

Erik Satie

(geb. Honfleur, 17. Mai 1866 – gest. Paris, 1. Juli 1925)

Trois petites pieces montées

Vorwort

Erik Satie (1866-1925) war ein Avatar des französischen Modernismus, ein Bilderstürmer, dessen einzigartige Ansätze in der Komposition für viele bahnbrechende musikalische Innovationen in den frühen zwanziger Jahren verantwortlich waren. Heute ist er einer der am häufigsten missverstandenen und am wenigsten erforschten Komponisten seiner Zeit. Zu Lebzeiten erfreute sich Satie erheblicher Popularität, nach dem Erfolg seines Balletts Parade in 1917 erlangte er gar Kultstatus in Avantgardekreisen. Zu dieser Zeit scharrten sich junge Komponisten um ihn, unter anderem George Auric, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Louis Durey, Arthur Honegger und Francis Poulenc. Satie ermutigte diese in Ihrer Arbeit und unterstützte sie bei deren Veröffentlichung. In einem Artikel der Comoedia am 16. Januar 1920 mit dem Titel "Die fünf Russen, Die sechs Franzosen und Erik Satie" taufte der Kritiker Henri Collet diese Komponisten "Groupe des Six", da „ sie die Lehre von Erik Satie verstanden haben und ... durch eine großartige und freiwillige Rückkehr zur Einfachheit die Wiedererneuerung der französischen Musik bekräftigen".¹ Saties bahnbrechende Musik führte aufgrund seines Festhaltens an der Ästhetik der harmonischen Schlichtheit und der oftmals humorvollen Beschaffenheit seiner Musik zu einem tiefgreifenden Zerwürfnis unter den zeitgenössischen Kritiker.

Trois petites pieces montées (Drei kleine ausgestopfte Stücke) sind ein gutes Beispiel für Satie's Markenzeichen, den musikalischen Humor. In diesen Stücken erscheint er im ungewöhnlichen Titel und Satie's einzigartiger musikalischer Sprache. In der Komposition seiner "humoristischen" Arbeiten (1912-1915) hat Satie seine Kunst der Erfindung komischer Situationen vervollkommnet, in erster Linie durch übertriebene und dramatische Gesten, welche abrupte Wechsel in Dynamik und Textur einschliessen, und durch Nebeneinanderstellen von scheinbar widersprüchlichen musikalischen Elementen. Die Trois petites pieces montées wurden am 21. Februar 1920 im Comédie des Champs-Élysées, einem kleinen Theater in der zweiten Etage des Théâtre des Champs-Élysées, uraufgeführt. Sie waren Teil der Aufführung von Jean Cocteau's Premiere 'Spectacle- Concert', welches durch den Comte Etienne de Beaumont finanziert wurde und der Präsentation der Talente der just gegründeten Gruppe "Les Six" und ihres "Meisters" Erik Satie diente. Das gesamte Thema des Schauspiels galt der Verherrlichung der französischen Populärkultur, insbesondere des Pariser Variété und des Zirkus. Unter der Stabführung Vladimir Grolschmanns wurden eine erlesene Gruppe geladener Gäste durch ein Programm geführt, das mit der Premiere von Milhaud's Le Beouf sur la toit, einer Overtüre von Poulenc und seinem Liederzyklus Cocardes und George Auric's Adieu, New York! aufwartete.

Satie hat seine Werk zunächst in der Zeit zwischen November und Dezember 1919 komponiert und instrumentierte es im Januar 1920 für ein Variété - Orchester für Flöte, Oboe, Klarinette in B, Fagott und Horn in F, zwei Trompeten in C, Posaune und Streicher. Diese kleine Suite lässt den Einfluss der populären musikalischen Quellen mit deutlichen Anleihen aus Variété, Kabarett und Zirkus erkennen. Satie verbrachte die ersten 15 Jahren seiner musikalischen Karriere als "song writer" und Begleiter in den Pariser Kabaretts, wo er seine erste Anstellung als zweiter Pianist des berühmten "Le Chat Noir" fand. Während dieser Zeit absorbierte Satie die populäre Kabarettkultur in seiner künstlerischen Vielgestaltigkeit und kultivierte die Quellen seines Stils und seine Liebe zum Humor. ² Darüberhinaus war Satie in der Literatur der humoristischen Schriftsteller bewandert, angefangen bei Lewis Carroll und Hans Christian Anderson bis hin zu seinen Zeitgenossen wie zum Beispiel Alphonse Allais, den Autoren der 'fantasiste' - Bewegung und Léon-Paul Fargue in Paris.

