

STUDIENPARTITUREN
ZEITGENÖSSISCHER ORCHESTERMUSIK

JÜRGEN BAUR

Ouvertüre für Orchester

MAX BUTTING

Konzertstück für Orchester Op. 64

Symphonische Variationen für großes Orchester Op. 89

Orchesterballade · Eine romantische Dichtung in Musik Op. 91 (Originalhandschrift in verkleinerter Wiedergabe 8°)

Sonatine für Streichorchester Op. 68

JOHANN CILENSEK

Vierte Sinfonie für Streicher (Originalhandschrift in verkleinerter Wiedergabe)

Fünfte Sinfonie (Konzertante Sinfonie)

PAUL DESSAU

Orchestermusik 1955

In memoriam Bertolt Brecht

OTTMAR GERSTER

Festouvertüre 1948

Dramatische Ouvertüre für Orchester

Zweite Sinfonie (Thüringische Sinfonie)

Dresdner Suite · Fünf Sätze für großes Orchester nach Bildern der Dresdner Nationalgalerie

Konzert in A für Klavier und Orchester

HANS-GEORG GÖRNER

Ei du feiner Reiter · Variationen zu einem Landsknechtlied von Samuel Scheidt (1624) Op. 25

Ragtime-Sinfonietta · Metamorphosen eines Riff-Themas Op. 33

Variationen über ein Thema v. Smetana

Konzert für Klavier u. Orchester Op. 15

PAUL HÖFFER

Konzert für Violoncello und Orchester Op. 20

JACQUES IBERT

Suite symphonique für Kammerorchester

GÜNTER KOCHAN

Konzert für Klavier u. Orchester Op. 16

ERNST H. MEYER

Sinfonie für Streicher

OTTO REINHOLD

Tänzerische Suite für Klavier und Orchester

HELMUT RIETHMÜLLER

Partita für großes Orchester Op. 33

Zweite Sinfonie Op. 44

ARNOLD SCHÖNBERG

Fünf Orchesterstücke Op. 16

JOHANNES P. THILMAN

Feierlicher Vorspruch Op. 88

Thema und Variationen Op. 42

Sinfonie in einem Satz Op. 79

Sinfonie in E Nr. 6 Op. 92

Die sieben Tänze Op. 52

GERHARD WOHLGEMUTH

Suite für Orchester

Sinfonietta

Variationen über eine Sarabande von Händel

Concertino für Klavier und Orchester

Concertino für Oboe u. Streichorchester



Nr. 9353a

DEBUSSY

PREMIÈRE RHAPSODIE

für Klarinette und Orchester

Ausgabe nach den Quellen

EDITION PETERS

CLAUDE DEBUSSY
PREMIÈRE RHAPSODIE

POUR ORCHESTRE
AVEC CLARINETTE PRINCIPALE EN SI^b

Nach den Quellen herausgegeben von

Éditée selon les sources par

Edited on the bases of the sources by

Reiner Zimmermann

EDITION PETERS · LEIPZIG

INSTRUMENTE DES ORCHESTERS

| | | |
|----------------------------------|--------------------|------------------------|
| 3 Grandes Flûtes | 3 Große Flöten | G ^{ds} Fl. |
| 2 Hautbois | 2 Oboen | H ^b |
| Cor anglais | Englisch Horn | Cor angl. |
| 2 Clarinettes en Si ^b | 2 Klarinetten in B | Cl. (Si ^b) |
| 3 Bassons | 3 Fagotte | B ^{ons} |
| 4 Cors en Fa | 4 Hörner in F | Cors (Fa) |
| 2 Trompettes en Ut | 2 Trompeten in C | Tp. (Ut) |
| Triangle | Triangel | Trgl. |
| Cymbales | Becken | Cymb. |
| 2 Harpes | 2 Harfen | Harpe I |
| | | Harpe II |
| Violons | Violinen | V ^{ns} |
| Altos | Violen | A. |
| Violoncelles | Violoncelli | V ^{celles} |
| Contrebasses | Kontrabässe | Cb. |

Zu diesem Werk sind in der Edition Peters die Partitur EP 9353 und die Ausgabe für Klarinette und Klavier EP 9157 erschienen. Aufführungsmaterial kann leihweise vom Verlag bezogen werden.

En supplément à cette œuvre, l'Édition Peters a édité une partition EP 9353 et le partition pour clarinette solo et piano EP 9157. Le matériel d'orchestre est en location à la maison d'édition.

In addition to that work, the score EP 9353 and the edition for clarinet and piano EP 9157 were edited by Edition Peters. Orchestral material can be had on hire through the publishers.

Aufführungsdauer · Durée · Duration ca. 20 min.

