RAVEL

Concerto

pour piano et orchestre
for Piano and Orchestra
für Klavier und Orchester

Urtext

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

MUSICA GALLICA

Réduction pour piano / Piano Reduction / Klavierauszug

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA09048-90

TABLE / CONTENTS / INHALT

Introduction (English) III
Introduction (français) VII
Einleitung XI

I Allegramente 1
II Adagio assai 28
III Presto 39

Durée / Duration / Aufführungsdauer: ca. 22 min.

La partition d'orchestre (BA09048) est disponible
ainsi que le matériel d'orchestre complet (BA09048).

The full score (BA09048) is available to this work
as well as the complete performance material (BA09048).

Zu vorliegender Ausgabe sind die Dirigierpartitur (BA09048)
und das Aufführungsmaterial (BA09048) erhältlich.

© 2023 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG

Heinrich-Schütz-Allee 35–37, 34131 Kassel, Germany, info@baerenreiter.com
2e tirage / 2nd Printing / 2. Auflage 2025

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 979-0-006-57387-5 (print) · ISMN 979-0-006-61359-5 (digital)

INTRODUCTION

The *Concerto* for piano and orchestra by Maurice Ravel (1875–1937) is a seminal contribution to the vast literature of the keyboard concerto. Its place in the canon is firmly secured alongside the contrapuntal mastery of Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart's virtuoso and poetic expressions, the turbulent harmonic world of Ludwig van Beethoven, as well as the grand romantic gestures from the late nineteenth and twentieth centuries by Robert Schumann, Franz Liszt, Edvard Grieg, Peter Tchaikovsky, Serge Rachmaninoff, Béla Bartók, and Serge Prokofiev.

Yet *Concerto* is a unique recasting of a genre dominated at the time by the legacy of Tchaikovsky and the urbanity of Rachmaninoff's virtuoso expression. It does not follow in the 'mold' of Liszt or Rachmaninoff, where technical prowess reigns, but rather is sculpted after Mozart where the virtuoso is [illegible] intertwined with content. Ravel expressed these inspirations [illegible] view of the American premi[illegible]n from 22 April 1932, [illegible] with Jesús Maria

[illegible] the composer, 'in [illegible]s' [sic]. Ravel has [illegible]s expressed himself [illegible]ght into the exact [illegible]ng it for the [illegible] composer's judgement [illegible] only brilliantly written [illegible] the orchestra and the [illegible] warmth and an apparent spirit [illegible] always found in Ravel's music.[1]

Another aspect of *Concerto* connecting it to pre-Romantic sonorities is Ravel's 'classical' scoring, employing only one trumpet and one trombone, also requiring two percussion players on eight instruments. This scoring should be considered 'restrained' when compared with the scoring of other concertos at the time, in particular with their enlarged percussion section. His 'chamber orchestra' scoring of movement II with a solo English horn 'singing' with the piano is a jewel in the genre. The virtuoso parts for the bassoons in movement III remain, even today, special moments in the literature.

1 P[?]. R[?]., *Boston Globe* (23 April 1932), p. 4.

INCEPTION, EARLY PERFORMANCES AND RECEPTION

As early as 1913 Ravel had envisaged writing a concertante work for piano and orchestra,[2] even entertaining the idea of performing it himself.[3] From a letter to Hélène Kahn-Casella from 13 February 1929, we learn he began work on *Concerto* even without a commission[4] yet had to interrupt it for a trip to Vienna for a concert of his music that March. It was during his trip that he met the Austrian pianist Paul Wittgenstein, who had lost his right arm in World War I and who commissioned Ravel to write another concerto. Therefore, any discussion of Ravel's 'classical' *Concerto* cannot be completely disentangled from the composer's efforts prior to and during his work on his Concerto for the Left Hand, commissioned by Wittgenstein. In Ravel's own words:

> Planning the two Concertos simultaneously was an interesting experience. The one in which I shall appear as interpreter [i.e. the Concerto for two hands] is a Concerto in the truest sense of the word: I mean that it is written very much in the same spirit as those of Mozart and Saint-Saëns. The music of a Concerto, in my opinion, should use light orchestration and brilliant, and not aim at profundity or at dramatic effects […]
>
> The Concerto for the left Hand is in one movement, and very different. It contains a good many jazz effects, and the writing is not so light. In a work of this kind it is essential to give the impression of a texture no thinner than that of a part written for both hands. For the same reason I resorted to a style which is much nearer to that of the more solemn kind of traditional Concerto.[6]

On 17 September 1929, Serge Koussevitsky wrote to Ravel in the name of the Trustees of the Boston Symphony Orchestra to commission a work intended for the fiftieth-anniversary jubilee of the Boston Symphony in 1931, suggesting either a "Poème Symphonique" or a "Concerto pour Piano".[7] The fee for the work was

2 Marcel Marnat, *Maurice Ravel* (Paris, 1986), pp. 641f.
3 Georges Jean-Aubry, "A Visit to Ravel", *The Christian Science Monitor*, vol. 19, no. 248 (17 September 1927), p. 10.
4 Maurice Ravel, *L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, ed. Manuel Cornejo (Paris, 2018), p. 1203.
5 Ravel, *L'intégrale*, p. 1206, n. 2.
6 Michel Dimitri Calvocoressi, "M Ravel Discusses His Own Work," *Daily Telegraph* (11 June 1931); reprinted in *A Ravel Reader. Correspondence, Articles, Interviews*, ed. Arbie Orenstein (New York, 1990; reprinted Mineola, 2003), p. 477.
7 Ravel, *L'intégrale*, p. 1217.

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.

with the reception of the work and our understanding of the composition to the present day. It undeniably hails the achievements of Ravel and his place in French music, but it focuses on the sheer quality of the Concerto.

> He is esteemed here, not only as one of modern music's great composers, but as one of the foremost representatives of the French spirit. His music embodies the clarity of French spirit, fine taste and exquisite sensibilities, and the subtle handwork of the great French art. He is a cultivated lucid man with fantasy, a poet […] After the deaths of Saint-Saëns and Debussy, Ravel represents modern French music that sought to free itself from the dominance of Wagner's romanticism […] He is today the 'Master' of the French tradition; its most powerful authority. […] Ravel's art is also Impressionism, though not as morbid as that by Debussy. It is more precise, concise and exact with form. One senses the proximity of Stravinsky in Ravel's working out of rhythmic elements, instead of Debussy's less defined rhythms. […]
>
> This is through and through Ravel, refined, sparkling, light, spirited and alive, and at the same time a new Ravel. The three movements are classical in form. The impressionist element, the intangible silhouette, has been replaced by construction of the music. The [illegible] background and the theme [illegible] from diatonic materials. [illegible] movements have [illegible] machine of creation [illegible] wheels spin. Ravel's [illegible] with this work […] [illegible] clockwork made of [illegible], yet poetic and [illegible] drawing on jazz [illegible] Ravel is in excellent [illegible] and stands alongside [illegible] […] Jean Cocteau, the great [illegible] his approach thus: "one understood with [illegible] and at the same time musicians that one has had enough of clouds, waves, sirens and scents of the evening. One desires an earthly music, music for all situations, enough with the hammocks, garlands and gondolas! One must create music one can live in, as in a house."[15]

