

Vorwort

Die Anregung zu seiner Konzert-Rhapsodie *Tzigane* erhielt Maurice Ravel (1875–1937) durch die Begegnung mit der aus Ungarn stammenden englischen Geigerin Jelly d'Arányi (1893–1966) in London. Ravel traf am 29. Juni 1922 in Begleitung des Pianisten Robert Casadesus in der britischen Hauptstadt ein. Während seines Aufenthalts hatte er die Gelegenheit, an einer musikalischen Soiree bei der Sängerin Louise Alvar teilzunehmen, in der Jelly d'Arányi und Hans Kindler unter anderem seine Sonate für Violine und Violoncello interpretierten. Madame Casadesus berichtete, dass „Ravel die ungarische Geigerin zu später Stunde bat, einige Zigeunerweisen zu spielen. Jelly d'Arányi machte sich ans Werk, woraufhin der Komponist nicht mehr aufhörte, nach immer neuen Stücken zu verlangen und das bis fünf Uhr morgens“ (Arbie Orenstein, *La correspondance aux Casadesus de Maurice Ravel*, in: *Cahiers Maurice Ravel*, Nr. 1, 1985, S. 121). Jelly d'Arányi, Großnichte von Joseph Joachim und Schülerin von Jenő Hubay in Budapest, hatte zuvor am 8. April in Paris die 1. Sonate von Béla Bartók, begleitet vom Komponisten, aufgeführt. Ravel wohnte dem Konzert bei und war zweifelsohne damals bereits begeistert von der Technik der Geigerin. Er trug sich daraufhin mit dem Gedanken, ein hochvirtuoses Stück für sie zu schreiben, das ein Ungarn schildern sollte, wie es seiner Phantasievorstellung entsprach. Zunächst inspirierte ihn das Zusammentreffen mit Jelly d'Arányi und Béla Bartók allerdings zur Skizzierung einer Violinsonate, mit der er vermutlich den Sommer 1923 über beschäftigt war. Im Programmheft eines Konzerts, das er am 18. Oktober in der Queen's Hall in London gab, wird nämlich berichtet, die Uraufführung der Violinsonate sei für den 16. Januar 1924 vorgesehen: „Bei dieser Gelegenheit findet, sofern vollendet, die weltweit erste Aufführung der neuen Sonate für Violine und Klavier des Komponisten statt.“

In der Zwischenzeit wurde der Termin jedoch verschoben, und die Dinge nahmen einen anderen Lauf. Ravel war entschlossen, die Möglichkeiten der Geige bis aufs Äußerste auszuschöpfen, und ließ die befreundete Geigerin Hélène Jourdan-Morhange mit den *24 Capricci* von Paganini zu sich nach Montfort-l'Amaury bei Paris kommen. „Er wollte sie alle hören, um sich in puncto entfesseltes Geigenspiel nichts entgegen zu lassen. Er amüsierte sich über die härtesten Schwierigkeiten und ließ mich diesen und jenen Effekt mit kleinen diabolischen Verbesserungen ausprobieren. Mit *Tzigane* gewann er auf diese Weise unumstritten den Wettkampf Ravel gegen Paganini“ (Hélène Jourdan-Morhange, *Ravel et nous*, Genf 1945, S. 181). Nachdem Ravel auch die *Ungarischen Rhapsodien* von Liszt studiert hatte, fragte er Jelly d'Arányi am 13. März 1924: „Wäre es Ihnen möglich, in zwei oder drei Wochen nach Paris zu kommen? Wenn ja, würde ich Sie gerne wegen der *Tzigane* sehen, die ich eigens für Sie schreibe, die Ihnen gewidmet sein wird und im Programm für London die Sonate ersetzen wird, welche ich für den Augenblick aufgegeben habe. *Tzigane* soll ein hochvirtuoses Stück werden. Einige Passagen werden eine brillante Wirkung erzielen, sofern sie ausführbar sind, dessen ich mir nicht immer sicher bin“ (Brief vom 13. März 1924, in: Arbie Orenstein, *Maurice Ravel. Lettres, Écrits, Entretiens*, Paris, 1989, S. 224 f.). In seinem Brief an Roland-Manuel vom 25. März liest man allerdings: „Fast nichts von *Tzigane* ist bisher geschrieben“ (*Lettres*, S. 225), und am 7. April gestand Ravel Robert Casadesus: „*Tzigane* beginnt, mich zu beunruhigen: Abgesehen von einigen Takten ist alles fertig (der Aufbau ist im Übrigen nicht kompliziert), aber fast nichts davon ist zu Papier gebracht“ (*Correspondance aux Casadesus*, S. 121). Letztendlich hatte Jelly d'Arányi nur vier Tage zur Verfügung, um die Schwierigkeiten des Werks zu bewältigen, bevor sie es am 26. April 1924 mit Henri Gil-Marchex am Klavier zum ersten Mal aufführte. Auf dem Programm standen außerdem Ravels *Ronsard à son âme*, die fünf Stücke