Edition Peters, Leipzig · Bestell-Nr. 9353a · Revision Eigentum des Verlages · Vertrieb unter Beachtung der jeweils geltenden urheberrechtlichen Schutzfrist · Stich und Druck: Offizin Andersen Nexø, Leipzig III/18/38 · Lizenz-Nr. 415-330/50/76 · Printed in GDR



Seite 9 des Autographs von Debussy

à Paul Mimart en témoignage de sympathie
PREMIÈRE RHAPSODIE

Claude Debussy
 (1862 - 1918)

Rêveusement lent $\text{♩} = 50$

3 Grandes Flûtes I II III
 2 Hautbois I II
 Cor anglais
 Clarinette solo en Sib
 2 Clarinettes I II en Sib
 3 Bassons I II III
 4 Cors en Fa I II III IV
 2 Trompettes en Ut
 Triangle
 Cymbales
 2 Harpes

Rêveusement lent $\text{♩} = 50$

Violon I solo sans sourdine V
 Violons I div. sourdines PP
 Violons II sourdines la moitié PP tous div. PP
 Alto solo sans sourdine V
 Altos sourdines la moitié harm. PP harm. PP tous div. PP
 Violoncelles
 Contrebasses

6

Gdes Fl. II *pp*

Cl. solo (Si \flat) *pp*

Cl. (Si \flat) I *pp*

Cors (Fa) I II *pp* *sourdines*

Harpe I *pp*

solo *pp*

Vns I *pp*

Vns II *pp* *tous div.*

solo *pp*

A. *pp* *tous div.* *pp doux et égal* *pizz.*

vcelles *div.* *sourdines*

Cb. *2 pup. soli* *pp* *pizz.*

10

Cl. solo (Si \flat) *pp doux et pénétrant*

Cors (Fa) I II

Harpe I

Vns II

A.

vcelles

Cb.

14

Hautb. I II *pp*

Cl. solo (Si \flat) *pp*

Cl. (Si \flat) I *pp*

Bon II *pp*

Cors (Fa) I II

Harpe I

Vns II

A. *arco*

vcelles *pizz.* *arco*

Cb. *arco* *pp*

18

Gdes Fl. I II *pp*

Hautb. I II *pp*

Cor angl. *pp*

Cl. solo (Sib) *p*

Cl. I (Sib) II *pp*

Bons I II *pp*

Cors (Fa) I II III *pp* *sourdine* *ôtez la sourdine*

Harpes I/II *pp*

Vns I *pp*

Vns II *pp* *unis.*

A. *pp*

Vcelles *pp* *arco* *pizz.*

Cb. *pp* *pizz.*

21

2 Poco mosso *p doux*

Gdes Fl. I II *p*

Cl. solo (Sib) *p*

Cl. I (Sib) II *p*

Bon I II *p*

Cors (Fa) I II IV *p*

Harpes I/II *p*

Vns I *pp*

Vns II *pp*

A. *pp*

Vcelles *pp* *arco*

Cb. *pp* *arco*

Poco mosso

25

Gdes Fl. I II
Hautb. I II
Cor angl.
Cl. solo (Sib)
Bons I II
Cors (Fa) I II
Harpes I/II
Vns I
Vns II
A.
Vcelles
Cb.

p, *p>*, *pizz.*, *arco*, *div.*

29 *en serrant*

Cl. solo (Sib)
Cors (Fa) I III
Vns I
Vns II
A.
Vcelles

p, *f*, *arco*

31 Scherzando, le double plus vite

Scherzando, le double plus vite

50

Hautb. I

Cl. solo (Sib)

Cl. I (Sib) II

Bons I II

Cors III (Fa) IV

Cymb.

Vns II

A.

Vclles

Cb.

4

p

p marqué

cresc.

unis.

53 un peu retenu

Gdes Fl. I II

Hautb. I

Cor angl.

Cl. solo (Sib)

Harpe I

Gdes Fl. I II

Cor angl.

Cl. solo (Sib)

Bon I

Harpe I

Vns I

Vns II

A.

55

p

p expressif

p un peu

pizz.

57 cédez - - - - - 5 Modérément animé, scherzando ♩=72

Hautb. I *pp dolce sost.*

Cor angl.

Cl. solo (Sib) *p*

Bons I II *pp dolce sost.*

Cors (Fa) I II *pp dolce sost.*

Harpes I/II *p*

Vns I *pp*

Vns II *pp* unis. arco

A. *pp* pizz. arco

Vcelles *pp* unis. pizz.

Cb. *pp* pizz.

59

Gdc Fl. I *pp dolce*

Hautb. I

Cl. solo (Sib) *p*

Bons I II

Cors (Fa) I II

Harpes I/II *p*

Vns I

Vns II

A. *pp* unis.

Vcelles

Cb.

*) siehe / voir / see Revisionsbericht

62

Cl. solo (Sib)

I

II

III

Bons

I

III

Cors (Fa)

Harpes I/II

Vns I

Vns II

A.

Vcelles

Cb.

p

più p

pp

p dolce

pp

pp

sur la touche

1. moitié

div. *sempre pp*

sur la touche

sempre pp

pp

66

I

II

III

Cdes F1

Cor angl.

Cl. solo (Sib)

I

II

III

Cors (Fa)

Harpes I/II

Vcelles

Cb.

p doux et expressif

p doux et expressif

p

p

p doux et expressif

p doux et expressif

pp

arco

div.

pp

pp

69

Gdes Fl. I, II, III
Cor angl.
Cl. solo (Sib)
Cl. (Sib) I
Cors (Fa) I, II, III
Harpes I/II
Vns I
Vns II
A.
Vcelles
Cb.

pp doux
solo
p doux et expressif pizz.
piu p

74 un peu retenu plus retenu

Gdes Fl. I, II, III
Hautb. I
Cor angl.
Cl. solo (Sib)
Bon
Cors (Fa) I, II, III, IV
Harpes I/II
Vns I
Vns II
A.
Vcelles

un peu retenu *plus retenu*
pp
molto dim. *pp doux et expressif*
pp
3 pup. soli
tous div. en 2
arco

81 6 a tempo, modérément animé

Gdes Fl. I, II

Hautb. I, II

Cor angl.

