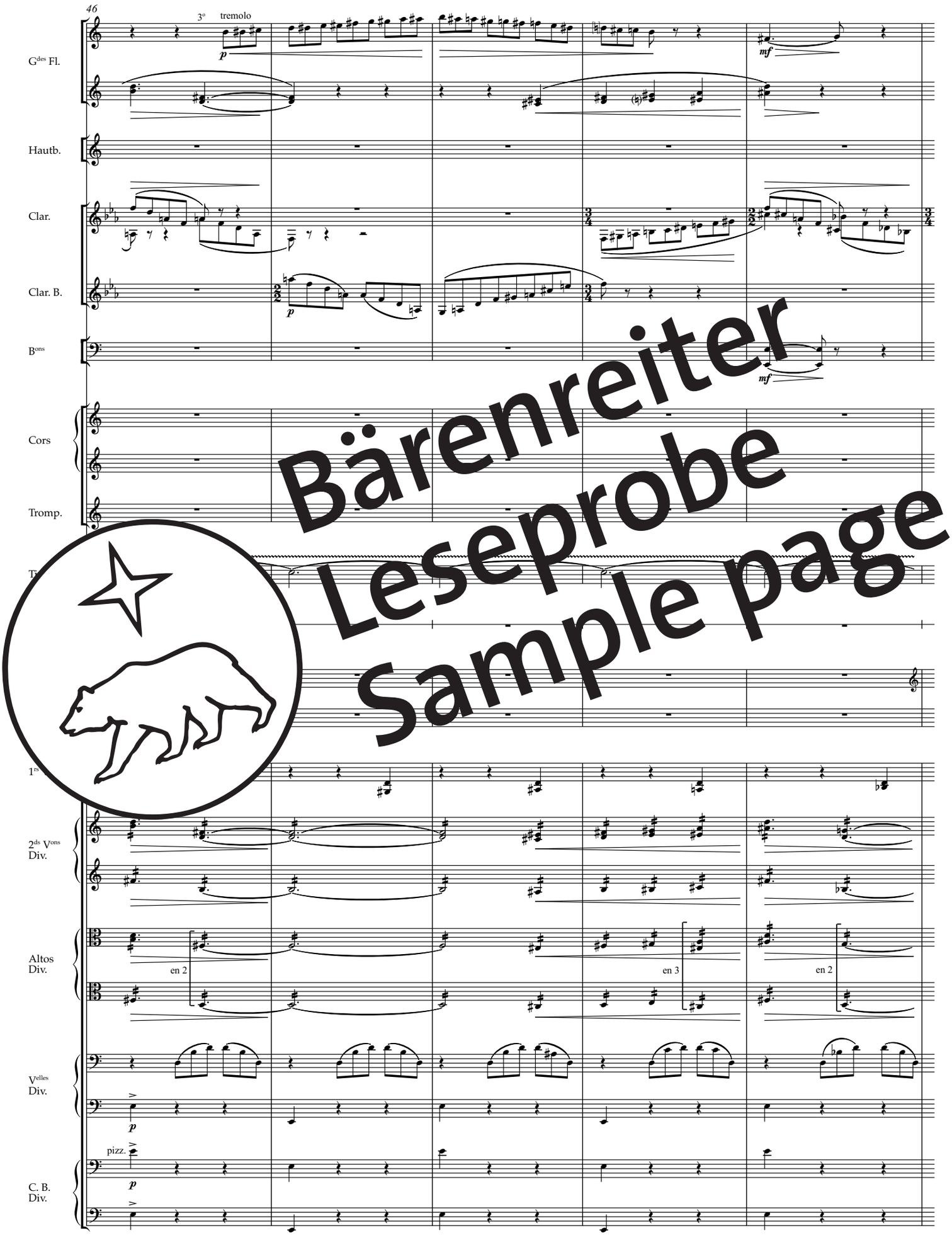
sur la touche

div. en 3

arco

sf

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

51 **7**

Prenez la Pte Fl.

G^des Fl.

Hautb.

Clar.

B^ons

Cors

Sourdine 1°

Sourdine

Sourdine

Tromp.

Sourdines 1° et 2°

Timb.

Gr. C.

1re V^ons

1^ds V^ons Div.

div. en 2

jeu ord.

div. en 3

2^ds V^ons Div.

jeu ord.

jeu ord.

Altos Div.

en 3

V^elles Div.

arco

C. B. Div.

arco

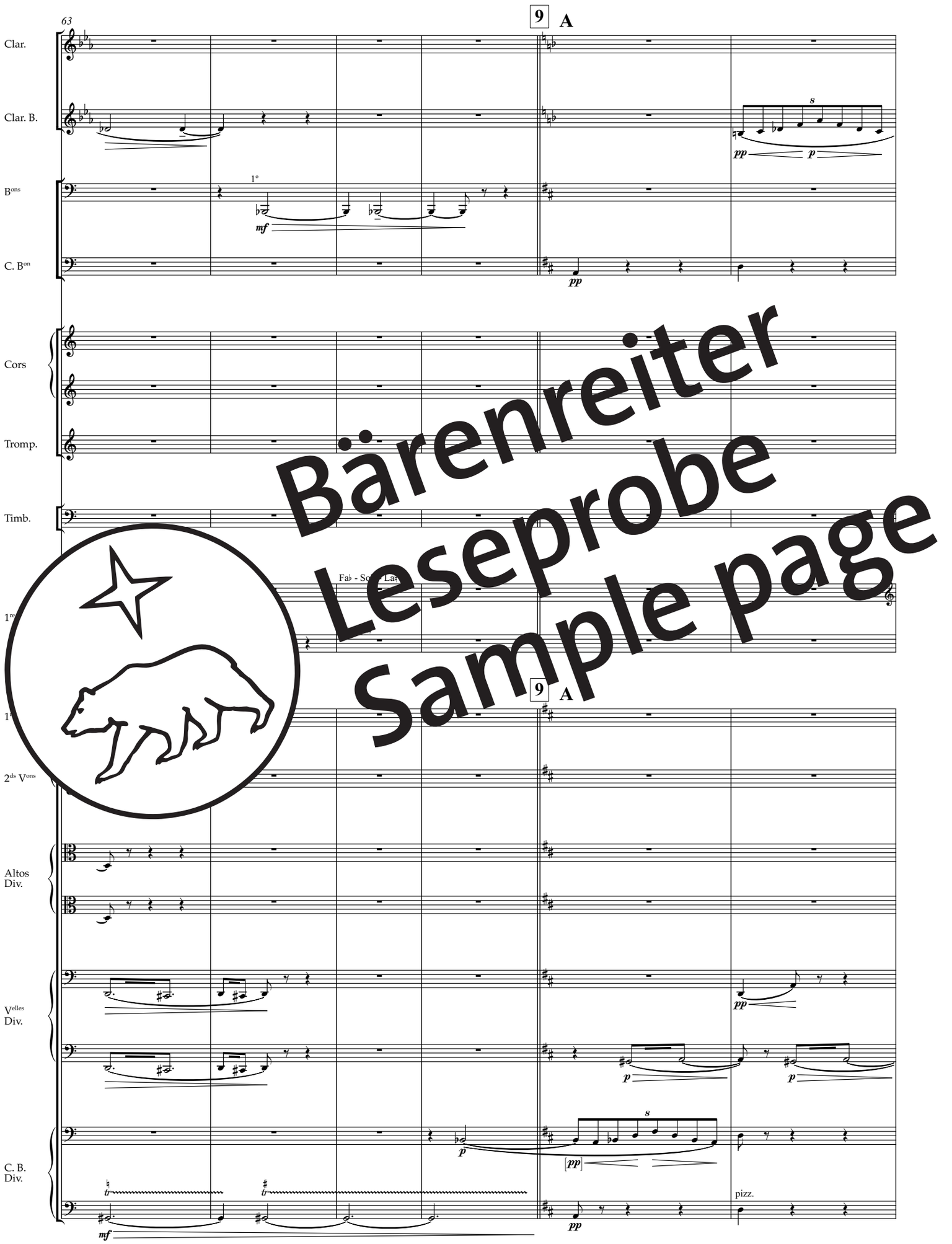
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

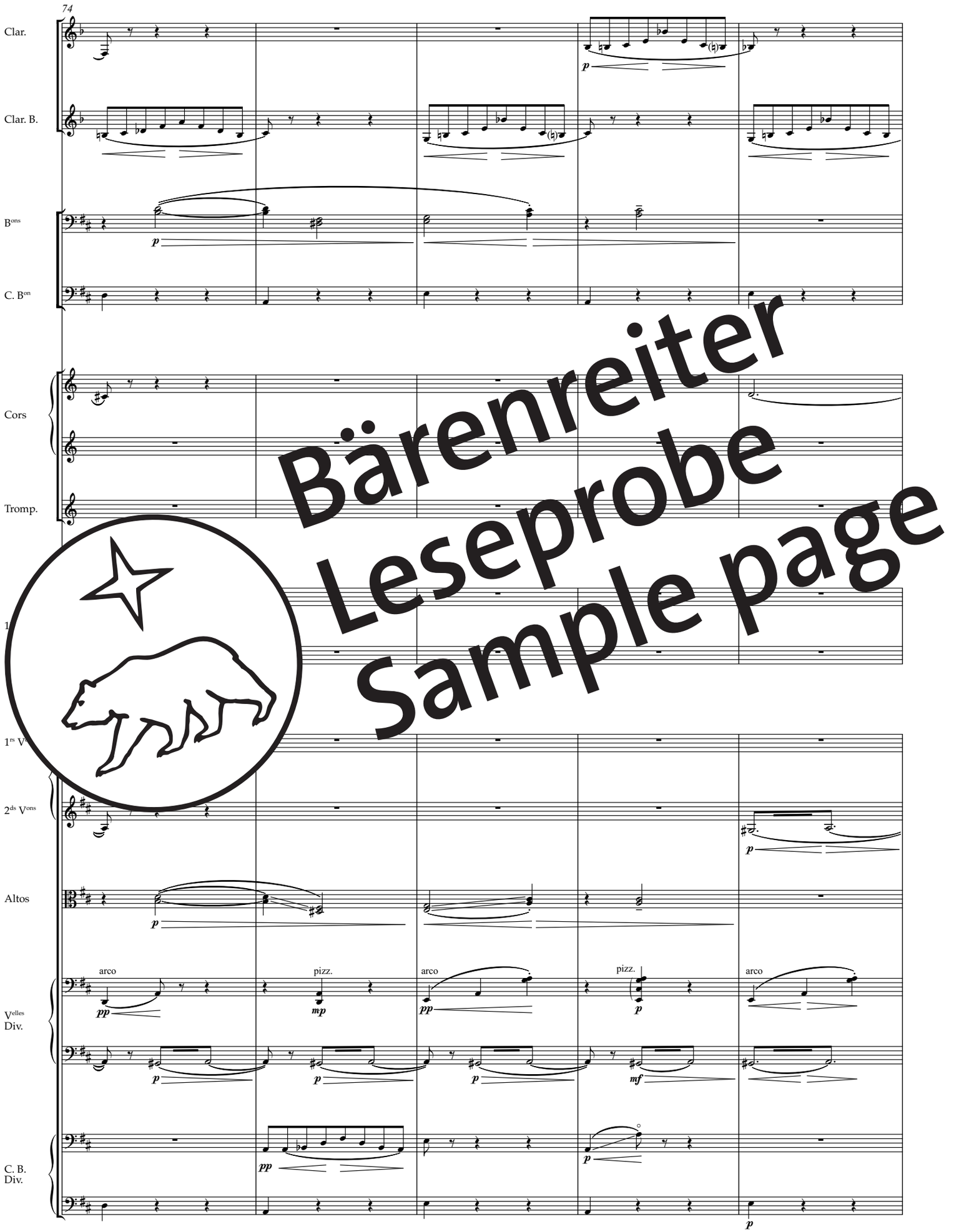
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



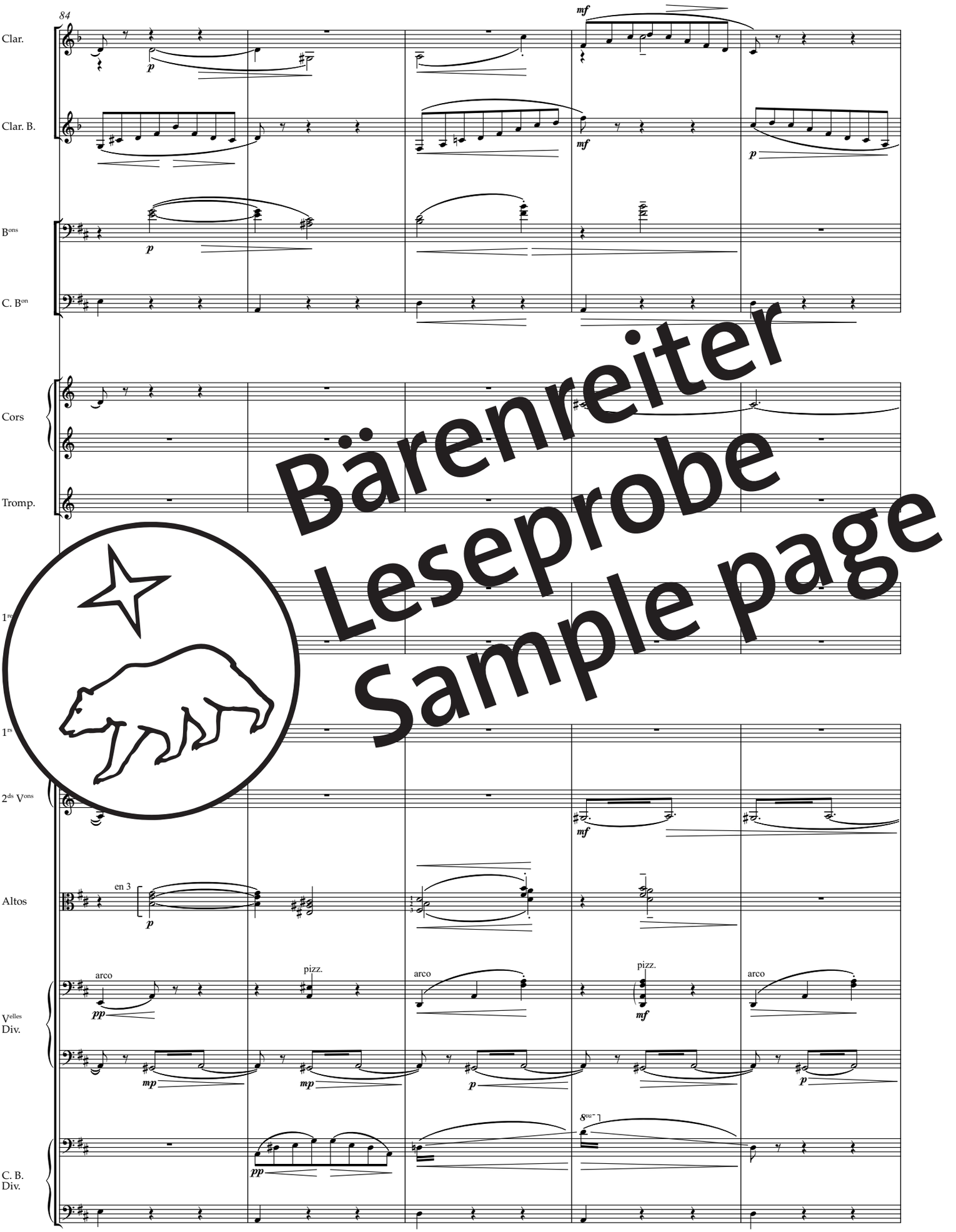
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

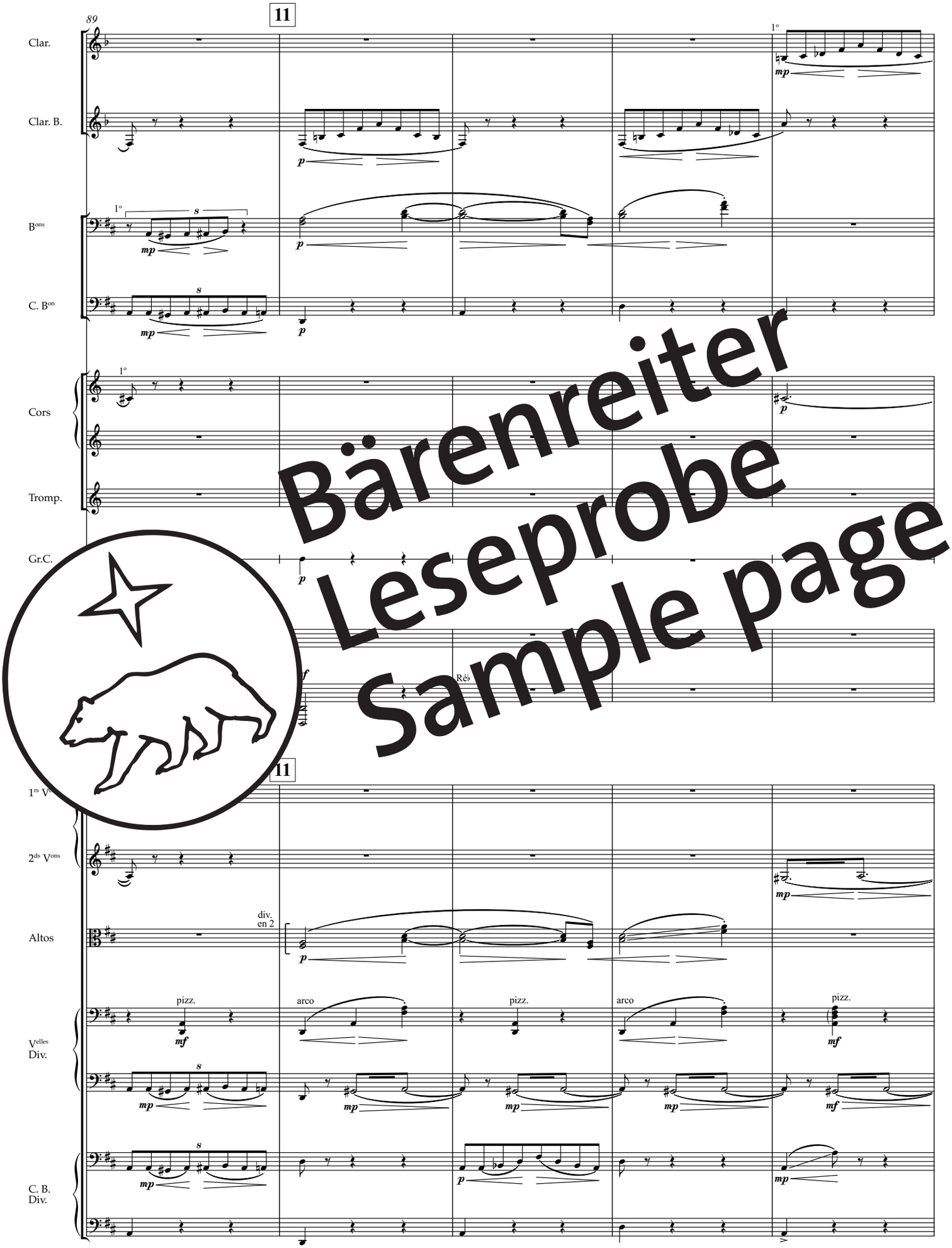
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

94

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

Tromp.

1^ts V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles Div.

C. B. Div.

1°

div. pizz.

en 3

unis. pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

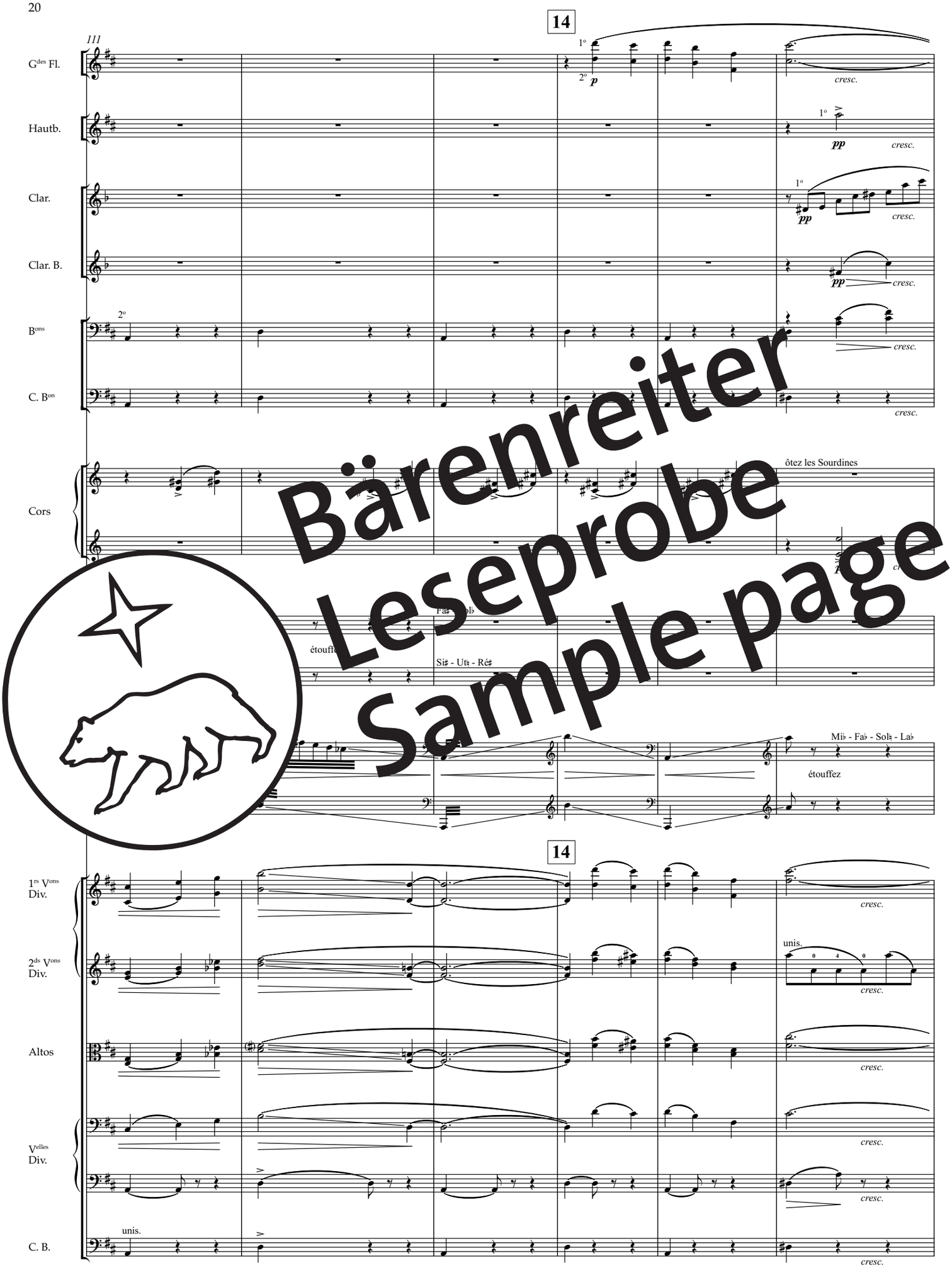
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

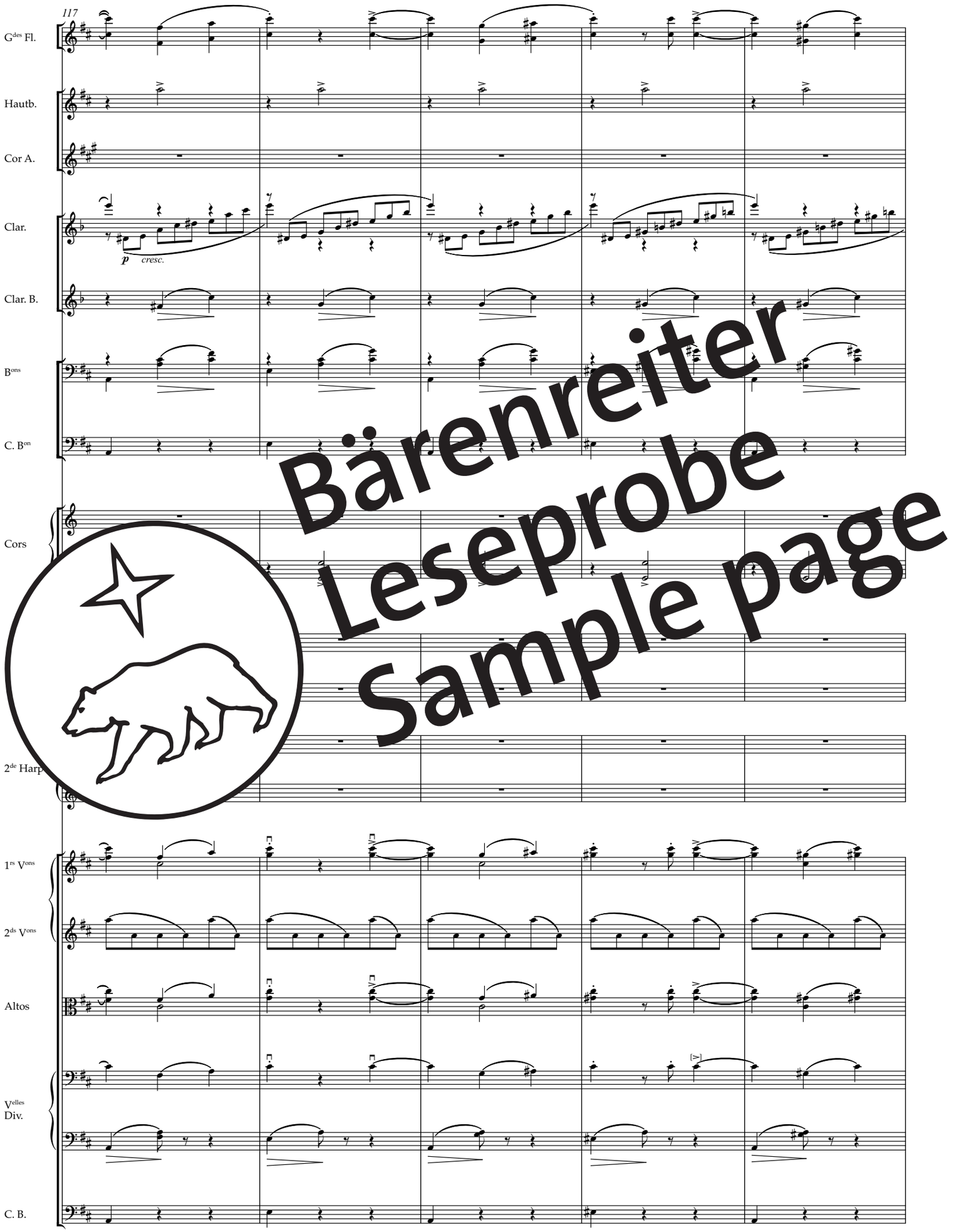
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Remove mutes one after the other. All mutes should be removed by rehearsal number 16 / Otez les Sourdines une à une. Toutes doivent être enlevées à 16 / Dämpfer einen nach dem anderen entfernen. Bei 16 müssen alle entfernt sein.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

127

16

G^des Fl.