Yet not all reviews were positive. Arthur Mendel's 1932 review of both the French and American premieres states:

> The Ravel Concerto is about as good and about as bad a piece as Mr. Gershwin would like to write. It is another depressing reminder of the terrible waste Ravel represents […] the cheap triviality of the material in the concerto is appalling. […] This is leisure-class art with a vengeance.[16]

Other reviews were more differentiated, such as that by the unnamed author of the *Boston Globe* review of the American premiere mentioned above: "This concerto seems likely to prove Ravel's masterpiece. But, like all he has written, it betrays beneath a surface finished with impeccable craftsmanship an eclecticism of style that is in itself a confession of poverty of imagination."

The review continues: "The spirit of jazz animates this last movement, but with great discretion. Nothing could be more French, more Ravel, than the sensational finale, in spite of the discreet allusions to jazz."[17] Or as Ernest Newman remarked about this: "[a] whiff now and then of jazz, just to show, apparently, that father can still keep pace with the boys on their night out." Jazz was unquestionably in the Parisian air after World War I and around this time found a home in solo piano through orchestral music compositions. Although Ravel only first met George Gershwin on 7 March 1928 at a reception in New York during his American tour that year and heard his Concerto in F in Paris on 13 May 1928, we can assume he was aware of the rhythmic and expressive possibilities available in jazz long before this encounter.

PUBLICATION AND RECORDING

Publication

On 22 August 1931 Ravel communicated to Lucien Garban that the initial part of the work was with the Durand engravers.[18] This comment implies he is referring to the first movement, with the final two movements as yet unfinished. It must be assumed that in spite of a letter to composer Henri Rabaud from 20 November 1931,[19] in which Ravel declares the work to be finished, that the work must have actually been completed in September or October at the latest, as Garban still needed to prepare the orchestral reduction before Ravel delivered the finished work to Marguerite Long in the form of a piano reduction on 11 November. The piano reduction for two pianos, made by Garban, was issued in late December 1931. The printed orchestral parts were surely made available to

15 Max Graf, "Maurice Ravel in Wien", *Der Wiener Tag*, year 9, no. 3129 (4 February 1932), p. 7.

16 Arthur Mendel, "Golden-Haired Standard: New Ravel Piano Concerto", *The Nation*, vol. 135, no. 3521 (28 December 1932), pp. 652f.
17 P[?]. R[?]., *Boston Globe* (23 April 1932), p. 4.
18 Ravel, *L'intégrale*, p. 1271.
19 Ibid., p. 1274.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

players for rehearsals in December 1931 or very early in 1932. The full score was issued in late January 1932.

The Durand edition presently available was modified in a 1966 reprint, decades after the composer's passing. These changes are often arbitrary and do not reflect a primary source, or any source emanating from the composer. An example of such a change is found on the first page of the full score, where string numbers were amended. These numbers stem from a rough draft of the movement discarded by Ravel.

Recording

In April 1932, three months after the premiere, Columbia Records France recorded the *Concerto* with Marguerite Long and a 'pick-up' symphonic orchestra. The recording, which has affected the interpretation of the concerto to the present day, was supervised by the composer, however, the conductor for this wo… was Pedro de Freitas Branco.[20] According … an inter-view by Jean-Michel Ne…oux with Je… Bé…rd (then artistic director of Columb… Records France) made on 24 January 1982,[21] the reco… in… took up five sides of …records with a maximum duration f… The tempo marking for the fi… …shed sc…re is ♩= 1…, whereas …es bet…een 1…8 and 1…2. The …g cann…t have been the re… Long's recording of this …novement would nonethe… …d over …wo 12-inch …des …f 9 minutes.

Thus, the significant tempo fluctuations on the recording strongly contradict Ravel's own comment on performing his music (this according to Long): "I do not ask for my music to be interpreted, but only for it to be played".[22] This leaves us with the unanswerable question of whether the recording reflects the composer's 'true' view of the work or whether it represents a compromise stemming from the unnatural studio environment. After performing the work with Long in over twenty concerts, nothing entirely different was to be expected, even with multiple takes in the studio. Ultimately, in spite of his own strong views, the contrast betwee… a spo…neo…s live performance and a 'sterile' stud… recording, p…vide quite strong evidence of the …terpretive li…its Ravel was willing or f…ced to accep…

ACKNO…LEDGEMENTS

Endless th…nks go to the li…raries and individuals pro…viding a…sistance, …ources and specific facts re…ard…ng the s…urces and their readings: The M…gan Library (…, York), Library of Congr… (Was…ington, D.C.), Sof…a Popof… (Médiathèque …usicale Mé…ier, Paris), Bibliothèque …ationale de Fra…e (Paris), Boston Symphony Orchestra, …ike Wernhard (Frankfurt), Gudula Sch…tz (Kas…l), Joachim Linckelmann (Freiburg), Chr…sti… …aur (Zurich), Arbie Orenstein (New York), …and Nig… Simeone (London).

Douglas Woodfull-Harris

Bärenreiter Leseprobe Sample page

20 LP issued by EMI World Records (SH209).

21 In *A Ravel Reader*, ed. Arbie Orenstein, p. 536.

22 Marguerite Long, *At the piano with Ravel* (Paris, 1971; English translation London, 1973), p. 16; quoted in Robert Philip, *Performing Music in the Age of Recording* (New Haven, 2004), p. 169.

INTRODUCTION

Le *Concerto* pour piano et orchestre de Maurice Ravel (1875–1937) est une contribution fondamentale à la vaste littérature du concerto pour clavier. Son statut canonique est fermement assuré aux côtés de la maîtrise contrapuntique de Johann Sebastian Bach, de l'expression poétique et virtuose de Wolfgang Amadeus Mozart, de l'univers harmonique tumultueux de Ludwig van Beethoven, comme des grands gestes romantiques de la fin du XIX[e] et du XX[e] siècle que l'on doit à Robert Schumann, à Franz Liszt, à Edvard Grieg, à Peter Tchaikovsky, à Serge Rachmaninoff, à Béla Bartók et à Serge Prokofiev.

