

CHARLES KOECHLIN

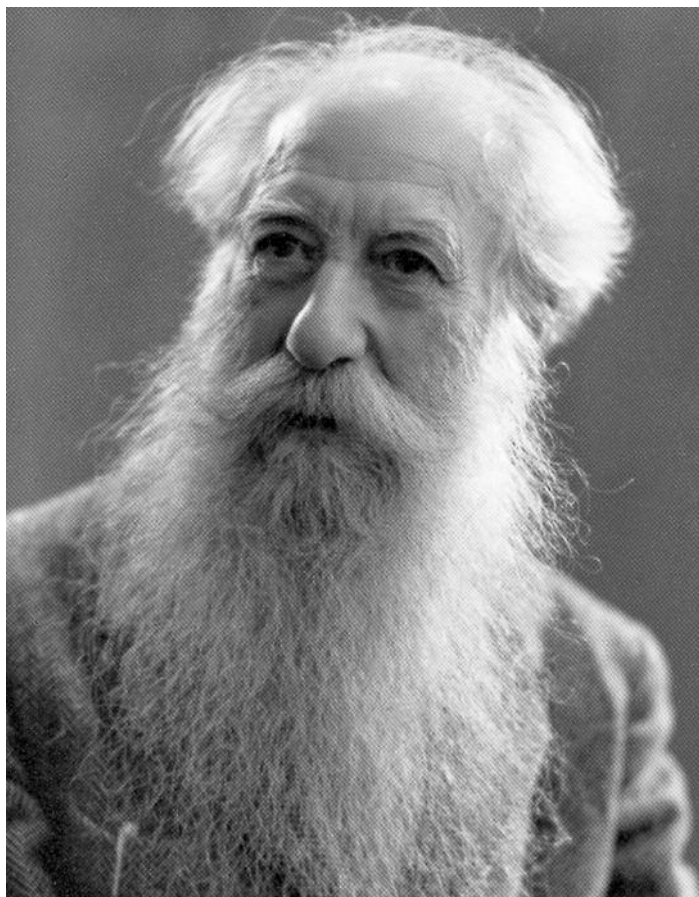


Photo : R. PAUL

Gérard Billaudot  Éditeur

AVRIL 2001

Charles KOECHLIN

Catalogue des œuvres
Catalogue of works
Werkverzeichnis
Catalogo de obras

Gérard Billaudot



Éditeur

14 rue de l'Echiquier - 75010 PARIS - FRANCE
Tél. : (33) 01.47.70.14.46 - Télécopie : (33) 01.45.23.22.54
E-mail : info@billaudot.com

“Il n’a pas cherché à se faire des alliés...
cela n’est plus de mise à l’époque où nous vivons.
L’homme qui veut arriver doit faire partie d’un groupe.”
Samuel BUTTLER

CHARLES KOECHLIN (1867-1950)

Dans son autobiographie restée inédite, Charles Koechlin nous confie “C’est dans son *hérédité alsacienne* qu’il faut chercher ses caractéristiques : celle de son énergie, de sa naïveté, - de son horreur par contre du bourrage de crâne, - de sa sincérité absolue et très simple”. Et cela doit nous éclairer sur sa musique même, nous indiquer “comment il faut la prendre”. Et tant il est vrai que nous faisons notre propre portrait en traçant celui des autres, nous pouvons redire à son propos ce qu’il déclarait de son ami Albert Roussel : “Il fut un artiste complet, un musicien, un penseur, un homme”.

Il naît à Paris le 27 novembre 1867. Son père est dessinateur pour l’industrie textile. Ses parents appartiennent à la riche bourgeoisie industrielle de Mulhouse. Dans son milieu, on honore les Arts. Sa sœur joue du piano. Il l’écoute et déjà certains enchaînements harmoniques l’impressionnent. Ils lui évoquent “des nuits argentées de lune, des fonds sous-marins avec d’irréelles forêts de son cher *20 000 lieues sous les mers*”. Mais c’est surtout la *Cantate de la Pentecôte* de Bach qui l’émeut, premier signe d’une admiration qui ne fera que croître et lui fera dire beaucoup plus tard : “Peut-être bien qu’il faut aimer Bach pour comprendre Koechlin”.

Vers sa quinzième année, il cherche à commenter musicalement la *Petite sirène* d’Andersen. Dans le même temps il fait des études secondaires à l’École Monge, puis au Lycée Carnot, qui le mènent en 1887 à l’École Polytechnique. A la suite d’une grave maladie, il doit en sortir deux ans plus tard. Grâce à cet infortune, il peut, dès lors, se consacrer entièrement à la musique et il entre au Conservatoire de Paris.