Cl. solo (Sib) *pp*, *ppp*

Cors (Fa) I, II

Harpes I/II *ppp*

Vns I *ppp* 3 soli

Vns II *ppp* 2 pup. soli

A. *ppp* 2 pup. sole

Vcelles *ppp* 2 pup. soli

86 solo

Gde Fl. I *pp*

Hautb. I, II *p*

Cor angl. *p*

Cl. solo (Sib) *p*

Cl. I (Sib) II *p*

Bon I *p*

Cymb. *ppp*

Vns I *pp* tous

Vns II *p* tous

A. *p* pizz.

90 *même mouvt*

Gdes Fl. I II *a2* *p* *molto dim.*

Hautb. I II *f* *sf*

Bons I II *f* *sf*

Cors (Fa) II III *f* *sf p* *pp*

Tp. (Ut) I II *f* *sf p*

Trgl. *2/4* *p* *molto dim.*

Cymb. *2/4* *f*

Vns I *même mouvt* *1. 2. pup. arco* *f* *pizz.* *sf* *tous pizz.* *sf*

Vns II *3. pup. arco* *f* *sf*

A. *f* *sf* *p* *molto dim.*

vcelles *f* *sf* *pizz.* *unis.* *sf*

94 *I solo* *scherzando*

Gdes Fl. I II *p*

Hautb. I II *p* *p*

Cl. solo (Sib) *p*

Cors (Fa) I II III *II* *sourdines* *p*

Tp. (Ut) I II *p* *pp*

Trgl. *p*

Cymb. *p*

Vns I *scherzando* *p*

A. *p*

Musical score for measures 100-105. The score includes parts for Gde Fl. I, Hautb. I and II, Cl. solo (Sib), Cors (Fa) I and II, Tp. (Ut) I and II, Cymb., Vns I and II, A., and Vcelles. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *pp*. The Vcelles part has markings for *arco*, *pp*, and *1. moitié*.

Musical score for measures 106-110. The score includes parts for Gdes Fl. II, Hautb. I and II, Cl. solo (Sib) and Cl. (Sib) II, Bon., Cors (Fa) I, III, IV, Tp. (Ut) I and II, Trgl., Cymb., Harpes LIII, Vns I and II, A., Vcelles, and Cb. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, *pp*, and *ppizz.*. Specific instructions include *(ôtez les sourdines)* and *légèr*. The Cb. part has a marking for *la moitié pizz.*

7

Cl. solo (Si \flat) *III* *p* *più p léger*

Cl. (Si \flat) II

Bons I II *pp*

Cors III (Fa) IV *pp*

Trgl.

Cymb.

Harpes I/II *a2*

vns I *1., 2. pup. pp*
3. pup. arco pp

vns II *pizz. pp*
pizz. pp

A. *arco pp*

vcelles *arco pp*

Cb. *2. moitié arco pp sur la touche*

116

Gdes Fl. I II *pp*

Cl. solo (Si \flat) *p*

Cl. (Si \flat) I II *pp*

Bons I II *pp* *a2* *pp*

Cors II (Fa) *II pp* *I pp*

Cors III IV *pp* *pp*

Trp. I (Ut) II *pp*

Trgl.

Cymb.

Harpes I/II *a2* *pp*

vns I *tous div. pp sur la touche* *1., 2. pup. pp* *3. pup. pp* *pp* *pp*

vns II *pp sur la touche* *pp* *pizz. pp* *pp*

A. *arco pp sur la touche* *pp*

vcelles *arco pp sur la touche* *pp*

A. *arco pp sur la touche* *pp*

Cb. *pp sur la touche* *pp pizz.* *2. moitié*

cédez - # a tempo

121

Gdes Fl. I II *pp léger*
 Hautb. I *pp doux et expressif*
 Cl. solo (Sib) *pp*
 Bons I II *a2 pp*, *1 solo pp*, *pp doux et expressif*
 Cors (Fa) I II III IV *pp*
 Tp. (Ut) I II *pp*
 Harpes III *a2 marqué pp*, *marqué*
 Vns I *pp*, *port.*
 Vns II *arco pp*, *pizz. pp*
 A. *pp*, *pizz. pp*
 Cb. *pp*, *2 moitié*

126

Gdes Fl. I II *pp*
 Hautb. I *pp*
 Cl. solo (Sib) *pp*
 Bon I *pp*
 Cors (Fa) I II III *pp*
 Harpes III *a2 marqué*
 Vns I *2. pup. pp*
 Vns II *3. pup. pp*
 A. *pp*
 Vcelles *1. pup. solo pp*
 Cb. *pp expressif*

131

8

Gdes Fl. I
II

Hautb. I

Cl. solo (Sib)

Bons I
II

Cors (Fa)
I
III

Harpes I/II
a 2

Vns I
1. pup.
pp avec charme

Vns II
pp

A.
arco
pp
arco
pp

Vcelles
1. pup. solo
p

Cb.
2. moitié sur la touche
pp

136

Gdes Fl. I
II

Hautb. I

Cor angl.

Cl. solo (Sib)

Bons I
II

Cor. (Fa)
I

Harpes I/II
a 2

Vns I
1. moitié
2. moitié
p e dim.

Vns II
arco
p e dim.

A.
p e dim.

Vcelles
2. pup. soli
p e dim.

141

Gde Fl. I II *più p*

Hautb. I *p* *dozv* *3*

Cor angl.