Pourtant le *Concerto* est une réinterprétation unique d'un genre dominé alors par l'héritage de Tchaikovsky et la virtuosité expressive de Rachmaninoff. Il ne suit pas le « moule » de Liszt ou de Rachmaninoff où domine la prouesse technique, mais le cisèle, ou au contraire, d'après Mozart, chez qui la virtuosité s'entrelace [illegible]lement avec le contenu musical [illegible] sources d'inspiration, [illegible]ation américaine du [illegible] dirigé par Serge [illegible]mmá en soliste :

[illegible]ur, « dans la tra-[illegible]Ravel a dit à son [illegible] qu'il s'est exprimé [illegible]a pensée dans [illegible]eur qui l'entendait [illegible] estimer le jugement [illegible]ent la musique est brillante [illegible]affiné de l'orchestre et du piano, [illegible] teinte de sentiment chaleureux et d'une atmosphère de spontanéité apparente qu'on ne trouve pas toujours dans la musique de Ravel[1].

Un autre aspect du *Concerto* qui le rattache à un univers sonore préromantique est l'orchestration « classique » de Ravel, où ne sont employés qu'une seule trompette et un seul trombone, et qui requiert en outre deux percussionnistes pour huit instruments. Cette orchestration doit être considérée comme « restreinte » comparée à celle d'autres concertos de l'époque, notamment avec leur percussion renforcée. L'instrumentation de type « orchestre de chambre » du mouvement II avec un cor anglais soliste « chantant » avec le piano est un joyau en son genre. Les parties de basson virtuoses du mouvement III demeurent encore aujourd'hui des étapes clés du répertoire de l'instrument.

CONCEPTION, PREMIÈRES EXÉCUTIONS ET RÉCEPTION

Dès 1913 Ravel songeait à écrire un [illegible]rage concertant pour piano et orchestre[2] [illegible] il envisageait même l'idée de l'interpréter [illegible]personnel. Une lettre à Hélène Kahn-Casella [illegible] 13 février 1929 nous apprend qu'il a commencé [illegible] travail [illegible] *Concerto* sans même avoir reçu [illegible]e commande[4] mais qu'il a dû s'interrompre pour se rendre à Vienne à l'occasion d'un concert de ses œuvres en mars de la même année. C'est au cours de ce voyage qu'il fit la connaissance du pianiste autrichien Paul Wittgenstein, qui avait perdu son bras droit durant la Première Guerre mondiale, et qui [illegible]ma à R[illegible] la composition d'un autre concerto. Toute discussion du *Concerto* « classique » de Ravel est par conséquent inséparable de l'activité créatrice du compositeur avant et pendant son travail du Concerto pour la main gauche commandé par Wittgenstein. Pour citer Ravel lui-même :

> Concevoir les deux concertos simultanément était une expérience intéressante. Celui dont je serai l'interprète [c'est-à-dire le Concerto pour piano à deux mains] est un concerto au sens le plus vrai du terme. J'entends par là qu'il est écrit dans l'esprit de ceux de Mozart et de Saint-Saëns. La musique d'un concerto, à mon avis, doit être légère et brillante, et ne pas viser à la profondeur ou aux effets dramatiques […]
>
> Le Concerto pour la main gauche est en un seul mouvement, et très différent. Il contient bon nombre d'effets de jazz, et l'écriture n'en est pas aussi légère. Dans une œuvre de cette nature, il est indispensable que la texture ne donne pas l'impression d'être plus mince que celle d'une partie écrite pour les deux mains. Pour la même raison, j'ai recouru à un style qui est bien plus proche de celui des concertos traditionnels plus solennels[6].

1 P[?]. R[?]., *Boston Globe* (23 avril 1932), p. 4.

2 Marcel Marnat, *Maurice Ravel* (Paris, 1986), p. 641 et suiv.

3 Georges Jean-Aubry, « A Visit to Ravel », *The Christian Science Monitor*, vol. 19, n° 248 (17 septembre 1927), p. 10.

4 Maurice Ravel, *L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, éd. Manuel Cornejo (Paris, 2018), p. 1203.

5 Ravel, *L'intégrale*, p. 1206, n. 2.

6 Michel Dimitri Calvocoressi, « M Ravel Discusses His Own Work », *Daily Telegraph* (11 juin 1931) ; cité ici d'après Ravel, A Ravel

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.

> L'ensemble cependant laisse une impression certaine de fantaisie audacieuse et un peu querelleuse. Si M. Ravel s'amuse, çà et là, au heurt subtil des notes ennemies, c'est avec une adresse, une malice d'escamoteur. À l'instant où elles risqueraient d'inquiéter nos sévères mélomanes, il les métamorphose, les rend séduisantes et fraternelles, les pare d'une grâce irrésistible que double le grand talent pacificateur et prestigieux de Mme Long[14].

Ravel et Long entreprirent ensuite une tournée européenne de trois mois, donnant l'œuvre en Belgique, en Autriche, en Roumanie, en Hongrie, en Angleterre, en Tchécoslovaquie, en Allemagne, aux Pays-Bas, en Espagne et en Pologne. Rendant compte d'une exécution viennoise durant cette tournée européenne, Max Graf propose une évaluation de l'œuvre qui reflète à la fois la réception de celle-ci et la manière dont nous la comprenons encore actuellement. Elle salue évidemment les accomplissements de Ravel et sa place dans la musique française, mais elle s'attache aussi à la qualité intrinsèque du Concerto.

> Il est estimé chez nous, non seulement comme un des grands compositeurs de la musique moderne, mais comme l'un des représentants de l'esprit français. Sa musique est [illegible] esprit français, le bon goût [illegible] tier du grand art fran[illegible] le douce folie fantaisie, [illegible]t-Saëns et celle [illegible] française actuelle [illegible] du romantisme [illegible] la tradition [illegible]an[illegible]…] L'art de Ravel [illegible] pas aussi morbide [illegible] précis, plus concis [illegible]ent la proximité de [illegible]avel traite les éléments [illegible] rythmes moins définis de Debussy [illegible].
>
> C'est du pur Ravel : raffiné, étincelant, léger, fougueux et plein de vie ; et en même temps c'est un Ravel nouveau. Les trois mouvements sont de forme classique. Les éléments impressionnistes, la silhouette impalpable, ont fait place à une construction musicale des plus nettes. Le rythme s'avance hardiment au premier plan et les thèmes sont sculptés de manière carrée à partir d'un matériau diatonique. Ceux du mouvement initial et du mouvement final ont un rythme presque mécanique. La mécanique de la créativité rutile, les rouages bien huilés virevoltent. L'art de Ravel atteint le pinacle de la clarté dans cet ouvrage […] sa musique est légère et précise, comme un mécanisme d'horlogerie en platine […] elle est dépourvue de sentimentalité, et pourtant poétique et intellectuelle. L'orchestration est raffinée, allant jusqu'à s'inspirer des instruments d'un ensemble de jazz pour des effets de couleur […] Ravel est en excellente compagnie artistique avec ce Concerto et voisine Stravinsky, Casella et Hindemith […] Jean Cocteau, le grand instigateur, a formulé cette approche en ces termes : « On a compris avec les poètes et les musiciens en même temps qu'on a eu assez de nuages, de vagues, d'aquariums, d'ondines et de parfums de nuit ; il nous faut une musique sur la terre, une musique de tous les jours. Assez de hamacs, de guirlandes, de gondoles ; je veux qu'on me bâtisse une musique où j'habite comme dans une maison[15]. »

Tous les comptes rendus ne sont pourtant pas favorables. La recension des créations françaises de la tournée américaine de 1932 par Arthur Mendel [illegible] :

> Le Concerto de Ravel est un morceau [illegible] peu près aussi bon et aussi [illegible]s que Mr. Gershwin aimerait en écrire. Il nous rappelle, de façon déprimante, le gâchis terrible que représente Ravel […] la trivialité bon marché du matériau musical du concerto est consternante. […] C'est de l'art des classes désœuvrées [illegible] il n'est pas possible[16].