En même temps que la classe de Massenet, il suivait celle de Gédalge qui enseignait le contrepoint et la fugue. Quand mourut A. Thomas, directeur du Conservatoire, la nomination de Th. Dubois au poste directorial entraîna la démission de Massenet. Gabriel Fauré lui succéda. On a souvent dit le maître admirable qu’il fut. Il apprécia vite Koechlin : “... il me donnait sa confiance en me chargeant de le suppléer pour la fugue et le contrepoint, lorsqu’il ne pouvait pas faire sa classe c’est-à-dire pendant ses tournées d’inspection aux conservatoires de province”.

Il a commencé de bâtir son oeuvre. A 23 ans, il a composé son Opus 1, *Cinq rondels* pour chant et piano. A 83 ans, l’année de sa mort, il termine ses *Motets de style archaïque*. Entre ces extrêmes, avec une rare puissance de tra-

vail, il va, durant 60 ans, composer une des œuvres les plus importantes de son temps que, “par ses dimensions et sa complexité, personne, comme le dit Henri Sauguet, ne peut se vanter aujourd’hui de connaître dans sa totalité”. Et l’esprit qui animera cette œuvre est “surtout, dit-il lui-même, un esprit de liberté”.

Cet amour de la liberté ne se trouve pas seulement dans le caractère populaire d’une grande partie de sa musique. Il est également lié à ce qu’il a nommé “son culte pour la mer, la montagne, les animaux, les arbres, la nature toute entière”.

Son œuvre la plus représentative en ce domaine est sans doute le *Livre de la Jungle*, cette vaste suite symphonique avec soli et chœurs qui, commencée en 1899 avec la *Berceuse phoque* se terminait en 1939 avec le poème symphonique les *Bandar-Log* en passant par la *Chanson de nuit dans la Jungle* (1899), le *Chant de Kala-Nag* (1899), la *Course du Printemps* (1925) et les poèmes symphoniques *La Méditation du Purum Baghât* (1936) et la *Loi de la Jungle* (1939).

Durant une vie si longue où l’élan créateur ne se ralentit jamais, son langage devait évoluer, toujours déterminé par l’expression, mais aussi, a-t-il reconnu, “dans le sens du grand mouvement vers la liberté d’écriture de Franck et de Chabrier, de Fauré, puis de Debussy, puis enfin des musiques polytonales et atonales”. Néanmoins, - et faut-il voir là une conséquence de son origine protestante, de son hérédité alsacienne de laquelle il tient, dit-il, “cet équilibre de discipline et de liberté (d’ailleurs en accord avec sa conception du protestantisme)” - parallèlement à ce langage polytonal et atonal auquel il aboutit, l’importance qu’il accorde au choral, à la fugue, la nourriture spirituelle qu’il retire de sa constante fréquentation avec l’œuvre de J.S. Bach, l’incitent à pratiquer également une écriture “traditionnelle” qui use librement des notes de passage. Cette conception à la fois nouvelle et traditionnelle du contrepoint qui éclate dans le *Choral en fa mineur* pour orgue, ne pouvait être que renforcée par sa sympathie pour les modes anciens que l’admirable Bourgault-Ducoudray, dans ses cours d’histoire de la musique au conservatoire, lui avait rendus familiers et dont il mesurait toute l’importance dans l’œuvre des musiciens qui lui étaient les plus chers, Chabrier, Fauré, Debussy. Cette harmonie modale, grâce à laquelle il prend le large des sombres mers hantées par la spectre du Hollandais volant et de Tristan pour appareiller vers l’Attique à la chaude et fine lumière ou pour retrouver la spiritualité et la richesse de notre Moyen-Age, imprègne une grande partie de sa musique.

A l’aube de sa carrière, il est surtout attiré par les chœurs et les mélodies. Puis s’enhardissant il aborde le Poème symphonique avec *Les Vendanges* (1896-1906), *La nuit de Walpurgis classique* (1901-1907), *Chant funèbre à la mémoire des jeunes femmes défuntés* (1902-1907), *Jacob chez Laban* que créera le Théâtre Bériza en mai 1925, *La Divine Vespée* (1918), ballet qui n’a été jusqu’ici révélé que par son exécution, en 1917, au concert.

Délaissant en partie et pour un temps seulement l'orchestre, il se sent maintenant assez sûr de lui pour écrire des œuvres de musique de chambre. La *Sonate pour flûte et piano* (1911-1913) inaugure toute une longue série de sonates pour tous les instruments, seuls ou accouplés, en particulier la *Ballade pour piano et orchestre* (1913-1919) et la *Sonate pour basson et piano*.