Woher die Inspiration für den ungewöhnlichen Titel stammt, ist unbekannt, da Satie seine Werke selten besprochen oder erklärt hat, aber er bestimmt den Tonfall der nun folgenden "humoristischen" Musik. Die Titel des ersten und dritten Satzes "de l'Enfance de Pantagruel" ("Von der Kindheit des Pantagruels") and "Jeux de Gargantua" ("Gargantua's Spiele") entstammen den Kapitelüberschriften aus François Rabelais' umstürzlerischer und zu dieser Zeit als unflätig geltender *Novelle Pantagruel* und seinem Vorläufer *Gargantua*. Diese beiden Werke handeln vom befremdlichen Leben des Riesen Gargantua und seinem ähnlich großen Sohn Pantagruel. Rabelais war ein Pariser Schriftsteller der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, berüchtigt für seine Satire und Parodie. Satie hätte sicher mit seiner Art von kritischem Humor sympathisiert, insbesondere, da er seine Verachtung gegenüber Autoritäten und Bildungseinrichtungen teilte. Zur Jahrhundertwende des zwanzigsten Jahrhunderts waren die Werke Rabelais' in der Bohème um den Montmartre sehr beliebt, was insbesondere daran lag, dass Satie dessen Werke in diese Kreise eingeführt hatte. "Marche de Cocagne" nimmt Bezug auf das mystische Land der Cocagne, welches in der hochmittelalterlichen französischen Literatur oft Erwähnung findet: eine Art von Schlemmer - Utopia, in der Essen und Trinken im Übermass vorhanden ist. In seinen Erzählungen über Gargantua und Pantagruel bezieht sich Rabelais wiederum auf die Idee eines mit Essen freigiebigen Landes, allerdings ohne direkten Bezug auf die Cocagne. Obwohl die Titel der drei Sätze mit den literarischen Werken Rabelais in Zusammenhang gebracht werden können, weisen sie musikalisch wenige Gemeinsamkeiten auf und könnten ohne weiteres als drei separate Stücke aufgefasst werden. Die drei konstituierenden Bestandteile kann man nicht als Programmmusik bezeichnen, es wird vielmehr der possierliche und schelmische Geist Rabelais' mit der Musik verbunden. Im ganzen ersten Satz spiegelt sich der Untertitel "Reverie" ("Träumerei") in der beruhigenden und verträumten Musik wieder, in der Dynamik herrscht *piano* vor. Die musikalische Darstellung von Pantagruels Kindheit kann nur als ironische Interpretation dieses Lebensabschnitts angesehen werden. Rabelais beschreibt Pantagruel als ein freches, gedankenloses und gewalttätiges Kind, welches vom Vater verwöhnt wurde. In den entsprechenden Kapiteln beschreibt Rabelais die Essgewohnheiten des Kindes (er konsumierte die Milch von 4600 Kühen zu jeder Mahlzeit) und wie das Kind wegen seines großen Appetits festgekettet wurde, nachdem es versucht hatte, ein Kuh zu verschlingen, die es gerade fütterte. "Reverie" ist als ternäre Struktur (ABA1) angelegt, welche in Satie's Werken häufiger zu finden ist. In "de l'Enfance de Pantagruel" führte Satie das Ostinato wieder ein, ein Charakteristikum, welches er bereits in seinem Werk *Parade* (1917) mit großer Wirkung eingesetzt hatte. Das Streicher - Ostinato bestimmt den akustischen Hintergrund für die Hauptmelodie, welche in Takt 5 durch das Fagott eingeführt wird und bekräftigt die Tonart F-Dur, die zunächst durch die durch die häufige Wiederkehr des Tons G im Ostinato verdeckt wurde. Satie benutzt das Fagott - Thema, um die Gesamtstruktur des Stücks zu formen durch die genaue Wiederholung dieses Parts und des begleitenden Ostinato bei Takt 30, das die Reprise ankündigt. Die Reprise wird in den Takten 28 und 29 vorbereitet, in denen das Ostinato - Thema als tonales Zentrum in D wieder aufgegriffen wird. Die ersten vier Takte des B - Teils (Takt 20 bis 23) sind ein ausgezeichnetes Beispiel für Saties Vorliebe für parallele harmonische Bewegungen, in diesem Fall parallele reine Quartan. Der Satz endet mit einer unerwarteten Aussetzung, welche zu einem Abschluss mit plagaler Kadenz führt. In allen drei Sätzen verweigert sich Satie einer dichten Instrumentierung, und trotz des kleinen Ensembles verdoppelt er eher Stimmen, als dass er komplexe oder aufgeplusterte Texturen schafft.