Cl. solo (Sib) *p délicatement* *3* *più p*

Harpes I/II *a 2* *più p*

Vns I *più p*

Vns II *più p*

Vclles *più p*

146

Hautb. I *p* *cédez - - ff*

Cl. solo (Sib)

Harpes I/II *a 2* *più p* *pp*

Vns I *pp* *cédez - - ff*

Vns II *pp*

Vclles *pp*

Cb. *più p* *pp*

152 9 Tempo I

I
 II
 Gdes Fl. *pp doux et expressif*
 III
 Cor angl.
 Cl. solo (Sib) *p*
 I
 II
 Bons *pp*
 III *pp marqué*
 Cor (Fa) *pp doux et expressif*
 Vns I *pp* pizz.
 Vns II *pp* pizz.
 A. *pp* sur la touche
 Vcelles *pp* sur la touche
 Cb. *pp*

154

Cor angl. *pp*
 Cl. solo (Sib)
 I
 II
 Bons *pp*
 III *pp*
 Cors (Fa) *pp doux et expressif*
 Vns I *pp*
 Vns II *pp*
 A. *pp* pizz.
 Vcelles
 Cb.

156

pp léger

Gdes Fl.

Cl. solo (Sib)

Cors (Fa)

Vns II

A.

vcelles

arco

sur la touche

ppp

animez et augmentez peu à peu

158

Hautb.

Cl. solo (Sib)

Bons

Cors (Fa)

Vns I

Vns II

A.

vcelles

Cb.

p

arco

sur la touche

p³

p

pizz.

p

160 animez et augmentez toujours

Gdes Fl. I II

Hautb. I

Cor angl.

Cl. solo (Sib)

Bons I II III

Cors (Fa) I II III IV

Tp. (Ut) I II

Harpes I/II

vns I

vns II

A.

vcelles

Cb.

162

10 animé

Gdes Fl. I II

Hautb. I

Cor angl.

Cl solo (Sib)

Bons I II III

Cors (Fa) I II III IV

Tp. (Ut) I II

Harpes I/II

vns I

vns II

A.

vcelles

Cb.

164

I
 Gdes Fl. *f* *p*
 III
 Hautb. I *a2* *f* *p subito*
 II *f* *p subito*
 Cor angl. *f* *p subito*
 Cl. solo (Sib) *mf* *f* *p*
 I *a2* *f* *p*
 II
 Cors (Fa) I *f* *p bouchés*
 II *f* *p bouchés*
 III *f* *p bouché*
 Tp. (Ut) *f* *p*
 Trgl. *f* *p*
 Cymb. *f* *p*
 Harpes I/II *m.d.* *a2* *f m.g.* *f* *p subito*
 Vns I *pizz.* *f* *p*
 Vns II *pizz.* *f* *p*
 A. *pizz.* *f* *p*
 Vcelles *pizz.* *f* *p*

167

I
 Gdes Fl. *p*
 III
 Hautb. I *f* *p subito*
 II *f* *p subito*
 Cor angl. *f* *p subito*
 Cl. solo (Sib) *f* *p* *f*
 Cors (Fa) I *f ouverts* *p bouchés*
 II *f* *p bouchés*
 III *f ouvert* *p bouché*
 Trgl. *f* *p*
 Cymb. *f* *p*
 Harpes I/II *a2* *f* *p subito*
 Vns I *f* *p*
 Vns II *f* *p*
 A. *f* *p*
 Vcelles *f* *p*

169 plus animé scherzando

Gdes Fl. I II
Hautb. I II
Cor angl.
Cl. solo (Sib.)
Bons I II III
Cors (Fa) II IV
Trgl.
Cymb.

plus animé scherzando

Vns I
Vns II
A.
vcelles
Cb.

173

Gdes Fl. I II
Hautb. I II
Cor angl.
Cl. solo (Sib.)
Bons I II III
Cors (Fa) II IV
Trgl.
Cymb.

Vns I
Vns II
A.
vcelles
Cb.

178

Hautb. II
Cor angl.
Cl. solo (Sib)
Cl. (Sib)
Bons I
Bons II
Bons III
Cors (Fa) I
Cors (Fa) II
Cors (Fa) III
Cors (Fa) IV
Trgl.
Cymb.
Vns I
Vns II
A.
Vclles
Cb.

p, *cresc. molto*, *mf*

185

Gdes Fl. II
Hautb. II
Cl. solo (Sib)
Bons I
Bons II
Cors (Fa) I
Cors (Fa) II
Cors (Fa) IV
Trgl.
Cymb.
Vns I
Vns II
A.
Vclles
Cb.

mf, *f*, *p*, *arco*, *2. moitié*

Score for page 46, measures 185-190. Instruments include Gde Fl. II, Hautb. I, Cor angl., Cl. solo (Sib), Cl. (Sib) I, Bons I, II, III, Cors (Fa) II, IV, Trgl., Cymb., Vns I, Vns II, A., vcelles, and Cb. Dynamics range from *p* to *mf*.

Score for page 47, measures 195-200. Instruments include Gdes Fl. I, II, III, Hautb. I, II, Cor angl., Cl. solo (Sib), Cl. (Sib) I, II, Bons I, II, III, Cors (Fa) I, II, III, IV, Trgl., Cymb., Vns I, Vns II, A., vcelles, and Cb. Dynamics range from *f* to *ff*. A box labeled "12 un peu retenu" is present above the Flute I staff. The Cello part includes the instruction "unis".