A cette période de sa production se rattachent également ses *Trois Quatuors avec piano* (1912-1921) qu'il considérait comme "la plus marquante", peut-être, de ses œuvres ; son *Trio pour flûte, clarinette et basson* (1924), son *Trio d'anches*, son *Septuor d'instruments à vent* (1937) ... Il faut noter, avec leur auteur, que chacune de ses partitions sera "une pièce unique dont le plan se trouve déterminé par l'évolution vivante des thèmes et des sentiments, par leur vie même, et qui ne fut jamais décidé à l'avance".

Des difficultés financières l'obligent à 50 ans, de se consacrer en partie à l'enseignement. Ce qu'il va faire par nécessité, il n'aura pas à le regretter car, avouera-t-il, "mon meilleur élève, c'est moi-même". Koechlin écrivit un *Traité sur l'Harmonie*, sur le *Contrepoint*, des *Études sur le Choral et la Fugue d'école* dans le style de J.S. Bach, sans compter son magistral *Traité de l'Orchestration*.

L'influence de cette écriture fuguée fut considérable dans sa production. Si nous en extrayons le *Buisson ardent* (1938-1945), *L'Offrande musicale sur le nom de Bach* (1942), *La seconde symphonie* (1943), *Le docteur Fabricius* (1941-1944), poème symphonique d'après une nouvelle de Ch. Dolfuss dont la première audition eut lieu à Bruxelles en janvier 1949, nous n'en aurons signalé qu'une faible partie.

Le 31 décembre 1950, Charles Koechlin, homme libre, artiste indépendant, s'éteignait dans sa maison du Cancadel, au bord de la Méditerranée. Selon son désir, on lui fit les plus simples obsèques. Une grande partie de son œuvre restait inédite. Peu de temps avant sa mort, il avait soupiré sur les difficultés à se faire jouer : "Laissez-moi espérer qu'on y arrive tout de même, et que, si je vis encore quelques années, j'entendrais *L'offrande musicale sur le nom de Bach* et mon poème symphonique *Le Buisson ardent*". Si son vœu ne fut pas exaucé, du moins était-il parti confiant en son œuvre. En 1947, il avait écrit avec cette franchise qui le caractérisait : "... au soir de ma vie, je me rends compte que la réalisation de mes rêves d'artiste, pour incomplète qu'elle soit, m'a donné la satisfaction intime de n'avoir pas perdu mon temps sur la terre..."

Nous remercions Monsieur Roger Delage qui nous a aimablement autorisé à reproduire un extrait de son étude parue dans la revue : "La Musique en Alsace hier et aujourd'hui" (lib. Istra, Strasbourg, 1970).

CHARLES KOECHLIN (1867-1950)

In his unpublished autobiography, Charles Koechlin wrote : “It is in his Alsatian heredity that his characteristics are to be found : his energy, his ingenuousness, - and on the contrary his horror of brainwashing, - his absolute and very simple sincerity”. This should also throw light on his music, and tell us how to listen to it. In describing others, we paint our own portrait, and what he said of his friend Albert Roussel is equally true of him : “He was a complete artist, a musician, a thinker, a man”.

He was born in Paris on 27 November 1867. His parents belonged to the rich industrial bourgeoisie of Mulhouse, where his father was a textile designer.

In this world, the Arts were respected. His sister played the piano. He listened to her, and already certain harmonic sequences made an impression on him, evoking “silvery moonlit nights, and the depths of the sea with unreal forests from his beloved *20 000 Leagues under the Sea*”. Most of all, he was moved by Bach’s *Cantata for Pentecost*, the first sign of a constantly-growing admiration which made him say later : “Perhaps it is necessary to love Bach in order to understand Koechlin”.

Around the age of fifteen, he tried to write a musical commentary on Andersen’s *Littel Mermaid*. At that time, he was a pupil at the Ecole Monge, and later at the Lycée Carnot, and he was admitted to the Ecole Polytechnique in 1887. He had to leave two years later, following a serious illness. This misfortune made it possible to devote himself entirely to music, and he entered the Paris Conservatory. He studied under Massenet and Gédalge who taught counterpoint and fugue. When Théodore Dubois was appointed director of the Conservatoire, on Ambroise Thomas’ death, Massenet resigned, and was succeeded by Gabriel Fauré. Many have paid tribute to his qualities as a teacher. He quickly recognised Koechlin’s abilities : “he showed his trust by appointing me to take his fugue and counterpoint classes when he was unable to do so (i. e. during his tours of inspection of provincial schools of music)”.

He started to compose, writing his Opus 1, *Cinq rondels* for voice and piano, at the age of 23. Shortly before his death at 83, he completed his *Motets de style archaïque*. Between the two, for sixty years, he produced a vast collection of works which, in the words of Henri Sauguet, are “so numerous and so complex that no one today can claim to know them completely”. And the spirit that breathes in them is, as he said himself, “above all a spirit of freedom”.