für Klavier zu vier Händen aus *Ma Mère l'oye* und *Shéhérazade*.

Es stellt sich allerdings die Frage, ob das Werk damals wirklich abgeschlossen war. Denn am 30. April – Ravel logierte gerade im Hotel Paris in Madrid – überraschte ihn der Journalist André Revesz mitten in der Korrektur der Druckfahnen von *Tzigane* (vgl. Mariano Pérez Gutierrez, *Les voyages de Ravel en Espagne*, in: *Revue Internationale de musique française*, Nr. 24, November 1987, S. 38 f.). Offensichtlich wollte Ravel im Hinblick auf die Aufführung seines Werks am 18. Mai in Barcelona durch Marius Casadesus und dessen Neffen Robert am Klavier noch einige Änderungen vornehmen. Das Datum „Montfort-l'Amaury, Avril-Mai 1924“, das in der gedruckten Ausgabe steht, deutet sogar darauf hin, dass er gleich nach seiner Rückkehr nach Frankreich an der Komposition weiterarbeitete, bevor er sie im Juli orchestrierte.

Die Fassung für Violine und Orchester, von der man lange Zeit annahm, dass ihre Uraufführung am 30. November 1924 in Paris im Châtelet mit Jelly d'Arányi und dem Orchestre Colonne unter der Leitung von Gabriel Pierné stattfand, wurde in Wirklichkeit zum ersten Mal am 19. Oktober in Amsterdam mit dem amerikanischen Solisten Samuel Dushkin und dem Königlichen Concertgebouw-Orchester unter Pierre Monteux gespielt. Zuvor war *Tzigane* am 15. Oktober in einem Konzert der Pariser Société musicale indépendante in der Salle Gaveau mit Samuel Dushkin und dem Pianisten Beveridge Webster in einer besonderen Form zu hören: Für dieses Konzert brachte man einen Mechanismus im Innern des Flügels an, das sogenannte Luthéal, welches dem Instrument ein dem ungarischen Cymbal vergleichbares Timbre verlieh und an „das metallische Klappern des altertümlichen Cembalos“ erinnerte (Henry Prunières, *Les concerts. Tzigane de Maurice Ravel à la S.M.I.*, in: *La Revue musicale*, Nr. 1, November 1924, S. 60). Diese 1919 patentierte Erfindung des belgischen Orgel- und Klavierbauers George Cloetens erlaubte es, den Klang eines modernen

Konzertflügels durch das Hinzufügen von zwei Registern zu verändern: einem Cembaloregister und einem Harfen- oder Lautenzug. Vom Pariser Publikum wurde *Tzigane* sehr herzlich aufgenommen.

Die Klavierfassung erschien im September 1924, die für Luthéal hingegen erst im Oktober des Folgejahres. Die Druckplatten der Klavierfassung wurden für die Ausgabe für Violine und Luthéal wiederverwendet, was darauf hindeutet, dass die Luthéal-Fassung später entstanden war. Daher stützt sich die vorliegende Edition, da das Autograph nach wie vor unzugänglich ist, auf die Erstausgabe der Klavierfassung (siehe die *Bemerkungen* am Ende unserer Edition).

Stilistisch ist Ravels Bravourstück in der Tradition der „Zigeunerstücke“ anzusiedeln, mit denen Komponisten wie Pablo de Sarasate, Jenő Hubay und Fritz Kreisler zu Beginn des Jahrhunderts große Erfolge feierten. Natürlich imitierte Ravel hier nicht einfach „Zigeunermusik“, er bediente sich ihrer vielmehr, um den Schein einer Improvisation hervorzurufen. Ohne in den Ton pittoresker Folklore zu verfallen, komponierte er „im Stil einer ungarischen Rhapsodie“.