Hautb.

Cor A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^en

Cors

T

sempre cresc.

T

Sol

ffez

gliss.

2de Harpe

16

1^rs V^ons

2^ds V^ons

unis.

div.

Altos

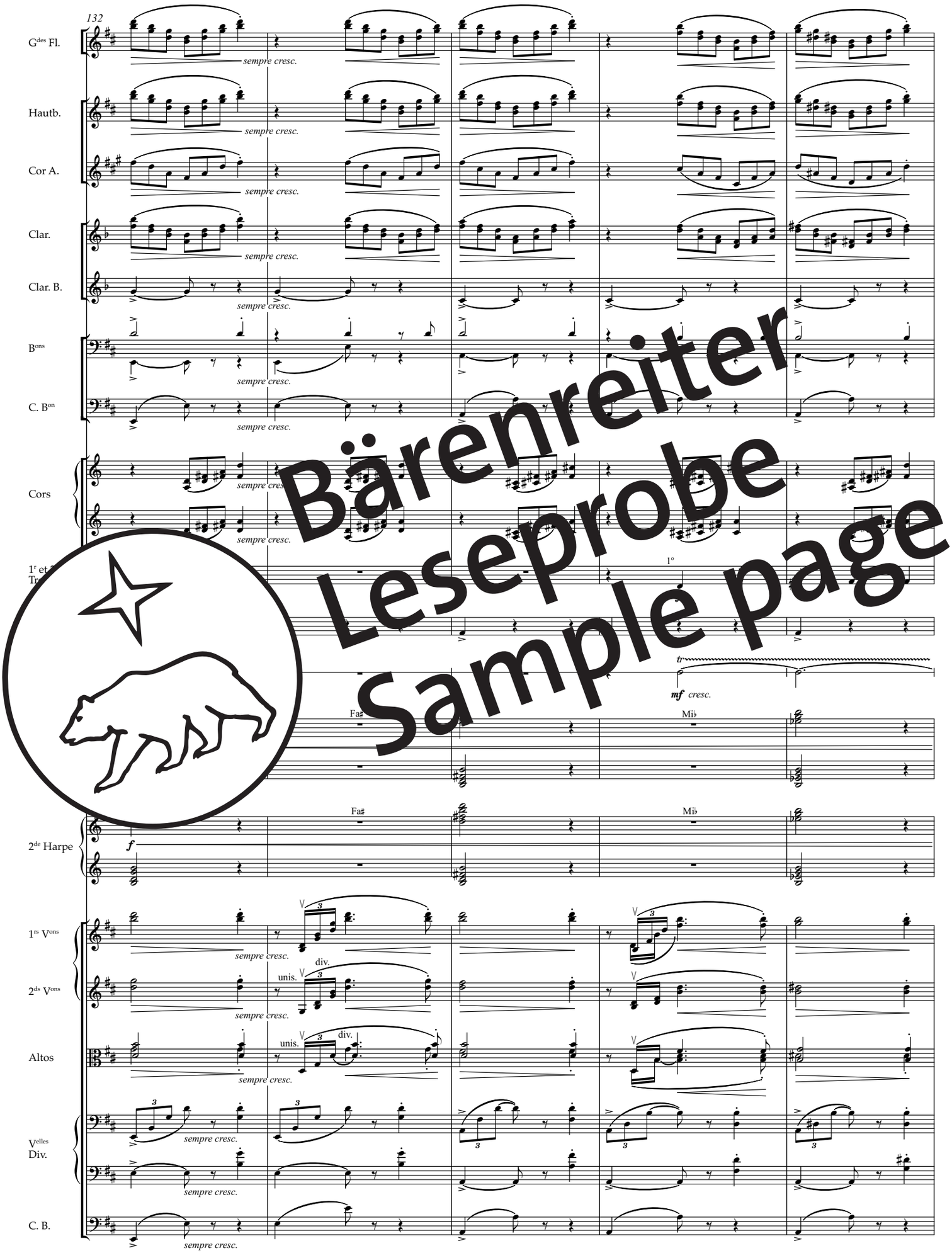
unis.

div.

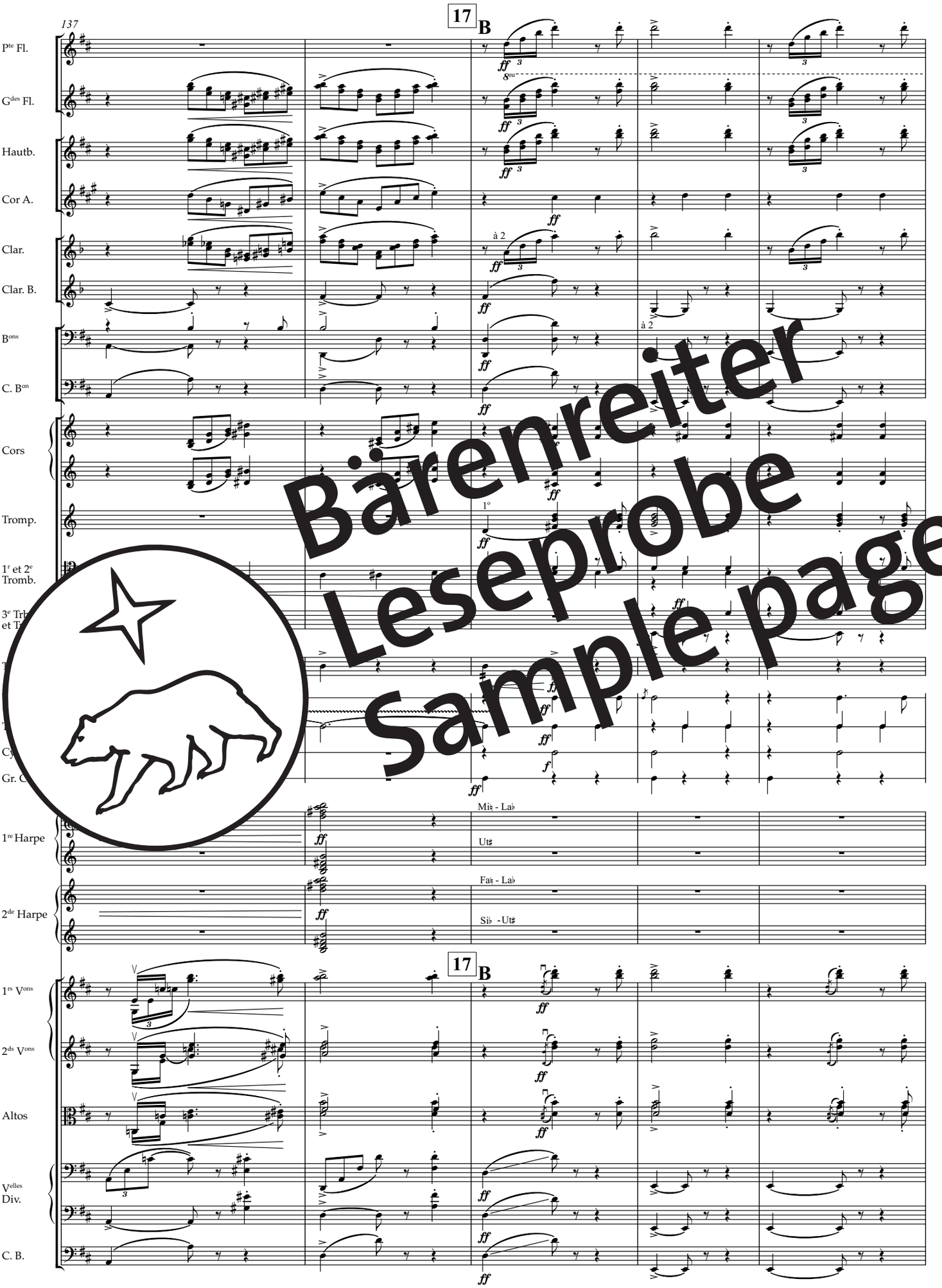
V^elles Div.

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

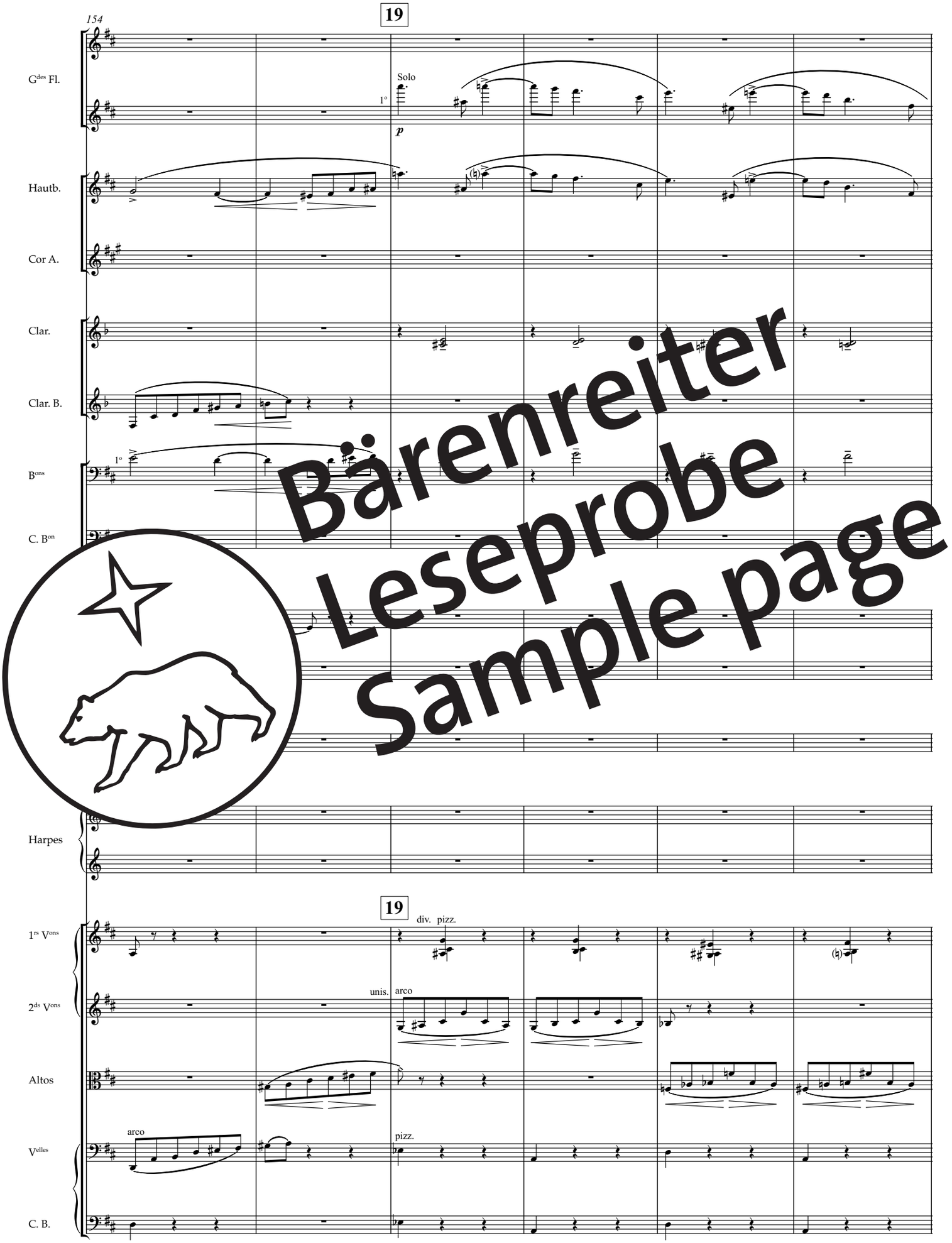
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

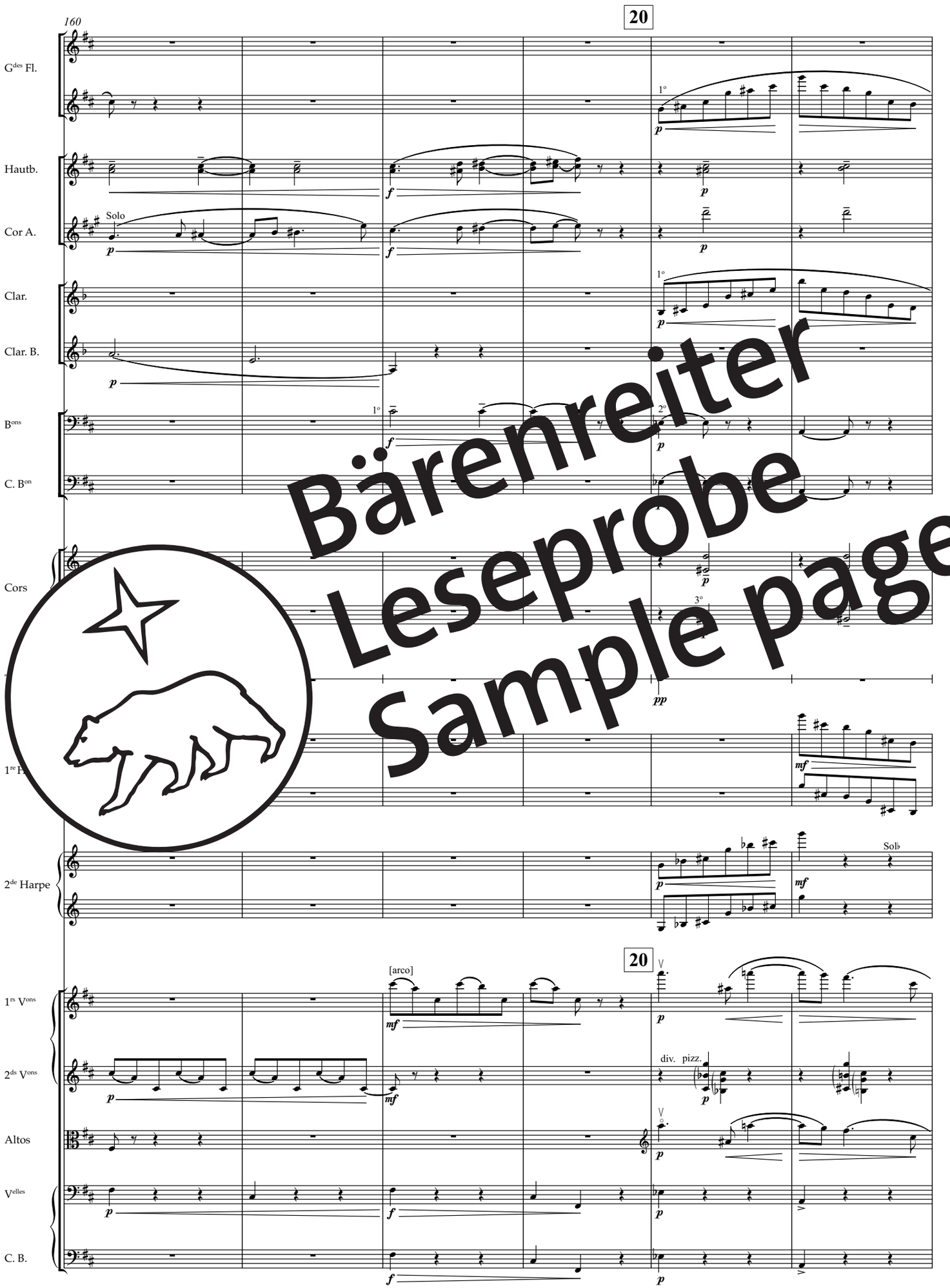
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

171

21

G^des Fl.

Hautb.

Cor A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

1

2de Harpe

Ut♮

La♭

Sol♭

Fa♭

21

1^rs V^ons

2^ds V^ons

div. pizz.

Altos

V^elles

pizz.

C. B.

div.

unis.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

176

22

G^des Fl.

Hautb.

Cor A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

1° Solo

Mi♭ - Fa♮ - La♭

Ut♮

Fa♮ - Sol♮

Ut♭

2de Harpe

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles

C. B.

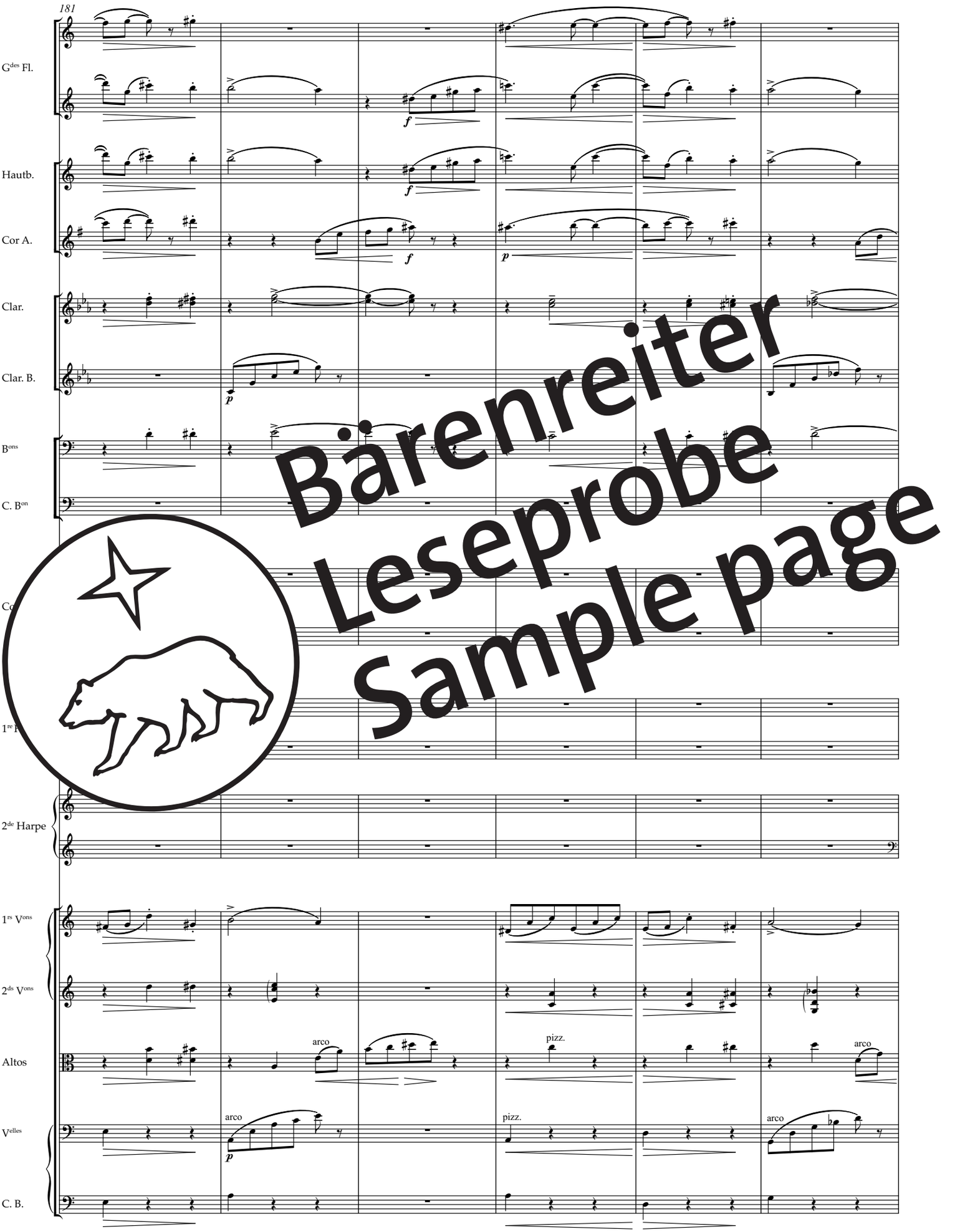
div.

unis.

arco

pizz.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



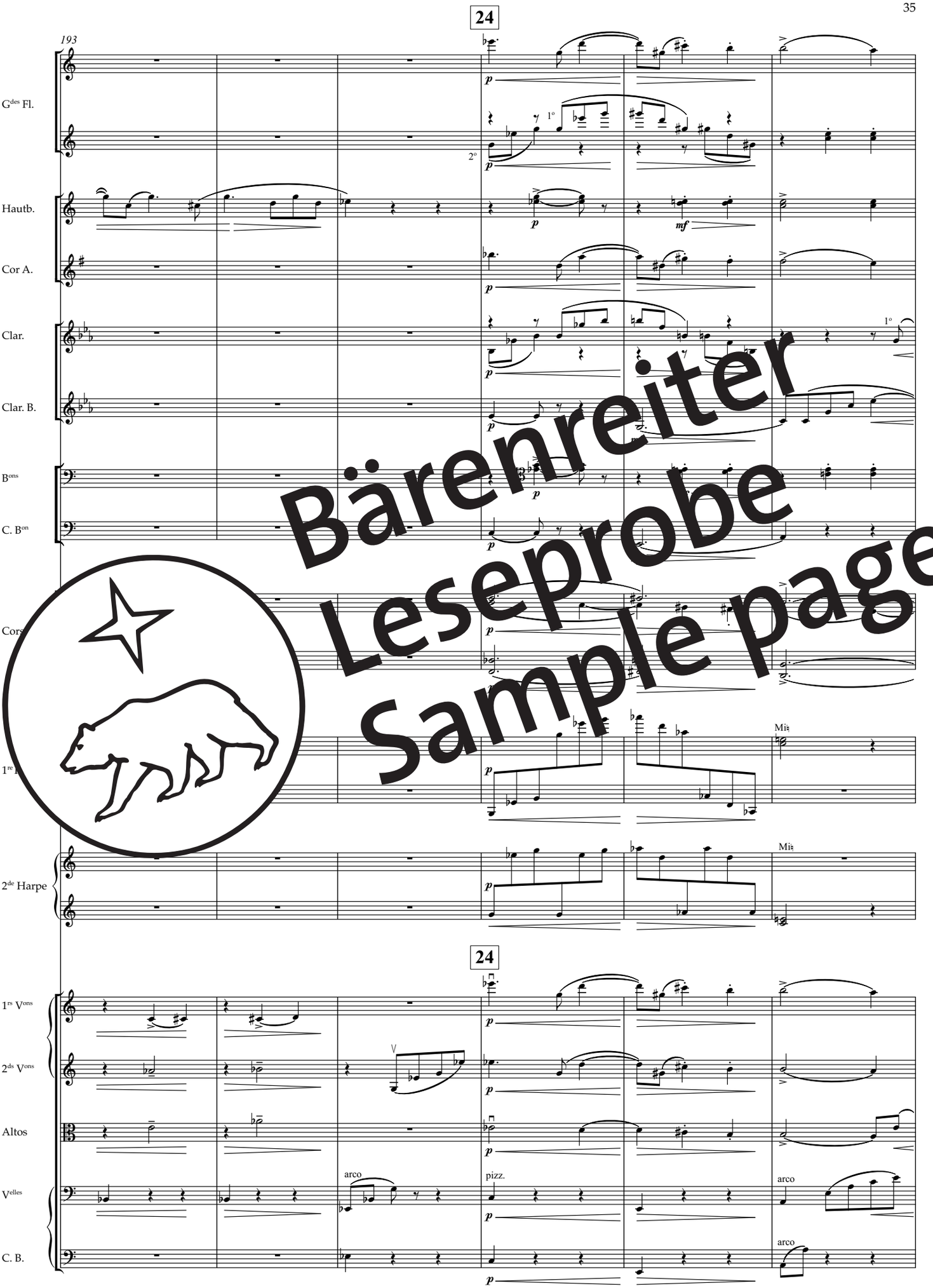
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

