

## Vorwort

Das Jahr 1906 war für Paul Dukas (1865–1935) sehr arbeitsreich: Sein langjähriges Opernprojekt *Ariane et Barbe-Bleue*, das er als Rohentwurf im Winter 1905/06 beendet hatte, wurde von der Pariser Opéra-Comique für das Frühjahr 1907 zur Premiere angenommen und erforderte nun von ihm die rasche Fertigstellung der Partitur und des Klavierauszugs. Mitten in seine Orchestrierungsarbeiten am 1. Akt fiel eine Anfrage Gabriel Faurés, der im Vorjahr zum neuen Direktor des Pariser Conservatoire ernannt worden war. Für die dortigen jährlichen Gesangs- und Instrumentalwettbewerbe, deren Prüfungsrepertoire Fauré einer grundlegenden Reform unterzog, bat er Dukas Anfang Juni 1906 um die Komposition eines Prüfungsstücks (sowie eines kleinen Blattlesestücks) für den „concours“ der Hornklasse des Professors François Brémont (vgl. Simon-Pierre Perret/Marie-Laure Ragot, *Paul Dukas*, Paris 2007, S. 165).

Trotz des nahen Prüfungstermins Ende Juli und der davor benötigten Probenzeit für die Schüler ließ sich Dukas einige Wochen Zeit und stellte seine *Villanelle* für Horn und Klavier erst nach einem drängenden Telegramm Faurés fertig, wie aus einem Brief Dukas' an seinen Verleger Jacques Durand vom 24. Juni hervorgeht: „Ich wollte Sie treffen, vor allem um Ihnen das Stück zu geben, das ich für den Hornwettbewerb geschrieben habe. Es hat zwölf Seiten, aber dauert nur sechs Minuten. Am Ende hat es mir riesigen Spaß gemacht, es zu schreiben. Ich habe es gestern um halb zwei in der Frühe beendet, nachdem ich ein Telegramm von Fauré bekommen hatte, der mir schrieb, dass Brémont [sic] sich schon die Haare ausreißt! Die Begleitung ist viel passender für Orchester als für Klavier. Das erfordert eine kleine Instrumentierung, die ich sicher schreiben werde, sobald ich Zeit dafür finde.“ (*Correspondance de*

*Paul Dukas*, hrsg. von Georges Favre, Paris 1971, S. 52.)

Der Wettbewerb der Blechbläser (Horn sowie Kornett, Trompete und Posaune), bei dem Dukas auch in der Jury saß, fand am 28. Juli 1906 nachmittags im großen Saal der Opéra-Comique statt. Da die Veranstaltung für das öffentliche Publikum frei zugänglich war, kann dieser Termin als Uraufführungstermin der *Villanelle* gelten. Den „Premier prix“ in der Kategorie Horn teilten sich die Schüler Léon Pétiau und Henri Delgrange. Bei der Preisverleihung mit Konzert am 31. Juli wurde die *Villanelle* auf ausdrücklichen Wunsch Faurés (vgl. *Correspondance*, S. 54) mit in das Programm aufgenommen und vom (erst 18-jährigen) Preisträger Pétiau vorgelesen. Die erste Aufführung in einem regulären Konzert fand am 12. Januar 1907 in Paris in der Salle Érard im Rahmen eines Konzerts der Société nationale de musique statt, Hornist war Arthur Delgrange.