Im Gegensatz zum traumhaften Charakter von "l'Enfance de Pantagruel" ist die Textur des zweiten Satzes kontrapunktisch und das Tempo bedeutend schneller. Dieser Satz ist ebenfalls ternär aufgebaut (ABA1). Der A-Teil ist in C-Dur komponiert, und der kurze zweite Teil kreist um die Tonart G-Dur. Die Eröffnung durch Blechinstrumente (Takt 1 bis 8) wurde im Jahre 1919 ursprünglich als unabhängiges Stück für zwei Trompeten in C geschrieben. Satie komponierte dieses Werk für "La Maison Des Amis des Livres", einem Buchladen, welcher von Adrienne Monnier geführt wurde und als literarischer und zeitweise auch musikalischer Salon diente. Es wurde in dieser Gestalt zuerst als Frontispiz der 1920iger Ausgabe von Bertrand Guégan's *Almanach de Cocagne*³ herausgebracht. In der Endversion der *Trois petites*

pieces montées bietet das Trompetenduo das musikalische Material für den äußeren A - Teil. Dieser ist eine exakte Kopie der Almanach - Version. Im Teil A 1 ist die Instrumentierung abwechslungsreich gestaltet und die ursprünglichen zwei Teile sind nunmehr - durch einfache Tonverdopplung - auf das gesamte Varieté- Orchester verteilt (mit der Ausnahme des Hornes). Im Gegensatz zum Teil A soll nach Anweisung Saties der ruhigere zweite Teil B als “très chanté” von Streichern gespielt werden. Mit der Rückkehr des Eröffnungsthemas in A1 kehrt das Stück zu einer forte Dynamik zurück und schliesst mit einer kurzen plagalen Kadenz. “Jeux de Gargantua” ist eine fröhliche Polka und stilistisch wohl am deutlichsten an die populäre Musik angelehnt, mit Anspielungen auf den französischen Zirkus, den Rummelplatz und die Varietés. Darüberhinaus ist er der hörbar “humoristischste” Satz, und seine verspielte Stimmung wird in den Eröffnungstakten durch den Tanzrhythmus und das unerwartete Auftreten des Schlagzeuges wachgerufen, insbesondere durch Trommelwirbel. Zusätzlich zu Saties skurrilem Stil voller dramatischer Schocks, verursacht durch abrupte Änderungen der Dynamik und bizarrem Nebeneinanderstellen von scheinbar unzusammenhängenden musikalischen Einheiten, findet der Humor seinen offenkundigsten Ausdruck im komischen, langsamen Tempo des musikalischen Dialogs zwischen Fagott und Klarinette. An diesem Punkt sollen nach Saties Anweisungen die Instrumente “albern” spielen. Diese Passage schliesst mit einem Tetrachord rauer Noten, die von einer Tuba im niedrigsten Register gespielt werden. Das Stück endet mit einer übertriebenen plagalen Kadenz. Zusätzlich zu den zeitgenössischen Quellen sollte die fröhliche Tonart von F-Dur und die überall verspielte Stimmung dieses Satzes den Geist der unflätigen Spiele des Gargantua widerspiegeln. In der Novelle Gargantua führt Rabelais über 200 Spiele auf, mit welchen der Riese sich in seiner Freizeit mit Vorliebe vergnügte, zum Beispiel “Folter”, “Ausbeutung seines Nachbarn”, “Schlechter Tod”, “Schlitzen und schneiden” und “Scheiße in seinem Bart”.