This love of freedom is found not only in the popular nature of most of his music, but also in what he called “ his worship of the sea, mountains, trees and the whole nature”. His most representative piece in this field is no doubt *Le livre de la Jungle*, a large-scale symphonic suite with soloists and chorus, which began in 1899 with the *Berceuse phoque*, and was completed in 1939 with the symphonic poem *Les bandar-Log*, and included *Chanson de nuit dans la Jungle* (1899), *Le chant de Kala-Nag* (1899), *La Course de Printemps* (1925) and the symphonic poems *La Méditation de Purum Baghât* (1936) and *La loi de la Jungle* (1939).

During so long a life in which his inspiration never flagged, his language developed, always determined by expression but also, as he acknowledged, “in the direction of the great movement towards freedom of writing, with Franck and Chabrier, Fauré and later Debussy, and then finally polytonal and atonal music”. But at the same time as this contemporary language which he ultimately adopted, the importance which he attached to the chorale and the fugue, and the spiritual nourishment which he found in his constant familiarity with the works of Bach, also led him to write in a more traditional style, using passing notes freely. Perhaps this was the result of his Protestant origins and his Alsatian heredity which, he said, gave him “that balance of discipline and freedom (in keeping with the idea of Protestantism)”. This conception of counterpoint, both new and traditional, so striking in the *Chorale in F minor* for organ, was enhanced by his fondness for the old modes, with which he had become acquainted at the Conservatoire, in Bourgault-Ducoudray’s admirable lectures on the history of music, realising their importance in the works of the composers who meant the most to him - Chabrier, Fauré and Debussy. This modal harmony, in which he sets sail on dark seas haunted by the gloss of the flying Dutchman and Tristan and Heads for the warm, clear light of Attica or the rich spirituality of our Middle-Age, impregnates much of his music.

In his early career he was most attracted by choral music and songs. Then, becoming bolder, he turned to symphonic poems, with *Les Vendanges* (1896-1906), *La nuit de Walpurgis classique* (1901-1907), *Chant funèbre à la mémoire des jeunes femmes défuntes* (1902-1907), *Jacob chez Laban*, first performed at the Théâtre Bériza in May 1925, and a ballet, *La divine Vesprée* (1918) given only in a concert version, in 1937.

He now felt sufficiently sure of himself to write chamber music. The *Sonata for flute and piano* (1911-1913) was the first of a long series of sonatas for a wide variety of instruments, solos and duets, including the *Ballade for piano and orchestra* (1913-1919) and the *Sonata for bassoon and piano* (1918). Also

from this period are the three *String Quartets*, the *Piano Quintet* (1912-1921), which he considered as “perhaps the most outstanding of his works”, the *Trio for flute, clarinet and bassoon*, (1924), the *Trio for reed instruments* and the *Septet for wind instruments* (1937). Koechlin said that each of these works was “a unique piece, the form of which is determined by the living evolution of the themes and feeling, by their very life, and never decided in advance”.

Financial difficulties, at the age of fifty, compelled him to teach. He did not regret what he started through necessity, and said “I am my own best pupil”. Koechlin wrote treatises on harmony and counterpoint, studies of the chorale and the fugue in the style of Bach, and a masterly treatise on orchestration. His music is considerably influenced by fugal writing, in particular *Le Buisson ardent* (1938-1945), *L'offrande musicale sur le nom de Bach* (1942), the *Second Symphony* (1943), and *Le Docteur Fabricius* (1941-1944), a symphonic poem based on a short story by Charles Dollfuss, first performed in Brussels in January 1949.

Charles Koechlin, a free man and an independant artist, died in his home at Le Canadel, on the shore of the Mediterranean, on 31 december 1950. His funeral was very simple, as he had wished. Many of his works were still unpublished. Not long before his death, he complained how difficult it was to have his music performed : “Allow me to hope that it will nevertheless be possible, and that, if I live a few years more, I shall hear *L'offrande musicale sur le nom de Bach* and my symphonic poem, *Le buisson ardent*”. Although his wish was not granted, at least he died with confidence in his work. In 1947, with his characteristic frankness, he wrote : “in the evening of my life, I realise that although the accomplishment of my dreams as an artist has been incomplete, it has given me the intimate satisfaction of not having wasted my time on earth”.

We would like to thank Roger Delage for his kind permission to quote from his article published in the magazine “La Musique en Alsace hier et aujourd’hui” (Lib. Istra, Strasbourg, 1970).

MUSIQUE DE CHAMBRE

PIANO SEUL

Ballade, opus 50 (1911)

Suite de plusieurs morceaux s'enchaînant.