Die *Villanelle* fand in der Folge rasch Eingang in das Repertoire der Hornisten und wurde in den Jahren 1913 und 1927 erneut als Prüfungsstück am Conservatoire ausgewählt. Die oben erwähnte Orchestrierung hat Dukas indes nie ausgeführt und später sogar ausdrücklich verworfen: „Was die Instrumentierung der Villanelle betrifft – nein. Ich wünsche nicht, dass aus diesem Wettbewerbsstück ein Konzertstück wird, und das beste Mittel hierfür ist, es niemals zu orchestrieren“ (Brief an Robert Brussel, 27. Januar 1919, Bibliothèque nationale de France Paris, Signatur N.L.A.26(482)). Dennoch entstand 10 Jahre darauf eine Orchesterfassung, allerdings nicht durch Dukas selbst, sondern durch Odette Metzegner, einer Studentin am Conservatoire. Diese Fassung, die sicher nicht ohne Dukas' Genehmigung, aber offensichtlich ohne seine Beteiligung entstand, wurde am 3. März 1929 in den Concerts du Conservatoire mit dem renommierten französischen Hornisten Édouard Vuillermoz erstaufgeführt. Daneben hat eine spätere Orchestrierung des russischen Hornsolisten Witali M. Bujanowski Bekanntheit erlangt. Auch Arrange-

ments für andere Besetzungen wie Violoncello und Klavier, Klavier solo oder Klavier vierhändig stammen nicht von Dukas.

Die etwas hektischen Umstände der Entstehung schlagen sich auch in der Druckgeschichte der *Villanelle* nieder. Die zur Einstudierung des Stücks durch die insgesamt acht Wettbewerbsteilnehmer dringend benötigten Partituren und Stimmen wurden offenbar nach Eingang des Manuskripts von Durand umgehend gestochen und gedruckt. Ein Brief Dukas' an Durand vom 31. Juli 1906 (*Correspondance*, S. 53 f.) belegt, dass die Erstausgabe zum Wettbewerbsstermin schon vorlag. Eine weitere Auffälligkeit legt nahe, dass sie bereits vor der Probenphase erschien: An zwei Stellen unterscheiden sich alle späteren Auflagen wesentlich von Autograph und Erstausgabe, in den Takten 206 f. sowie 226–230 sind die Noten im Hornpart gestrichen und einzelne motivische Teile daraus ins Klavier verlegt, ganz offensichtlich mit der Absicht, dem Solisten vor und nach der Con-sordino-Passage mehr Zeit zum Wechseln des Dämpfers zu geben. Diese praxisnahe Änderung dürfte durch Brémont und die Erfahrungen während der ersten Einstudierung der *Villanelle* angeregt worden sein. Wenngleich kein Korrektorexemplar Dukas' erhalten ist, kann dieser Eingriff nur auf ihn zurückgehen und wird durch die zu seinen Lebzeiten erschienenen Auflagen bestätigt. Die Eile bei der Fertigstellung der Erstausgabe (möglicherweise ohne Korrekturlesung seitens Dukas) zeigt sich auch an zahlreichen kleinen Differenzen zwischen Partitur und separater Hornstimme, die z. B. uneindeutige Schreibungen des Autographs unterschiedlich wiedergeben, was auch in allen späteren Auflagen nicht mehr vereinheitlicht wurde (siehe hierzu ausführlicher die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe).

Die *Villanelle* enthält im Hornpart zahlreiche spezielle technische Anweisungen, die heute einer kurzen historischen Einordnung bedürfen, da sie mit der besonderen Situation des Hornunterrichts am Pariser Conservatoire um 1900 zusammenhängen. In Frankreich,

das mit seiner langen Jagdhorntradition gewissermaßen als das Geburtsland des Hornspielens gilt, hielt man lange am Naturhorn und dessen Klangideal fest und stand der technischen Neuerung der Ventile skeptisch gegenüber. Noch 1895 zeigen sich François Brémond und seine Hornklasse auf einem Erinnerungsfoto (siehe S. VIII) mit reinen Naturhörnern – bis 1897 wurde am Conservatoire ausschließlich auf dem ventillosen Horn gelehrt (abgesehen von einer zeitweiligen zusätzlichen Ventilhornklasse 1833–64 unter Joseph Meifred). Erst Brémond (Professor von 1891–1922) führte ab 1897 den Unterricht auf dem Ventilhorn wieder ein – zunächst inoffiziell und parallel zum Naturhorn, bis dann ab 1903 nur noch Ventilhörner verwendet wurden (vgl. dazu Reginald Morley-Pegge, *The French Horn*, London 1960, S. 3 f.). Dennoch wurde auch auf diesen „modernen“ Hörnern, die in Mensur und Schallbechergroße mit den Naturhörnern weitgehend identisch waren, weiterhin die traditionelle Stopftechnik des Naturhorns gepflegt, bei der durch mehr oder weniger starkes Schließen des Schallbeckers mit der rechten Hand auch Töne außerhalb der Naturtonskala ohne Ventile spielbar werden.