201 au mouvt

colla parte del Clarinetto

au mouvt

ff sec

E. P. 12859

NACHWORT

Die *Première Rhapsodie pour Clarinette en Si²* sowie die *Petite Pièce pour Clarinette en Si² et Piano* von Claude Debussy (1862–1918) sind im direkten Kontakt zum Pariser Conservatoire entstanden. Gabriel Fauré, der seit 1905 das Conservatoire leitete, berief 1909 den 47jährigen Debussy in den „Conseil supérieur“, wo er als Jurymitglied an den Vorspielproben der Bläser teilnahm. Dabei hatte er Gelegenheit, die Klangmöglichkeiten der Holzblasinstrumente im Solovortrag zu studieren. Debussy hatte ohnehin als Komponist ein sehr tiefes Verhältnis zu Flöte (*Prélude à l'Après-midi d'un Faune*) und Englischhorn (*Nocturnes*), und diese neue Aufgabe reizte ihn. Für den „concours“, den Vorspielwettbewerb des Jahres 1910 entstanden die beiden Stücke für Klarinette und Klavierbegleitung; davon die *Petite Pièce* als prima-vista-Stück, wie der Untertitel im Autograph: „Morceau à déchiffrer pour le concours de Clarinette de 1910“ verrät.

Die Rhapsodie, dem Klarinettenisten Paul Mimart „mit dem Ausdruck der Sympathie“ zugeeignet, wurde von diesem Solisten am 26. Januar 1911 mit Klavierbegleitung in der Société Nationale Indépendante erstmals vorgetragen. Es war jene Gesellschaft, die, 1871 u. a. von Camille Saint-Saëns gegründet, vielen neuen französischen Kammermusikwerken die öffentliche Vorstellung erst ermöglichte. Mit der 1911 erfolgten nachträglichen Instrumentierung des Klavierparts durch Debussy veränderten sich Charakter und Funktion des Werkes. Aus einem handfesten „Pflichtstück“ für Konservatoriumsschüler ohne die Möglichkeiten großer klanglicher Raffinesse im Klavier wird ein dem *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* verwandtes Werk. Es ist zudem neben der frühen *Fantaisie pour Piano et Orchestre* (1889) das einzige konzertante Stück, sieht man einmal von den mehr kammermusikalisch gearbeiteten zwei *Dances pour Harpe et Instruments à Cordes* (1904) ab. Debussy war der Gedanke antagonistischer musikalischer Widersprüche fremd, mithin auch die klassische Konzertidee einander widerstrebender Partner. Den klassizistischen sinfonischen Formen seiner Vorgänger und Zeitgenossen stellte er Orchesterwerke wie *La Mer*, *Images* oder *Trois Nocturnes* gegenüber, die aus der Begegnung von Symbolismus und Impression erwuchsen. Darin fanden traditionelle Mittel ebenso Verwendung wie Einflüsse von der Gregorianik bis zum Gamelan aufgenommen wurden.

Die Verwandtschaft mit dem *Prélude* ist in der Grundstimmung offenbar: mit „rêveusement lent“ bzw. „très modéré“ sind die jeweiligen Hauptcharaktere bezeichnet. In der Orchesterbesetzung besteht der Unterschied lediglich darin, daß die Rhapsodie zusätzlich ein 3. Fagott, zwei Trompeten und das Triangel besetzt. Verwandtschaften im melodischen Gestus ließen sich, ohne gewaltsame Parallelen ziehen zu wollen, ebenfalls nachweisen; in beiden Werken dominieren außerdem solistische Holzbläser.

Nur durch die vollständige Übernahme der Solostimme aus der originalen Klavierfassung erreicht die Rhapsodie nicht die klangliche Vielfalt der Partitur des *Prélude*, da jegliche musikalische Entwicklung von jener allgegenwärtigen Klarinettenstimme abhängig ist. Umso stärker sind die instrumentalen Feinheiten ausgearbeitet, die den ursprünglichen Klaviersatz beleben. Die Instrumentierung ist eine legitime Neuschöpfung und erfolgte nicht als nachträgliches Instrumentieren eines „Klavierauszuges“. Gegenüber der Klavierfassung wurden harmonische Veränderungen vorgenommen (Takt 9 ff. das b, Takt 12 das c der Violoncelli); Klavierfiguren sind in ostinate Instrumentalfiguren aufgelöst (Takt 17 ff.).

Pedalöne (Takt 16, 17 in Oboen und Hörnern, Takt 21 ff. in den Streichern) schaffen ein Klangverhältnis von Vordergrund und Hintergrund. Gänzlich andere Auflösungen homogener Klavierakkorde entstehen durch gleichzeitiges *pizzicato* und *arco* der Streicher (Takt 70 ff.). Die Aufspaltung des Streicherklangs, auch bei den zeitlich benachbarten Werken (*Images*, 1906–1912, *Jeux*, 1912) verwendet, gehört zu den wesentlichen Mitteln der klanglichen Disposition. In der Behandlung des Orchesters läßt sich daher die Rhapsodie mit den genannten Werken vergleichen, in deren Schatten sie doch immer steht.