Mit einer Widmung für Saties gesellschaftliche Freundin Mme Julien Henriquet wurden die Trois petites pieces montées anfangs (1920) durch die Éditions de la Sirène als Klavierduett veröffentlicht, 1921 folgte die Orchesterversion. Saties noch vorhandene Entwürfe seiner Werke befinden sich in der Bibliothèque nationale, Paris. Derzeit unbekannt ist jedoch der Verbleib des originalen Manuskriptes. Über die Trois petites pieces montées ist bislang wenig Wissenschaftliches verfasst worden, da die Premiere eine private Angelegenheit darstellte und das Werk bereits zwei Wochen später durch seine jüngste musikalische Neuheit, die musique d’ameublement (Einrichtungsmusik) in den Schatten gestellt wurde.

Ann-Marie Hanlon, 2009

1 Jean Roy, *Le Groupe Des Six* (Paris: Seuil, 1994), 192-93.

2 Aus einer biographischen Notiz des Jahres 1913 für seinen Verleger Demets Satie ‘klassifiziert sich darunter die ‘fantastistes’

3 Eine Reproduktion dieser Partitur zum Nachlesen in Ornella Volta, *L’Ymagier d’Erik Satie* (Paris: Éditions Francis van de Velde, deuxième édition revue et corrigée, 1979), 75.

Aufführungsmaterial ist von Eschig, Paris zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München

Erik Satie

(b. Honfleur, 17 May 1866 – d. Paris, 1 July 1925)

Trois petites pieces montées

Preface

Erik Satie (1866-1925) was an avatar of French Modernism, an iconoclast whose unique approach to composition was responsible for many groundbreaking musical innovations in the early twentieth century. Yet, he remains one of the most misunderstood and underexplored composers of his generation. In his lifetime, Satie enjoyed considerable popularity and

achieved cult status within avant-garde circles following the success of the ballet *Parade* in 1917. At this time a group of young composers, that included George Auric, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Louis Durey, Arthur Honegger and Francis Poulenc, began to gather around Satie, who encouraged them in their work and helped to promote their music. In an article in *Comoedia* on 16 January 1920 entitled 'The Five Russians, The Six French and Erik Satie', the critic Henri Collet dubbed these composers the 'Groupe des Six' because 'they have understood the lesson of Erik Satie and... today affirm, by a magnificent and voluntary return to simplicity, the renovation of French music.'¹ Satie's pioneering music deeply divided contemporary music critics on account of his adherence to an aesthetic of harmonic simplicity and the music's often humorous nature.

Trois petites pieces montées (Three Little Stuffed Pieces) are a fine example of Satie's trademark musical humour. In these pieces the humour is portrayed through the unusual titles and Satie's unique humorous musical language. In the composition of his 'humoristic' works (1912-1915) Satie had honed his craft of constructing comical signifiers within music, primarily through exaggerated and dramatic gestures that included abrupt shifts in dynamics and texture and the juxtaposition of seemingly disparate musical units. *Three Little Stuffed Pieces* was premiered on 21 February 1920 at the *Comédie des Champs-Élysées*, a small theatre on the second floor of the *Théâtre des Champs-Élysées*. Financed by the Comte Etienne de Beaumont, the work formed part of the programme of Jean Cocteau's Première 'Spectacle-Concert', which was intended to showcase the talents of the recently formed group 'Les Six' and their maître, Erik Satie. The overall theme of the spectacle was a celebration of French popular culture, particularly that of the Parisian music-hall and the circus. Under the baton of Vladimir Grolschmann, the select group of invited guests were treated to a programme that included the première of Milhaud's *Le Beouf sur la toit*, an Overture by Poulenc and his song-cycle *Cocardes*, and George Auric's *Adieu, New York!*..

Satie initially composed the work between November and December 1919 and orchestrated it in January 1920 for a small music-hall orchestra of flute, oboe, clarinet in B-flat, bassoon, horn in F, two trumpets in C, trombone and strings. This small suite explicitly acknowledges the influence of popular music sources with obvious references throughout to the music-hall, the cabaret and the circus. Satie spent the first fifteen years (1890-1905) of his musical career as a song-writer and accompanist in the Parisian cabarets where he found his first job in music as second-pianist in the infamous cabaret *Le Chat Noir*. It was in this environment that Satie absorbed popular cabaret culture, in all its artistic diversity, and cultivated the popular sources of his style and his love of humour (*blague*).² Satie was also well-versed in the literature of many humorous writers ranging from François Rabelais and Lewis Carroll to contemporaries such as Alphonse Allais, the writers of the 'fantasiste' movement and Léon-Paul Fargue in Paris.