Vor diesem Hintergrund erklärt sich Dukas' ursprüngliche Besetzungsangabe „pour Cor (simple et chromatique)“ auf dem Titelblatt des Autographs, ebendort bestätigt durch die Angaben „Cor simple en Fa“ und „Cor chromatique“ in Takt 1 bzw. 73. Die ersten 53 Takte wären demnach auf dem einfachen Naturhorn zu blasen, bevor dann zum chromatischen Ventilhorn gewechselt wird. Offenbar hatte Dukas im Sinn, dass die Schüler während der 19 Pausentakte das Instrument tauschen bzw. durch Einsetzen eines Ventilstocks (der „sauterelle“) ihr Naturhorn in ein Ventilhorn umwandeln sollten. Faktisch dürften 1906 aber bereits sämtliche Naturhornpassagen auf dem Ventilhorn mit Stopftechnik ohne Benutzung der Ventile gespielt worden sein, zumal auch die Erstausgabe durchgehend mit den entsprechenden Anweisungen „avec pistons“ und „sans pistons“ versehen ist. Ob es heute vorzuziehen ist, diese Spiel-

weise auch auf den modernen großmensurierten Doppelhörnern anzuwenden oder durchgehend die Ventile zu verwenden, muss dem Interpreten und seinen technischen Fähigkeiten überlassen bleiben.

Die für T. 150–167 geltende Vorschrift „en écho“ meint einen – für die französische Horntradition typischen – gedämpft-verschleierten Klang, wobei die rechte Hand den Schallbecher nur teilweise schließt; hierdurch sinkt die Stimmung um einen Halbton, und die Stelle muss um einen Halbton höher als notiert gegriffen werden (dementsprechend die Anweisung „doigtez un demiton au-dessus“). Demgegenüber ist die Passage in T. 209–225 mit eingesetztem Dämpfer („sourdine“) vollständig gestopft zu spielen.

Auch mit den übrigen hohen technischen Anforderungen – sicherlich in Abstimmung mit Brémond eingesetzt – stellt Dukas' Komposition nahezu einen „Prüfungskatalog“ der am Conservatoire unterrichteten Spieltechniken dar. Dennoch hat seine *Villanelle* mit ihrem melodischen Elan nichts von einer trockenen technischen Etüde an sich, was sich auch in der Titelwahl widerspiegelt, die auf den tänzerisch-fröhlichen Charakter der italienischen „villanella“ (ursprünglich ein Strophenlied mit ländlich-pastoralen Sujets) verweist. Dukas' *Villanelle* gehört heute zu Recht zu den unverzichtbaren Klassikern der Hornliteratur.

Den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2012

Dominik Rahmer

## Preface

1906 was a very busy year for Paul Dukas (1865–1935): *Ariane et Barbe-Bleue*, the opera project on which he had been working for many years and whose rough draft he had completed in the winter of 1905–06, was accepted by the Opéra-Comique in Paris for its world-première production in spring 1907. This meant that he had very little time to complete the full score and vocal score. In the midst of his work on the orchestration of the first act came a request from Gabriel Fauré, who had been appointed the new director of the Paris Conservatoire the previous year. Fauré was subjecting the examination repertoire of the Conservatoire's annual vocal and instrumental competitions to a fundamental reform, and for this purpose he asked Dukas in early June 1906 to write an examination piece (plus a little sight-reading piece) for the “concours” of Professor François Brémond's horn class (cf. Simon-Pierre Perret/Marie-Laure Ragot, *Paul Dukas*, Paris, 2007, p. 165).