D'autres comptes rendus sont plus nuancés, tel celui de l'auteur anonyme de la recension de la création américaine parue dans le *Boston Globe* et [illegible] il a déjà été fait plus haut (voir n. 1) : « Ce concerto pourrait bien se révéler être le chef-d'œuvre de Ravel. Mais comme tout ce qu'il écrit, il s'y révèle, sous la surface d'un travail d'un artisanat impeccable un éclectisme de style qui est en soi un aveu de pauvreté d'imagination. »

« L'esprit du jazz, » poursuit le compte rendu, « anime ce dernier mouvement, mais avec beaucoup de discrétion. Rien ne saurait être plus français, plus Ravel, que ce finale sensationnel, en dépit des allusions discrètes au jazz[17]. » Ou bien, comme le remarquait à ce propos Ernest Newman : « [une] bouffée de jazz de temps à autre – juste pour montrer, apparemment, que papa peut se hisser à la hauteur de ses garçons un soir de sortie ». Nul doute que le jazz était dans l'air à Paris après la Première Guerre mondiale et que vers cette époque il avait été adopté dans l'écriture pianistique par le biais de compositions de musique orchestrale. Bien que Ravel n'ait fait la connaissance de Gershwin que le 7 mars 1928 à une réception à New York durant sa tournée américaine de cette année-là et qu'il n'ait entendu son Concerto en *fa* que le 29 mai

14 Alfred Bruneau, « Les Grands Concerts », *Le Matin*, 49e année, no 17470 (18 janvier 1932), p. 5.

15 Max Graf, « Maurice Ravel in Wien », *Der Wiener Tag*, 9e année, no 3129 (4 février 1932), p. 7.

16 Arthur Mendel, « Golden-Haired Standard : New Ravel Piano Concerto », *The Nation*, vol. 135, no 3521 (28 décembre 1932), p. 652 et suiv.

17 P[?]. R[?]., *Boston Globe* (23 avril 1932), p. 4.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

1928 à Paris, on peut supposer que bien avant cette rencontre il était parfaitement au fait des possibilités rythmiques et expressives que recélaient le jazz.

PUBLICATION ET ENREGISTREMENT

Publication

Le 22 août 1931 Ravel faisait savoir à Lucien Garban que la première partie de l'œuvre était dans les mains des graveurs de Durand[18]. Son commentaire implique qu'il faisait allusion au premier mouvement, les deux derniers mouvements n'étant pas encore terminés. Il faut supposer qu'en dépit d'une lettre du 20 novembre 1931 au compositeur Henri Rabaud[19], dans laquelle Ravel affirme que l'œuvre était terminée, elle n'a en fait été achevée qu'en septembre ou au plus tard en octobre, puisque Garban avait encore besoin de préparer la réduction de la version orchestrale avant que Ravel remette l'ouvrage terminé à Marguerite Long le 11 novembre sous la forme de réduction pour piano. La réduction pour deux pianos, due à Garban, [illegible] fin décembre 1931. Le matériel d'o[illegible] sûrement été mis à la disposit[illegible] pour les répétitions en décembre [illegible]932. La partition d'orchestre [illegible]32.

[illegible]ment disponible a été mo[illegible]on de 1966, plusieurs d[illegible] compositeur. Ces chang[illegible]ires et ne reflètent aucune [illegible] source rattachable au com[illegible]. Un de ces changements se trouve [illegible] la partition d'orchestre, où le [illegible]s a été modifié. Les chiffres en ques[illegible]tionnellement d'une première esquisse du mouvement abandonnée par Ravel.

Enregistrement

En avril 1932, trois mois après la création, la marque française des disques Columbia enregistrait le *Concerto* avec Marguerite Long et un orchestre symphonique. L'enregistrement, qui a influencé l'interprétation du *Concerto* jusqu'à aujourd'hui, a été supervisé par le compositeur, mais le chef qui a dirigé l'œuvre était Pedro de Freitas Branco[20]. D'après une interview de Jean-Michel Nectoux avec Jean Bérard (alors directeur artistique de Columbia Records France) réalisée le 24 janvier 1982[21], l'enregistrement occupait cinq faces de disques 78 tours 30 cm avec une durée maximale de 4'30'' pour chaque face. L'indication métronomique pour le premier mouvement dans la partition publiée est 𝅗𝅥 = 116, alors que l'enregistrement de Long fluctue entre 128 et 152. Les tempi rapides adoptés par Long ne pouvaient résulter de restrictions de durée car l'enregistrement de ce mouvement par Long dure 7'22'' et le mouvement aurait dû de toute façon être réparti sur deux faces de 30 cm permettant un maximum de 9 minutes.

Les fluctuations significatives de tempo dans l'enregistrement contredisent [illegible]rtement le propre commentaire de Ravel sur l'interprétation de sa musique (ceci d'après Long) : « [illegible]n demande pas que l'on m'interprète mais seulement qu'on me joue[22]. » Ceci nous met devant une question sans réponse : l'enregistrement est-il le reflet de la « véritable » conception de l'œuvre ou représente-t-il un compromis dont l'origine est l'environnement artificiel du studio ? Après avoir exécuté l'œuvre avec Long lors de plus de vingt concerts, on ne pouvait guère s'attendre à quelque chose d'entièrement différent, même avec de multiples prises en studio. En fin de compte, malgré ses opinions tranchées exprimées par Ravel, le [illegible] entre une exécution spontanée en concert et un enregistrement « stérile » en studio prouve de manière convaincante qu'il se prêtait volontiers ou se soumettait à des différentes [illegible]nterprétation.

REMERCIEMENTS

Des remerciements sans fin sont à adresser aux bibliothèques et aux personnes qui ont fourni aide, sources, et faits précis concernant les sources et leurs leçons : la Morgan Library (New York), la Library of Congres (Washington D.C.), Sonia Popoff (Médiathèque musicale Mahler, Paris), la Bibliothèque nationale de France (Paris), le Boston Symphony Orchestra, Eike Wernhard (Francfort), Gudula Schütz (Cassel), Joachim Linckelmann (Fribourg), Christine Baur (Zurich), Arbie Orenstein (New York) et Nigel Simeone (Londres).