Tzigane hat immer eine ganz besondere Anziehung auf die Geigenvirtuosens ausgeübt, schon in den 1930er-Jahren gehörte die Konzert-Rhapsodie zu den meistgespielten Werken Ravels. Leider gibt es kein Tondokument mit Jelly d'Arányi. Als historische Referenzaufnahme gilt nach wie vor die Einspielung mit Zino Francescatti (1931), die ganz in der französischen Tradition steht: „Man könnte glauben, dass *Tzigane* eigens für Francescatti komponiert wurde, so spielend bewältigt er die Schwierigkeiten!“ (Suzanne Demarquez, *Zino Francescatti*, in: *La Revue musicale*, Nr. 134, März 1933, S. 217). Yehudi Menuhin, der gerade 16 Jahre alt war, als er 1932 *Tzigane* aufnahm, legte ebenso viel Erfindungsgeist und Virtuosität an den Tag wie sein Vorgänger. Ein weiteres Sammlerstück, die Aufnahme mit Jascha Heifetz (1934), darf man aufgrund der fast mechanischen Präzision des Spiels und

der unglaublichen Wendigkeit der linken Hand ebenfalls zu den unverzichtbaren Tondokumenten rechnen.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Personen und Institutionen, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

Epalinges, Frühjahr 2014
Jean-François Monnard

Preface

The Concert Rhapsody *Tzigane* by Maurice Ravel (1875–1937) was inspired by his encounter in London with Jelly d'Arányi (1893–1966), an English violinist of Hungarian birth. Accompanied by the pianist Robert Casadesus, Ravel arrived in the British capital on 29 June 1922. During his sojourn, he had the opportunity to participate in a soiree, hosted by the singer Louise Alvar, in which Jelly d'Arányi and Hans Kindler performed his Sonata for violin and violoncello, among other pieces. Madame Casadesus reported that “late in the evening, Ravel asked the Hungarian violinist to play some Gypsy melodies. Jelly d'Arányi complied, whereupon the composer did not cease to demand more and more pieces, until five o'clock in the morning” (Arbie Orenstein, *La correspondance aux Casadesus de Maurice Ravel*, in: *Cahiers Maurice Ravel*, no. 1, 1985, p. 121). Previously, on 8 April, Jelly d'Arányi, the grandniece of Joseph Joachim and a pupil of Jenő Hubay in Budapest, had performed Béla Bartók's 1st Sonata in Paris, accompanied by the composer. Ravel attended the concert and was undoubtedly already then enthralled by the violinist's technique. From that time on, Ravel was captivated by the thought of writing a virtuoso piece for her, a piece that would depict Hungary as he imagined it. First, however, the meeting with

Jelly d'Arányi and Béla Bartók led to the composition of a Violin sonata, which presumably kept him occupied during the summer of 1923. In the programme of a concert Ravel gave in the Queen's Hall in London on 18 October, it is stated that the premiere of the Violin Sonata was scheduled to take place on 16 January 1924: “The first performance in the world will be given on that occasion, if ready, of the composer's New Sonata for violin and piano.”

In the meantime, the date was postponed, and events took a different course. Ravel was determined to exploit the violin's possibilities to the full, and had the violinist Hélène Jourdan-Morhange come to him in Montfort-l'Amaury near Paris to play Paganini's *24 Capricci*. “He wanted to hear all of them, in order to not miss anything in terms of unfettered violin playing. He took joy in the most awful difficulties and had me try out this and that effect with diabolical improvements. In this manner, with *Tzigane*, he indisputably won the match Ravel vs. Paganini” (Hélène Jourdan-Morhange, *Ravel et nous*, Geneva 1945, p. 181). After also studying Liszt's *Hungarian Rhapsodies*, Ravel asked Jelly d'Arányi on 13 March 1924: “Would it be possible for you to come to Paris in two or three weeks? If yes, I would like to see you concerning the *Tzigane* that I am writing especially for you, that will be dedicated to you and that on the programme for London will replace the Sonata, which I have abandoned for the moment. *Tzigane* is to be a highly virtuoso piece. Several passages will make a brilliant effect, provided they are executable, of which I am not always certain” (letter of 13 March 1924, in: Arbie Orenstein, *Maurice Ravel: Lettres, Écrits, Entretiens*, Paris, 1989, pp. 224 f.). However, in his letter to Roland-Manuel from 25 March, we read: “Almost nothing of *Tzigane* has been written so far” (*Lettres*, p. 225), and on 7 April, Ravel admitted to Robert Casadesus: “*Tzigane* begins to worry me: except for a few measures, everything is finished (the structure, by the way, is not complicated), but almost nothing of it has been put on paper” (*Correspondance*