I. Assez lent, mais sans traîner - II. Très modéré, mais pas trop lent - III. Andante con moto - IV. Adagio - V. Andante - VI. Très adagio - VII. Adagio maestoso.

Annotations et mise au point du manuscrit par Jean-Pierre Ferey.

Durée : 24 mn 30 s

En vente.

Enregistré sur disque compact SKARBO n°3932 par J. P. Ferrey.

Feuillet d'album (1942-46)

Extrait n° 7 de l'Offrande Musicale sur le nom de Bach.

Durée : 1 mn 45 s

En vente.

FLÛTE SEULE

Les chants de Nectaire, opus 198 (1944)

Volume 1 : La Révolte des Anges

Douze pièces extraites de 32 pièces d'après "La révolte des Anges" d'Anatole France.

I. Prélude - II. Naissance de la vie - III. Jeunesse du monde - IV. Les tranquilles clartés de l'Intelligence - V. Criblent de flèches l'Erreur et la Bêtise - VI. Le Rire Vainqueur - VII. La plainte humaine - VIII. Lumière, Modération, Équilibre - IX. Le jardin des Muses - X. Les vrilles de la vigne - XI. Gaïeté du matin ensoleillé - XII. Méditation sur la douleur humaine.

Durée : 22 mn 30 s

En vente.

Enregistré sur disque Encyclopédie Sonore Hachette 320-2884 et 50-84 LT.

Les chants de Nectaire, opus 198 (1944)

Volume 2 : Dans la forêt antique.

Dix-sept pièces extraites des 32 pièces de "Dans la forêt antique".

I. La claire forêt - II. Jeux dans la clairière - III. Le bruissement des feuilles - IV. Boire à l'ombre- V. Danse de Nymphes au soleil - VI. Le chèvrier - VII. Danse de faunes - VIII. La mer aux bruits innombrables - IX. Le satyre - X. Sur la mort d'un chat- XI. Calme du soir- XII. Brise fraîche du matin sur la mer - XIII. Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi - XIV. Danses dans la forêt - XV. Les oiseaux sont ivres - XVI. Silène - XVII. Pour le cortège de Dionysos.

Durée : 23 mn 30 s

En vente.

Enregistré sur disque Encyclopédie Sonore Hachette 320-2884 et 50-84 LT.

Les chants de Nectaire, opus 198 (1944)

Volume 3 : Prières, cortèges et danses pour les dieux familiers

Dix-huit pièces extraites des 32 pièces de "Prières, cortèges et danses pour les dieux familiers.

I. Cortège de jeunes filles - II. Danses pour saluer le retour du printemps - III. Épithalame - IV. Danse pour célébrer le retour du Père- V. Prière funéraire - VI. Danse pour célébrer d'heureuses fiançailles - VII. Tityre remercie les dieux - VIII. Hymne du philosophe devant la nuit d'étoiles - IX. Danses d'adolescents devant la maison heureuse - X. Le maître enseigne à ses élèves la vie harmonieuse des sages antiques - XI. Ronde joyeuse dans les prés fleuris - XII. Prière aux sages de la forêt - XIII. Prière aux dieux protecteurs du foyer - XIV. "Danse" - XV. Cortège - XVI. Danse des faunes familiers - XVII. Cortège - XVIII. Cortège d'actions de grâce.

Durée : 42 mn 35 s

En vente.

Enregistré sur disque Encyclopédie Sonore Hachette 320-2884 et 50-84 LT.

Les chants de Nectaire, opus 198 (1944)

Version intégrale

En vente.

CLARINETTE SEULE

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

Recueil comprenant 3 des 18 pièces de l'œuvre.

I. La romance de Kasper (n°1) - II. Le bouquet de fleurs des champs pour Magédel (n°3) - III. Rage de Kasper (n°15).

Première audition le 7 juin 1972 à la B.B.C. de la pièce n°1.

Durée : 2 mn 30 s (n°1)
0 mn 50 s (n°3)
0 mn 50 s (n°15)

En vente.

COR SEUL

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

Recueil comprenant 3 des 18 pièces de l'œuvre.

I. L'appel du matin (n°4) - II. Réveil (n°7) - III. Sonnerie de Waldhorn à la fête de Eckerswir avant le bal (n°13).

Durée : 0 mn 35 s (n°4)
0 mn 45 s (n°7)
0 mn 50 s (n°13)

En vente.

CLARINETTE ET PIANO

Première sonate, opus 85 (1923)

Deuxième audition le 17 janvier 1926 par L. Cahuzac et Fleury Monchablin.

Durée : 9 mn environ

En vente.

Deuxième sonate, opus 86 (1923)

Première audition en Belgique le 18 février 1960 par Tastence et Lambert-Wilmet.

Durée : 5 mn 30 s

En vente.