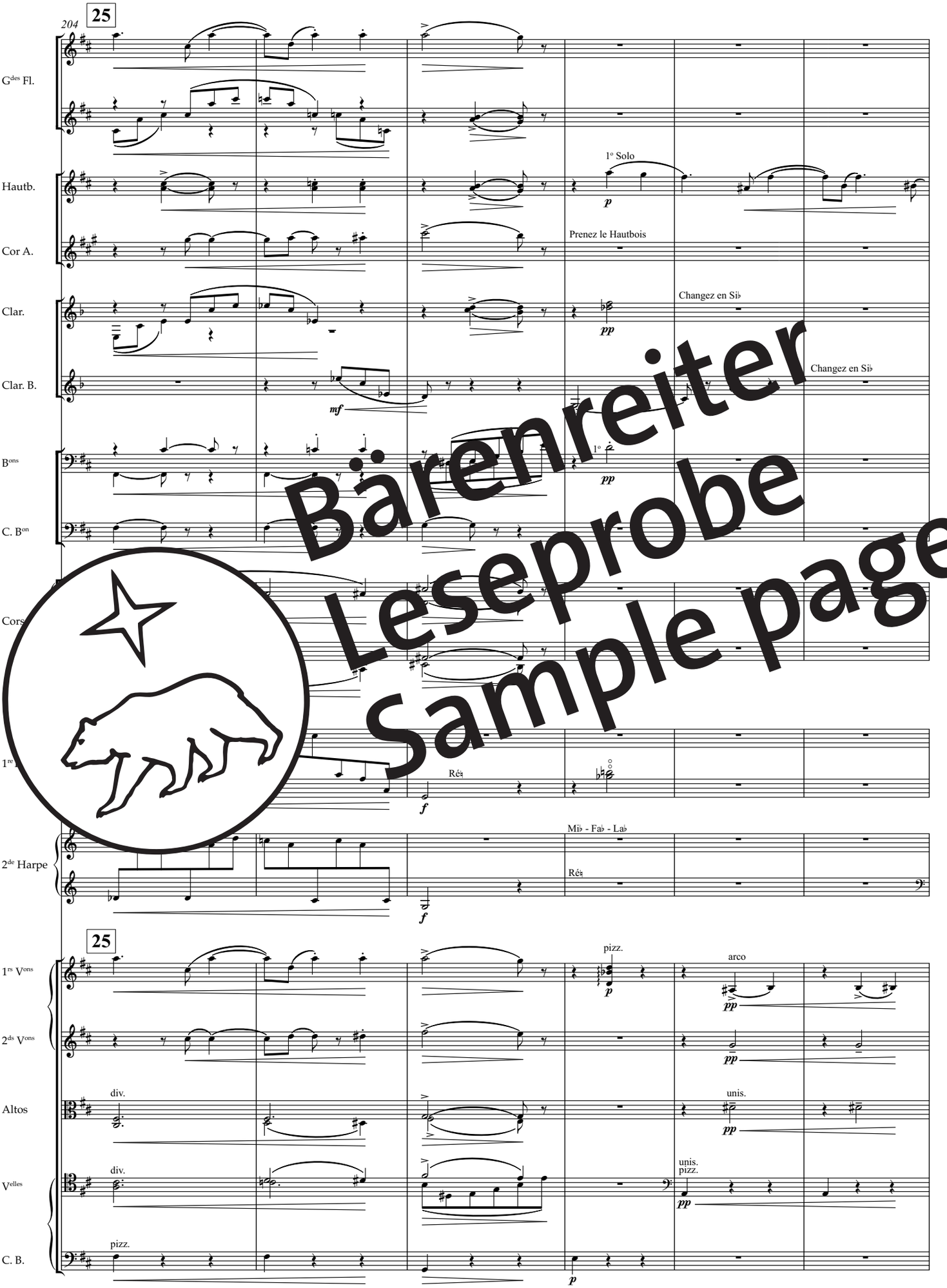
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



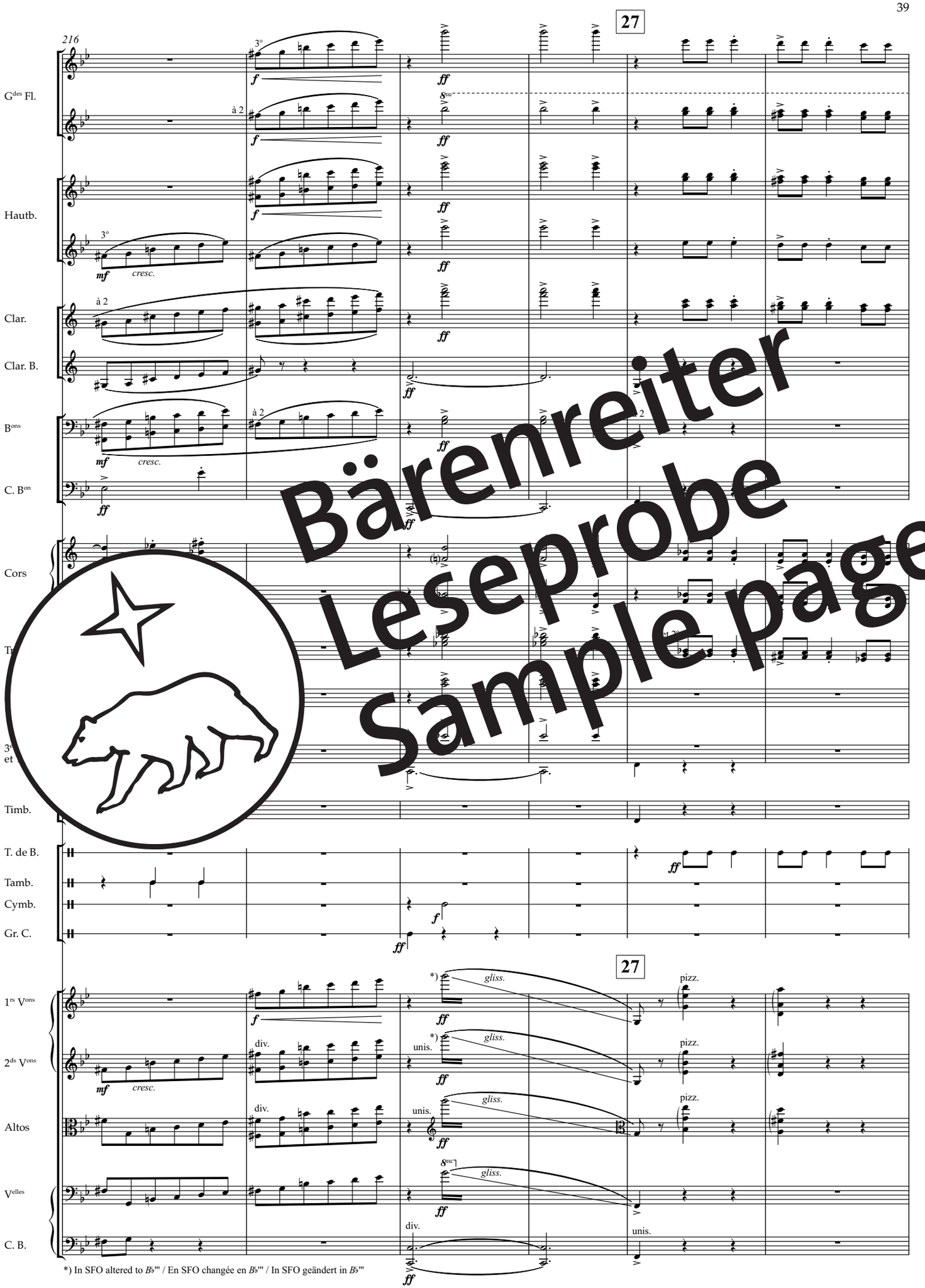
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

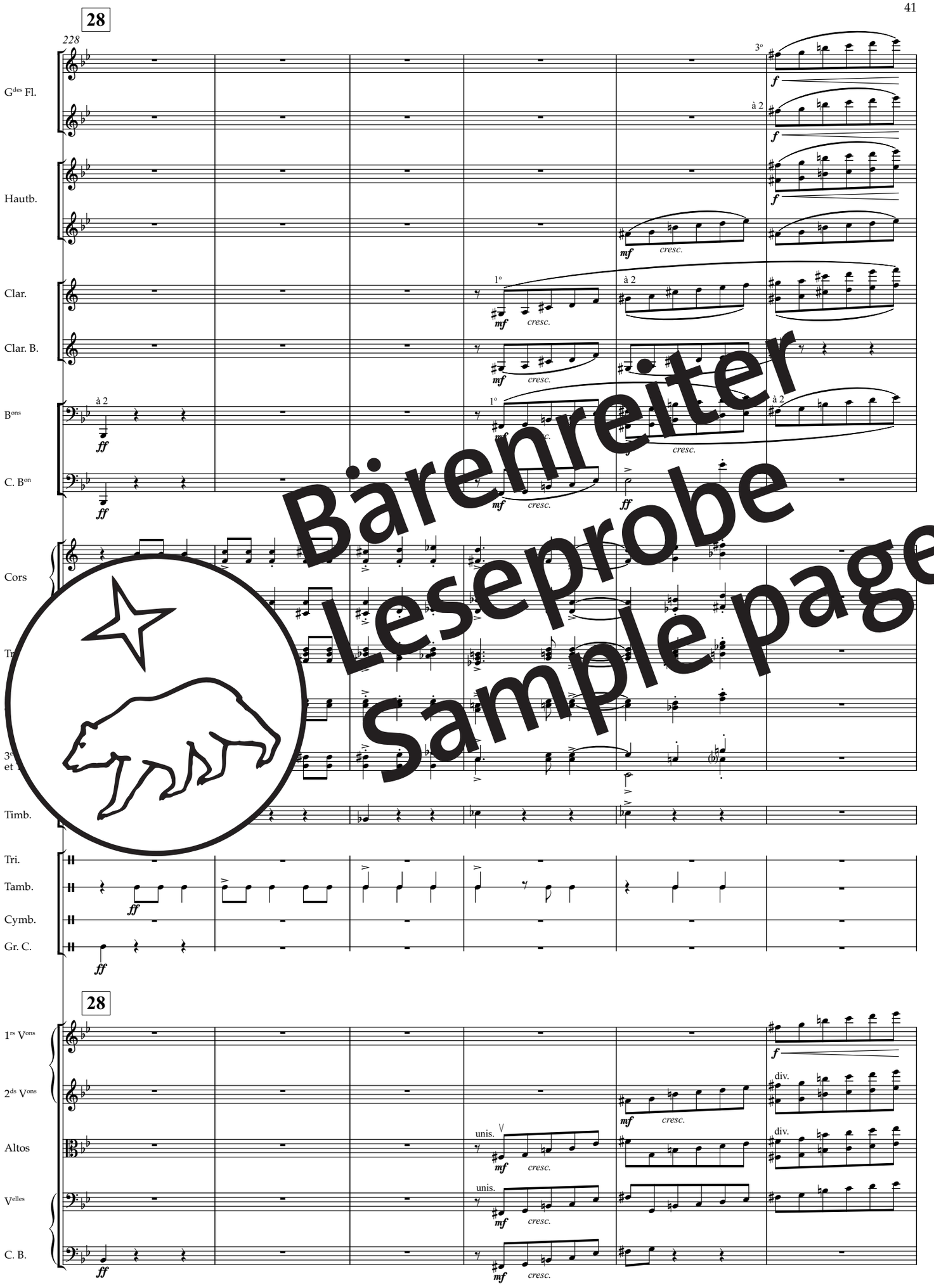
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



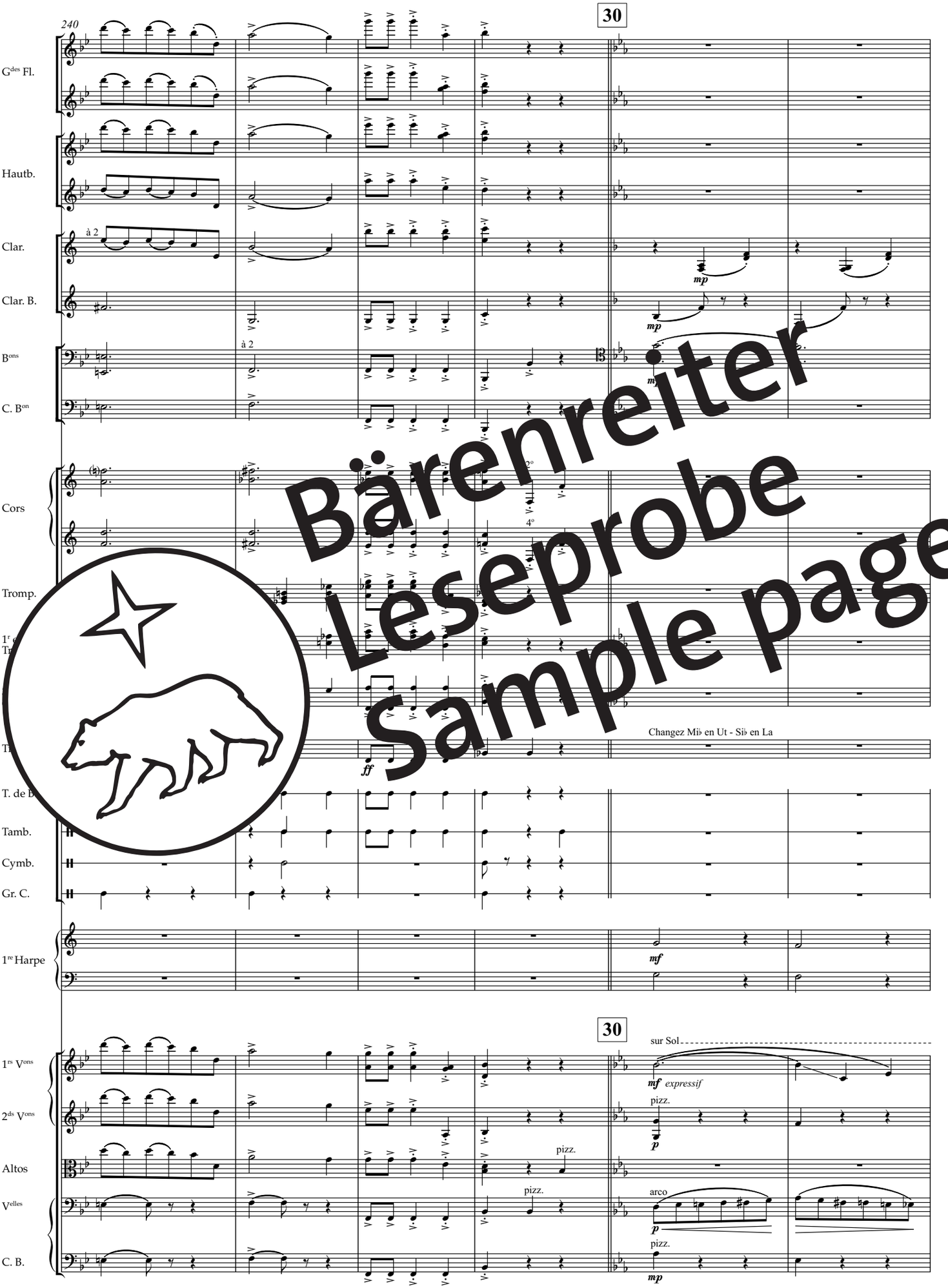
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

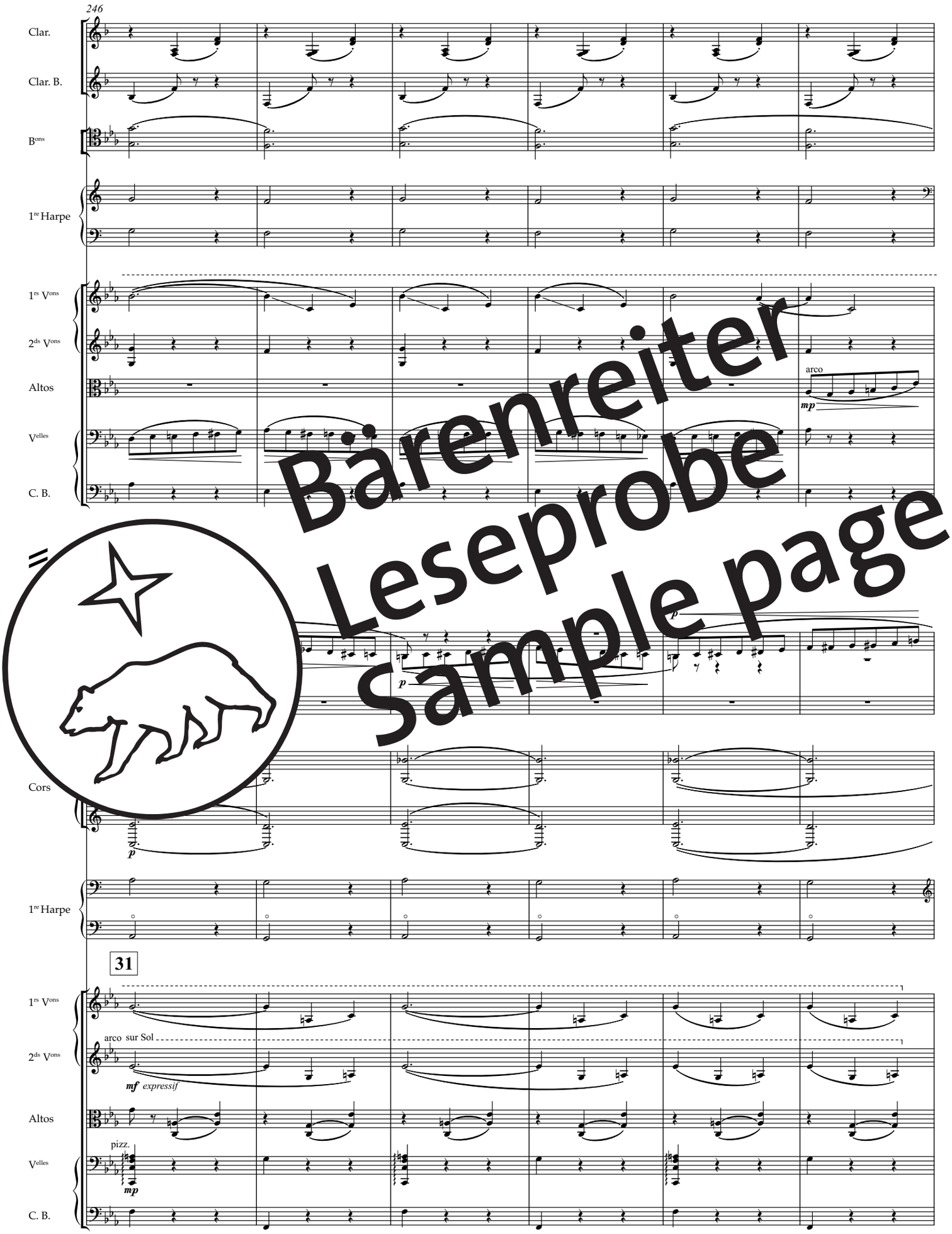
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

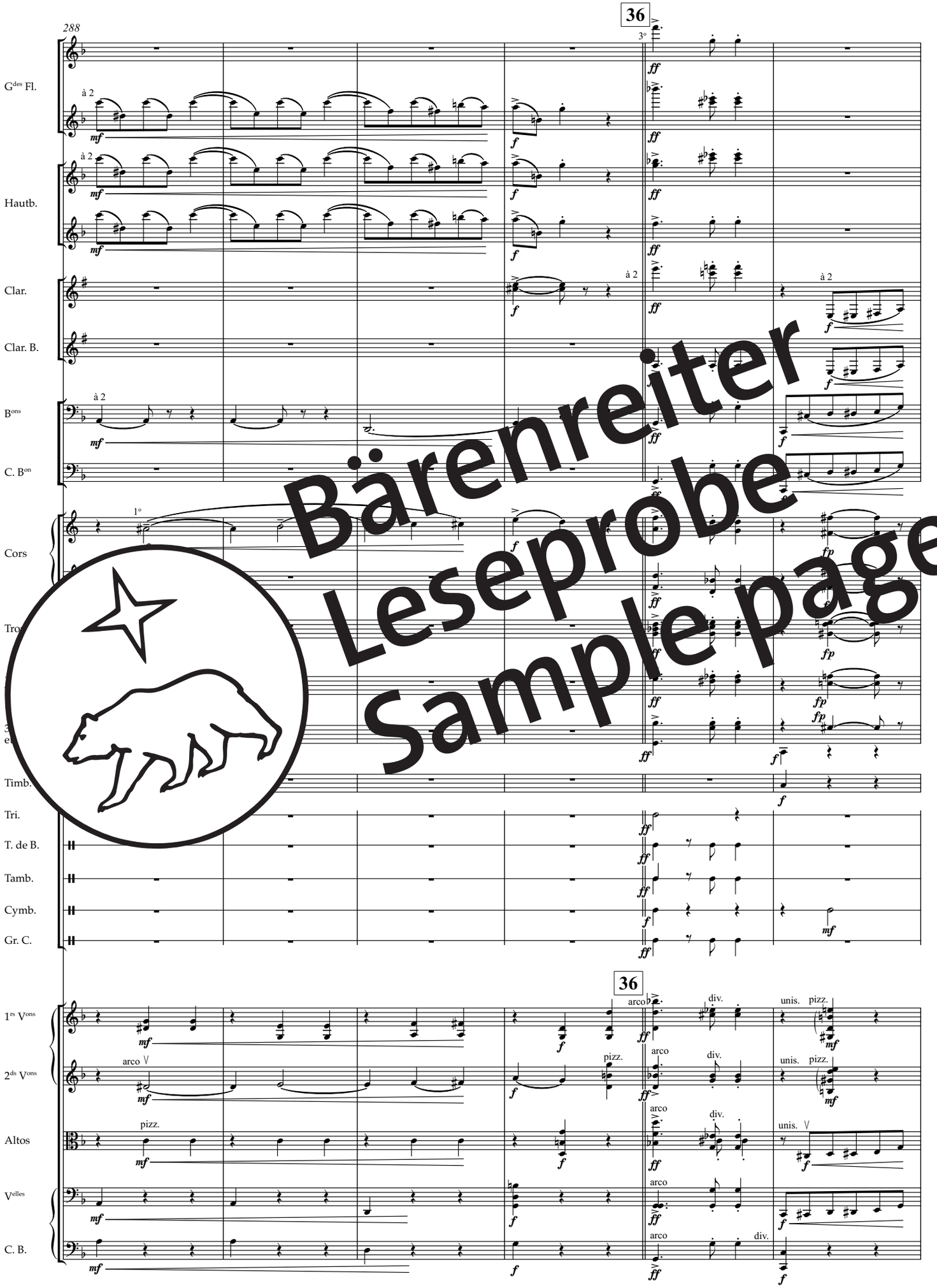
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

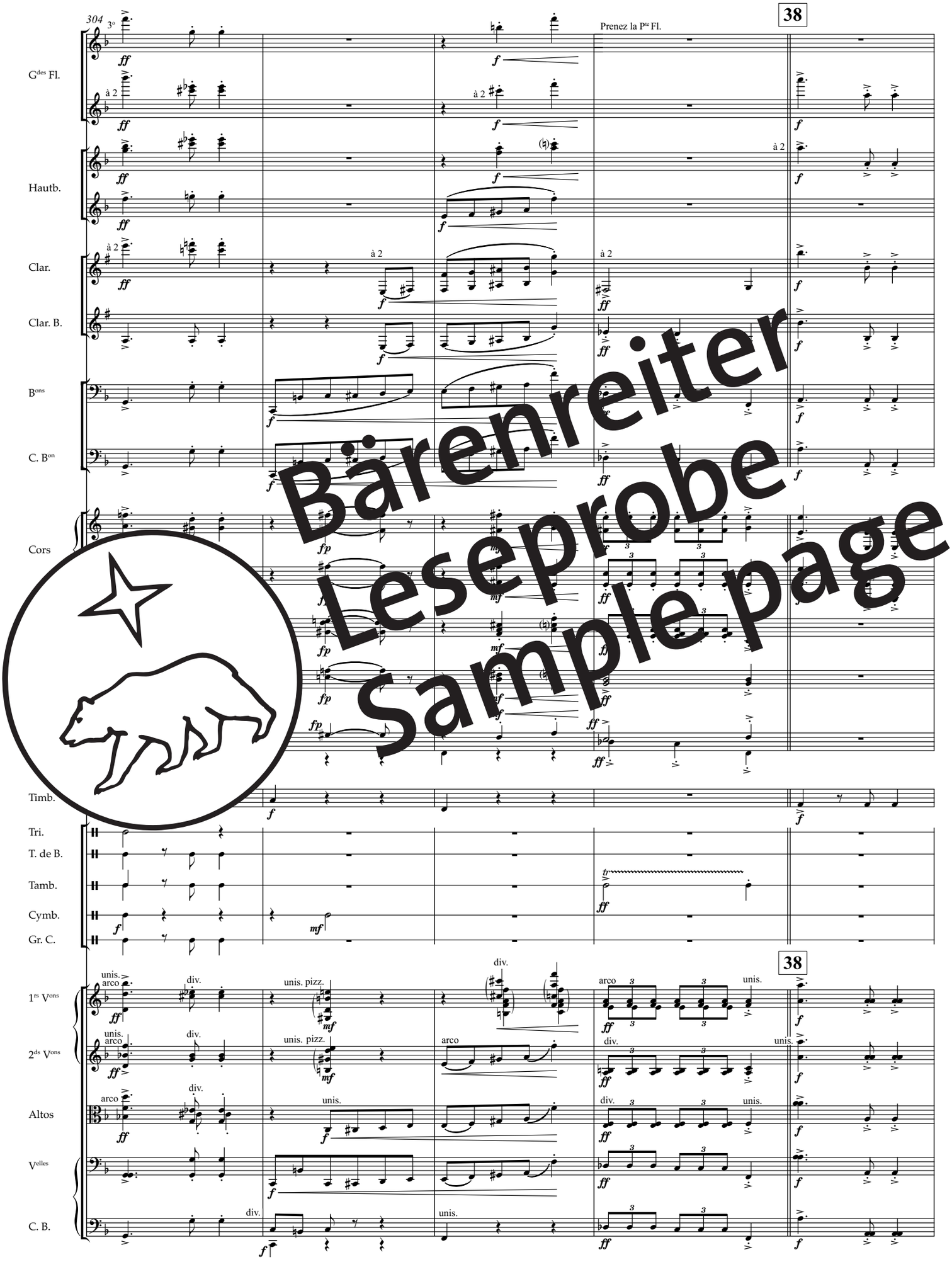
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

309

Pte Fl.