Gleichwohl äußerte Debussy, daß „... es gewiß eines der lebenswürdigsten Stücke ist, das ich jemals geschrieben habe.“

Leipzig, im Frühjahr 1975

Reiner Zimmermann

POSTFACE

La *Première Rhapsodie pour Clarinette en Si²* ainsi que la *Petite Pièce pour Clarinette en Si²* de Claude Debussy (1862 à 1918) furent composées en contact direct avec le Conservatoire de Paris. Gabriel Fauré, depuis 1905 directeur du Conservatoire, avait appelé Debussy à l'âge de quarante-sept ans comme membre du «Conseil supérieur» où celui-ci a pris part au jury des concours des joueurs d'instruments à vent. Là une occasion s'est offerte à lui d'étudier les possibilités des instruments à vent dans le jeu solo. De toute façon Debussy compositeur avait un penchant pour la flûte (*Prélude à l'Après-midi d'un Faune*) et le cor anglais (*Nocturnes*), ainsi cette nouvelle tâche l'a beaucoup attiré. C'est pour le «concours» de 1910 que les deux pièces pour clarinette et piano furent composées, parmi elles la *Petite Pièce* comme pièce à prima vista ainsi que le révèle le sous-titre dans le manuscrit autographe: «Morceau à déchiffrer pour le concours de Clarinette de 1910».

La Rhapsodie, dédiée au clarinettiste Paul Mimart «avec l'expression de sympathie» fut exécutée pour la première fois avec accompagnement de piano par ce soliste le 26–1–1911 dans la Société Nationale Indépendante. C'était la société qui, fondée en 1871 entre autres par Camille Saint-Saëns, a rendu possibles les premières exécutions publiques de beaucoup de nouvelles compositions françaises de musique de chambre.

Par l'instrumentation de la partie pour piano entreprise après coup par Debussy en 1911, le caractère et la fonction de l'œuvre ont été changés. Ainsi la solide «pièce obligatoire» sans possibilités d'un grand raffinement sonore dans la partie du piano s'est transformée en une œuvre apparentée au *Prélude*. En plus elle est, à côté de la *Fantaisie pour piano et orchestre* qui est une œuvre antérieure (1889), la seule pièce concertante, abstraction faite des *Deux Dances pour harpe et instruments à cordes* (1904) qui pourtant sont plutôt du genre musique de chambre. L'idée d'antagonismes musicaux était étrangère à Debussy, et par conséquent aussi le concept classique de concert de partenaires en opposition entre eux. Aux formes symphoniques classiques de ses prédécesseurs et contemporains il a opposé des œuvres pour orchestre telles que *La Mer*, *Images*, ou *Trois Nocturnes* qui résultèrent de ses rapports avec le symbolisme et l'impressionnisme. En elles Debussy a utilisé des moyens traditionnels et profité des influences qu'il avait subies du chant grégorien jusqu'au gamelan.

La relation avec le *Prélude* se manifeste dans l'atmosphère

fondamentale: «réveusement lent» ou «très modéré» désignent les caractères principaux respectifs. Quant à la distribution des instruments dans l'orchestre la différence ne repose que sur le fait que la Rhapsodie comprend en plus un troisième basson, deux trompettes et le triangle. Sans qu'on veuille établir des parallèles tirés par les cheveux, des rapports dans le geste mélodique pourraient quand même être mis en évidence; en outre, dans les deux œuvres, des bois dominent avec leurs parties de solo.

Cependant, par l'adaptation de la voix solo de la version originale pour piano la Rhapsodie n'atteint pas la diversité sonore de la partition du Prélude puisque tout développement musical dépend de cette partie omniprésente de la clarinette. Mais ce qui est d'autant plus élaboré ce sont les finesses instrumentales qui animent la version originale pour piano. L'instrumentation est une création nouvelle tout à fait légitime et n'a pas été exécutée comme instrumentation ultérieure d'une «partition pour piano». En comparaison de la version pour piano des changements harmoniques furent effectués (mesure 9 et suivantes le si bémol, mesure 12 le do des violons et violoncelles); des figures pianistiques furent résolues en figures instrumentales obstinées (mesure 17 et suivantes). Des sons de pédale (mesures 16, 17 dans les hautbois et cors, mesure 21 et suivantes dans les cordes) créent un rapport de son entre premier plan et fond. Des résolutions entièrement autres d'accords homogènes de piano naissent d'un *pizzicato* simultané et d'un *arco* des instruments à cordes (mesure 70 et suivantes). La décomposition du son des cordes, employée aussi dans les œuvres temporairement avoisinantes (*Images*, 1906–1912, *Jeux*, 1912) fait partie des moyens essentiels de la disposition des sons. Quant au traitement de l'orchestre, la Rhapsodie permet une comparaison avec les œuvres citées à l'ombre desquelles elle se trouve toutefois. En dépit de cela Debussy a dit que «... ce morceau est certainement un des plus aimables que j'aie jamais écrits».

Traduit par Herbert Kühn

Leipzig, printemps 1975

Reiner Zimmermann

CONCLUDING REMARKS

The *Première Rhapsodie pour Clarinette en Si^b* as well as the *Petite Pièce pour Clarinette en Si^b et Piano* by Claude Debussy (1862–1918) were created in direct contact with the Conservatoire in Paris. Gabriel Fauré, who since 1905 had been in charge of the Conservatoire, appointed in 1909 the forty-seven-year old Debussy a member of the "Conseil supérieur". There, in his capacity as a juror, Debussy took part in the auditions of the wind. On these occasions he could scrutinize the sound range of the wood wind instruments during solo performances. Anyhow, as a composer Debussy had had a special liking for the flute (*Prélude à l'Après-midi d'un Faune*) and English horn (*Nocturnes*), so the new task was a challenge to him. For the "concours", the audition contest of the year 1910, Debussy created the two pieces for clarinet and piano accompaniment, of which the *Petite Pièce* was a *prima vista* piece as the subheading in the autograph reveals: "Pièce

to be played at sight for the Clarinet Contest of 1910" ("Morceau à déchiffrer pour le concours de Clarinette de 1910").