CLARINETTE ET COR

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

Recueil comprenant 6 des 18 pièces de l'œuvre.

I. Aubade des vendanges (n°2) - II. La pastorale (n°8) - III. Musique de Kasper et de Waldhorn pendant le dîner chez l'oncle Stavolo (n°9) - IV. Marche familière (n°10) - V. Marche rustique (n°12) - VI. Duo final du printemps qui revient (n°18).

Première audition le 7 juin 1972 à la B.B.C. de la pièce n°1.

Durée : 2 mn 30 s (n°2)

0 mn 35 s (n°8)

1 mn 10 s (n°9)

2 mn 30 s (n°10)

1 mn 45 s (n°12)

2 mn 15 s (n°18)

En vente.

BASSON ET PIANO

Trois pièces, opus 34 (1898-99)

I. Lent - II. Andante moderato - III. Andante moderato.

Première audition le 11 mars 1908 par Flament et J. Berry.

En vente.

COR ET PIANO

Quinze pièces pour le cor, opus 180 (1942) volume 1

Six pièces pour cor en fa et piano.

I. Dans la forêt romantique- III. Andante presque Adagio - IV. Allegro vivo - V. Adagio - VI. Allegro - VII. Andante.

Première audition en 1955 par E. Leloir et D. Rossiaud.

Durée : 4 mn 10 s (n°1)

3 mn 15 s (n°3)

3 mn 20 s (n°4)

5 mn (n°5)

1 mn 40 s (n°6)

3 mn 15 s (n°7)

Les pièces 3, 5 et 7 peuvent être transcrites pour saxophone et piano.
En vente.

Quinze pièces pour le cor, opus 180 (1942) volume 2

Sept pièces pour cor en fa et piano.

IX. Adagio- X. Andante - XI. Allegro vivo - XII. Adagio - XIII. Allegro - XIV. Andante con moto - XV. Presque Adagio.

Première audition en 1955 par E. Leloir et D. Rossiaud.

Durée : 2 mn 30 s (n°9)

4 mn 30 s (n°10)

1 mn (n°11)

5 mn (n°12)

1 mn 45 s (n°13)

3 mn 10 s (n°14)

3 mn (n°15)

Les pièces 10, 12, 14 et 15 peuvent être transcrites pour saxophone et piano.
En vente.

BASSON OU COR ET PIANO

Sonate, opus 71 (1918)

I. Andante - II. Nocturne- III. Final.

Première audition le 25 février 1938 à la salle Cortot, Paris, par M. Dhérin, basson, et J. Guicysse, piano.

Durée : 10 mn

En vente.

Silhouettes de comédie, opus 193 (1942-43)

Douze pièces pour basson et piano.

I. Le château de la misère - II. Duetto - III. L'éternel Clitandre - IV. Isabelle - V. Le matamore - VI. Arnolphe et Agnès - VII. Le beau Léandre - VIII. Les deux orphelines - IX. Colombine danseuse - X. Chanson martial des Gardes Françaises - XI. Arlequin - XII. Monsieur Prud'homme au bal des humoristes.

Durée : 31 mn

En vente.

TROIS INSTRUMENTS

Deux nocturnes, opus 32 bis (1904-1912)

Pour cor, flûte et harpe ou piano.

I. Venise - II. Danse dans la forêt.

Première audition le 22 juin 1965 par l'Ensemble Instrumental Charles Koechlin.

Durée : 4 mn 45 s

En vente.

Pastorale, opus 75 bis (1917-1921)

Pour flûte, clarinette et piano.

Première audition le 12 avril 1985 à Hambourg par l'Ensemble l'Art pour l'Art.

Durée : 2 mn 30 s

En vente.

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

Pour clarinette, alto et violoncelle.

Lamento (n°17).

Durée : 2 mn 20 s

En vente.

QUATRE INSTRUMENTS

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

Pour 4 cors.

Fanfare d'appel (n°11).

Durée : 1 mn 30 s

En vente.

Quinze pièces pour le cor, opus 180 (1942) volume 3

Deux pièces pour quatre cors en fa ou quatre trompes en ré.

II. Allegro - VIII. Nocturne.

Première audition le 26 septembre 1983 au colloque international organisé pour les cents ans de Wiener Waldhronverein.

Durée : 2 mn (n°2)

3 mn 20 s (n°8)

En vente.

QUINTETTES DIVERSES

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

Pour flûte et quatuor à cordes.

Les oiseaux dans le matin ensoleillé (n°6).

Durée : 3 mn 20 s (n°6)

Pour violon et quatuor à cordes.

Romance de Magrédel (n°5).

Durée : 3 mn 10 s (n°6)

Partition et matériel d'orchestre en location.