Douglas Woodfull-Harris
(traduction : Vincent Giroud)

18 Ravel, *L'intégrale*, p. 1271.
19 *Ibid.*, p. 1274.
20 Publié en microsillon par EMI World Records (SH209).
21 Dans *A Ravel Reader*, éd. Arbie Orenstein, p. 536.
22 Marguerite Long, *Au piano avec Maurice Ravel* (Paris, 1971), p. 21 ; cité par Robert Philip, *Performing Music in the Age of Recording* (New Haven, 2004), p. 169.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

EINFÜHRUNG

Das *Concerto* für Klavier und Orchester von Maurice Ravel (1875–1937) ist ein zentraler Beitrag zur mannigfaltigen Gattung des Klavierkonzerts. Es hat seinen festen Platz im Kanon neben den kontrapunktischen Meisterwerken Johann Sebastian Bachs, den brillanten wie poetischen Kompositionen Wolfgang Amadeus Mozarts, den harmonisch turbulenten Konzerten Ludwig van Beethovens und den großen romantischen Werken des späten 19. und 20. Jahrhunderts von Robert Schumann, Franz Liszt, Edvard Grieg, Peter Tschaikowsky, Serge Rachmaninow, Béla Bartók und Serge Prokofjew.

Bei Ravels Konzert handelt es sich freilich um eine originelle Neuinterpretation der Gattung, die damals von Tschaikowskys Erbe und der Modernität von Rachmaninows virtuosem Ausdruck geprägt war. Das Werk folgt gerade nicht dem Gestus [illegible] Rachmaninow, die den technischen Anspruch in den Vordergrund stellen, sondern ist eher nach Mozart gefasst. [illegible] subtil und geschickt [illegible] verwoben ist. Ra[illegible] nflüssen, wie aus [illegible] Erstaufführung [illegible] in Boston unter [illegible] mit Jesús María [illegible], hervorgeht:

> [illegible]ufolge „in der Tra[illegible] geschrieben. Ra[illegible] am vollkommensten [illegible]kt in die Form gegossen ha[illegible] hatte. Ein Zuhörer, der das Werk zu[illegible] erlebte, war geneigt, dem Urteil des Komponisten zuzustimmen. Diese Musik ist nicht nur brillant, mit einem exquisiten Gespür fürs Orchester und Klavier, sondern sie besitzt emotionale Wärme und einen spürbaren Hang zur Spontaneität, wie er nicht immer in Ravels Musik zu finden ist.[1]

Eine weitere Eigenschaft, die das Konzert mit der vorromantischen Klangwelt in Verbindung bringt, ist die von Ravel gewählte ‚klassische' Besetzung, die nur eine Trompete und eine Posaune vorsieht und zwei Schlagzeuger für acht Instrumente einfordert. Damit ist sie im Vergleich zu anderen Konzerten der damaligen Zeit, vor allem hinsichtlich der dort oftmals erweiterten Schlagzeuggruppe, als reduziert zu bezeichnen. Der kammermusikalisch instrumentierte zweite Satz, in dem ein Solo-Englischhorn mit dem Klavier zusammen ‚singt', ist ein Juwel der Gattung. Und die virtuosen Fagottpartien im dritten Satz bieten selbst heutigen Ohren noch besondere Klang-Momente.

ENTSTEHUNG, ERSTE AUFFÜHRUNGEN UND REZEPTION

Bereits 1913 hatte Ravel ein konzertantes Werk für Klavier und Orchester [illegible] und spielte gar mit dem Gedanken, es [illegible]selbst aufzuführen.[3] Aus einem Brief an Hélène Kahn-Casella vom 13. Februar 1929 erfährt man, dass er die Arbeit am *Concerto* ohne konkreten Auftrag aufgenommen hatte.[4] Im März wusste er sie für eine Reise nach Wien zu einer Aufführung eigener Werke unterwegs.[5] Dort lernte er den österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein kennen, der im Ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verloren hatte und die Gelegenheit nutzte, bei Ravel ein Konzert zu bestellen. Somit kann jede Diskussion des ‚klassischen' Klavierkonzerts [illegible]völlig losgelöst erfolgen von den Mühen des Komponisten vor und während seiner Arbeit an dem von Wittgenstein in Auftrag gegebenen Konzert für die linke Hand. Ravel sagte dazu:

> Die zeitgleiche Komposition zweier Konzerte war eine interessante Erfahrung. Dasjenige, in dem ich als Interpret auftreten werde [d. h. das Konzert für zwei Hände], ist ein Konzert im eigentlichen Sinne: Ich meine damit, dass es ganz im Geist von Mozart und Saint-Saëns geschrieben ist. Die Musik eines Konzerts sollte meiner Meinung nach unbeschwert und brillant sein und nicht auf Tiefgang oder dramatische Effekte abzielen […].
>
> Das Konzert für die linke Hand ist einsätzig und ganz anders. Es enthält viele Jazzeffekte, und die Tonsprache ist weniger luzide. Bei einem Werk dieser Art ist es wichtig, den Eindruck einer Textur zu erwecken, die nicht dünner erscheint als bei einem für beide Hände geschriebenen Klavierpart. Aus demselben Grund habe ich mich für einen Stil entschieden, der eher der solennen Kategorie des traditionellen Konzerts entspricht.[6]

1 P[?]. R[?]., *Boston Globe* (23. April 1932), S. 4.

2 Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris 1986, S. 641f.

3 Georges Jean-Aubry, „A Visit to Ravel", in: *The Christian Science Monitor*, Bd. 19, Nr. 248 (17. Sept. 1927), S. 10.

4 Maurice Ravel, *L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, hrsg. von Manuel Cornejo, Paris 2018, S. 1203.

5 Ravel, *L'intégrale*, S. 1206, Anm. 2.

6 Michel Dimitri Calvocoressi, „M Ravel Discusses His Own Work",

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.

len auch streitsüchtiger Laune. Wenn sich Mr. Ravel hier und da mit dem subtilen Aufeinanderprallen feindlicher Noten einen Spaß macht, so tut er dies so raffiniert und schelmisch wie ein Gaukler. In dem Moment, in dem sie unsere gestrengen Musikliebhaber zu beunruhigen drohen, verwandelt er sie, macht sie verführerisch und brüderlich, verleiht ihnen eine unwiderstehliche Anmut, die das große Talent von Madame Long als Friedensstifterin und Vermittlerin noch verstärkt.[14]

Im Anschluss an die Erstaufführung gingen Ravel und Long auf eine dreimonatige Europatournee und führten das Konzert in Belgien, Österreich, Rumänien, Ungarn, England, in der Tschechoslowakei, Deutschland, den Niederlanden, Spanien und Polen auf. Max Graf hat eine Wiener Aufführung während dieser Konzertreise rezensiert und bietet darin eine Beurteilung, die der Rezeption des Werks und unserer Sichtweise auf die Komposition bis zum heutigen Tag entspricht. Unverkennbar würdigt er die Bedeutung Ravels und seinen Rang innerhalb der französischen Musik, betont aber vor allem auch die enorme Qualität des Konzerts.