Gdes Fl.

Hautb.

Clar.

Clar. B.

Bons

C. Bon

Cors

Tr.

Tri.

Cast.

1re Harpe

1rs Vons

2ds Vons

Altos

Velles

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

321

Pte Fl.

Prenez la Gde Flûte

Gdes Fl.

Hautb.

Clar.

Changez en La

Clar. B.

Changez en La

Bons

C. Bon

Cors

Tr

Ta

Cast.

1re Harpe

1rs Vons

pizz.

div. en 4

2ds Vons

unis.

pizz.

arco

div.

div.

arco

Altos

sur La

sur Ré

pizz.

Velles

pizz.

C. B.

div.

sur Ré

sur La

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

326

40

G^des Fl.

1°
2°

Hautb.

Clar.

1°

mf

f

Clar. B.

mp

f

B^ons

p

f

C. B^on

p

Cors

p

Changez Ut en Ré - La en Ut - Fa en La

1re Harpe

p

mf

Mi♮ - Fa♭

Si♮ - Ut♭

40

1^rs V^ons

2^ds V^ons

unis.

pizz.

mf

Altos

arco

mf

p

V^elles

arco

sur Ré

mf

pizz.

p

arco

C. B.

pizz.

p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

348

43

G^des Fl.

Hautb.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

Tim

Cro.

43

1^rs V^ons

div. arco

2^ds V^ons

Altos

V^elles

unis. pizz.

C. B.

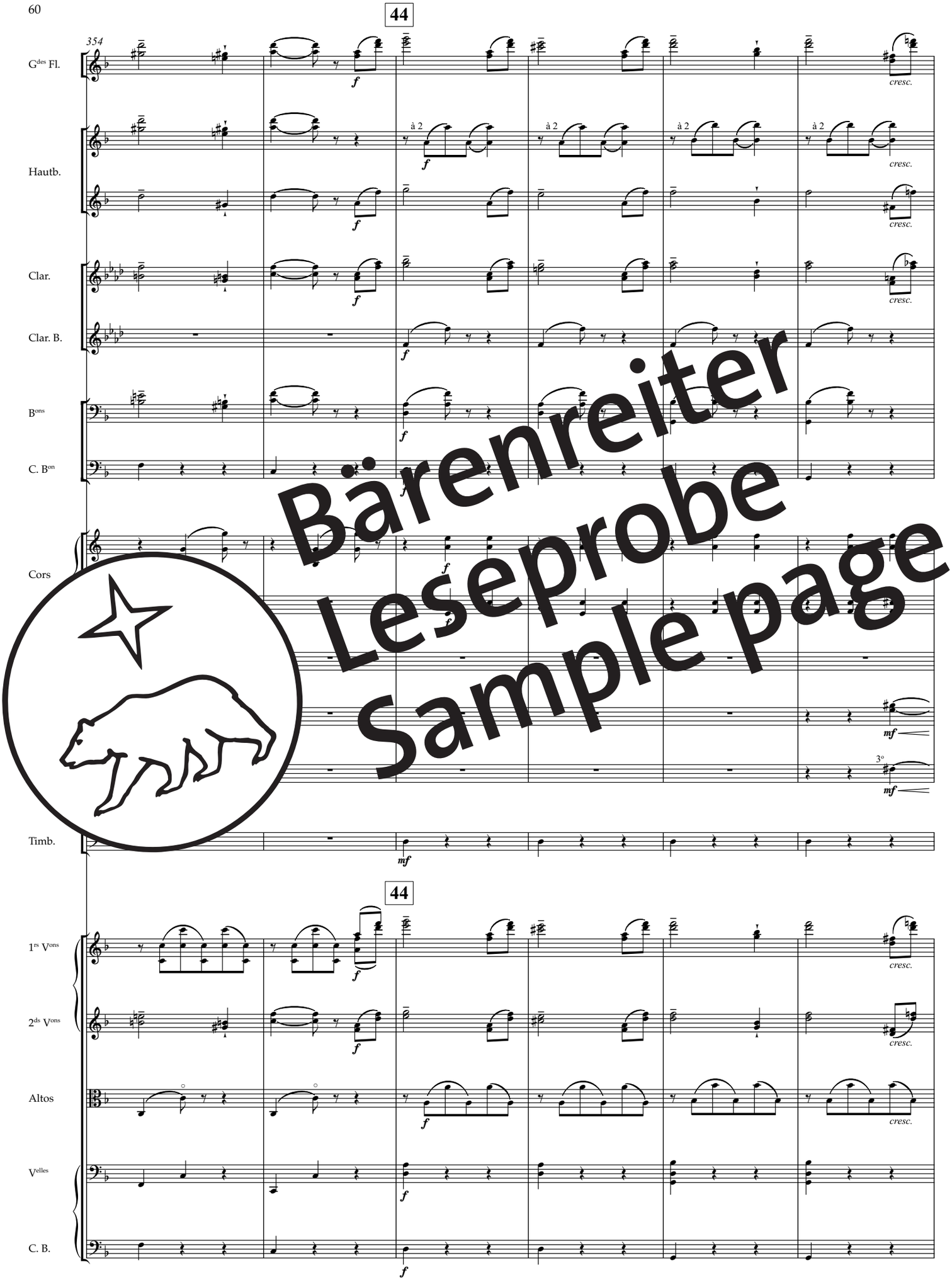
pizz.

cresc.

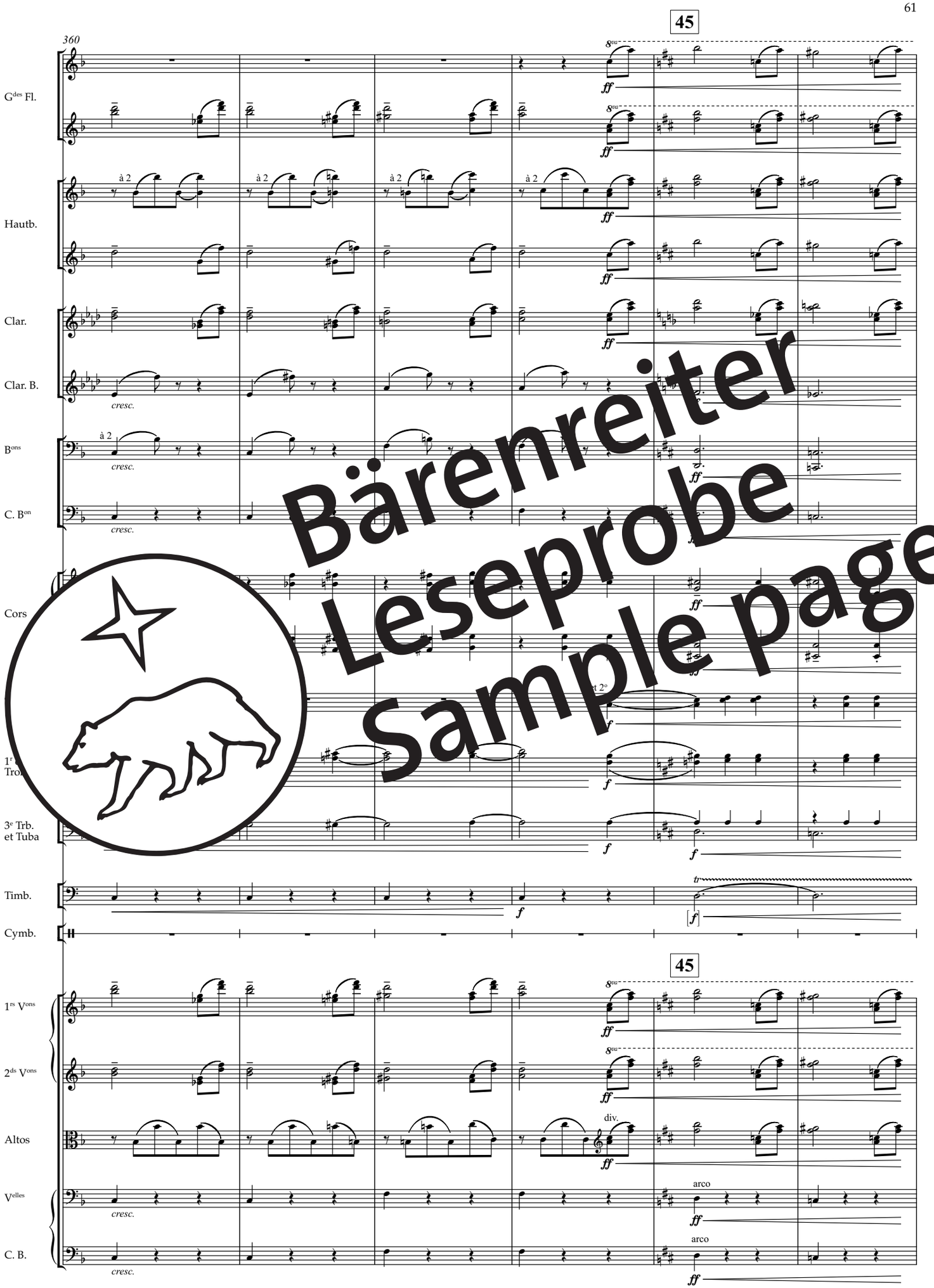
p

3°

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

46

Un peu plus modéré

372

Prenez la P^te Fl

G^des Fl.

Hautb.

Prenez le Cor A.

Clar.

1° Solo

mf

Clar. B.

p

B^ons

p

1°

p

Cors

+

p

3° +

p

Tim

Solo

Fa♭

Ré♭

2 1ers V^ons Soli

div.

mp expressif

1^rs V^ons

Tutti

unis. pizz.

p

2^ds V^ons

unis. pizz.

p

2 Altos Soli

pizz.

Altos

Tutti pizz.

p

1 V^elle Solo

V^elles

Tutti pizz.

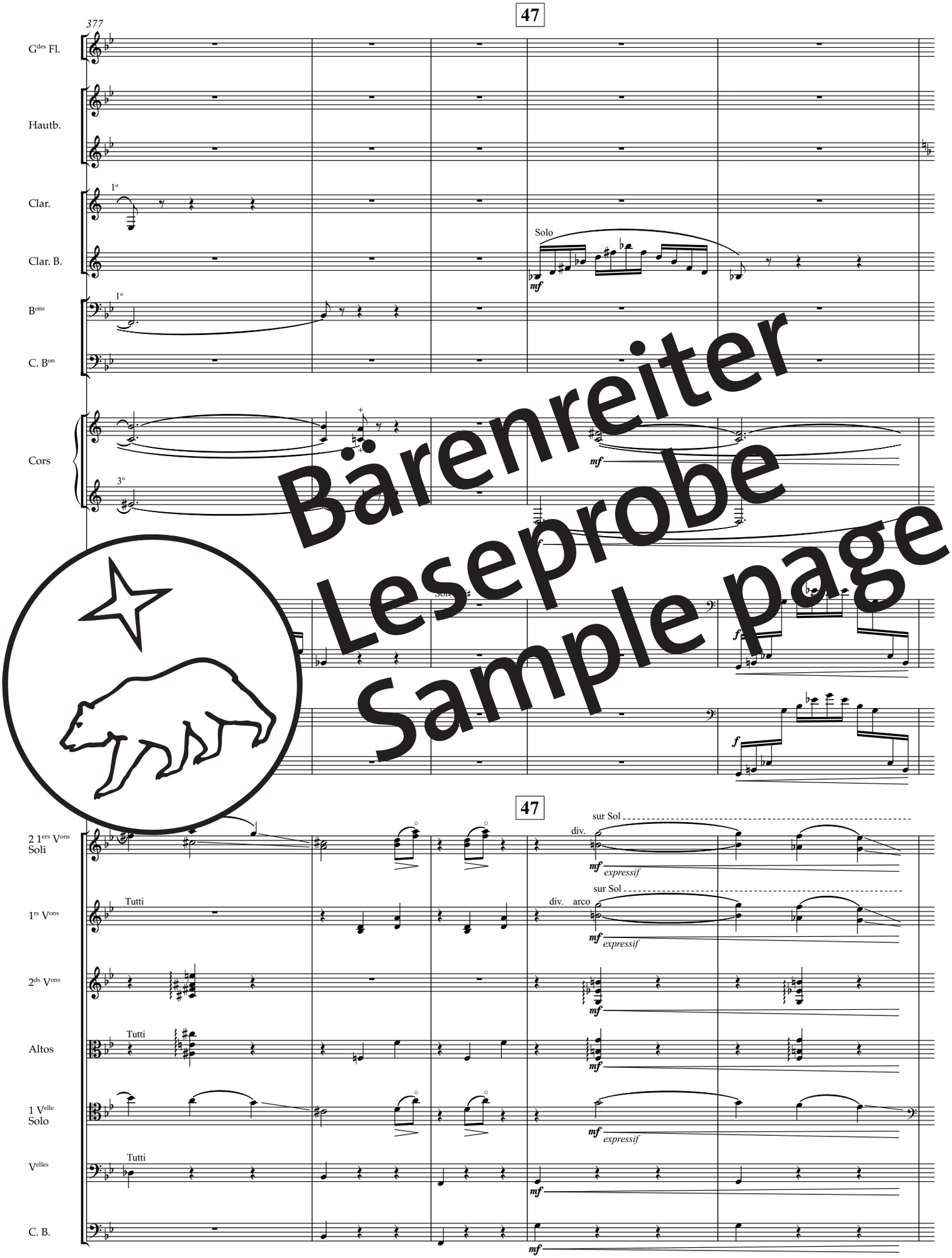
p

C. B.

pizz.

p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

394

49

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

1re Hr

à 2

mf

p

f

49

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles

C. B.

arco

div.

express.

jeu ord.

pizz.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

400

Revenez au Mouv^t

50

1er Mouv^t

P^te Fl.

G^des Fl.

à 2

cresc.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

1°

3°

et 2°

T^bres

1re Harpe

Fa♮ - Sol♮ - La♮

Ut♯

1^rs V^ons

2^ds V^ons

unis.

sur Mi

sur La

unis.
pizz.

Altos

div.

unis.

pizz.

V^elles

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

418

Pte Fl.

Gdes Fl.

Hautb.

à 2

C. A.

Clar.

Clar. B.

Bons

C. Bon

Cors

1o

1re H.

2de Harpe

1rs Vons

pizz.

2ds Vons

div. en 3
arco

Altos

pizz.

Velles

div. en 3

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

424

52

Pte Fl.

Gdes Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

à 2

Bons

C. Bon

Cors

2de Harpe

Réb

52

1rs Vons

2ds Vons

arco

unis.
pizz.

Altos

arco

Velles

C. B.

unis.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

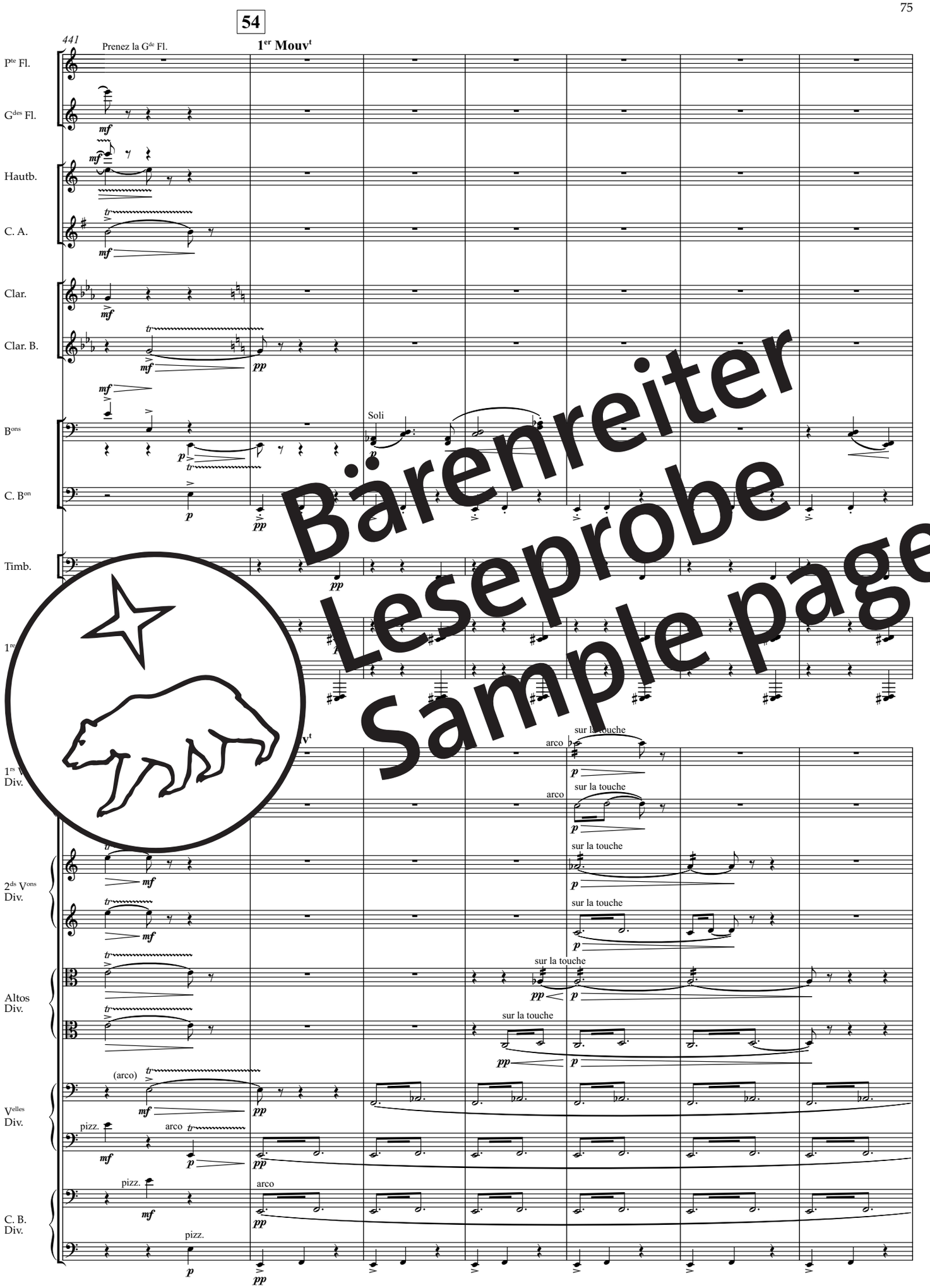
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

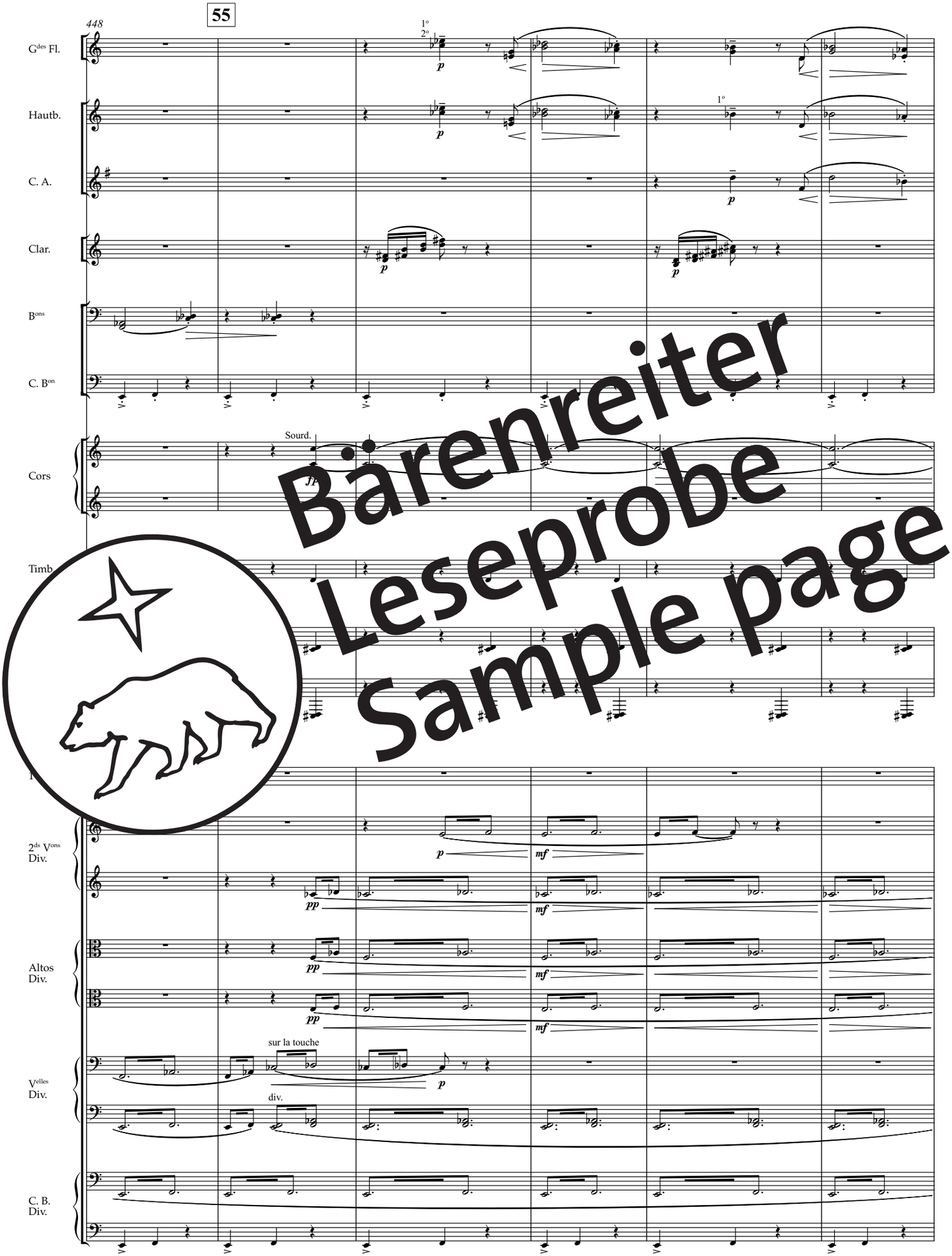
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

454

56

57

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

ôtez les Sourd.

Timb.

Changez en Fa♯

1re Harpe

Mi♮

2

1^rs V^ons

2^ds V^ons Div.

Altos Div.

V^elles Div.