The rhapsody was first performed with piano accompaniment in the Société Nationale Indépendante on January 26, 1911, by the clarinet-player Paul Mimart, a soloist to whom the piece was dedicated "with the expression of sympathy". It was that society which had been founded in 1871 by Camille Saint-Saëns among others and which paved the way for many new French chamber-music works to be publicly performed.

Through the instrumentation of the piano part as carried out by Debussy later, in 1911, the character and function of the work changed. So a sturdy 'compulsory piece' which lacked any subtlety of sound with regard to the piano, became a piece related to the *Prélude*. By the way, apart from the early *Fantaisie pour Piano et Orchestre* (1889) it is the only concertante piece – except for the two *Dances pour Harpe et Instruments à Cordes* (1904), which rather bear the stamp of chamber music. The idea of musical antagonisms was alien to Debussy, consequently also the concept of a classical concerto which is characterized by conflicting partners. In contrast to the classical symphonic forms of his predecessors and contemporaries Debussy created orchestral works such as *La Mer*, *Images* or *Trois Nocturnes*, which resulted from the meeting of symbolism and impression. In these works traditional means were used as well as influences from the Gregorian chant up to the Gamelan music were adopted.

The relationship to the *Prélude* as regards the general mood becomes obvious by the fact that the main features are marked with 'réveusement lent' and 'très modéré' respectively. As to the orchestral score the mere difference consists in that the rhapsody demands a few additional instruments, namely a third bassoon, two trumpets, and the triangle. Without establishing far-fetched parallels there could also be proved a relationship with regard to the melodic treatment. And what is more, in both pieces the solo wood-winds are dominating.

Yet, on the strength of the complete preservation of the solo voice of the original piano version, the rhapsody does not attain the tonal diversity of the score of the *Prélude*, since any musical development depends on that omnipresent clarinet-voice. On the other hand, what is much more elaborated is the instrumental refinement which enlivens the original piano version. The instrumentation is a legitimate new creation and was not carried out as a subsequent instrumentation of a 'piano-arrangement'. Compared with the piano version there were made some harmonic changes (bar 9 ff. b flat, bar 12 the c of the violas and violoncelli); piano figures were resolved into *ostinato* instrumental figures (bar 17 ff.). Pedal tones (bars 16, 17 in the oboes and horns, bar 21 ff. in the strings) create a foreground-background relationship. Quite different resolutions of homogeneous piano chords are produced by a simultaneous *pizzicato* and *arco* of the strings (bar 70 ff.). The split-up of the string sound, which was also applied in the almost coinciding works (*Images*, 1906–1912; *Jeux*, 1912), belongs to the essential means of the tonal disposition. Thus, as far as the orchestral treatment is concerned, the rhapsody can be compared to the mentioned works, although it has never been able to equal them in full. However, Debussy expressed himself on the rhapsody by saying that it "... is obviously one of the most charming pieces I have ever written".

Translated by Jürgen Schröder

Leipzig, spring 1975

Reiner Zimmermann

REVISIONSBERICHT

Für die vorliegende Ausgabe stand neben der Partitur des französischen Erstdrucks (Paris 1911 = D), der Ausgabe für Klarinette und Klavier (Paris 1910 = S) auch ein Mikrofilm des Autographs (Bibliothèque Nationale, Paris, Ms. 1003 = A) zur Verfügung. Gegenüber A hat Debussy offenbar bereits während der Korrektur zur Druckausgabe einige Veränderungen vorgenommen, auf die hier nicht näher eingegangen wird. Dabei wurde auch die Phrasierung und Artikulation der Solostimme größtenteils der Ausgabe für Klarinette und Klavier angeglichen.

Kritisch ist die Tonalität in den Takten 58–91. Den drei Vorzeichen in A und D ist im Notentext ständig das Versetzungszeichen vor d hinzugefügt. Da in den ersten Takten dieses Abschnitts E-Dur vorherrscht, wurden vier Vorzeichen gesetzt; damit konnten die Versetzungszeichen vor d reduziert werden (s. dazu auch Seraphim, Helmut, *Debussys Kammermusikwerke der mittleren Schaffenszeit*, Erlangen-Nürnberg 1962).

Der Revisionsbericht enthält Ergänzungen aus dem Autograph, Zusätze des Herausgebers analoger Art sowie Zusätze aus der Ausgabe für Klarinette und Klavier.

NOTE DE L'ÉDITEUR

Pour la présente édition l'éditeur a eu à sa disposition la partition de la première édition française (Paris 1911 = D), l'édition pour clarinette et piano (Paris 1910 = S) ainsi qu'un microfilm du manuscrit autographe (Bibliothèque Nationale, Paris, Ms. 1003 = A). Comparé à A, Debussy a, évidemment pendant la correction de l'édition imprimée, opéré quelques changements qui ne sont pas pris en considération ici. A cette occasion le phrasé et l'articulation de la voix solo furent adaptés en grande partie à l'édition pour clarinette et piano.

Ce qui est critique c'est la tonalité dans les mesures 58–91. Dans les notes le signe accidentel devant ré est toujours ajouté aux signes dans A et D. Puisque dans la première mesure de ce passage mi majeur prédomine, quatre signes y furent placés; de cette façon les signes accidentels devant ré ont pu être réduits. (Voir aussi Seraphim, Helmut, *Debussys Kammermusikwerke der mittleren Schaffenszeit*, Erlangen-Nürnberg 1962.)