Ma[illegible] nur als einen der größten [illegible]ndern als einen der h[illegible]en Geist[illegible]. Sein M[illegible] Geiste[illegible]den [illegible]nen [illegible]ie Hand[illegible]verk steinf[illegible]t ein kultivierter, [illegible]eit dem Tod Saint [illegible]ntliche Klassiker [illegible]r jener Ri[illegible]agnerismus befre[illegible]ollte […]. Er ist [illegible]chule. Ihre stärkste [illegible]ist ist Impressionismus. Nu[illegible]bid, wie der Debussys, sondern präzise[illegible]pfer, fester in der Form. Man spürt die Nähe Strawinskys in dem stärkeren Herausarbeiten des Rhythmischen an Stelle des verwischten Rhythmus von Debussy.

Es ist echtester Ravel: raffiniert, glitzernd, hell, geistvoll und lebendig und doch neuer Ravel. Die drei Sätze des Klavierkonzerts haben klassizistische Form. Das Impressionistische, Verschwebende, die verfließende Silhouette hat einer klaren Konstruktion Platz gemacht. Der Rhythmus tritt scharf hervor. Die Themen sind aus diatonischem Material kantig herausgeschnitten. Die des ersten und letzten Satzes haben fast etwas Maschinelles im Rhythmus. Die Geistmaschine blitzt und helle Zahnräder wirbeln.

14 Alfred Bruneau, „Les Grands Concerts“, in: *Le Matin*, 49. Jg., Nr. 17470 (18. Jan. 1932), S. 5.

Die Kunst Ravels hat in diesem Konzert das Äußerste an Klarheit erreicht. […] Die Musik ist hell, präzis, wie ein Uhrwerk aus Platin. […] sie ist vollständig von jeder Sentimentalität befreit und doch poetisch, ganz Geist, auch in dem Orchester, dessen Raffinement sich solistischer Instrumente eines veredelten Jazzorchesters bedient […].

Ravel ist in seiner künstlerischen Entwicklung mit dem Klavierkonzert dort angelangt, wo Strawinsky, Casella und Hindemith stehen […]. Jean Cocteau, der große Anreger, hatte dieses Programm formuliert: „Man verstand bei den Dichtern und gleichzeitig bei den Musikern, daß man genug von den Wolken hatte, Wogen, Nixen und Düften der Nacht. Man braucht eine irdische Musik, Musik für alle Tage, genug der Hängematten, der Girlanden und der Gondeln! Man muß eine Musik machen, in der man wohnen kann, wie in einem Haus.“[15]

Doch nicht alle Rezensionen fielen positiv aus. Arthur Mendel urteilte anlässlich der französischen und amerikanischen Erstaufführung:

Das Ravel-Konzert ist ungefähr so gut und so schlecht, wie Mr. Gershwin es gerne haben würde. Es ist wieder eine trostlose Bestätigung der entsetzlichen Wertlosigkeit, für die Ravel steht. […] die billige Trivialität des Materials im Konzert ist erschreckend. […] Das ist durch durch Unterhaltungsmusik.[16]

Andere Rezensionen sind differenzierter, wie die des ungenannten Verfassers der überwiegend positiven Rezension des *Boston Globe* zur amerikanischen Erstaufführung: „Dieses Konzert dürfte sich als Ravels Meisterwerk erweisen. Aber wie alles, was er geschrieben hat, verrät es unter einer handwerklich tadellosen Oberfläche einen Stileklektizismus, der für sich genommen schon ein Eingeständnis mangelnder Erfindungskraft ist.“ Weiterhin ist zu lesen: „Der Geist des Jazz belebt diesen letzten Satz, aber mit großer Zurückhaltung. Nichts könnte französischer sein, mehr Ravel, als dieses sensationelle Finale, trotz der diskreten Jazz-Anklänge.“[17] Oder wie Ernest Newman dazu bemerkte: „[Ein] Hauch von Jazz ab und zu – nur um zu zeigen, dass der Vater immer noch mit den Jungs bei ihren nächtlichen Ausflügen mithalten kann.“ Der Jazz lag nach dem Ersten Weltkrieg zweifellos in der Pariser Luft und fand um diese Zeit über die Orchesterwerke Eingang in die Soloklaviermusik. Obwohl Ravel George Gershwin erst am 7. März 1928 während seiner Amerikatournee bei einem Empfang in New York kennengelernt und dessen *Concerto* in F am 29. Mai 1928 in

15 Max Graf, „Maurice Ravel in Wien“, in: *Der Wiener Tag*, 9. Jg., Nr. 3129 (4. Febr. 1932), S. 7.
16 Arthur Mendel, „Golden-Haired Standard: New Ravel Piano Concerto“, in: *The Nation*, Bd. 135, Nr. 3521 (28. Dez. 1932), S. 652f.
17 P[?]. R[?]., *Boston Globe* (23. April 1932), S. 4.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Paris gehört hatte, ist davon ausgehen, dass er sich der rhythmischen und expressiven Möglichkeiten des Jazz schon lange vor dieser Begegnung bewusst war.

DRUCKLEGUNG UND EINSPIELUNG

Drucklegung

Am 22. August 1931 teilte Ravel Lucien Garban mit, dass der erste Teil des Werks bei Durands Stechern sei.[18] Mit dieser Bemerkung muss er sich auf den ersten Satz bezogen haben, da die letzten beiden Sätze noch unvollendet waren: Es ist davon auszugehen, dass das Werk – trotz eines Briefs an den Komponisten Henri Rabaud vom 20. November 1931,[19] in dem Ravel das Konzert für fertig erklärte – tatsächlich bereits im September oder spätestens Oktober abgeschlossen war. Garban musste noch die Orchesterreduktion vornehmen, bevor Ravel das Werk am 11. November in Form eines Klavierauszugs an Marguerite Long übergeben konnte. Die Fassung für zwei Klaviere wurde Ende Dezember 1931 veröffentlicht; die gedruckten Orchesterstimmen den Musikern sicherlich im D[illegible] den ersten Januartagen 1932 f[illegible]

Die Dirigierpartitur erschien [illegible]

[illegible]pare Durand-Ausgabe wur[illegible]em Tod des Komponisten, [illegible]bearbeitet. Die Änderun[illegible]d spiegeln weder eine Pri[illegible]ren sie vom Komponisten [illegible]wurde etwa auf der ersten [illegible]t die Anzahl der Streicher ge[illegible]ngaben aus einer von Ravel ver[illegible]ung des Satzes stammen.