aux Casadesus, p. 121). In the end, Jelly d'Arányi had only four days in which to master the work's difficulties before she performed it for the first time, with Henri Gil-Marchex on piano, on 26 April 1924. Additionally on the programme were Ravel's *Ronsard à son âme*, the five pieces for piano four-hands from *Ma Mère l'oye* and *Shéhérazade*.

The question, however, is whether or not the work was really finished at that time, for on 30 April – Ravel was staying in the Hotel Paris in Madrid – the journalist André Revesz surprised him in the middle of correcting the proofs of *Tzigane* (cf. Mariano Pérez Gutierrez, *Les voyages de Ravel en Espagne*, in: *Revue Internationale de musique française*, no. 24, November 1987, pp. 38 f.). Ravel obviously wanted to make some changes in view of the imminent performance of his work by Marius Casadesus, together with his nephew Robert on piano, on 18 May in Barcelona. The date “Montfort-l'Amaury, April-May 1924” given in the printed edition even implies that he continued work on the composition after his return to France, before orchestrating it in July.

The version for violin and orchestra, long thought to have been premiered on 30 November 1924 in Paris in the Châtelet with Jelly d'Arányi and the Orchestre Colonne under the direction of Gabriel Pierné, was actually played for the first time on 19 October in Amsterdam by the American soloist Samuel Dushkin and the Royal Concertgebouw Orchestra under Pierre Monteux. Beforehand, *Tzigane* was heard in a special version on 15 October in a concert of the Parisian Société musicale indépendante in the Salle Gaveau with Samuel Dushkin and the pianist Beveridge Webster: for this concert, a mechanism was installed inside the piano, a so-called luthéal, which lent the instrument a timbre similar to that of the Hungarian cimbalom, and that was reminiscent of “the metallic clatter of the ancient harpsichord” (Henry Prunières, *Les concerts. Tzigane de Maurice Ravel à la S.M.I.*, in: *La Revue musicale*, no. 1, November 1924, p. 60). This invention, patented in 1919 by the

Belgian organ and piano maker George Cloetens, made it possible to change the sound of a modern concert grand piano through the addition of two registers: a harpsichord register and a harp or lute register. *Tzigane* was warmly received by the Parisian audience.

The piano version was published in September 1924, that for luthéal however only in October of the following year. The printing plates of the piano version were reused for the violin and luthéal edition, which indicates that the luthéal version was made later. Therefore and since the autograph is still inaccessible, the present edition is based on the first edition of the piano version (see the *Comments* at the end of our edition).

Stylistically, Ravel's bravura work occupies a place in the tradition of the “Gypsy pieces” with which composers such as Pablo de Sarasate, Jenő Hubay and Fritz Kreisler celebrated great successes at the beginning of the century. Naturally, Ravel did not simply imitate “Gypsy music” here, but rather made use of it in order to create the impression of an improvisation. Without lapsing into picturesque folklorism, this virtuoso of the illusion resorted instead to composing “in the style of a Hungarian rhapsody”.

Violin virtuosos have always felt a special attraction to *Tzigane*. Already in the 1930s, this Concert Rhapsody numbered among Ravel's most frequently performed works. Unfortunately, no recording of it by Jelly d'Arányi exists. The version with Zino Francescatti (1931), which is entirely in the French tradition, is still considered the historical reference recording: “One might think that *Tzigane* was written especially for Francescatti, for he masters the difficulties so easily!” (Suzanne Demarquez, *Zino Francescatti*, in: *La Revue musicale*, no. 134, March 1933, p. 217). Yehudi Menuhin, who was just sixteen years old when he recorded *Tzigane* in 1932, displayed just as much inventiveness and virtuosity as his predecessor. A further collector's piece, the recording with Jascha Heifetz (1934) can likewise count among the essential sound documents owing to the almost

mechanical precision of the playing and the incredible velocity of the left hand.