The source of inspiration for the unusual title is unknown as Satie rarely discussed or explained his works; however, it does set the tone for the ensuing humorous music. The titles of movements one and three, 'de l'Enfance de Pantagruel' ('Of Pantagruel's Childhood') and 'Jeux de Gargantua' ('Gargantua's Games'), take their name from chapter titles in François Rabelais' subversive and, at times, scatological novels *Panta-gruel* and its prequel, *Gargantua*. These books follow the strange lives of the giant Gargantua and his similarly large son Pantagruel. Rabelais was a notorious writer of satire and parody based in Paris in the seventeenth century. Satie definitely would have sympathised with Rabelais's brand of critical humour as he shared his disdain of authority and institutions of learning. At the turn of the twentieth century Rabelais's works were very popular within the bohemian circles of Montmartre and it is likely Satie encountered these works whilst in that milieu. 'Marche de Cocagne' (March of Cocagne) makes reference to the mythical land of Cocagne often mentioned in medieval French literature: a kind of gourmand's utopia where food and drink were plentiful. In his tales of Gargantua and Pantagruel Rabelais also alludes to this idea of a

country bountiful with food, however without direct reference to the land of Cocagne. While the titles of the three movements are linked through their literary associations, musically the movements bear little resemblance and could easily stand alone as three separate pieces. The constituent parts could not be described as programmatic, rather the comical and mischievous spirit of Rabelais is conveyed through the music.

In movement I, the subtitle 'Reverie' is reflected in the overall mood of the music which is calm and dreamy. A piano dynamic dominates throughout. The musical depiction of Pantagruel's childhood can only be considered an ironic 'interpretation' of this phase of the giant child's life. Rabelais depicts Pantagruel as a greedy, thoughtless and violent child spoiled by his father. In the corresponding chapter, Rabelais' story describes the infant's feeding habits (he consumed the milk of 4,600 cows at each meal!) and how, on account of this extreme appetite, the child had to be chained after attempting to devour a cow from which he was feeding. 'Reverie' is structured in ternary form (ABA1), a structure commonly found in Satie's works. In 'de l'Enfance de Pantagruel' Satie re-introduces the ostinato figure into his work, a feature he had previously used to great effect in *Parade* (1917). This string ostinato provides the sonic backdrop for the primary melodic figure which is introduced by the bassoon at bar 5, affirming the key of F major, initially obscured by the frequent repetition of the note G in the ostinato. Satie uses the bassoon's theme to shape the overall structure of the piece through the exact repetition of this statement and the accompanying string ostinato at bar 30, signalling the recapitulation. The recapitulation is prepared in bars 28 and 29, where the ostinato theme is restated with D as the tonal centre. The first four bars of the central B section (bars 20 to 23) are a fine example of Satie's penchant for parallel harmonic movement, in this case, parallel open fourths. The movement ends with an unexpected suspension leading to a plagal cadence conclusion. Throughout all three movements Satie resists dense harmonic scoring and in spite of the small ensemble, Satie prefers to double up parts rather than create more complex or padded out sonorous textures.

In contrast with the dream-like quality of 'l'Enfance de Pantagruel' the texture of the second movement is contrapuntal and the tempo is significantly increased. This movement is also structured in simple ternary form (ABA1). The A sections are composed in the key of C major and the short B section is centred on G major. The opening brass section (bars 1 to 8) was initially written as an independent piece for two trumpets in C in 1919. Satie composed this work for 'La Maison Des Amis des Livres', a bookshop run by Adrienne Monnier that served as a literary, and occasionally musical, salon. It was first published in this form as the frontispiece for the 1920 edition of Bertrand Guégan's *Almanach de Cocagne*.³

In its final version in *Three Little Stuffed Pieces* the trumpet duet provides the musical material for the outer A sections. Section A is an exact copy of the *Amanach* version. In A1 the instrumentation is diversified and the original two parts are now spread across the music-hall orchestra (with the exception of the horn) through simple note-doubling. In contrast with the A sections, Satie instructs that the quieter B section should be played 'très chanté' on strings. With the return of the opening theme in A1 the ensemble returns to a forte dynamic and concludes with a brief plagal cadence.