Einspielung

Im April 1932, drei Monate nach der Erstaufführung, nahm Columbia Records France das Konzert mit Marguerite Long und einem eigens zusammengestellten Sinfonieorchester auf. Die Einspielung, die bis heute die Interpretation des Konzerts beeinflusst, wurde vom Komponisten ideell begleitet; es dirigierte jedoch Pedro de Freitas Branco.[20] Laut einem Interview, das Jean-Michel Nectoux am 24. Januar 1982[21] mit Jean Bérard (dem damaligen künstlerischen Leiter von Columbia Records France) führte, umfasste die Aufnahme fünf Seiten von 12-Zoll-Platten mit 78 Umdrehungen pro Minute und einer maximalen Dauer von 4:30 pro Seite. Die Metronomangabe für den ersten Satz in der gedruckten Partitur lautet ♩ = 116, während Longs Aufnahme zwischen 128 und 152 schwankt. Longs schnelle Tempi können allerdings nicht das Ergebnis einer Zeitlimitierung gewesen sein: Ihre Aufnahme hat eine Dauer von 7:22 Minuten, insofern musste der Satz ohnehin auf zwei 12-Zoll-Seiten aufgeteilt werden, was eine maximale Dauer von 9 Minuten erlaubt hätte.

Die erheblichen Temposchwankungen bei der Aufnahme stehen demnach im deutlichen Widerspruch zu Ravels durch Long überlieferter Meinung bezüglich der Aufführung seiner Musik: „Ich verlange nicht, dass meine Musik interpretiert wird, sondern nur, dass sie gespielt wird."[22] Damit bleibt die Frage offen, ob die Aufnahme den ‚eigentlichen' Vorstellungen des Komponisten entsprach oder einen Kompromiss darstellt, der sich aus der sterilen Studioatmosphäre ergab. Nachdem Long das Werk in mehr als zwanzig Konzerten mit Ravel aufgeführt hatte, waren keine ganz großen Abweichungen zu erwarten, auch nicht bei mehreren Aufnahme-Takes. Letztlich ist die Differenz zwischen einer Live-Darbietung und der Studioaufnahme trotz Ravels deziditer Überzeugung ein recht deutlicher Beleg für die interpretatorischen Freiheiten, die der Komponist zu akzeptieren bereit oder gezwungen war.

DANK

Ein großer Dank geht an die Bibliotheken, Institutionen und Einzelpersonen, die mich unterstützt haben, Zugang zu den Quellen gewährten sowie spezifische Fragen zu diesen und ihren Lesarten beantworteten: The Morgan Library (New York), Library of Congress (Washington D.C.), Sonia Popoff (Médiathèque musicale Mahler, Paris), Bibliothèque nationale de France (Paris), Boston Symphony Orchestra, Eike Wernhard (Frankfurt), Gudula Schütz (Kassel), Joachim Linckelmann (Freiburg), Christine Baur (Zürich), Arbie Orenstein (New York) und Nigel Simeone (London).

Douglas Woodfull-Harris
(Übersetzung: Gudula Schütz)

18 Ravel, *L'intégrale*, S. 1271.
19 Ebd., S. 1274.
20 LP veröffentlicht bei EMI World Records (SH209).
21 Enthalten in: *A Ravel Reader*, hrsg. von Arbie Orenstein, S. 536.
22 Marguerite Long, *At the piano with Ravel*, Paris 1971; engl. Übersetzung London 1973, S. 16; zit. bei Robert Philip, *Performing Music in the Age of Recording*, New Haven 2004, S. 169.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

à Marguerite Long

Concerto

pour piano et orchestre

Maurice Ravel

Allegramente (𝅗𝅥 = 116)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

© 2023 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



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) ⟩ from n. 1, see Critical Commentary / ⟩ du n. 1, voir Critical Commentary / ⟩ ab Note 1, vgl. 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







Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Chord b♯’’-d♯’’’-f♯’’’ in ML, Fe, Fe4pn / Accord si♯’’-ré♯’’’-fa♯’’’ dans ML, Fe, Fe4pn / Akkord his’’-dis’’’-fis’’’ in ML, Fe, Fe4pn

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

158

crescendo

p

f

162

16

ff

mf

tr

166

tr

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.

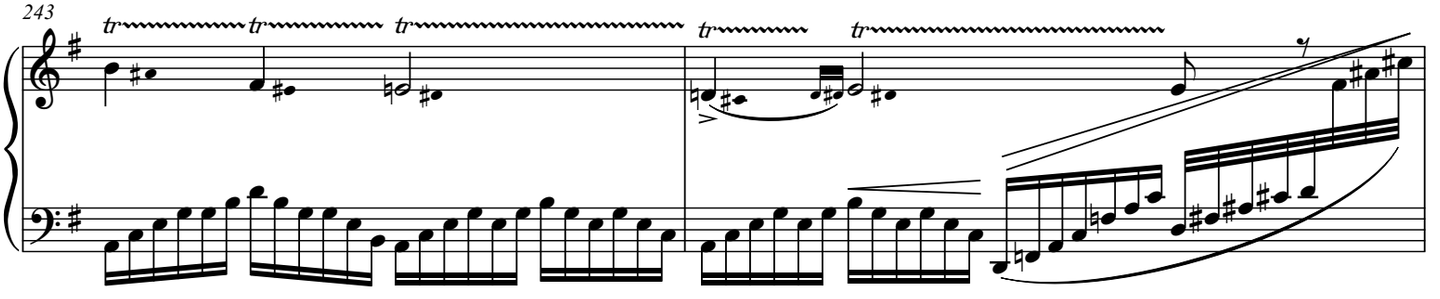


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



27

245

mf

p

247

Accelerando

249

ff

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

271

31

275

mf

mf

279

32

p

f

mf

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.

36

310

ff

ossia:

f

315

319

ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

II



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.

7

84

p

p

86

88

cresc.

cresc.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

9

96

8va

pp

tr

pp

98

100

mf

mf

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.

III

Presto

1er Piano (Solo)

2d Piano

p

ff

p

6

11

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

*) c♯' in / dans / in S, Fe, Fe4pn

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

*) For ossia version from m. 190 see p. 60 / Pour la version ossia de m. 190 voir p. 60 / Zur Ossia Variante ab T. 190 siehe S. 60

195

18

mf

200

8va

204

19

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.

232

237

8va

242

8va

22

ff f

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

17 Ossia

190

p

mf

195

18

f

mf

200

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.

234

8va

240

8va

246

22

ff *f*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

252

23

ff

258

ff

264

24

p

mf

f

f

ff

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.