We would like to thank all the people and institutions mentioned in the *Comments* for placing the sources at our disposal.

Epalinges, spring 2014
Jean-François Monnard

Préface

La Rapsodie de concert *Tzigane* est le fruit d'une rencontre à Londres de Maurice Ravel (1875–1937) avec la violoniste hongroise, mais naturalisée anglaise, Jelly d'Arányi (1893–1966). Arrivé à Londres le 29 juin 1922 en compagnie du pianiste Robert Casadesus, Ravel a l'occasion durant son séjour de participer à une soirée musicale chez la cantatrice Louise Alvar, au cours de laquelle Jelly d'Arányi et Hans Kindler interprètent la Sonate pour violon et violoncelle. Madame Casadesus raconte que «tard dans la soirée Ravel demanda à la violoniste hongroise de jouer quelques mélodies tziganes. Jelly d'Arányi s'exécuta, ensuite de quoi le compositeur n'eût de cesse de lui en réclamer de nouvelles, jusqu'à 5 heures du matin» (Arbie Orenstein, *La correspondance aux Casadesus de Maurice Ravel*, dans: *Cahiers Maurice Ravel*, n° 1, 1985, p. 121). Petite-nièce de Joseph Joachim, élève à Budapest de Jenő Hubay, Jelly d'Arányi avait donné auparavant à Paris, le 8 avril, la 1^{re} Sonate de Béla Bartók, accompagnée par le compositeur. Ravel, qui assistait au concert, aura sans doute déjà été émerveillé par la technique de la violoniste et séduit par l'idée de composer à son intention une pièce acrobatique idéalisant la Hongrie de ses rêves. Mais la fréquentation d'Arányi et de Béla Bartók le conduisit d'abord à esquisser une Sonate pour violon. L'été 1923

semble y avoir été consacré et le programme d'un concert que Ravel donne au Queen's Hall à Londres, le 18 octobre 1923, nous apprend en effet que la première mondiale de la Sonate est prévue pour le 16 janvier 1924: «The first performance in the world will be given on that occasion, if ready, of the composer's New Sonata for violin and piano.»

Entretemps, la date est repoussée et les événements prennent une nouvelle tournure. Décidé d'exploiter à fond les ressources du violon, Ravel convoque Hélène Jourdan-Morhange à son domicile à Montfort-l'Amaury près de Paris avec son violon et les *24 Capricci* de Paganini. «Il voulait les entendre tous pour ne rien ignorer du violon déchaîné. Il s'amuseait des pires difficultés, me faisant essayer tels effets avec de petites améliorations démoniaques. C'est ainsi que dans *Tzigane* il gagna sans conteste le match Ravel-Paganini» (Hélène Jourdan-Morhange, *Ravel et nous*, Genève 1945, p. 181). Après avoir étudié les *Rhapsodies hongroises* de Liszt, Ravel demande le 13 mars 1924 à Jelly d'Arányi: «Auriez-vous l'occasion de venir à Paris dans 2 ou 3 semaines? Si oui, je désirerais vous voir au sujet de la *Tzigane* que j'écris spécialement pour vous, qui vous sera dédiée et qui remplacera au programme de Londres la Sonate momentanément abandonnée. Cette *Tzigane* doit être un morceau de grande virtuosité. Certains passages peuvent être d'un effet brillant à condition qu'il soit possible de les exécuter, ce dont je ne suis pas toujours certain» (lettre du 13 mars 1924, dans: Arbie Orenstein, *Maurice Ravel. Lettres, Écrits, Entretiens*, Paris, 1989, pp. 224 s.). Mais le 25 mars, «presque rien de *Tzigane* n'est encore écrit» (lettre à Roland-Manuel du 25 mars 1925, dans: *Lettres*, p. 225) et le 7 avril, Ravel confie à Robert Casadesus: «*Tzigane* commence à m'inquiéter: à part quelques mesures, c'est entièrement fait (la construction n'en est d'ailleurs pas compliquée); mais presque rien n'en est écrit» (*Correspondance aux Casadesus*, p. 121). Finalement, Jelly d'Arányi n'aura que quatre jours pour apprivoiser les difficultés de l'œuvre avant de la présenter pour la première fois à Londres, le 26 avril 1924, avec Henri Gil-Marchex au piano. Au

même programme, *Ronsard à son âme* ainsi que les cinq pièces pour piano à quatre mains de *Ma Mère l'Oye* et *Shéhérazade*.