In spite of the rapidly approaching examination date in late July and the necessity of giving the students enough time to learn the piece, Dukas granted himself several weeks and finished his *Villanelle* for horn and piano only after an urgent telegram from Fauré. This emerges from a letter that Dukas sent to his publisher Jacques Durand dated 24 June: “I would have liked to see you, above all to give you the piece that I wrote for the horn competition. It is twelve pages long, but lasts no more than six minutes. It ended up greatly amusing me to write it. I finished it yesterday at one thirty in the morning, after having received a telegram from Fauré telling me that Brémont [sic] was tearing out his hair! The accompaniment is better suited to an orchestra than to the piano. This would require a little orchestration which I will surely write when I have more leisure” (*Cor-*

*respondance de Paul Dukas*, ed. by Georges Favre, Paris, 1971, p. 52).

The competition of the brass instruments (horn as well as cornet, trumpet and trombone), numbering Dukas among its jurors, took place in the large hall of the Opéra-Comique on the afternoon of 28 July 1906. Since the event was open to the public, this performance can be considered as the world première of the *Villanelle*. The “premier prix” in the horn category was divided between the students Léon Pétiau and Henri Delgrange. At the awards ceremony with concert on 31 July, the *Villanelle* was put on the programme at the express wish of Fauré (cf. *Correspondance*, p. 54) and performed by the 18-year-old award-winner Pétiau. The first performance in a regular concert took place in the Salle Érard in Paris on 12 January 1907 in a concert held by the Société nationale de musique; the horn was played by Arthur Delgrange.

The *Villanelle* then quickly made its way into the repertoire of horn players and was selected again in 1913 and 1927 as the Conservatoire’s examination piece. However, Dukas never carried out the above-mentioned orchestration and later even expressly rejected it: “As far as the orchestration of the *Villanelle* is concerned – no. I do not want this examination piece to become a concert piece, and the best way to do this is to never orchestrate it” (letter to Robert Brussel, 27 January 1919, Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark N.L.A.26(482)). Nevertheless, an orchestral version was ultimately made ten years later, not by Dukas but by Odette Metzegner, a student at the Conservatoire. This version, which was certainly not made without Dukas’ authorisation (albeit without his participation), was given its first performance at the Concerts du Conservatoire on 3 March 1929 with the renowned French horn player Édouard Vuillermoz. A later orchestral arrangement by the Russian horn soloist Vitaly M. Buyanovsky attained a certain popularity as well. Further versions for other scorings such as violoncello and piano, piano

solo and piano four-hands were not written by Dukas.

The rather hectic circumstances of the work’s genesis are also reflected in the printing history of the *Villanelle*. The scores and parts urgently required by all eight contestants to study the work were apparently immediately engraved and printed by Durand as soon as the manuscript was received. A letter of Dukas to Durand dated 31 July 1906 (*Correspondance*, pp. 53 f.) confirms that the first edition was already printed in time for the competition. A further inconsistency suggests that it was even released before the rehearsal phase: there are two passages that are substantially different in the autograph and first edition on the one hand and all later impressions on the other. In mm. 206 f. as well as mm. 226–230 the notes in the horn part are crossed out and certain motivic sections transferred from the horn to the piano, clearly with the intent to give the soloist more time to change the mute before and after the *con sordino* passage. This practice-related change must have been suggested by Brémont after the experiences made during the first rehearsals of the *Villanelle*. Even though no galley-proof copy of Dukas’ has survived, this intervention can only have been made by him, which is confirmed by the subsequent impressions published during his lifetime. The haste surrounding the publication of the first edition (perhaps without proof-reading by Dukas) can also be seen in many minor discrepancies between the score and the separate horn part, which, for example, provide divergent readings of unclear passages in the autograph – discrepancies which, incidentally, were never eliminated in any of the later impressions either (for further details see the *Comments* at the end of this edition).