'Jeux de Gargantua' is an upbeat polka and the most overtly 'popular' in style of the three movements with allusions to the Parisian circus, fairgrounds and music-halls. It is also the most audibly humorous of the three movements and the playful mood of this movement is evoked in the opening bars through the dance rhythms and the sudden awakening of the percussion section, particularly the drum rolls. In addition to Satie's typical comical musical style of dramatic shocks, caused through abrupt changes in dynamics and bizarre juxtapositions of seemingly unrelated musical units, the humour finds its most overt expression in the comical, down-tempo musical dialogue between the bassoon and clarinet. At this point in the music Satie directs that instruments should be played *niaisement* (inanely). The passage concludes with a tetrachord of raspy notes played on the tuba in its lowest register. The piece

ends with a final exaggerated plagal cadence. In addition to contemporary cultural references, the cheerful key of F major and the overall playful mood of this movement was probably intended to convey the spirit of Gargantua's scatological games. In the novel *Gargantua Rabelais* lists over two-hundred games enjoyed by the giant in his free time, for instance, 'Torture', 'Beggar-my-neighbour', 'Foul Death', 'Slash-and-cut' and 'Shit-in-his-beard'. With a dedication to Satie's society friend Mme Julien Henriquet, *Three Little Stuffed Pieces* was initially published by Éditions de la Sirène as a piano duet in 1920 and in its orchestral version in 1921. Satie's extant sketches for this work reside in the Bibliothèque nationale, Paris. The location of the finished manuscript is currently unknown. In terms of scholarly engagement, little has been written about the *Three Little Stuffed Pieces* as their première was a private affair and the work would be quickly overshadowed two weeks later when Satie would introduce the concert-going public to his latest compositional innovation, *musique d'ameublement* (furniture music).

Ann-Marie Hanlon, 2009

1 Jean Roy, *Le Groupe Des Six* (Paris: Seuil, 1994), 192-93.

2 In a 1913 biographical note for his publisher Demets Satie 'classifies himself among the 'fantastistes'

3 For a reproduction of this score see Ornella Volta, *L'Ymagier d'Erik Satie* (Paris: Éditions Francis van de Velde, deuxième édition revue et corrigée, 1979), 75.

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

Charles-Camille Saint-Saëns

(né à Paris le 9 octobre 1835 — mort à Alger le 16 décembre 1921)

« Cyprès et Lauriers »

Fantaisie pour orgue et orchestre op. 156 (1919)

Préface

Camille Saint-Saëns composa *Cyprès et Lauriers* en mars 1919 pendant une cure au Hammam R'hira en Algérie, pour célébrer la victoire des Alliés dans la Première Guerre mondiale.

L'œuvre est dédiée au Président de la République Française, Raymond Poincaré. En août 1919 Saint-Saëns lui-même mit au point la transcription pour de deux pianos de ce qu'il qualifia à plusieurs reprises de « morceau de circonstance », dont l'architecture, conforme à un schéma éprouvé, est en deux parties (une introduction lente, pour le soliste – une partie rapide, avec orchestre).

La triomphale création de *Cyprès et Lauriers* eut lieu le 11 juillet 1919 au Casino d'Ostende, avec Saint-Saëns à l'orgue, sous la direction du commanditaire de l'œuvre, Léon Jehin (1853-1928), qui était depuis cette année-là directeur des Concerts d'Ostende après avoir été chef d'orchestre à Monte Carlo. Une seconde exécution, tout aussi acclamée, eut lieu le 24 octobre 1920 à Paris, au Trocadéro, cette fois avec Eugène Gigout (1844-1925) à l'orgue, accompagné par l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction de Camille Saint-Saëns.

La partition d'orchestre de *Cyprès et Lauriers* fut publiée chez Durand en novembre 1919, les parties séparées suivirent en janvier 1920.

Traduction: Patrick Lang

Le matériel d'orchestre est disponible aux éditions Durand à Paris.

Réimpression de la Partition originale : Munich, 2003.