La question se pose de savoir si l'œuvre était vraiment achevée, car le 30 avril, Ravel se trouve à Madrid, à l'Hôtel de Paris, où le journaliste André Revesz le surprend en pleine correction d'épreuves de *Tzigane* (cf. Mariano Pérez Gutierrez, *Les voyages de Ravel en Espagne*, dans: *Revue Internationale de musique française*, n° 24, nov. 1987, pp. 38 s.). Sans doute avait-il encore quelques retouches à faire en vue de l'exécution de son œuvre à Barcelone, le 18 mai, par Marius Casadesus et son neveu Robert au piano. La date figurant dans la partition imprimée, «Montfort-l'Amaury, Avril - Mai 1924», laisse même entendre qu'il a continué à travailler l'ouvrage dès son retour en France, avant de l'orchestrer en juillet.

La version pour violon et orchestre, dont il a toujours été admis qu'elle avait été donnée en première audition le 30 novembre au Châtelet avec Jelly d'Arányi et l'Orchestre Colonne dirigé par Gabriel Pierné, fut en fait créée le 19 octobre à Amsterdam avec le soliste américain Samuel Dushkin et l'Orchestre royal du Concertgebouw sous la baguette de Pierre Monteux. Auparavant, *Tzigane* fut présentée le 15 octobre, à la Société musicale indépendante chez Gaveau, dans un arrangement particulier avec Samuel Dushkin et le pianiste Beveridge Webster. Un mécanisme fixé à l'intérieur du piano, baptisé luthéal, lui donnait un timbre assez proche du cymbalum hongrois et des «ferraillements de l'antique clavecin» (Henry Prunières, *Les concerts. Tzigane de Maurice Ravel à la S.M.I.*, dans: *La Revue musicale*, n° 1, novembre 1924, p. 60). Cette invention brevetée en 1919 du facteur d'orgues et de pianos belge Georges Cloetens permettait de modifier la sonorité du piano de concert moderne en lui ajoutant deux registres: un jeu de clavecin et un jeu de harpe tirée ou de luth. Le fait est que le public parisien réserve à *Tzigane* un accueil chaleureux.

La version avec piano fut imprimée en septembre 1924 alors que celle pour

luthéal ne fut publiée qu'en octobre de l'année suivante. La réutilisation de planches de la version avec piano dans l'édition pour violon et luthéal semble confirmer que celle-ci est venue en dernier. C'est la raison pour laquelle la présente édition se base sur la première édition imprimée de la version avec piano, l'accès au manuscrit demeurant verrouillé (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Stylistiquement, le morceau de bravoure de Ravel se situe dans la tradition des «tziganeries» que les Pablo de Sarasate, Jenő Hubay et Fritz Kreisler ont lancés sur le marché au début du siècle. Naturellement Ravel ne s'est pas amusé à imiter la musique tzigane, mais il s'en est servi pour féconder l'apparence d'une improvisation. Refusant de céder aux agréments du pittoresque folklorique, il compose «dans le goût d'une rhapsodie hongroise».

Tzigane a toujours exercé une singulière force d'attraction sur les virtuoses de l'archet. Dans les années trente déjà, elle comptait parmi les œuvres les plus jouées de Ravel. On ne possède malheureusement pas d'enregistrement de Jelly d'Arányi. La référence historique demeure celle de Zino Francescatti (1931) qui s'inscrit dans la tradition française. «Il semble que *Tzigane* ait été écrit pour Francescatti, tant celui-ci s'en approprie avec aisance les difficultés!» (Suzanne Demarquez, *Zino Francescatti*, dans: *La Revue musicale*, n° 134, mars 1933, p. 217). Yehudi Menuhin, qui n'a que seize ans quand il enregistre *Tzigane* (1932), ne se montre pas moins imaginaire ni virtuose que son devancier. Autre pièce de collection, celle de Jascha Heifetz (1934) dont la précision quasi-mécanique du jeu et l'incroyable vélocité de la main gauche en font un document irremplaçable.

Nous aimerions remercier ici toutes les personnes et institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Epalinges, printemps 2014
Jean-François Monnard