C. B. Div.

jeu ord.

sur Ut

pizz.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

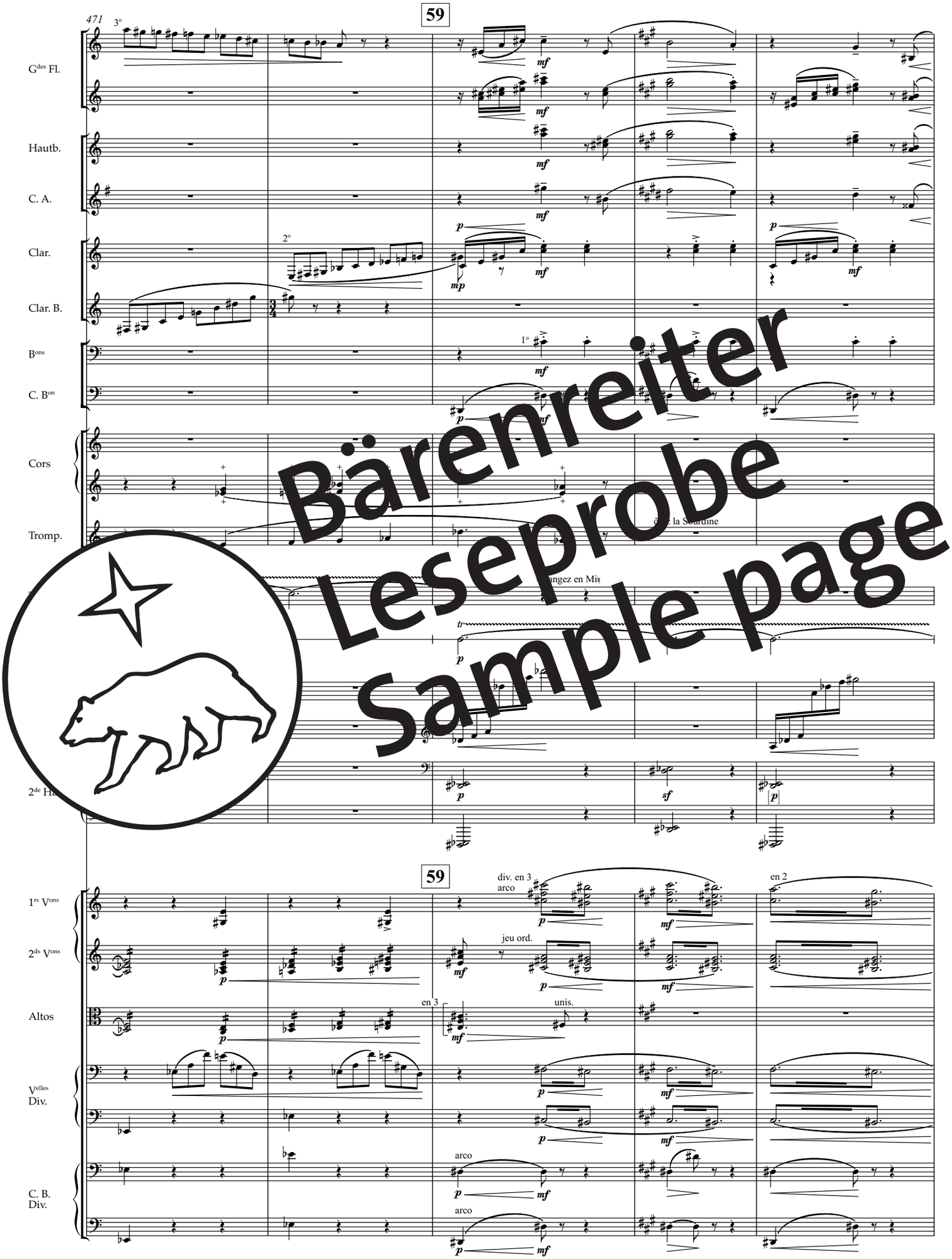
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

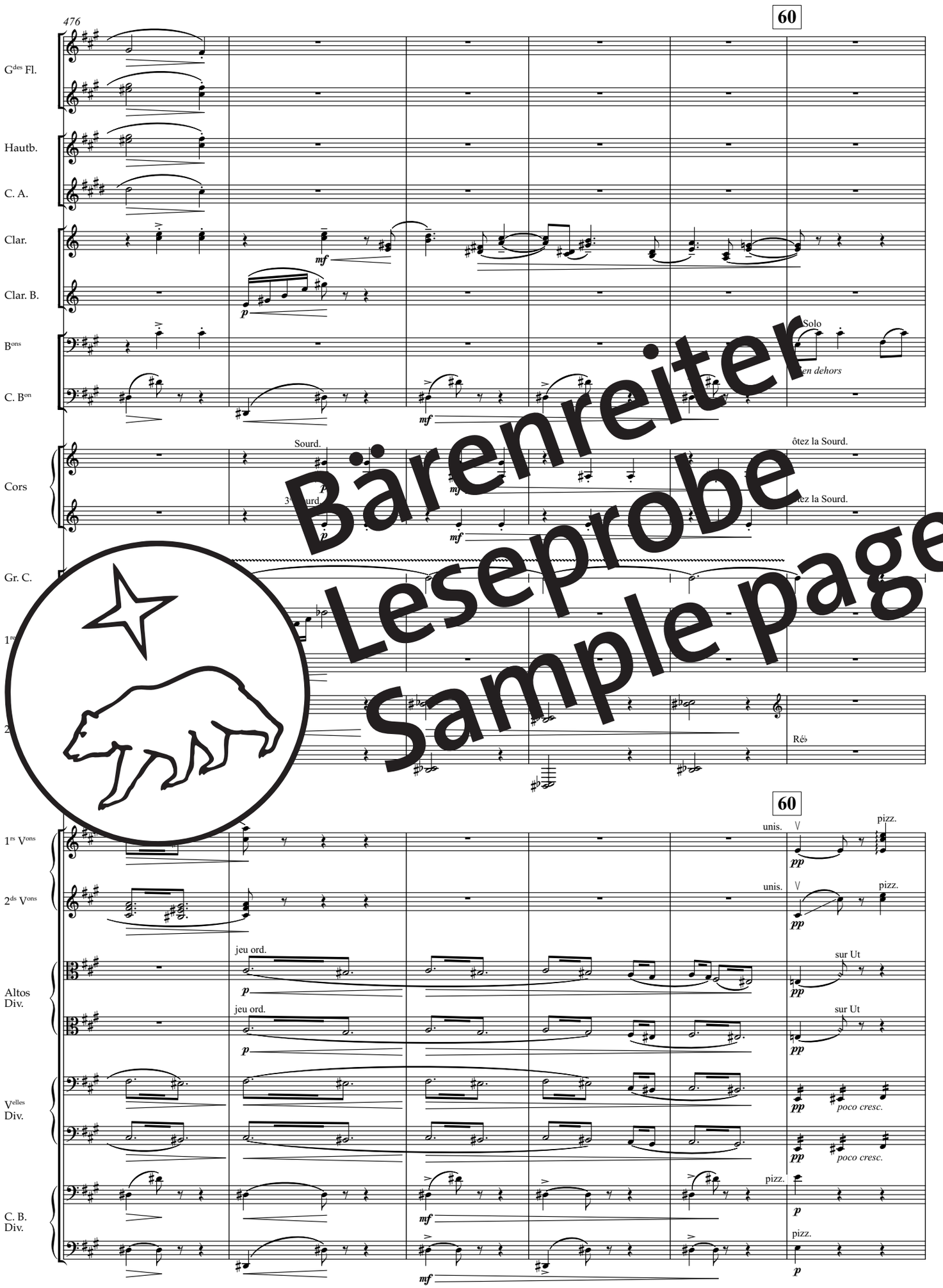
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

488

62

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

Trom

Timb

Cymb.

Gr. C.

Harpes

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

494

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

Tro

Cym

Gr. C.

Harpes

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles

C. B.

3°

à 2

à 2

à 2

à 2

ff

f

1° et 2°

Changez Mi en Mi♭ - Fa♯ en Sol

Fa♭

Fa♮

1re Sol♯ - La♭
Si♯ - Ré♮

3

pizz.

div.

pizz.

unis.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

499

63

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

Tro

Timb.

Tri.

T. de B.

Tamb.

Cymb.

Gr. C.

à 2

1°

63

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles

C. B.

pizz.

arco

unis.

div.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

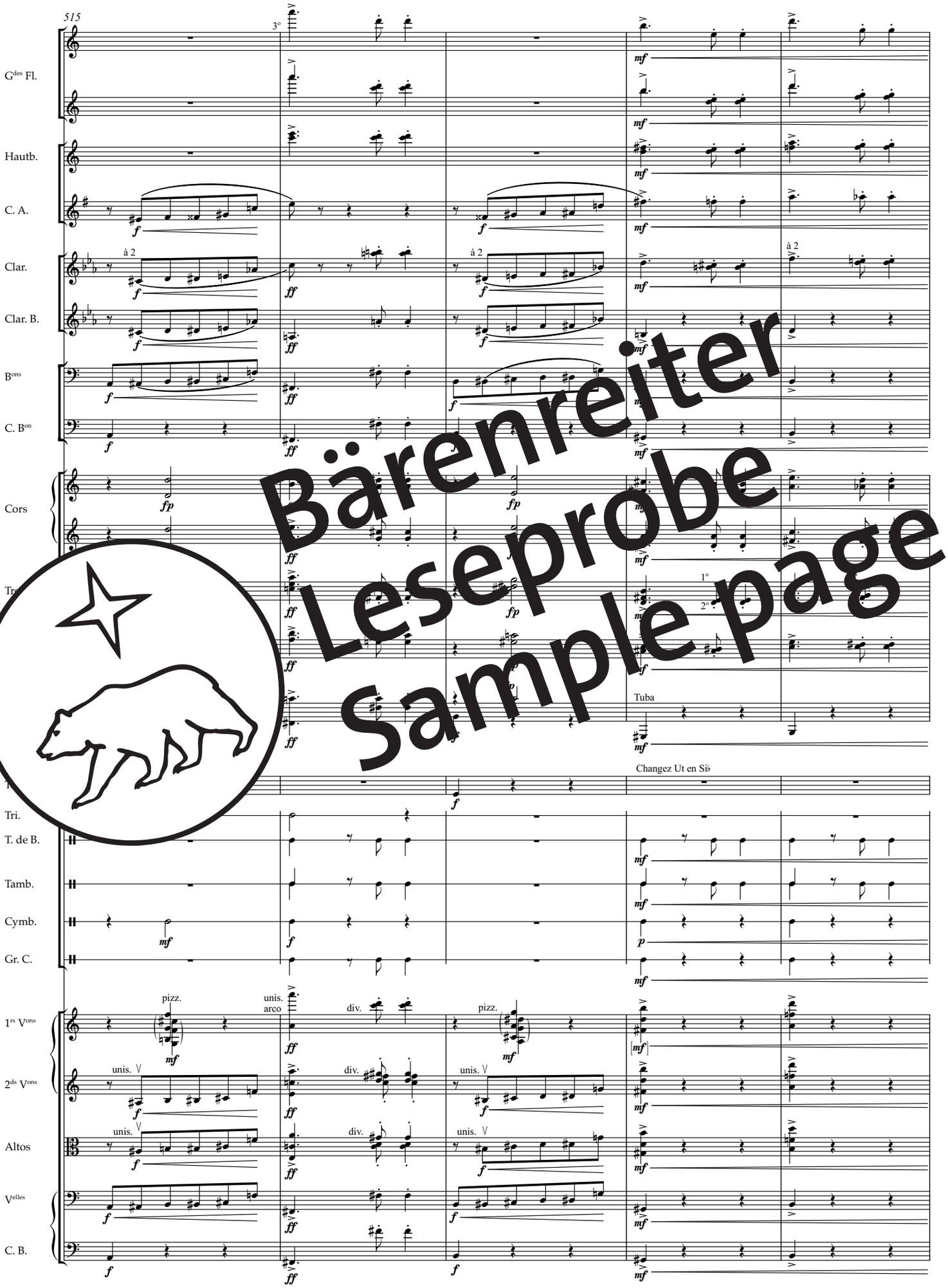
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

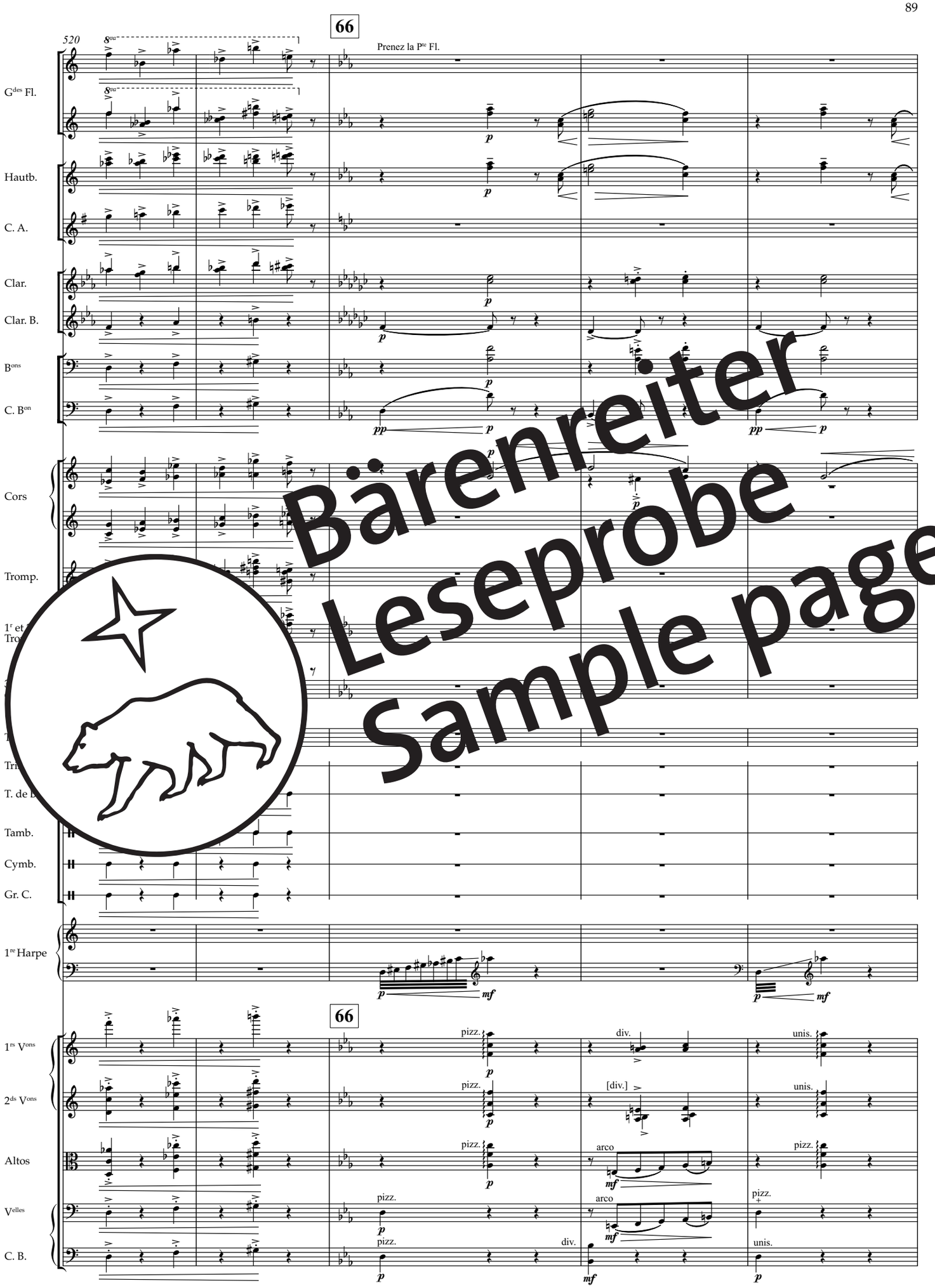
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

531

68

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

[Changez] en Si♭

Clar.

Clar. B.

B^ons

à 2

C. B^on

Cors

Tromp.

1^r et 2e Tromb.

3e T. et B.

Changez Mi♭ en Mi♮ - Si♭ en Si♮

1re Harpe

2de Harpe

68

1^rs V^ons

div.

2^ds V^ons

div. pizz.

Altos

div. arco

unis.

div.

V^elles

pizz.

arco

C. B.

[unis.]

pizz.

arco

pizz.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

536

69

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

Changez en Si♭

B^ons

C. B^on

Cors

2de Harpe

69

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

542

70

71

Pte Fl.

Gdes Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

en Si♭

Bons

C. Ben

Cors

1re Tr.

1re Harp.

2de Harpe

Si♭ - Ré♮

1rs Vons

2ds Vons

Altos

Velles

C. B.

pizz.

arco

div.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

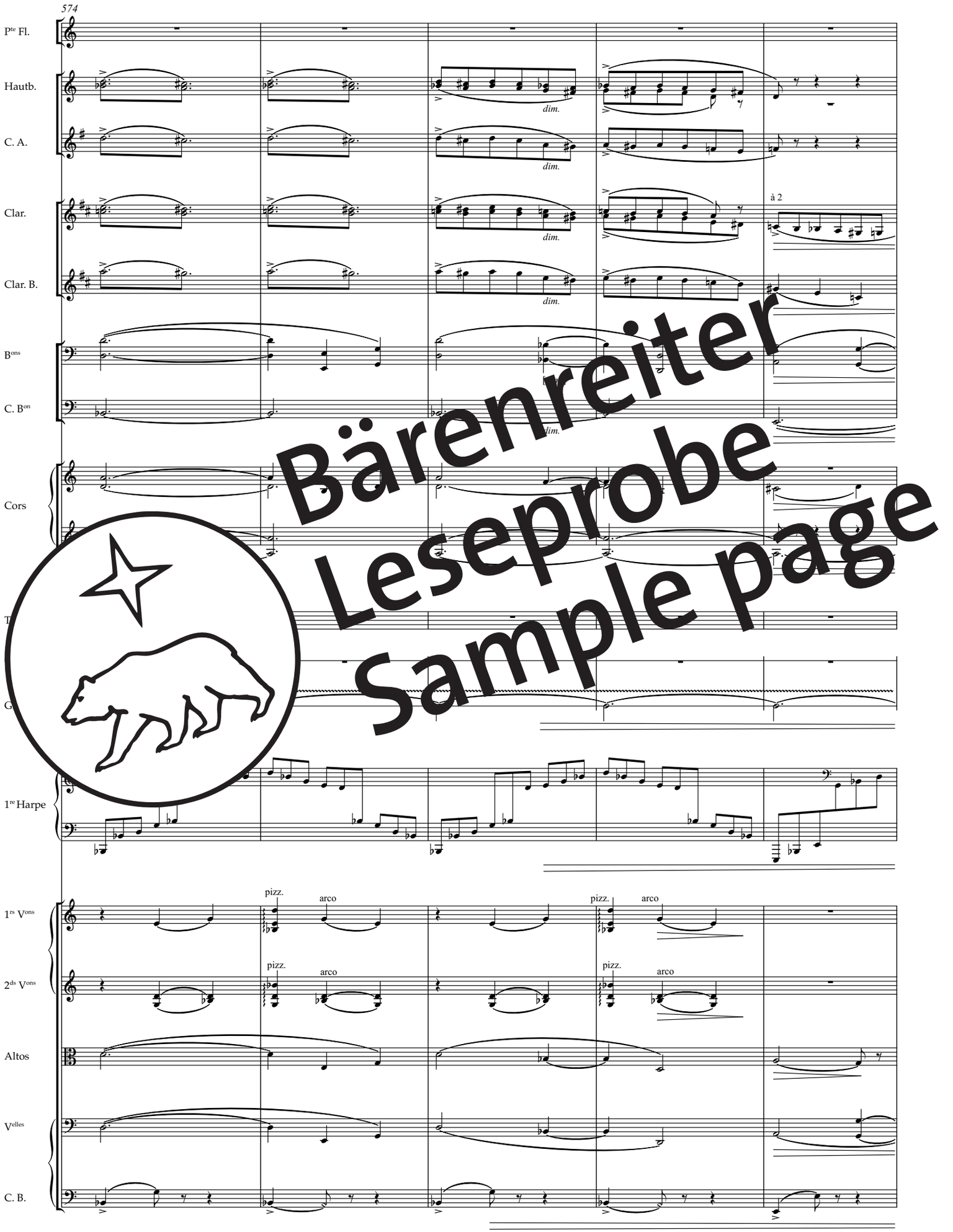
*) See / Voir / Siehe Critical Commentary

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

579

76

G^des Fl.

Hautb.

Clar.

Changez en La

Clar. B.

Changez en La

B^ons

C. B^on

Cors

Timb.

avec

Mi♭ - Fa♭ - La♭

Ré♭

1re Harp.

76

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles

pizz.

C. B.
Div.

pizz.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

77

585

G^des Fl.

Hautb.

Clar.

Clar. B.

p

B^ons

C. B^on

Cors

Ti

Cym

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

arco

p

V^elles Div.

pizz.

C. B. Div.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

597

79

G^des Fl.

Hautb.

Clar.

à 2

à 2

poco cresc.

1°

p cresc.

Clar. B.

poco cresc.

B^ons

poco cresc.

p cresc.

C. B^en

poco cresc.

cresc.

Cors

Tromp.

1^r et 2e Tromb.

3e T
et

Changez en La♭

Tam

Cymb.

79

1^rs V^ons

2^ds V^ons

sur Sol

p cresc.

Altos

unis.

div.

poco cresc.

sur Ut

p cresc.

V^elles Div.

poco cresc.

p cresc.

unis.

poco cresc.

p

cresc.

C. B.

unis.

poco cresc.

p

arco

cresc.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

603

G^des Fl.

Hautb.

Clar.

Clar. B.

mp

B^ons

C. B^on

Cors

1^rs V^ons

sur Sol

mf

2^ds V^ons

Altos

V^elles
Div.

pizz.

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

609

80

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

T

1^rs

p

mf

cresc.

tr

La♭

Sol♭

Ré♭

80

1^rs V^ons

2^ds V^ons

Altos

V^elles Div.

C. B.

pizz.

arco

div.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

621

G^des Fl.

Hautb.

mf

C. A.

Prenez le Hautb.

Clar.

Clar. B.

B^ons

1°

C. B^on

Co

mf cresc.

Ti

Gr. C.

1^rs V^ons Div.