ŒUVRES DESTINÉES À LA FORMATION DES JEUNES INSTRUMENTISTES

COR

Monodie, opus 218 bis (1948)

Pour cor en fa.

Durée : 3 mn

En vente.

FLÛTE ET PIANO

Morceau de lecture pour flûte, opus 218 (1948)

Pour flûte et piano.

Durée : 1 mn 50 s

En vente.

CLARINETTE ET PIANO

Quatorze pièces, opus 178 (1942)

Pour clarinette en si^b, en la ou en ut et piano.

Durée : 24 mn 10 s

En vente.

SAXOPHONE ALTO ET PIANO

Études, opus 188 (1943)

Quinze pièces pour saxophone alto et piano.

Première audition partielle le 13 mars 1962 au Cercle Royal Gaulois à Bruxelles par J.M. Londeix et P.M. Dubois.

Durée : 40 mn environ

En vente.

Enregistré sur disques Stéréo E.F.M. 012, Classic Edition 16, Music Minus One 43 W 61 st et New York N.Y. 10023.

DEUX CLARINETTES

Quinze pièces sur des paysages bretons, opus 178 (1943-44)

Pour deux clarinettes.

I. L'attente sur la falaise - II. Sur la grève, coucher de soleil - III. La paix intérieure - IV. La gaie promenade - V. La petite chapelle au bord de la mer - VI. Le vieux calvaire breton - VII. Le vieux pêcheur et son mousse - VIII. Le bel été - IX. Danses au soleil - X. L'angoisse surmontée - XI. En promenade - XII. Les haies fleuries - XIII. La poursuite - XIV. Joyeux matin - XV. Aubade.

En vente.

DEUX SAXOPHONES

Vingt-quatre duos, opus 186 (1942) Volume 1

Douze duos (n° 1 à 12) pour saxophone(s) en mi^b et saxophone(s) en si^b.

En vente.

Vingt-quatre duos, opus 186 (1942) Volume 2

Douze duos (n° 13 à 24) pour saxophone(s) en mi^b et saxophone(s) en si^b.

En vente.

MUSIQUE CONCERTANTE

PIANO

Ballade, opus 50 (1913-19)

Pour piano et orchestre.

Première audition le 10 février 1950 à l'I.N.R. par Léonce Gras et Henriette Faure.

Durée : 22 mn 30 s

Nomenclature des instruments :
3.3.3.3 - 4.2.3.1 - timb, batterie, hp et cordes

Partition et matériel en location.

Enregistré sur disque compact E.M.I. "Esprit Français" CDM 764 369-2 par B. Rigutto et A. Myrat.

CLARINETTE

Première sonate, opus 85 (1946)

Pour clarinette en la ou en si^b et orchestre.

Durée : 9 mn environ

Nomenclature des instruments :
2.2.0.1 - 2.1.0.0 - timb, hp, pno et cordes

Réduction clarinette et piano en vente.

Partition d'orchestre en vente.

Matériel en location.

Deuxième sonate, opus 86 bis (1946)

Pour clarinette et orchestre de chambre.

Durée : 5 mn 30 s

Nomenclature des instruments :

2.1.0.1 - 2.1.0.0 - timb, hp, pno et cordes

Réduction clarinette et piano en vente.

Partition d'orchestre en vente.

Matériel en location.

Enregistré sur disque compact EPM "The classical Collector" 150-142
par P. Lefebvre et R. Desormière.

BASSON

Silhouettes de comédies, opus 193 (1942-43)

Douze pièces pour basson et orchestre.

I. Le château de la misère - II. Duetto - III. L'éternel Clitandre - IV. Isabelle - V. Le matamore - VI. Arnolphe et Agnès - VII. Le beau Léandre - VIII. Les deux orphelines - IX. Colombine danseuse - X. Chanson martial des Gardes Françaises - XI. Arlequin - XII. Monsieur Prud'homme au bal des humoristes.

Première audition le 18 février 1993 par le Berner Symphonie Orchester, et Klaus Thunemann, basson, sous la direction de Peter Gülke.

Durée : 31 mn

Nomenclature des instruments :

3.3.3.3 - 4.3.3.1 - timb, batterie, hp, pno, xylophone et cordes

Réduction basson et piano en vente.

Partition d'orchestre en vente.

Matériel en location.

MUSIQUE SYMPHONIQUE

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

*Pour flûte, clarinette, quatre cors et orchestre à cordes.
Grande valse du bal d'Eckerswir (n°14).*

Durée : 2 mn 45 s

Partition et matériel d'orchestre en location.

Les confidences d'un joueur de clarinette, opus 141 (1934)

*Pour alto solo, flûte, clarinette, quatre cors et orchestre à cordes.
Nocturne (n°16).*

Durée : 4 mn 35 s

Partition et matériel d'orchestre en location.