The horn part of the *Villanelle* contains many special technical instructions which require a brief historical positioning today as they reflect the particular situation of horn training at the Paris Conservatoire around 1900. With its long tradition of playing the hunting horn, France can practically be consid-

ered as the native land of horn playing. French musicians adhered to the natural horn and its sound ideal for a very long time, being sceptical of the technical innovation represented by the valves. Even as late as 1895, François Brémont and his horn class were shown on a commemorative photo (see p. VIII) with pure natural horns; the valveless horn was taught exclusively at the Conservatoire until 1897 (apart from a temporary supplementary valve-horn class from 1833–64 under Joseph Meifred). It was Brémont (Professor from 1891–1922) who reintroduced instruction on the valve horn at the Conservatoire in 1897 – at first unofficially and parallel to the natural horn, and then, from 1903, exclusively (cf. Reginald Morley-Pegge, *The French Horn*, London, 1960, pp. 3 f.). Nevertheless, the traditional stopping technique of the natural horn continued to be taught on these “modern” horns as well, which were broadly identical with the natural horns in bore and size of bell; by closing the bell to a variable degree with the right hand, this technique allowed the execution of notes outside of the natural-tone scale without the use of valves.

This can help explain Dukas’ original scoring indication “pour Cor (simple et chromatique)” on the title page of the autograph, which is confirmed there by the instructions “Cor simple en Fa” and “Cor chromatique” in mm. 1 and 73. Accordingly, the first 53 measures would be played on the simple natural horn before one switched to the chromatic valve horn. During the 19 measures of rest, Dukas apparently wanted the students to change instruments or transform their natural horn into a valve horn by affixing a valve section (the “sauterelle”). In fact, however, all natural horn passages were probably played already in 1906 on the valve horn with the stopping technique and without the use of the valves, especially since the first edition is consistently provided with the corresponding instructions “avec pistons” and “sans pistons”. Whether this playing technique is to be preferred today on modern wide-bore double horns to the consistent use of

valves must be left up to the performer and his technical abilities.

The prescription “en écho” which is applied to mm. 150–167 refers to the muted, veiled sound typical of the French horn tradition, where the right hand only partially closes the bell; the pitch is thus lowered by a semitone, and the passage has to be fingered a semitone higher than notated (thus the instruction “doigtez un demi-ton au-dessus”). By contrast, the passage in mm. 209–225 which calls for the mute (“sourdine”) is to be played completely stopped.

Thanks to the use of these and other sophisticated technical demands – most certainly employed in agreement with Brémond – Dukas’ work practically represents an “examination catalogue” of performance techniques taught at the Conservatoire. Nevertheless, with its melodious spirit, the *Villanelle* is far from being a dry, technical study. This is also reflected in the choice of title, which suggests the dance-like, merry character of the Italian “villanella” (originally a strophic song with an idyllic, pastoral subject). Today, Dukas’ *Villanelle* rightly belongs among the indispensable classics of the horn repertoire.

We cordially thank the libraries named in the *Comments* at the end of this edition for kindly supplying the source material.

Munich, spring 2012  
Dominik Rahmer

## Préface

L’année 1906 fut chargée pour Paul Dukas (1865–1935): la première, à l’Opéra-Comique, de son opéra *Ariane et Barbe-Bleue*, qu’il avait depuis longtemps sur le métier et dont il avait terminé l’ébauche à l’hiver 1905/06, fut fixée au printemps 1907 et il lui fallait terminer rapidement la partition d’orchestre et la réduction chant-piano. Il était au beau milieu de son orchestration du premier acte lorsque, début juin 1906, Gabriel Fauré, qui avait été nommé directeur du Conservatoire de Paris l’année précédente, le contacta au sujet des concours vocaux et instrumentaux annuels dont il voulait renouveler le répertoire en profondeur et lui demanda d’écrire un morceau de concours et une petite pièce de déchiffrage pour la classe de cor de François Brémond (cf. Simon-Pierre Perret/Marie-Laure Ragot, *Paul Dukas*, Paris, 2007, p. 165).