arco

arco

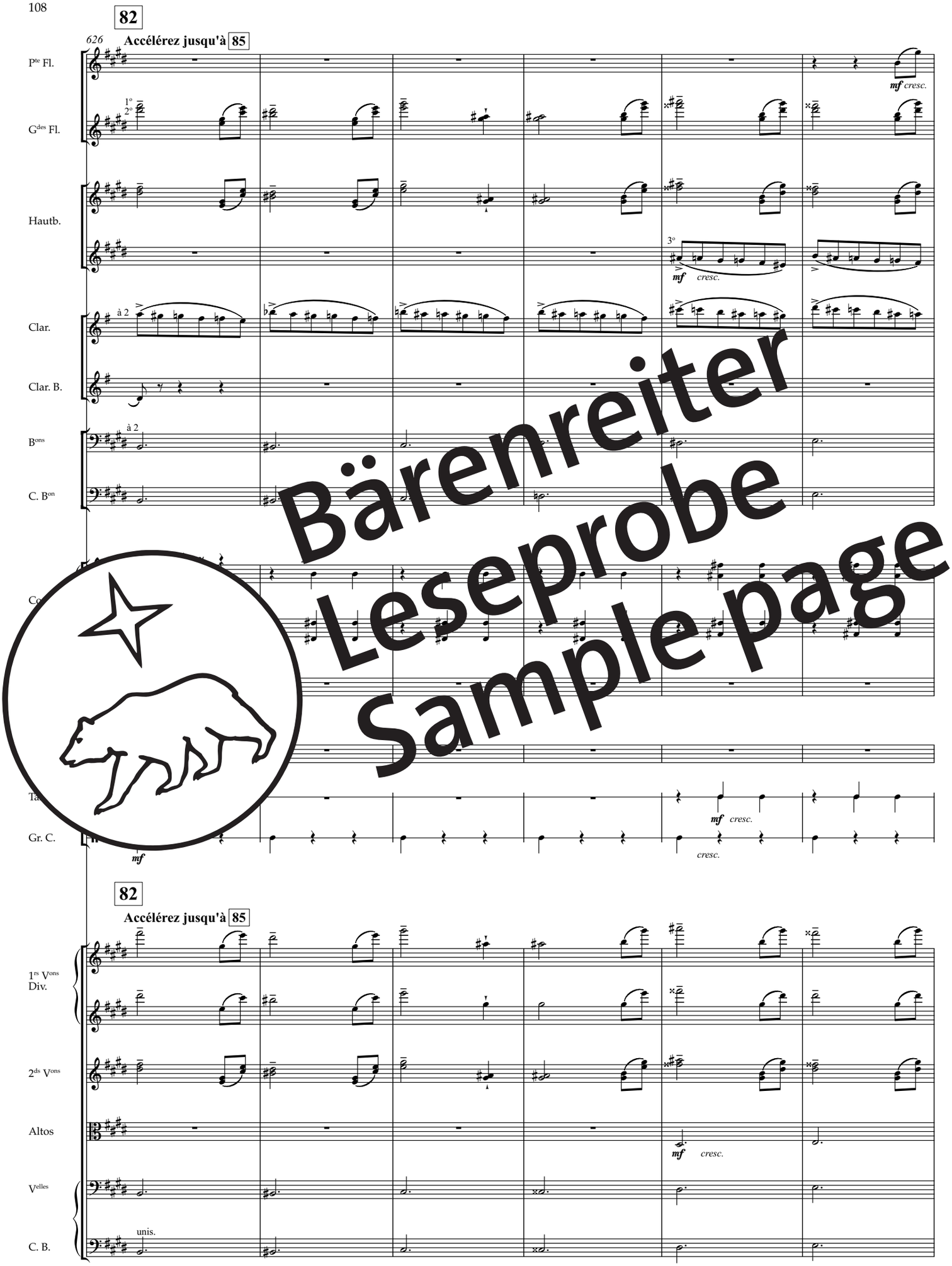
2^ds V^ons

Altos

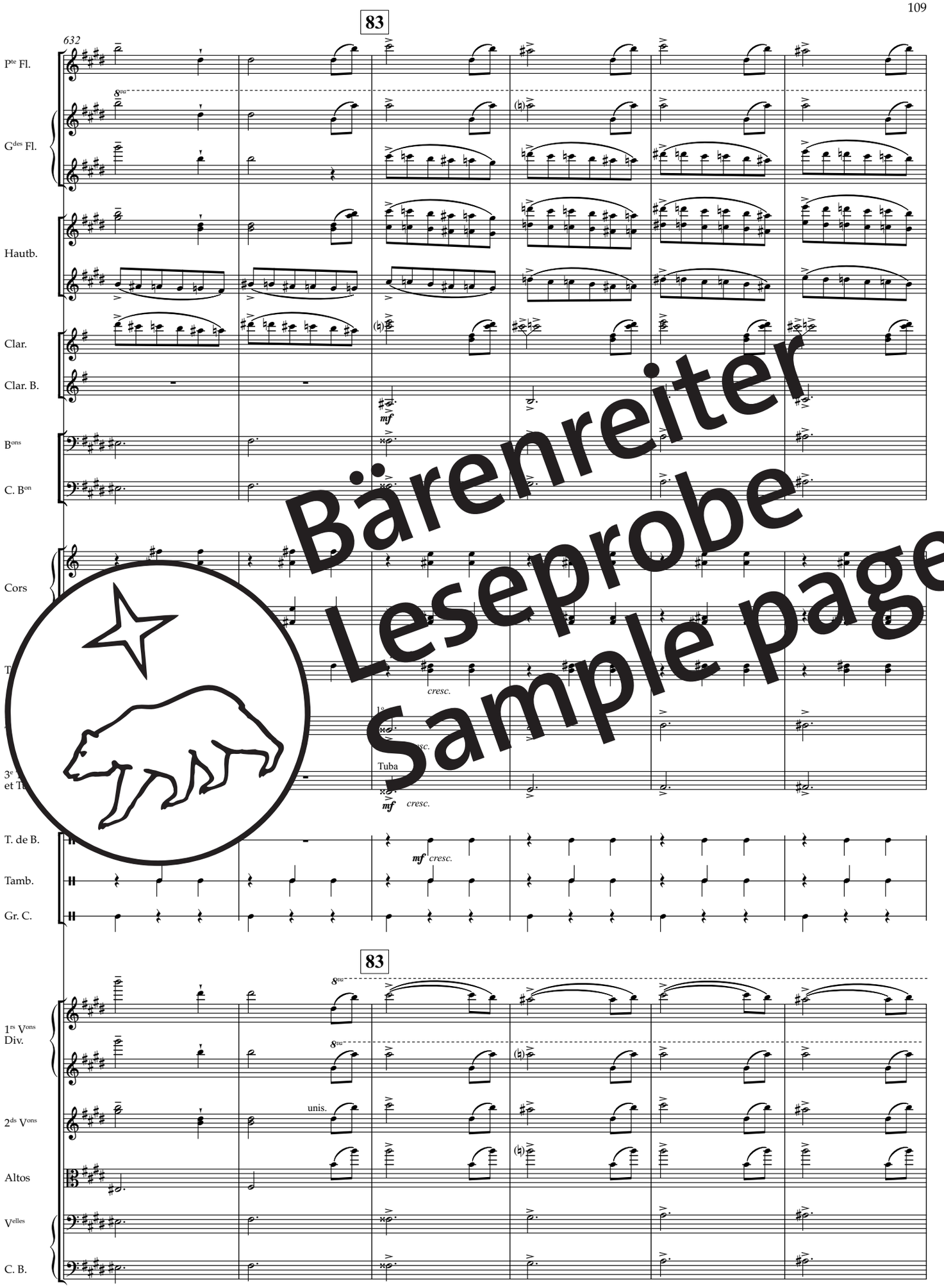
V^elles

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



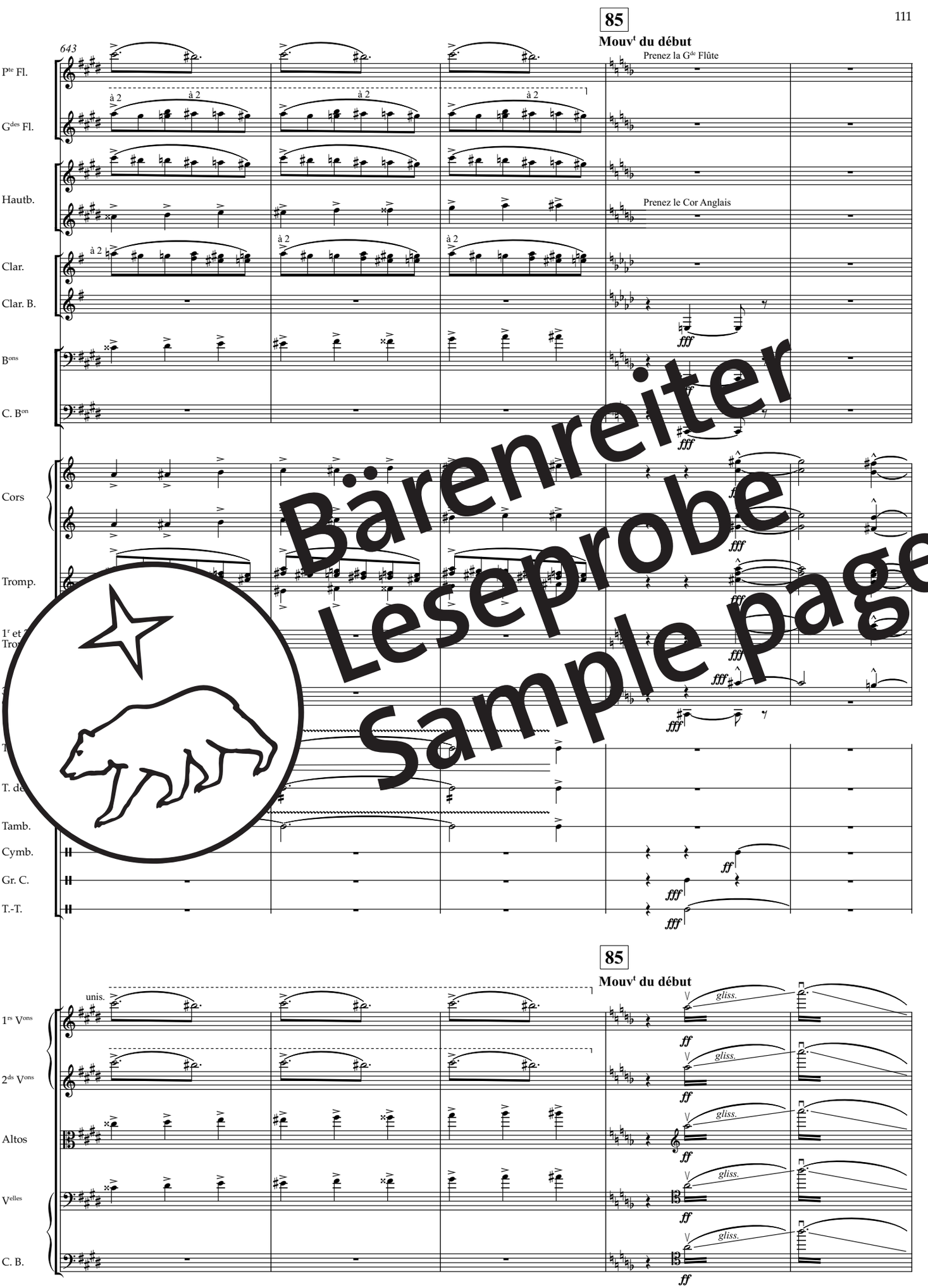
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

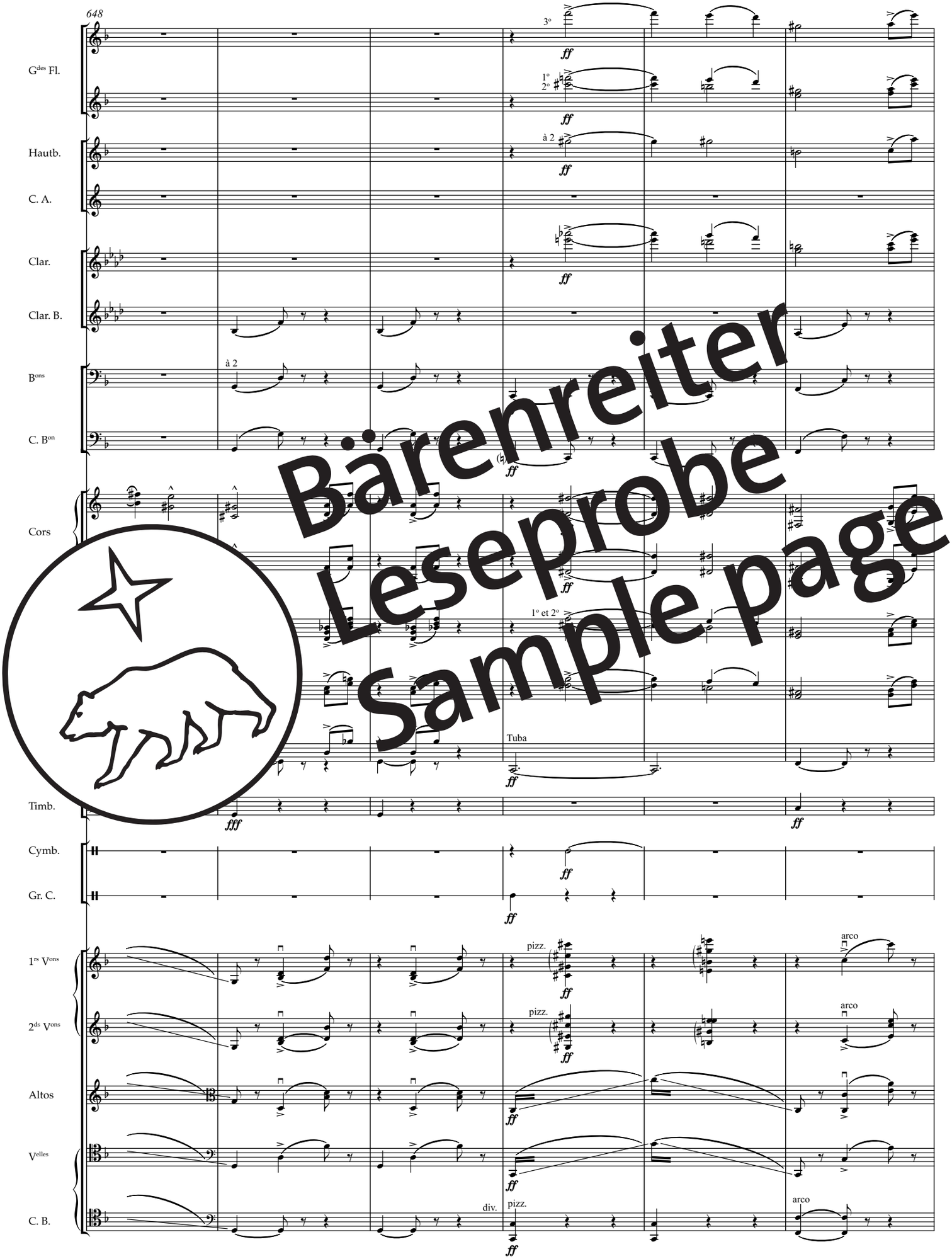
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

654

86

Pressez

G^des Fl.

à 2

mf cresc.

Hautb.

à 2

C. A.

ff

Clar.

mf cresc.

Clar. B.

mf cresc.

B^ons

à 2

mf

C. B^on

cresc.

Cors

mf cresc.

mf cresc.

T

3e et

Timb.

Changez en La♭

Harpes

à 2

ff

86

Pressez

1^rs V^ons

sur Sol

mf cresc.

2^ds V^ons

sur Sol

div.

unis.

div.

mf cresc.

Altos

div.

unis.

div.

unis.

mf cresc.

V^elles

gliss.

8va

mf cresc.

C. B.

unis.
pizz.

arco

mf cresc.

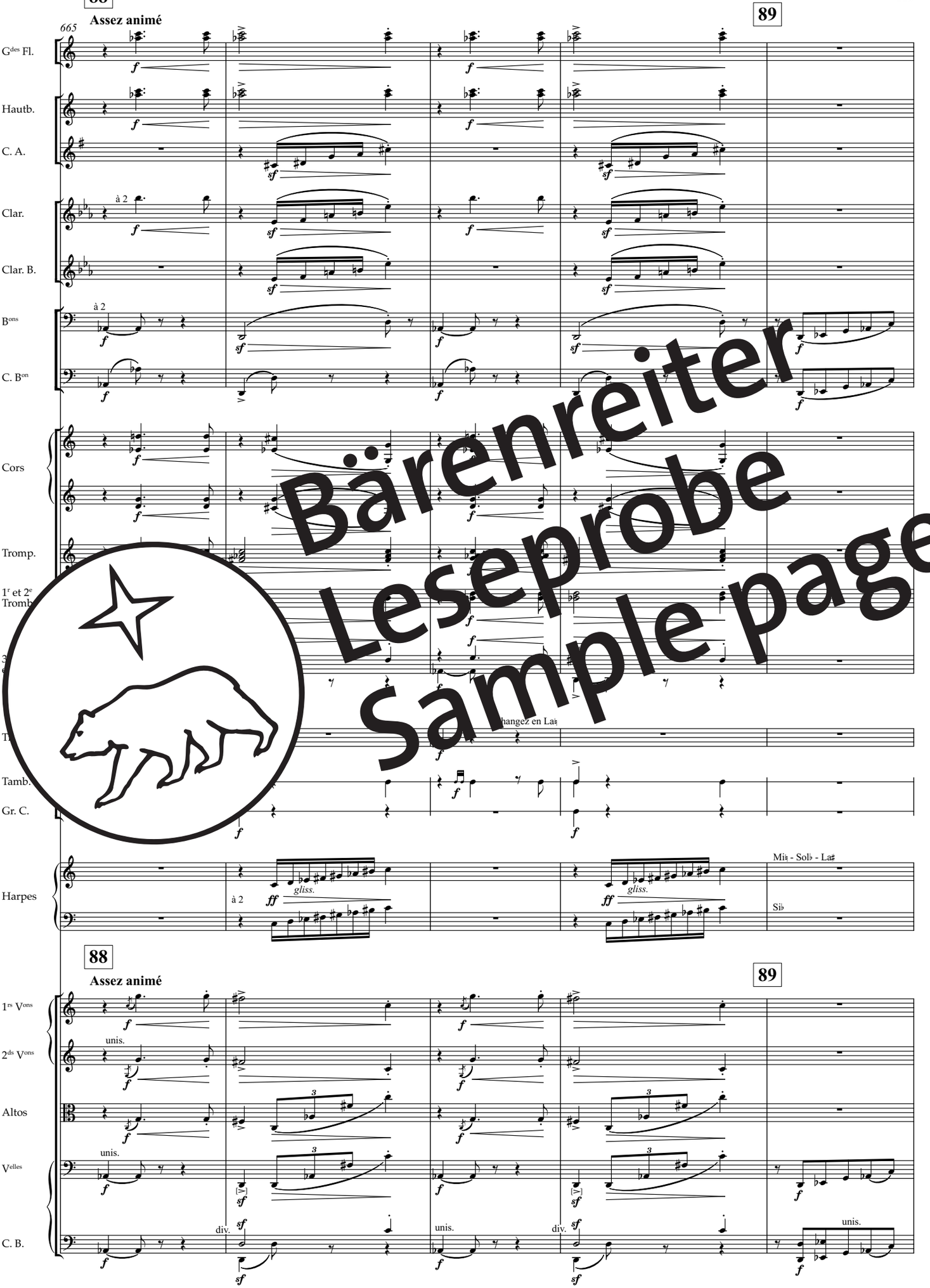
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

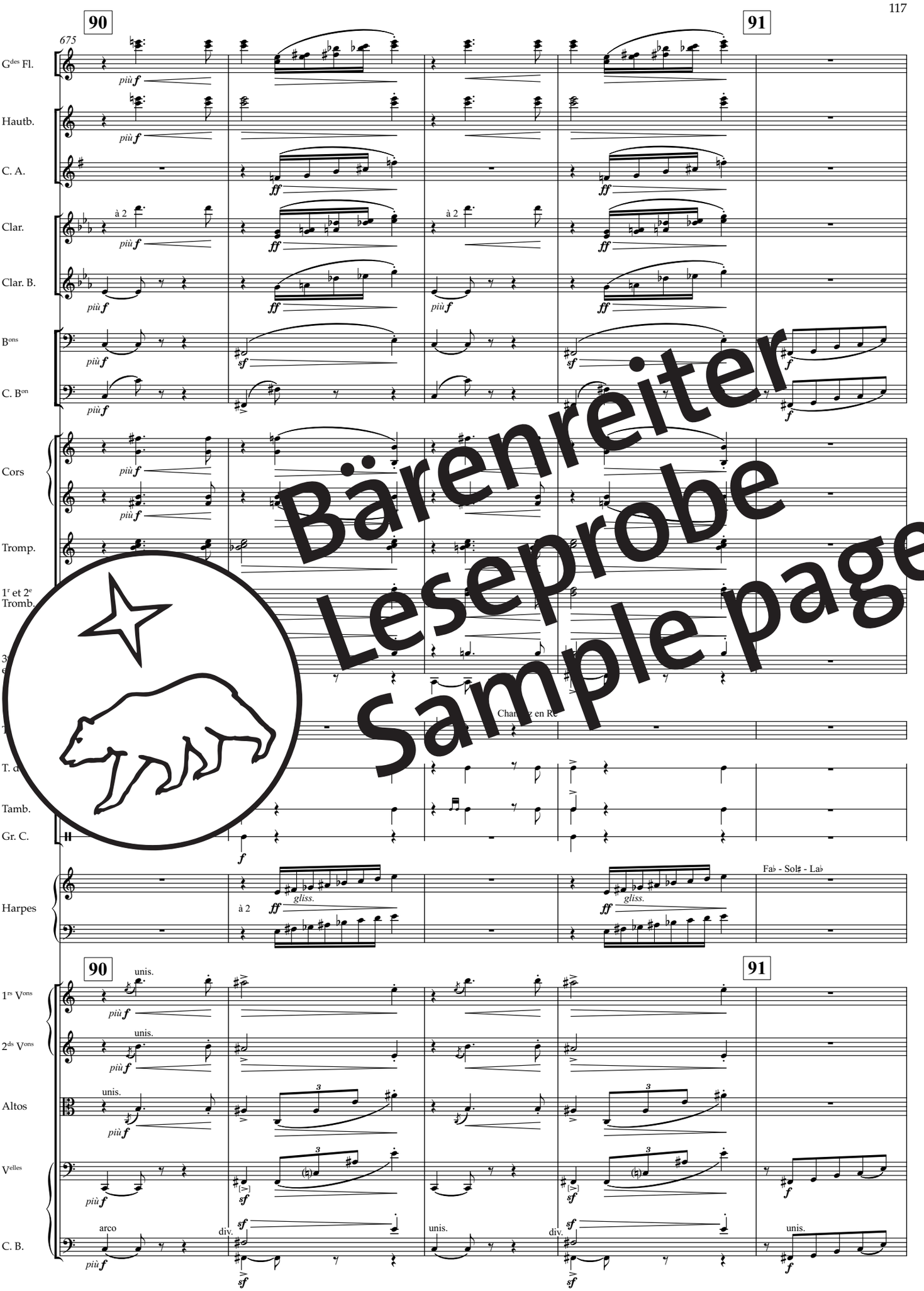
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

690

94

G^des Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

B^ons

C. B^on

Cors

Timb.

Tamb.

1^rs V^ons

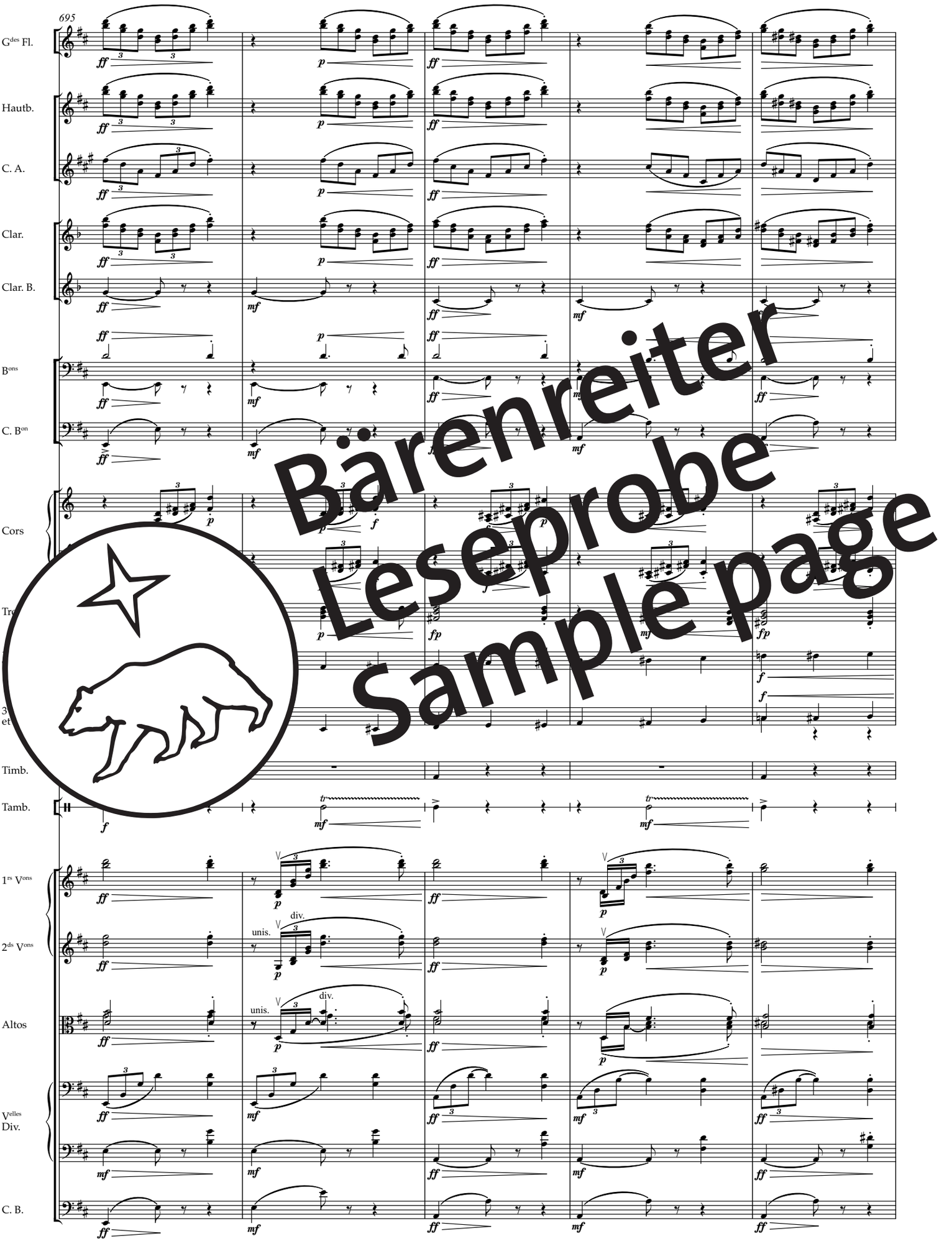
2^ds V^ons

Altos

V^elles
Div.

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

710

96

A peine retenu (1er Mouvt)

Au Mouvement (assez animé)

97

Pte Fl.

Gdes Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

Bons

C. Bon

Cors

Tromp.

1r et 2e Tromp.

Gr. C.

2de Harpe

Si♭ - Ut♯ - Ré♭

à 2

expressif

ff

f

mf

8va

96

A peine retenu (1er Mouvt)

Au Mouvement (assez animé)

97

1rs Vons

2ds Vons

Altos

Velles

C. B.

unis.

sur Sol

div.

expressif

ff

f

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

715

Pte Fl.

Gdes Fl.

à 2

Hautb.

à 2

C. A.

Clar.

Clar. B.

Bons

C. Bon

Cors

Trom.

3 et

Timb.

Tri.

Tamb.

Cymb.

ff

Gr. C.

ff

1rs Vons

unis.

2ds Vons

unis.

Altos

unis.