La Note de l'éditeur contient des suppléments tirés du manu-

scrit autographe, des additions analogues de la part de l'éditeur ainsi que des additions tirées de l'édition pour clarinette et piano.

EDITOR'S NOTE

For the present edition the score of the French first print (Paris 1911 = D), the edition for clarinet and piano (Paris 1910 = S) and even a microfilm of the autograph (Bibliothèque Nationale, Paris, Ms. 1003 = A) have been available. Compared with A, Debussy – obviously during the correction of the printed edition – made some changes, which are not to be considered here. By that also the phrasing and articulation of the solo-part were mainly adapted to the edition for clarinet and piano.

What is critical is the tonality in measures 58–91. In the note-text the accidental before d was constantly added to the three signatures in A and D. Since in the first measures of that section e major is prevailing, four signatures were put. Thus, the accidentals before d could be reduced. (Cf. also Seraphim, Helmut, *Debussys Kammermusikwerke der mittleren Schaffenszeit*, Erlangen-Nürnberg 1962.)

The editor's note contains supplementation from the autograph, analogous additions on the part of the editor as well as some additions taken from the edition for clarinet and piano.

Takt

- 17 Va. I, Bogen analog Va. II
- 19 VI. II, Bogen lt. A
- 34 Hr. III *sf* lt. A, Hr. I *nuc f* in A
- 34/35 Solo, 3. und 4. Viertel, Artikulation lt. A. T. 34, 3. Viertel analog T. 35
- 38 *jusqu'au Tempo* 1 lt. S
- 91 Hr. III, Akzente analog Hr. I, VI. I, 2. Hälfte, Akzent analog VI. I, 1. Hälfte
- 102 Solo, 4. Achtel, Bogen lt. S
- 103 Solo, *decresc.* lt. S
- 104 Hr. III, *ten.* lt. A
- 108 Hr. I/II ötez les sourd, empfohlen
- 146 Solo, *decresc.* in A erst ab 147, hier lt. S, vgl. T. 150
- 156 Va., Vc., Bögen in A nicht auf folgendes Achtel geführt, analog T. 155 ergänzt
- 157 VI. II, ganzer Bogen lt. A, zwei Bögen in D
- 158 Hr. II/III, 1. Note Versetzungszeichen vor g ergänzt analog Fg., Va.
- 162 Fg. III, Fortato im 4. Viertel analog 2. Viertel ergänzt
- 164 Solo, Punkt lt. S
- Fg., Hr. / lt. A
- 166 E. H., / lt. A
- 187 Ob., *ten.* analog Fg.
- 188 Tp., Dach- und Marcato-Akzent in A und D, analog Hr., T. 187
- 193/4 Fg., jeweils 1. Achtel, *stacc.* lt. A

TEMPO- UND VORTRAGSBEZEICHNUNGEN

| | | |
|--|--|---|
| animé | belebt | animated |
| animez et augmentez toujours | beleben und immer stärker werdend (cresc.) | animate and always increase |
| au mouv ^t = au mouvement | im Tempo, a tempo | in tempo |
| avec charme | mit Anmut | with charm |
| bouchés | gestopft | closed |
| cédez | nachgeben, (das Tempo) verringern | slacken (the tempo), slow down |
| délicatement | zart | delicate |
| 2 pup. soli | 2 Pulte soli | 2 stands soli |
| doux et égal | weich, sanft und gleichmäßig | sweet and equal |
| doux et pénétrant | sanft und 'durchdringend | soft and penetrating |
| en retenant peu à peu jusqu'au Tempo I | ein wenig zurückhaltend bis (zur Wiederkehr von) Tempo I | restraining little by little to tempo I |
| en serrant | schneller werdend | becoming faster |
| expressif | ausdrucksvoll | espressive |
| harmonieux | wohlklingend | harmonious |
| la moitié | die Hälfte | the half |
| le double plus vite | doppelt so schnell | double as quick |
| léger | leicht, zart | light, tender |
| les autres | die anderen | the others |
| m. d. (main droite) | rechte Hand | right hand |
| marqué | betont | accented |
| même mouv ^t | das gleiche Tempo (wie vorher) | the same tempo |
| modéré et doucement rythmé | gemäßigt und zart im Rhythmus | moderate and softly rhythmical |
| modérément animé | mäßig belebt | moderately animated |
| ôtes les sourdines | Dämpfer entfernen | mutes off |
| ouverts | offen | open |
| peu à peu | nach und nach | gradually |
| plus animé | mäßig belebt | moderately animate |
| plus retenu | mehr zurückgehalten | more holding back |
| rétenu | zurückgehalten | restrained |
| rêveusement lent | träumerisch, langsam | dreamy, slow |
| sans sourdine(s) | ohne Dämpfer | no mute(s) |
| sec | trocken, hart | dry, hard |
| sourdine(s) | Dämpfer | mute(s) |
| suivez | folgen (im Tempo) | follow |
| sur la touche | auf dem Griffbrett | on the fingering-board |
| tous | tutti | tutti |
| très doux | sehr sanft | very softly |
| très serré | sehr dicht | very tightly, closed |
| un peu en dehors | ein wenig hervorgehoben | somewhat bringing out |
| un peu retenu | ein wenig zurückgehalten | somewhat holding back |