297

8va

300

303

ff

8vb

ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Piano Music

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Johann Sebastian Bach

The Well-Tempered Clavier
- Vol. I: BWV 846-869. BA05191
- Vol. II: BWV 870-893. BA05192

The Six English Suites
BWV 806-811. BA05165

The Six French Suites BWV 812-817.
Embellished version. BA05166

Goldberg Variations BWV 988.
BA05162 / BA10848*

Inventions and Sinfonias
BWV 772-801. BA05150 / BA05241*

Six Partitas BWV 825-830.
BA05152 / BA05247*

Ludwig van Beethoven

Complete Sonatas in separate editions – please see our website

Compl[illegible] Sonatas

[illegible]40

[illegible]n /
[illegible]es /

33 Variations on a Waltz op. 120 /
50 Variations on a Waltz composed by Vienna's Most Excellent Composers and Virtuosos "Diabelli Variations". BA09656

Johannes Brahms

Ballads op. 10. BA09601*

Fantasies op. 116. BA09628*

Three Intermezzi op. 117. BA09629*

Piano Pieces op. 118. BA09630*

Piano Pieces op. 119. BA09631*

Variations and Fugue on a Theme by Handel op. 24. BA09607

Waltzes op. 39. BA09602*

* With fingerings

Frédéric Chopin

Vingt-quatre Préludes op. 28 /
Prélude op. 45. BA09610*

Barcarolle in F-sharp major op. 60.
BA11831*

Berceuse op. 57. BA11830*

Sonata for Piano in B minor op. 58.
BA11828*

Claude Debussy

Children's Corner. BA08767*

Deux Arabesques. BA08768*

Images 1re série. BA10821

Images 2e série [illegible]0822

Préludes (1er Livre). BA10[illegible]18*

Préludes (2ème Livre). BA10819*

Suite bergamasque. BA08769*

Gabriel Fauré

Ballade op. 19. BA10[illegible]

Barcarolles. BA10[illegible]

Pavane [illegible]

Valses-Caprices. BA10843

5 Impromptus. BA11851

Trois Romances sans paroles. [illegible]17
BA11852

Fanny Hens[illegible]

Os[illegible]te "Easter Sonata"
for Piano BA[illegible]53

Franz Liszt

Piano Pieces from the Years 1880–1885. BA10871

Sonata in B minor. BA09650

Felix Mendelssohn Bartholdy

Songs without Words. BA09069*

Wolfgang Amadeus Mozart

Piano Sonatas. Vol. 1: Nos. 1-9. BA04861 /
Vol. 2: Nos. 10-18. BA04862

Variations for Piano. BA05746

Miscellaneous Works for Piano. BA05745

Sonata in A major K. 331 (300i)
"Alla Turca". BA11816

Modest Mussorgsky

Pictures at an Exhibition. BA09621

Maurice Ravel

Pavane for a Dead Princess. BA09632

Jeux d'eau. BA10824*

Valses nobles et sentimentales.
BA10826*

Camille Saint-Saëns

Six Études pour piano op. [illegible]
Premier livre. BA[illegible]

Six Études pour piano op. [illegible]
Deuxième livre. BA[illegible]

Six études pour la main gauche seule op. 135. BA11856

Erik Satie

Ogives / Gymnopédies. BA[illegible]0806

Gnossiennes. BA[illegible]

Avant-dernières pensées. BA10849

3 Morceaux en forme de Poire. BA10809

Franz Schubert

Allegro for Piano Four-hands
in A minor op. post[illegible]44 D 947
"Lebensstürme". BA[illegible]886

Fantasy in C major op. 15, D 760
"Wanderer Fantasy". BA10870

Fantasy for Piano Four-hands
in F minor op. 103 D 940. BA11862

Impromptus op. 90, D 899,
op. post 142, D 935. BA09648*

Moments Musicaux op. 94, D 780.
BA09647*

Late Piano Pieces. BA09634

Piano Sonatas I. The Early Sonatas.
BA09642

Piano Sonatas II. The Middle Sonatas.
BA09643

Piano Sonatas III. The Late Sonatas.
BA09644

Works for Piano Duet, Volume III.
BA09645

Robert Schumann

Scenes from Childhood op. 15. BA09639*

Forest Scenes op. 82. BA09640*

Album for the Young. 43 Piano Pieces op. 68. BA09641*

Arabeske op. 18 / Blumenstück op. 19
BA10865

Alexander Skrjabin

Complete Piano Sonatas
Vol. 1: BA09616 / Vol. 2: BA09617
Vol. 3: BA09618 / Vol. 4: BA09619

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

A 151 · 2025-07

Bärenreiter

www.baerenreiter.com

Chamber Music with Piano

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Trio with Piano

Johannes Brahms
Trio for Violin, Violoncello and Piano op. 87. BA09436

Trio for Violin, Violoncello and Piano op. 101. BA09437

Trio in B-flat maj for Violin, Violoncello and Piano after the String Sextet op. 18. BA09441

Trio for Violin, Horn (Viola or Violoncello) and Piano op. 40. BA09435

Trio for Clarinet (Viola), Violoncello and Piano op. 114. BA09438

Gabriel Fauré
Trio for Piano, Violin and Violon[illegible] op. 120. BA07902

W[illegible]ozart

[illegible]ello.

[illegible]tt-
[illegible]nd

[illegible]oloncello

Franz Schubert
Complete Piano Trios for Piano, Violin and Violoncello.

- Trios in B-flat maj D 28 and in E-flat maj D 897 op. post. 148. BA05626

- Trio in B-flat maj D 898 op. 99. BA05607

- Trio in E-flat maj D 929 op. 100. BA05610

Bedřich Smetana
Trio in G min for Piano, Violin and Violoncello. BA09518



from: Ravel, Trio for Violin, Violoncello and Piano · BA10921

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Quartet with Piano

Gabriel Fauré
Piano Quartet in C min op. 15 for Piano, Violin, Viola and Violoncello. BA07903

Piano Quartet in G min op. 45 for Piano, Violin, Viola and Violoncello. BA07904

Wolfgang Amadeus Mozart
Quartet in G min K. 478 for Piano, Violin, Viola and Violoncello. BA04728

Quartet in E-flat maj K. 493 for Piano, Violin, Viola and Violoncello. BA04729

Josef Suk
Piano Quartet in A min op. 1 for Piano, Violin, Viola and Violoncello. BA09546

Quintet with Piano

Wolfgang Amadeus Mozart
Chamber Music Editions of the Piano Concertos for Two Violins, Viola, Violoncello and Piano

- Concerto in F maj K. 413 (No. 11) BA04875

- Concerto in A maj K. 414 (No. 12) BA04877

- Concerto in C maj K. 415 (No. 13) BA04879

- Concerto in E-flat maj K. 449 (No. 14) BA04871

Franz Schubert
Quintet in A maj "Trout Quintet" D 667 op. post. 114 for Piano, Violin, Viola, Violoncello and Double Bass. BA05608

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.