Velles

C. B.

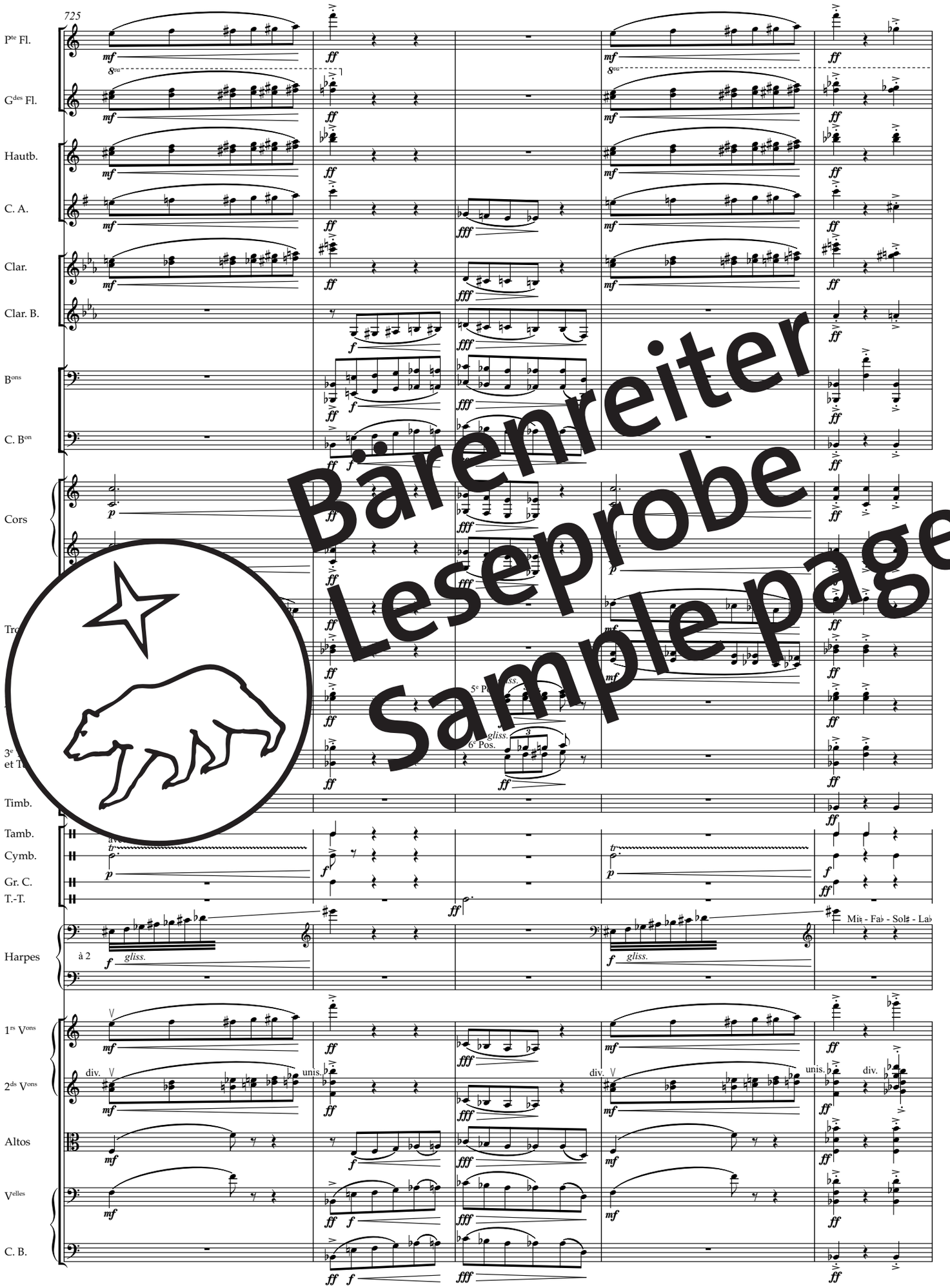
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

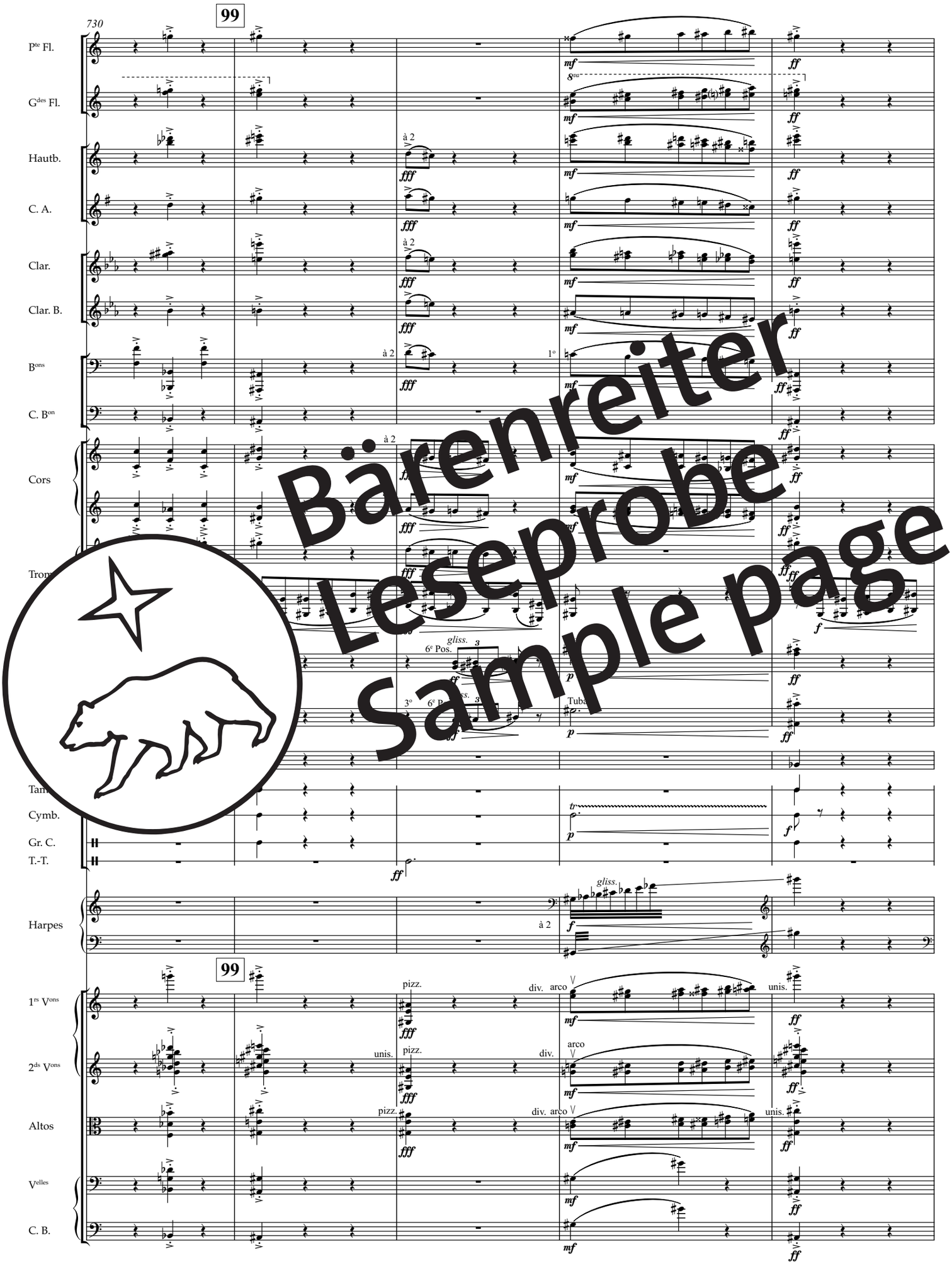
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

735

100 Pressez

Pte Fl.

Gdes Fl.

Hautb.

C. A.

Clar.

Clar. B.

Bons

C. Bon

Cors

Tromp.

1er T.

Ti

Tamb.

Cymb.

Gr. C.

T.-T.

Harpes

1rs Vons

2ds Vons

Altos

Velles

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

750

Sans ralentir

Pte Fl.

à 2

Gdes Fl.

Hautb.

C. A.

ff

Clar.

Clar. B.

Bons

à 2

C. Bon

Cors

à 2

Tromp.

à 2

Tuba

Tr.

T. de B.

Tamb.

Cymb.

Gr. C.

Sans ralentir

1rs Vons

unis.

2ds Vons

1°
2°
3°

unis.

Altos

unis.

Velles

C. B.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

CRITICAL COMMENTARY

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

AP2 Autograph score of the version for solo piano, containing 15 pages of notated music, held in New York City, Morgan Library, shelf mark: Cary 512, previously owned by pianist Alfred Cortot. The title of this version reveals that, already at this juncture, the work was destined for orchestra: 'La Valse / Poème chorégraphique pour orchestre', and above this in pencil '2 mains'.

The manuscript is notated in black ink with numerous entries in pencil, not all of which are in the composer's hand. The pencil emendations indicate this document was used to orchestrate the composition as there are many passages where additional staves are written with music entered above the right hand with instrumental indications. (These would clearly have no meaning for a solo piano rendition of the work). This autograph appears to have also served as *Stichvorlage* for the first edition of the version of the composition for two-hand piano.

AP4 Autograph score of the arrangement for two pianos, containing 25 pages of music notated in black ink, held in New York City, Morgan Library, Robert O. Lehman Collection, Record ID 11[illegible]43.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

[illegible]NOLOGY

P[illegible] [illegible]d by Durand in No[illegible]pôt légal on 10 De[illegible]71; printing 1000 [illegible] City, Morgan Li[illegible]ntation co[illegible] with [illegible]ame Gusta[illegible] Mah[illegible]

P[illegible] [illegible]ublished by Dura[illegible]g the Dépôt légal on [illegible]. D. & F. 9895; printing [illegible]

FeO orch[illegible] published in March 1921 and entering the Dépôt légal on 19 March 1921. Plate no. D. & F. 9886; print run numbers unavailable

Fe full score, published in March 1921 and entering the Dépôt légal on 30 March 1921; printing 200 copies

PT piano trio arrangement by Lucien Garban, published under the pseudonym Roger Branga in May 1922 and entering the Dépôt légal on 7 June 1922. Plate no. D. & F. 10138, print run numbers are unavailable. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelf mark K. 2651

At the top left of the first score page two further arrangements of La Valse by Branga are noted: Piano, Flûte et Violon, and Piano, Flûte et Violoncelle.

At the foot of the page a comment states that the piano part applies for all three arrangements.

S study score, published by Durand in January 1925. Plate no. D. & F. 10080; printing 500 copies

Copy no. 1 consulted for the present edition (**SBBC**) stems from the BBC Library, call number 6224 Dsp.: the first performance indicated in the score is 1939. In this score the corrections entered in **C** were not carried out. Thus **SBBC** represents the text of Fe.

Copy no. 2 consulted for the present edition (**SPB**) was owned by composer and conductor Pierre Boulez and is presently held in Paris, Bibliothèque nationale de France, shelf mark F-Pn 4-VM Fonds 148 BLZ-416. This copy, dated 1947 on the final page of music, contains many but not all of the corrections entered in **C**, as well as additional corrections and alterations in Boulez's hand.

PBC correction list prepared by Pierre Boulez, presently held in Paris, Bibliothèque nationale de France, shelf mark Fol. VM Fonds P[illegible] BL[illegible] 246 (1-2[illegible]). A shorter list repeating some entries in **C** is inserted in **SPB**.

TEXTUAL NOTES

13	Bn 1, 2	d[illegible] to n. 2 taken from FeO
16–8	Bn 1, 2	hairpins taken from FeO
30	Hn 1, [illegible]	no [illegible] FeO
31	[illegible] 1	no ≻ in FeO
34	Vc 2, 3	in FeO slurs extend[illegible] in[illegible] br[illegible] implying a continu[illegible]on in[illegible] 3 – en[illegible]rav[illegible] er[illegible]
36	Cb 2	taken from FeO
37	[illegible] 2	to [illegible] 1 taken from FeO
38	Clar 2	♮ to nn. 2–3 taken from FeO
[illegible]0	Vc(b)	pizz. amended to n. 2 – see arco in m. 45 (reading amended in SF, SFO)
[illegible]	Hp 2	no Mi♭ – Fa♯ – La♮ in FeO
46	Fl 1, 2	in Fe ≻ through m. 47 n. 1
49	Clar 2	no ♮ to n. 3 in FeO
50	Fl 1, 2	hairpin taken from FeO – amended in Fer
51	Fl 1, 2	no tenuto to n. 1 in FeO
	Tpt 1, 2	Sourdines taken from FeO
	Vc 2	arco amended to n. 1 (amended in SF, SFO)
52–4	Tpt 1, 2	≻ taken from FeO (amended in SF only in mm. 52, 54)
55–6	Hn 1, 2	in FeO ≻ begins in m. 55; in FeO no *mp* to n. 1 in m. 56
56	Eh	no key signature in Fe
	Clar 1,2	♮ to n. 2 belongs to Clar 1 (corrected in SPB and in PBC)
	Clar 2	♭ to n. 3 taken from SPB
56–7	Clar 1, 2, Bn 1	in FeO slur from m. 56 n. 2 to m. 57 n. 1
59	Vc	in FeO ***mf***, this altered to ***mp*** in SFO
60	Tpt 1, 2	'open' taken from SFO: ôtez les Sourdines
61	Hn 1, 2	in FeO ≻ from n. 1

63	Va	in FeO ≺ continued from m. 62 through n. 1
63–4	BClar	in FeO ≻ from m. 63 n. 2 through m. 64 n. 1
67	Cb 1	***pp*** amended editorially; ≺ from n. 1 taken from FeO
68	Cb 1	presumably *d* not *A* as in Fe, FeO, see mm. 70, 72 (present reading taken from SF, SFO where *A* removed and *d* notated)
71	Cb 1	***pp*** taken from FeO
73	Cl 1	1° after reading in FeO
79	CBn	***p*** taken from FeO; in Fe slur from n. 1 – present edition follows FeO, P2 and analog m. 89
80	Hp 1	no reading in FeO, present edition reading taken from Fe
81	Cb 2	in Fe, FeO, S read *e*, however in P2, P4 read *A* (cf. Cbn). The score sketch P reads *A* thus the error *e* in Fe is presumably a scribal error in A which [illegible] Fe, FeO
83	Cb 1	in FeO [illegible] line between nn. 1–2
84	[illegible]	'en 3' taken from FeO
[illegible]	[illegible]	in Fe n. 3 mistakenly *g+b*, reading [illegible]rrect in FeO (also corrected in SF)
[illegible]	[illegible]	[illegible] in FeO
[illegible]	[illegible]	[illegible] read 1 [illegible]ot a 2 [illegible] amended to [illegible] V 2, amended in SF, SFO, SPB) [illegible]rom FeO
[illegible]	[illegible]	[illegible]n FeO
[illegible]	[illegible]	[illegible]n FeO
[illegible]	[illegible]	[illegible]rom FeO
[illegible]	[illegible]	[illegible]rs are notated for [illegible], [illegible]ding clearly changed in the [illegible] stage of Fe
[illegible]	[illegible]	[illegible] n. 1 taken from FeO
[illegible]	[illegible]	≺ taken from FeO – amended in SF
106	[illegible]	in Fe, Fer read incorrect *b*, in SF, FeO ♮ mistakenly amended
108	V 1, Va, Vc 1	no ≻ in FeO, reading taken from Fe – amended in SFO
109	Hp 2	no Mi♮ – Si♮ in FeO
111	Hp 1	≺ taken from FeO – amended in SF
112	Va 1	Ravel's cautionary accidental ♮ taken from FeO
116	Fl 1, 2	redundant ***p*** to *cresc.* in FeO (presumably because Ob, Clar read ***pp***)
	Clar I	***pp*** in Fe, ***p*** in FeO – amended in SFO to ***pp***
	BClar	***p*** in Fe, reading taken from FeO
	Hp 2	no Mi♭ – Fa♭ – Sol♮ – La♭ in FeO
118	Vc 1	no staccato dot to n. 1 in FeO – amended in SFO
120	Vc	≻ amended editorially to n. 3 analog V 1, Va
120f.	Bn 2	in Fe, FeO read (♮)– this a Ravel cautionary accidental, however ♯ clearly intended – see V 1, Va (in m. 121 Vc) – read ♯ in P2, P4 – not corrected in Fer
121	Bn 1, 2	♯ amended to Bn 2 n. 2 and Bn 1 n. 3 – in AP2, P2
122	Hp 2	𝄞 amended before m. 123 lower stave – reading present in FeO
123	Bn 2, CBn	***p*** amended (dynamic amended to Bn 2 in SFO)
	Hp 1	no ≺ in FeO
	Cb	in FeO read *gliss.* line between nn. 1–2
123–4	Vc	in FeO dynamic for Vc 1, 2, not exclusively Vc 1 as in Fe
124	Bn 2	≻ taken from FeO
125	Hp 1	deleted [illegible] (m. 128 *c*♭); no Mi♮ – La♮, Ut♮ in FeO
126	Fl 2, Ob 2	in A, FeO slurs begins with m. 127 n. 1 (as Clar 1, 2 in A, Fe, FeO) – the shortened slur is presumably intended because of the repeated note
126–7	Clar 1, 2	in Fe ≺ begins in m. 127
	Vc	in FeO dynamic for Vc 1, 2 – not exclusively Vc 1
127	Fl 2	cautionary ♮ amended to [illegible]
[illegible]	Bn 2	≻ to n. [illegible] taken from FeO
	Hp 2	n. 3 *c*♭'' – see [illegible] in [illegible] Fl [illegible] Ob 2, V 2, Va (reading in P2, P4, PBC)
130	[illegible]	*a*♯'–*b*' instead of g♯'–a' (see Ob 2, V 2, Va, P4)
131	Fl 1, 2, Ob 1, 2, Eh, Clar 1, 2	***mf*** in FeO
	Bn 2	dot to n. 2 taken from FeO
131–2	Hn 1, 2	in FeO *cresc. sempre* under n. 3
133	Hp 2	no Fa♯ in FeO
	Vc 1	staccato dot to n. 4 in FeO
133, 137	BClar	≻ to n. 1 taken from FeO (repeat sign 𝄋 of previous bar)
135	Hp 2	no Mi♭ in FeO; Ut♯ amended – see m. 164
	Tamb.	read ***f*** in FeO
	Vc 1	≻ to n. 1 taken from FeO
137	Hp 1	in FeO hairpin does not extend toward ***ff***
138	Bn 1	no staccato dot to n. 2 in FeO
139	Cymb	***f*** taken from FeO
	Hp 2	no Fa♮ – La♭, or Si♭ in FeO; Ut♯ amended in m. 164
142	V 2(a)	in Fe n. 2 *g*'' – in FeO *f*♯'' which is reflected in P2, P4, the reading in Fe is presumably an engraving error (no alteration made in SFO)
	Va	staccato dots to n. 2 taken from FeO
	Vc	unis. taken from m. 139 in FeO
144	Hn 3, 4	no staccato dots to nn. 2–3 in FeO
	Tpt 1, 2	no staccato dot to n. 2 in FeO (in Fe present to Trp 3)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

144–5	Va	slur from nn. 1–2 taken from FeO
	Vc	slur from nn. 1–2 taken from FeO
145	V 1	staccato dot to n. 2 taken from FeO
146	Ob 1, 2	in Fe ♮ mistakenly to Ob 1 instead of Ob 2 (reading correct in FeO, corrected by hand in SPB and on PBC)
	Eh	in FeO staccato dots mistakenly to nn. 2–4
147	Va	in FeO ’ between nn. 1–2; ═ continued through n. 1 in m. 148
	Tuba	no > or staccato dot in FeO
156	Fl 1	in FeO slur incorrectly from n. 1, see Ob (correct reading in A)
162	V 1	[arco] amended editorially (added by hand in SFO)
165	Hp 2	no Sol♭ in FeO
168	Bn 1, 2	no tenuto in FeO
	Hp 2	no La♮ in FeO
169	Eh	in FeO ═ extends through n. 3, present edition follows Fe
170	Ob 1, 2	in FeO ═ from n. 1
	Hp 2	no Sol♮ in FeO
	Va	═ from n. 1 in FeO
	Vc	in FeO ═ from n. [illegible]
171	Hp 2	[illegible] La♭ or Ut♮ in FeO
173	[illegible]	[illegible] FeO
174	[illegible]	[illegible] taken from Fe
17[illegible]	[illegible]	[illegible] m. 17[illegible] n. 1 in [illegible] m. 178 but ends [illegible] ent edition fol- [illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible] FeO
1[illegible]	[illegible]	[illegible]
18[illegible]	[illegible]	[illegible] 3
187	[illegible]	[illegible]
189	[illegible]	[illegible] in FeO – engraver error
190	Hn [illegible]	[illegible] cautionary accidental taken from FeO
192	Hp 2	no Ut♮ in FeO
197	BClar	in Fe read *mp* – reading taken from FeO, A
198	Hp 2	no Mi♮ in FeO
198–9	Va, Vc	═ taken from FeO, the termination of hairpin adjusted to that of Clar 1, BClar, (in Fe hairpin begins just before n. 1 implying an intended but unclear beginning in m. 198)
199	Hp 2	𝄞 amended to lower stave; no La♮, Ré♭ in FeO
200	BClar	no ═ in FeO
	Bn 1, 2	no ═ in FeO
204	Bn 1	♮ mistakenly to n. 1 in FeO (amended by hand in SF, SFO and present in PBC); hairpin from n. 2 in FeO
	Hn 4	in FeO no ♯
205–6	BClar	═ reading taken from Fe
207	Bn 1	staccato dot taken from FeO
	Hp 2	no Mi♭ – Fa♭ – La♭, Ré♮ in FeO
208	V 2	reading taken from FeO, in Fe read instead >
210	Ob 1	in FeO, PS, P4 ═ ends at n. 4
214	Tpt 1, 2	no staccato dot to n. 1 in FeO (present in Fe, Tr 3)
	Tpt 3	♭ to n. 3 (not Trp 2 which is redundant) as in FeO
215	Clar 1, BClar, Bn 1, 2, CBn	in C all four instruments altered to the present reading i.e. as Va, Vc, Cb (curiously only BClar part in SFO modified to reflect the present reading).
	CBn	no *arco* in FeO
216	CBn	staccato dot taken from FeO
	[illegible]	[illegible] n. 2 in FeO
21[illegible]	Fl [illegible]	no > to n. 2 in FeO – amended in SFO
	Tbn 3	no > to n. 1 in FeO
[illegible]	Fl 1, 2	no staccato dot to n. [illegible] in FeO
	Hn 3, 4	no staccato dot to n. 1 in FeO
	Tpt 1, 2	no staccato dot to n. 1 in FeO
223	Hn 3, [illegible]	no staccato dot to n. 2 in FeO
	V 2	in FeO chord 1 with wavy line indicating an arpeggiated chord – [illegible] taken from Fe; also taken from FeO
224	Fl 1, 2	═ begins with n. [illegible] in FeO – preferred reading taken from Fe, A
226	[illegible]	staccato dot to tenuto in FeO
	Vc 1	arco and *mf* taken from FeO
227	Vc 2	no tenor clef in Fe, FeO – amended by hand in SF, SFO
228	Tuba	no *ff* in FeO
	Bdrum	no *ff* in FeO
	Cb	reading taken from FeO (amended in SF)
229	Tpt 1, 2	no staccato dot to n. 3 in FeO – amended in SFO (in FeO present for Tpt 3)
230	Tpt 1, 2	no staccato dot to n. 1 in FeO – amended in SFO (present in Tr 3, Fe)
	Tpt 3	no > to n. 1 in FeO – amended in SFO (present for Tpt 1, 2 in Fe)
	Tuba	no staccato dot to n. 1 in FeO, amended in SFO
234	Hn 4	no ♮ in Fe, reading taken from FeO
	Bdrum	no *ff* in FeO – amended in SFO
237	Bn 1, 2	in Fe mistakenly *D*♮+*d*♮ – amended in SFO, correct reading taken from FeO
238	Tbn 3	no ♭ to n. 1 in FeO – amended in SFO
240	Tuba	no ♮ in Fe – amended in SF (on PBC), reading taken from FeO
242	Fl 1, 2	in FeO no staccato dots to nn. 3–4 – amended in SFO, reading taken from Fe