Dukas laissa passer quelques semaines malgré la proximité de la date du concours, fin juillet, et le fait que les élèves avaient besoin de temps pour travailler le morceau, et ce n’est qu’après une injonction pressante de Fauré, par télégramme, qu’il mit un point final à sa *Villanelle* pour cor et piano, comme on peut le lire dans une lettre du 24 juin qu’il adressa à son éditeur Jacques Durand: «J’aurais voulu vous voir, d’abord pour vous donner le morceau que j’ai écrit pour le concours de Cor. Il a douze pages mais ne dure que six minutes. Ça avait fini par m’amuser énormément de l’écrire. Je l’ai terminé hier à 1 h. ½ du matin, ayant reçu un télégramme de Fauré qui me disait que Brémont [sic] s’arrachait les cheveux! L’accompagnement est bien plus d’orchestre que de piano. Cela demande une petite instrumentation que j’écrirai sûrement quand je verrai plus de loisir» (*Correspondance de Paul Dukas*, publiée par Georges Favre, Paris, 1971, p. 52).

Le concours des cuivres (cor, trompette, cornet à pistons et trombone) eut

lieu l’après-midi du 28 juillet 1906 dans la grande salle de l’Opéra-Comique et Dukas faisait partie du jury. Comme le concours était ouvert au public, cette date peut-être considérée comme celle de la première audition de la *Villanelle*. Le premier prix de cor fut décerné à deux élèves: Léon Pétiau et Henri Delgrange. Fauré demanda à ce que la pièce soit inscrite au programme du concert donné à l’occasion de la remise des prix, le 31 juillet (cf. *Correspondance*, p. 54), où elle fut interprétée par Pétiau, jeune lauréat de dix-huit ans. Le 12 janvier 1907, elle fut entendue pour la première fois à un véritable concert, Salle Érard à Paris, dans le cadre de la saison de la Société nationale de musique. Le corniste était Arthur Delgrange.

La *Villanelle* entra ensuite rapidement au répertoire des cornistes et le Conservatoire en fit à nouveau le morceau de concours en 1913 et 1927. Dukas laissa tomber l’orchestration à laquelle il avait tout d’abord songé, il en rejeta même l’idée catégoriquement en 1919: «Quant à l’instrumentation de la Villanelle... non. Je ne désire pas que ce morceau de concours devienne un morceau de concert et le meilleur moyen pour cela est de ne jamais l’orchestrer» (lettre à Robert Brussel du 27 janvier 1919, Paris, Bibliothèque nationale de France, cote N.L.A.26(482)). Pour autant, une version orchestrale vit le jour dix ans plus tard, non pas de Dukas mais d’Odette Metzegner, une élève du Conservatoire. Cette version, qui ne fut certainement pas écrite sans l’accord de Dukas, même s’il semble ne pas y avoir apporté sa contribution, fut donnée en première audition le 3 mars 1929, par le célèbre corniste Édouard Vuillermoz, aux Concerts du Conservatoire. Une autre orchestration plus tardive due au corniste russe Vitali M. Bouyanovski a acquis une certaine célébrité. Il existe également des transcriptions pour violoncelle et piano, piano solo ou piano à quatre mains, mais elles ne sont pas de Dukas.

L’urgence dans laquelle la *Villanelle* vit le jour se retrouve aussi dans la genèse de la partition imprimée. Les parties de cor et de piano dont les huit partici-