Offrande musicale sur le nom de Bach, opus 187 (1942-46)

Douze variations pour orchestre.

Première audition le 19 mai 1973 par l'Orchestre Symphonique de Francfort sous la direction de Juan-Pablo Izquierdo.

Durée : 50 mn

Nomenclature des instruments :
4.4.4.4 - 3 sax - 5.5.3.2 - timb, batterie
ondes martenot, piano, orgue et cordes

Partition et matériel d'orchestre en location.

ORDRE ALPHABÉTIQUE DES ŒUVRES ÉDITÉES AUX ÉDITIONS BILLAUDOT

	page
B	Ballade, <i>pour piano</i> 9
	Ballade, <i>pour piano et orchestre</i> 19
C	Chants de Nectaire (Les), Vol. 1, <i>pour flûte seule</i> 9
	Chants de Nectaire (Les), Vol. 2, <i>pour flûte seule</i> 10
	Chants de Nectaire (Les), Vol. 3, <i>pour flûte seule</i> 10
	Chants de Nectaire (Les), Intégrale, <i>pour flûte seule</i> 10
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour clarinette</i> 11
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour cor</i> 11
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour clarinette et cor..</i> 12
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour clarinette, alto et violoncelle</i> 15
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour 4 cors</i> 15
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour flûte et quatuor à cordes</i> 16
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour violon et quatuor à cordes</i> 16
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour flûte, clarinette, 4 cors et orchestre à cordes</i> 21
	Confidences d'un joueur de clarinette (Les), <i>pour alto solo, flûte, clarinette, 4 cors et orchestre à cordes</i> 21
D	Deux nocturnes, <i>pour cor, flûte et harpe ou piano</i> 14
	Deuxième sonate, <i>pour clarinette et piano</i> 12
	Deuxième sonate, <i>pour clarinette et orchestre de chambre</i> 20
E	Études, <i>pour saxophone alto et piano</i> 18
F	Feuillet d'album, <i>pour piano</i> 9
M	Monodie, <i>pour cor</i> 17
	Morceau de lecture pour flûte, <i>pour flûte et piano</i> 17
O	Offrande musicale sur le nom de Bach, <i>pour orchestre</i> 21

P	Pastorale, <i>pour flûte, clarinette et piano</i>	15
	Première sonate, <i>pour clarinette et piano</i>	11
	Première sonate, <i>pour clarinette et orchestre</i>	19
Q	Quatorze pièces, <i>pour clarinette et piano</i>	17
	Quinze pièces pour le cor, vol. 1	13
	Quinze pièces pour le cor, vol. 2	13
	Quinze pièces pour le cor, vol. 3	15
	Quinze pièces sur des paysages bretons, <i>pour deux clarinettes</i>	18
S	Silhouettes de comédies, <i>pour basson et piano</i>	14
	Silhouettes de comédies, <i>pour basson et orchestre</i>	20
	Sonate, <i>pour basson ou cor et piano</i>	14
T	Trois pièces, <i>pour basson et piano</i>	12
V	Vingt-quatre duos, Vol. 1, <i>pour 2 saxophones</i>	18
	Vingt-quatre duos, Vol. 2, <i>pour 2 saxophones</i>	18

DISCOGRAPHIE

- Ballade, pour piano seul**
Jean-Pierre Ferrey SKARBO n°3932 CD 1995
- Ballade, pour piano et orchestre**
Orchestre Philharmonique P.M. 1731391
de Monte-Carlo EMI CDM 764 369-2
Sol. : Bruno Rigutto
Dir. : A. Myrat
- Dix études, pour saxophone et piano**
Sax : J. Desloges Stéréo E.F.M. 012
Pno : A.M. Desloges
- Douze études, pour saxophone et piano**
Sax : P. Brodie Classic Edition 16
Pno : Antonin Kubalec Music Minus one 43W
61 Street New York N.Y. 10023
- Les chants de Nectaire, pour flûte solo**
Fl. : Jan Merry Encyclopédie Sonore Hachette
320-2884
E.S.H. (5 disques)
E.S.H. 50-84 LT
- Les confidences d'un joueur de clarinette, pour clarinette**
Cl. : Arturo Ciompi Music Orion - Master Recording
ORS 82246 - U.S.A. (1982)
- Offrande musicale sur le nom de Bach**
Orchestre Radio-Symphonique M.F.B. 019 - Editions Bauer
de Frankfurt Frankfut - CD 1989
- Deuxième sonate, pour clarinette et orchestre**
Ens. Orchestral L'oiseau Lyre EPM "The Classical"
Cl. : P. Lefebvre Collecter 150-142
Dir. : R. Désormière