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

339	Va	no tenuto in FeO
343, 345	Vc 2	tie from nn. 2–3 taken from Fe
347	Vc 2	no ∘ in FeO
351	Ob 1, 2	no tenuto in FeO, reading taken from Fe
352	V 1	in FeO *cresc.* rather than in m. 351
	Va	no *cresc.* in FeO
	Cb	*cresc.* taken from FeO
359	Fl I, II	tenuto taken from FeO
	Hn 3	no ♯ to n. 2 in Fe, FeO amended editorially (cf. V 1, 2)
363	Fl 1, 2, Ob 1, 2, Eh, V 1	in FeO ≺ from n. 1 in m. 364
	Trp 1, 2	beginning of ≺ editorially extended back to final note in m. 363 (see Tbn 1, 2)
	Tbn 1, 2	in FeO ≺ from final note in m. 363
	Timp	***f*** amended editorially
366	Fl 3	staccato dot to n. 2 in FeO, present reading taken from Fe
	Tuba	> taken from FeO
	Cymb	no ***f*** in FeO
367	Tbn 3	≻ begins in m. 3[illegible] in FeO
368–71	Tuba	length of hairpin taken from Fe
	Timp	≻ in Fe
371	[illegible]	[illegible] dot in FeO
372	[illegible]	[illegible]
3[illegible]	[illegible]	[illegible]hord n[illegible]
	[illegible]	[illegible] chord note
	[illegible]	[illegible]iv., in FeO no
	[illegible]	[illegible] m. 386, i[illegible]
	[illegible]	[illegible]out and S[illegible]
	[illegible]	[illegible] with Tutti
	[illegible]	[illegible] 386 – the presen[illegible]
	[illegible]	[illegible]eO
382	[illegible]	[illegible]rom FeO
	[illegible]	[illegible]ecute this bar as a double-
	[illegible]	[illegible] i.e. non-div.
383	Hp 2	no Mi♮ – Sol♭ or Ut♭ in FeO
384	Ob 2	in FeO n. 3 incorrectly *f′*
385	CBn	≺ taken from FeO
	Vc	redundant Col tutti marking deleted
389	Vc	no ♮ in FeO
396	Cb	arco taken from FeO
396–7	Bn 1, 2	≺ taken from FeO
398	Hn 1	cautionary accidental from Ravel taken from FeO
	V 2	***mf*** amended editorially analog V 1
	Vc	> in FeO
399	Cl 1	♮ to n. 4 taken from FeO
400	Va	redundant unis. in Fe (unis. from m. 388)
401	Bn 1, 2	♭ to n. 2 taken from FeO
	Hn 1	***mf*** taken from FeO; in FeO ♯ incorrectly to n. 1
	Hp 1	La♮ – Sol♮ – La♮ in Fe, reading taken from FeO
	V 1, 2	*cresc.* to n. 1 in FeO – not in m. 400
	Va	cautionary accidental from Ravel to n. 3 taken from FeO
401, 402	Cb	no > to n. 1 in FeO
402	V 2	no 8va here in FeO, however in SF symbol moved to beat 3 and this reading entered by hand in SFO – the present edition reflects this change in SF, SFO
403	Eh	> to n. 1 taken from FeO
404	Fl 2	in FeO no cautionary ♮ to final note
405	Clar 2	♮ amended to n. 4 (cf. O[illegible], Hp 1)
	Vc	***ff*** in FeO [illegible] amended in SFO)
406	Va	arco taken from FeO – correction en[illegible]ted [illegible] source C[illegible]ugh not carried out in Fe
409	[illegible]	[illegible] read *g″* – error
410	Fl[illegible] 2	in FeO ≻ from n. 2 (present edition follows F[illegible] Picc. Cl[illegible]r 1 [illegible]d Fe)
[illegible]	Hp 1	no 𝄢 in F[illegible] e[illegible]ave in m. 411, in FeO [illegible]nly [illegible]o u[illegible]er stave – the present edi[illegible]r, [illegible]d on P4 assumes a 𝄢 mi[illegible]g between 𝄞 in m. 411 and en[illegible] of m. 412, thus the lower sta[illegible]e t[illegible] *FF♯*, not *AA♯*
412–3	Fl. [illegible]2, Clar 1, [illegible]	present editio[illegible] follo[illegible] le[illegible]th [illegible] Fe
415	Ob 1	[illegible]° t[illegible]en from FeO
	[illegible]	[illegible]taken from FeO
416	Hp [illegible]	[illegible]o Mi♯ – Fa♮ – Sol♮ – La♮ in FeO
419	Va	staccato dot taken from FeO – amended in SF
420	Vc	staccato dot taken from FeO
422	Va	staccato dot taken from FeO – amended in SF
425	Hp 2	no Ré♭ in FeO
429	BClar	> taken from FeO
	Va	staccato dot taken from FeO
430, 432	Eh	> to n. 1 taken from Fe (see Va, V 1)
	BClar	no staccato dot in FeO
430–2	V 1	no staccato dot to final note in FeO
433	Fl 1, 2	**Pressez un peu** mistakenly not in m. 434 (present edition follows Fe, Fer, P2, P4)
	Eh	*cresc.* from n. 2 in FeO
433–5	V 2	in FeO continuous wavy *tr* line
434	Hp 2	no Mi♮ – Sol♯ – La♭ or Ut♮ in FeO
435	BClar	𝄢 in Fe, Fer, engraver error
436f	Clar 2	♮ amended to n. 4
436, 437	Tbn 1, 2	staccato dots taken from FeO
440	Fl 1, 2	in FeO no ***ff*** to n. 1 or > to n. 2
441	Ob 1	***mf*** taken from FeO
	Clar I, II	no > in FeO
	BClar	> taken from FeO
	Hp 1	𝄢 to upper stave taken from FeO

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

	V 1	no wavy *tr* line in FeO
441–2	Ob 2, Eh, BClar, V 2, Va, Vc 1	length of wavy *tr* line taken from FeO
	Va	≻ taken from FeO (in FeO hairpin from n. 1)
442	BClar	staccato dot in FeO
	Timp	***p*** in FeO
	Vc 1	no ***pp*** in FeO
450–1	Ob 1, 2	no hairpins in FeO
452	Ob 1	redundant ***p*** to n. 1 in FeO
	Hn 1	beginning of hairpin taken from FeO
454	Hn 2	end of hairpin taken from FeO
456	BClar	no ♯ to n. 2 in Fe, Fer
460	Hp 2	no Mi♭ – Sol♮ – La♮ or Si – Ré♯ in FeO
	Vc 1	≻ in FeO from nn. 1–4
462	Vc 1	≻ in FeO from nn. 2–5
463	Va 1	no ***p*** in Fe, Fer
466	Fl 1, 2	no staccato dot to n. 2 in FeO
	Vc(a)	***sf*** to n. 1 taken from FeO
467	Tuba	≺ taken from Fe[illegible]
	Vc 1	cautionary ♮ amended to [illegible]3
469	Hn 3	no ♮ to [illegible]. 1 in FeO
	Va	length [illegible] after Fe[illegible]
469–72	Fl 3	music fo[illegible] Fl 3 [illegible] Fe, Fer not Fl 1, 2 as in FeO
		pp taken from Fe
		[illegible] taken from Fe
		[illegible]en from FeO
		[illegible]n. 3 re[illegible] *c″*, i[illegible] Fe, Fer [illegible]
		[illegible]PB ton[illegible] corrected to *c″*
		[illegible] FeO
		[illegible] 1 in FeO
		[illegible]o dots in [illegible]eO
		[illegible]n from Fe[illegible]
		[illegible]otated as triplets [illegible]out
		[illegible]ken from FeO
		[illegible]. 5 taken from P2, P4
		[illegible] n. 3 taken from P2, P4
		cautionary ♮ amended to grace note *a″* in FeO slur from nn. 1–3
	Va	arco taken from FeO
494	Ob 1, 2	no staccato dot to n. 2 in FeO
	Eh	redundant ♯ to n. 1 in Fe, FeO
	Clar 1, 2	no ≻ to n. 1 (however mistakenly a tenuto dash) and no staccato dot to n. 2 in FeO
	Hp 1, 2	in Fe read incorrect key signature
	Hp 2	no Fa♭ in FeO
496	Ob 1, 2	no ≻ to n. 1 in FeO
	Clar 1, 2	tenuto dash instead of ≻ to n. 1 in FeO
	Hp 2	no Fa♮ in FeO
497	Hn 1, 4	♯ not ♮ as in FeO, AP2, P2 (♮ written over with ♯ – see also Fl 3)
	Hp 1, 2	no ♮ to n. 3, n. 6 in FeO
	V 2	no tenuto to n. 2 in FeO
	Va	top and bottom chord notes ♯ not ♮ as engraved in Fe, FeO – the *c*♯ reading taken from AP2, P2 (in SF these ♮ crossed through and in Hn 1, 4 ♯ written over engraved ♮, see also Fl 3 and Hn in FeO
498	Hp 1	in FeO Sol♯ – La♭, Si♯ – Ré♮ – Mi♯
	Va 2	in Fe, Fer second chord lowest note incorrectly *a*, correct reading taken from FeO
500	Eh	no tenuto in FeO
502	Tuba	no ≻ in FeO
	Vc	arco to n. 2 in FeO
504	Bn 1, 2	no ≻ to n. 1 in FeO
	Tbn 3	staccato dots taken from FeO
	Tuba	no ≻ in FeO
505, 513	Eh	[illegible] editorially [illegible]ended to n. 2 (cf. [illegible] 3, Tbn [illegible])
506	[illegible]	[illegible]o ≻ [illegible]eO
508	[illegible]	♯ to lower voice *g* then from FeO
509	[illegible] 3, 4	in FeO portato slurs to each triplet group
	Tuba	no [illegible] to [illegible]n. [illegible] in FeO
	TdB	[illegible] in [illegible]eO
510	V 2	[illegible] Fe, Fer [illegible] 2 mistakenly *b′*, i.e. ♭ [illegible]ing, reading correct in FeO – see Fl 1, 2, Ob 1, V 1
	Tuba	no staccato dots [illegible] 2 [illegible] FeO
5[illegible]	BClar	no ♮ to [illegible] 1 [illegible] FeO
51[illegible]	CB[illegible]	no ≻ to [illegible] 1 F[illegible]O
514	Tub[illegible]	[illegible] ≻, no [illegible] in FeO
515, 517	[illegible] 1, [illegible]	in FeO slu[illegible] from n. 1, present edition follows FeO (no alteration made in SFO to reflect Fe reading)
518	Eh	in C ♮ amended to n. 2
	V 1	***mf*** amended editorially
518–9	Va	no ≻ in FeO
518–21	Bn 1, 2	no ≺ in FeO
519	Clar 1	in Fe ♮ incorrectly to Clar. 2 n. 2 (reading taken from FeO)
	Tbn 1, 2	in Fe, Fer ♯ incorrectly to Tbn 2 n. 2 (reading taken from FeO, altered in SPB)
520	Tbn 3	no ***f*** in FeO
	Tuba	Ravel cautionary accidental to n. 2 taken from FeO
520–1	Va	staccato dots and ≻ amended after V 1, 2, Vc, Cb
521		in Fe ≺ ends before final note (present edition follows FeO)
	Eh, Hn 3	♭ amended to n. 2 (see Fl 2, V 2, Va, PS)
	Hn 3	no ♭ to n. 2 in Fe, Fer (reading taken from FeO)
522	Va	in Fe, Fer mistakenly ♪, reading taken from FeO
	CBn	in Fe, Fer n. 1 incorrectly *f*, reading taken from FeO (as in Fe m. 524, note altered in SPB)

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

523	Clar 1, 2, Bn 1, 2	in Fe, Fer > to n. 2, in FeO no marking and in SFO no > amended, present edition follows FeO
524	Fl 2, 3	in Fe, Fer no 𝄽 to beat 1 – rest amended in present edition
525	Clar 1, 2	> to n. 1 taken from FeO
	V 1	in Fe, Fer staccato dots to nn. 1–2, present edition follows FeO (dots not amended in SFO)
526–7	Clar 1, 2	in Fe, Fer à 2, in FeO only Clar 1
527	Hp 1	in FeO Mi♭
532	Fl 1, 2	no key change in FeO, no ♮ to Fl 1 n. 2
	V 2(b)	lowest chord tone *d♭′* – see Hn 2
	Cb	no pizz. in Fe, Fer, reading taken from FeO, unis. amended editorially
534	Cb	arco taken from FeO
535	Hp 1	no ***p*** in FeO; lower stave final note reading taken from FeO, however Fe reading is also well plausible and both readings can be inferred in P2, P4 – a slight weight can be given to the FeO reading as it is present in m. 532 – see Appendix alternative readings below
536	Fl 1	[illegible]tionary ♭ amended to n. 1 [illegible]om FeO
		[illegible]mended to n. 1
		[illegible]d of bar
5[illegible]		[illegible]takenly printed as
		[illegible] amended edito-
		[illegible]1,2
		[illegible]f. Clar)
		[illegible]rom FeO
		[illegible]eO
5[illegible]		
546		[illegible] n. 1 in FeO
		[illegible] taken from FeO
547		[illegible] dot to n. 2 in FeO
	Bn 1	[illegible] main note 𝅗𝅥 without staccato dot
548	Eh	in Fe, Fer staccato dot to n. 1, reading taken from FeO
	V 1	tenuto to n. 4 taken from FeO
548, 550	Hn 2	in Fe, Fer, FeO nn. 1–2 incorrectly *f′* instead of *e′* – see Ob 1, 2, Hp 1, 2, Va, Vc and P4
549	BClar	in FeO grace notes 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
551	Hp 2	no Mi♮ – Fa♯ – Sol♯ – La♭ or Si♮ – Ut♭ in FeO
	V 1, 2	no ♯ to lower n. 1 *c♯‴* in Fe, Fer, FeO – ♯ taken from PBC, P2–violin cue (cf. also Ob, Eh)
553	Fl 1, 2	no > to n. 1 in FeO
555	Tr 3	in FeO incorrectly notated as a cue (reading in Fe, Fer correct)
556	Eh	in Fe, Fer > to n. 2, reading taken from FeO
	BClar	in Fe, Fer, FeO read > to n. 1, see however Ob, V 2, Va – the present edition unifies the marking altering the accent to a tenuto
	V 2	Ravel cautionary accidental taken from FeO
564	Fl 1, 2	8va continued through m. 565 after FeO
565	Fl 2	♯ amended to n. 6 after V 1, P4
	BClar	in Fe, Fer n. 2 read incorrect *a*, in FeO, P4 n. 2 *g* which continues the alternation beginning in m. 559
568	Hn 1–4	in Fe, Fer read as in m. 569, however SF and SFO parts altered to read 𝅗𝅥. *c♯′*+*c♯″* tied into m. 569 – the present edition retains the reading in Fe, Fer
570	Va	in FeO hairpin from n. 1 in m. 569
570–1	Bn 1, 2	no ═ in FeO
571	Cb	hairpin begins in FeO with n. 2 in m. 570
572	Hn 2	♮ taken from FeO
573	Hp 2	no Mi♭, Sol♭ – Ut♭ in FeO
[illegible]	Eh	in FeO *dim.* from n. [illegible]
	CBn	*dim.* from beginning of bar in FeO
	Hp 1	beginning of hairpin aligned with *dim.* in winds
578–9	Clar 1, 2	no ═ in FeO
579	Vc	extension of ═ from n. 578 taken from FeO
580	CBn	***p*** taken from FeO
	Tamb	[illegible] taken from FeO
585	[illegible]	[illegible]commended to n. 1
589	BClar	tenuto to n. 1 taken from FeO
591	Bn 1, 2	no staccato dot to n. 2 in FeO
592	Bn 1	no > in FeO
	BClar	in Fe, Fer > to n. 1 – reading taken from FeO
	Vc 2	cautionary ♯ amended to lower voice
594	Vc 1	no > to n. 1 in FeO
	Cb 1	cautionary pizz. to n. 2 taken from FeO
597	Clar 1, 2	tenuto to n. 1 taken from FeO
597–8	Clar 1, 2	in FeO *poco cresc.* begins in m. 597 with n. 2
602	V 2	in FeO *cresc.* to n. 1 (not in m. 601)
	Va	no tenuto to n. 1 in FeO
608	Hn 1	no > in FeO
	V 2	no tenuto to n. 1 in FeO
609	Vc 1, 2	no ═ in FeO
614	Bn 1	in Fe, Fer, FeO n. 1 *c″*, this altered in SF, SFO to *c♭′*, however the moving line continues in Eh with *a♭′* inferring Bn 1 was mistakenly engraved a third to high. The present edition preserves the transition to Eh with *a♭′* – cf. Fl 1, Ob 1
	Hp 1, Str	*cresc.* aligned with wind marking at n. 1

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

704	Vc 1, 2	no ***ff*** in FeO
	Cb	no ***ff*** in FeO
705	Hn 2	no ♯ to n. 1 in FeO
	Tbn 3	no ***ff*** to n. 1 in FeO
707	Tpt 1–3	in Fe, Fer ***pp*** to n. 1, in FeO read ***p*** as in m. 705, m. 709 – present edition follows FeO (no modifications in SFO)
	Tbn 1, 2	tenuto to Tbn n. 1 and staccato dot to n. 2 taken from FeO; staccato dot to Tbn 2 n. 3 taken from FeO
	Tbn 3	no ***ff*** to n. 1 in FeO
	Va	no ***ff*** in FeO
708	Hn 2	no ♯ to n. 2 in FeO
	V 2[2]	♮ to n. 1 taken from FeO (present in P2)
709	Tpt 1–3	staccato dot to n. 3 taken from FeO; in Fe ═ mistakenly between nn. 2–3
710	Ob 2	in Fe, Fer n. 3 mistakenly *g*′′, in FeO read *f*♯′′ (cf. Fl 1, V 2)
	Clar 1, 2	no staccato dot to n. 5 in FeO
	Cymb	***f*** in FeO
	Hp 2	read La♯ instead of Sol♯
	Va	no staccato dots in FeO
711	Eh, Hn 1–4, Tbn 3	staccato dot editorially extended to final note analogously, Ob, V 1, 2, [illegible]
	[illegible]	[illegible] taken from FeO
	[illegible]	[illegible] to final chord in FeO
7[illegible]	[illegible]	[illegible] things below
	[illegible]	[illegible] nn. 1–2 taken from [illegible]
7[illegible]	[illegible]	[illegible] taken from FeO
717	[illegible]	[illegible] n. 1 in FeO
718	[illegible]	[illegible] in Fe, reading taken from [illegible]
719	Tbn 1, 2	no staccato dot to n. 3 in FeO
	Vc 1, 2	no staccato dot to n. 3 in FeO
719f	Ob 1, 2, Hn 3, 4	no staccato dot to n. 3 in FeO
720–3	Fl 1, 2	continuation of *8va* taken from FeO
721	Tbn 1, 2	no staccato dot to n. 1 in FeO
722	V 2	no staccato dot in FeO
724, 727, 732	TamT	***f*** in FeO
725, 728	Eh	cautionary ♮ amended to n. 2 (see V 2)
726	Fl 1, 2	no > in FeO
	Hn 3, 4	no > or staccato dot in FeO
	Tuba	no ***ff*** in FeO
	Bdrum	***ff*** in FeO
728	Hn 1, 2	no ***p*** in FeO
731	Tbn 2	Ravel cautionary ♮ taken from FeO
733, 736	Hp 1, 2	in Fe, Fer, PS ═, present reading taken from FeO and context
734	BClar	no staccato dot or > in FeO
	CBn	no ***ff*** in FeO
	Cymb	> in FeO
	Bdrum	***ff*** in FeO
	Cb	no staccato dot or > in FeO
735	Bn 1, 2	no > in FeO
	TamT	no ***ff*** in FeO
	V 1	no ***ff*** in FeO
737	Bdrum	***ff*** in FeO
738	CBn	no ***ff*** in FeO
740	Fl 2, Ob 2	in FeO redundant ♮ to n. 2
	Clar 1, 2	staccato dot to n. 4 in FeO
740, 742	Clar 1, 2	amend ♭ to n. 2
	Timp	continuation of *tr* line through n. 2 taken from FeO
	Tamb	grace note [illegible] in FeO
741	Ob 2	in FeO n. [illegible]♯ engraver error, reading corrected in Fe, Fer
	Tbn [illegible]	[illegible] taken from FeO
741, 74[illegible]	Clar 1, 2	[illegible] extended to n. 2
742	BClar	no ═ in FeO
	Tuba	no ═ ***fp*** in FeO
[illegible]	BClar	no *cresc.* terminal dot in FeO
	Hn 1, 2, Tbn 1, [illegible]	[illegible] *cresc.* in FeO
	Tamb	═ begins [illegible] in FeO
743–6	[illegible] 1–3, Tbn 1–3, [illegible]	[illegible] ═ instead of *cresc.* in FeO
744	BClar	***sf*** to n. 4 in FeO (in FeO repeat sign ⁒ for bars 745–6 indicating ***sf*** also in index for these bars)
744–6	Fl 1, 2, Ob 1, 2 (only present in m. 744) Eh, Clar 1, 2, BClar, Bn 1, 2, V 1, 2, Va, Vc 1, 2, Cb	no ***sf*** in Fe – reading taken from FeO
	Hn 1, 2	═ taken from FeO
	Bn 1, 2	in FeO ***sf*** to tied n. 2
	Tuba	═ taken from FeO
	V 1, 2, Va, Vc 1, 2, Cb	***sf*** taken from FeO
744–52	Hn 3	staccato dot to n. 2 taken from FeO
745f.	Ob 1, 2	no ═ in FeO (reading in Fe)
745–6	V 2	in FeO nn. 1–3 unison *e*′–*d*′′–*e*′′
747–52	BClar	in FeO ***ff*** in m. 747 and repeat sign ⁒ for the following bars implying ***ff*** on the downbeat of the following bars
	Hn 2	staccato dot to n. 2 taken from FeO
748	Bn 1, 2	no > to n. 1 in FeO, reading taken from Fe
	Hn 1	> taken from FeO
749	Hn 2	> to n. 1 taken from FeO
750–2	Tuba	> to n. 1 taken from FeO
753	BClar	in FeO originally a whole note, this modified in SFO to reading in Fe, Fer
	Timp	no > in FeO
	Cymb	*tr* extended in m. 753 after FeO
754	Hn 3, 4	no ♮ to n. 4 in FeO
755	Cb	in FeO div. with Cb 1 notated *d*, an octave higher

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

APPENDIX

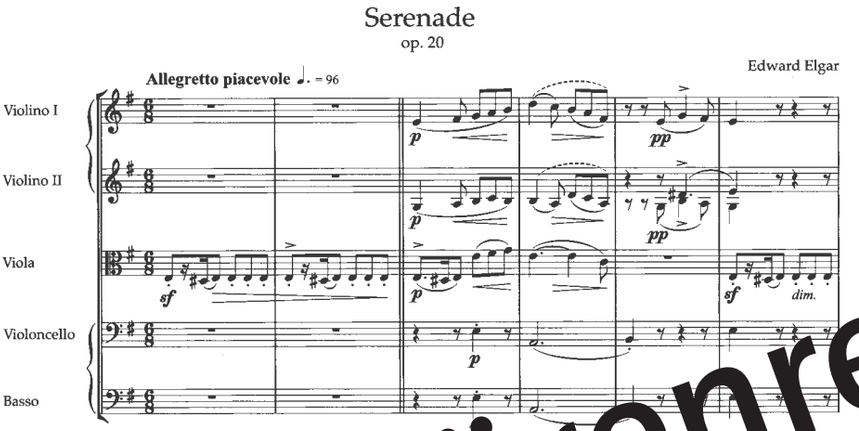
Possible alternative readings

39	Hp 2	amended in SF, SFO and PBC read "8va basso, not loco", not present in Fer		Hn 3	n. 1 notated *f′* – not *e′*
			535	Hp 1	lower stave final note *g♭′*
386	Hn 2	n. 2 notated *f′* – not *e′*	711, 715	Tbn 1	replace n. 2 with 𝄽

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

A Selection of Orchestral Repertoire

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T



from: Elgar, *Serenade* for Strings op. 20 · BA09041

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hector Berlioz

Ha[illegible]nts

Ed. [illegible] BA07880

Prélude à l'après-midi d'un faune
Ed. D. Woodfull-Harris. BA08841

Première Rhapsodie
for B-flat Clarinet and Orchestra
Ed. D. Woodfull-Harris. BA07897

Antonín Dvořák

Concerto in A minor
for Violin and Orchestra op. 53
Ed. I. Cividini. BA10422

Concerto in B minor
for Violoncello and Orchestra op. 104
Ed. J. Del Mar. BA09045

Symphony No. 7 in D minor op. 70
Ed. J. Del Mar. BA10417

Edward Elgar

Concerto in E minor
for Violoncello and Orchestra op. [illegible]
Ed. J. Del Mar. BA09[illegible]0

Serenade for Strings op. 20
Ed. C. Hogwood. BA09041

Variations on an Original Theme
for Orchestra op. 36 **"Enigma"**
Ed. C. Hogwood. BA[illegible]042

Gabriel Fauré

Masques et Bergamasques op. 112
Ed. R. Tait. BA07894

Pavane op. 50
Ed. R. Tait. BA07887

Pelléas et Mélisande op. 80
Ed. R. Tait. BA07895

Alexander Glazunov

Concerto in E-flat major for Alto
Saxophone and String Orchestra op. 109
Eds. R. Back, D. Woodfull-Harris
BA08732

Édouard Lalo

Concerto in D minor
for Violoncello and Orchestra
Ed. H. Macdonald. BA06999

Felix Mendelssohn Bartholdy

Concerto in E minor
for Violin and Orchestra op. 64
Ed. R. L. Todd. BA09099

The Seven Great Overtures
Ed. C. Hogwood

- Die schöne Melusine / The Fair Melusina op. 32. BA09[illegible]51
- Overture in [illegible] major "Trumpet Overture" op. 1[illegible] BA09052
- The Hebrides. Concert Overture op. 26 BA090[illegible]
- Ruy Blas. Overture op. 95. BA09054
- Overture in C major for Winds op. 24 BA09055
- Some [illegible] / A Midsummer Night's Dream, Concert Overture op. 21 BA[illegible]05[illegible]
- Meeresstille und glückliche Fahrt / Calm Sea and Prosperous Voyage op. 27. BA09057

Symphonies
in A minor "Scottish" op. 56. BA09[illegible]
in A major "Italian" op. 90. BA09094
in D minor "Reformation" op. 107 BA09[illegible]

Maurice Ravel

Concerto for the Left Hand
for Piano and Orchestra
Ed. D. Woodfull-Harris. BA07881

Pavane pour une infante
défunte pour petite orchestre
Eds. R. Back, D. Woodfull-Harris
BA09044

Tzigane
for Violin and Orchestra
Ed. D. Woodfull-Harris. BA08849

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia /
The Barber of Seville
Sinfonia (Ouverture)
Ed. P. Brauner. BA10546

Camille Saint-Saëns

Symphony No. 3 in C minor op. 78
Ed. M. Stegemann. BA07896

Bedřich Smetana

Vltava / The Moldau
Ed. H. Macdonald. BA09558

A 324 · 2025-01

Bärenreiter

www.baerenreiter.com

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.