pants au concours avaient un besoin pressant pour travailler le morceau furent apparemment gravées et imprimées par Durand dès réception du manuscrit. Une lettre de Dukas à Durand datée du 31 juillet 1906 (*Correspondance*, pp. 53 s.) prouve que la première édition existait déjà le jour du concours. Un autre détail frappant semble indiquer qu'elle fut publiée encore avant les premières répétitions de l'œuvre. En effet à deux endroits, mes. 206 s. et 226–230, l'autographe et la première édition divergent de toutes les éditions ultérieures. Dans celles-ci, les notes de la partie de cor ont été supprimées et certains fragments motiviques ont été transférés dans la partie de piano, manifestement pour donner au corniste plus de temps pour mettre ou enlever la sourdine avant et après le passage con sordino. Ce changement de nature pratique a dû être suggéré par Brémond et motivé par les premières expériences de ses élèves avec le morceau. Même si aucun exemplaire corrigé de la main de Dukas ne nous est parvenu, cette modification ne peut qu'être de sa plume, confirmée qu'elle est par les éditions parues de son vivant. L'empressement avec lequel eut lieu la finition de la première édition (les épreuves ne furent probablement pas relues par Dukas) se reflète également dans les nombreuses petites divergences entre la partition piano/cor et la partie séparée de cor, qui reproduisent par exemple différemment certaines notations imprécises de l'autographe. Ces divergences ne furent jamais harmonisées dans les éditions ultérieures (pour plus de détails, voir à cet égard les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition).

La partie de cor de la *Villanelle* comporte de nombreuses indications techniques spécifiques qui méritent aujourd'hui quelques explications parce qu'elles ont à voir avec la situation particulière de l'enseignement du cor au Conservatoire de Paris autour de 1900. En France – pays qui doit à sa vieille tradition du cor de chasse d'être en quelque sorte considéré comme le lieu de naissance de la musique pour cor –, on n'a longtemps juré que par le cor naturel et

son idéal sonore, voyant d'un œil sceptique la nouveauté technique que représentaient les pistons. Encore en 1895, c'est avec des cors naturels que François Brémond et sa classe de cor se faisaient photographier (voir p. VIII) et jusqu'en 1897 on n'enseignait au Conservatoire que le cor naturel, si l'on fait exception de la parenthèse représentée par la classe supplémentaire de cor à pistons (1833–64) de Joseph Meifred. Professeur de 1891 à 1922, Brémond fut le premier à réintroduire en 1897 l'enseignement du cor à pistons, d'abord de manière officieuse et parallèlement au cor naturel; puis, à partir de 1903, le cor à pistons s'imposa entièrement (cf. à cet égard Reginald Morley-Pegge, *The French Horn*, Londres, 1960, pp. 3 s.). Avec ces cors «modernes», dont les dimensions et la taille du pavillon ne différaient guère de celles du cor naturel, on continua cependant d'utiliser la technique de «bouchage» traditionnelle qui permet, en réduisant plus ou moins l'ouverture du pavillon avec la main droite, de produire des sons en dehors de l'échelle naturelle.

Ce contexte explique l'indication originelle de Dukas «pour Cor (simple et chromatique)» sur la page de titre de l'autographe, indication confirmée par les mentions «Cor simple en Fa» mes. 1 et «Cor chromatique» mes. 73. Ainsi les 53 premières mesures sont censées être jouées sur un cor naturel, puis Dukas a prévu 19 mesures de pause pour permettre aux élèves cornistes de changer d'instrument ou de mettre une «saute-relle» (bloc de pistons) transformant le cor naturel en cor d'harmonie. Mais dans les faits, dès 1906 tous les passages pour cor naturel ont dû être joués sur un cor à pistons en faisant appel à la technique de bouchage (et non aux pistons), d'autant plus que la première édition de la *Villanelle* est d'un bout à l'autre pourvue des indications «avec pistons» et «sans pistons». Aujourd'hui, c'est à l'interprète muni de son cor double de grandes dimensions qu'il revient de décider, en fonction de ses facultés techniques, s'il préfère utiliser la technique de bouchage ou d'un bout à l'autre les pistons.

L'indication «en écho» des mes. 150–167 signifie qu'il faut produire un son étouffé, voilé (typique de la tradition française) en utilisant la main droite pour boucher partiellement le pavillon, ce qui fait descendre l'accord d'un demi-ton. Le passage doit donc être joué un demi-ton plus haut qu'il n'est écrit (d'où l'indication «doigtez un demi-ton au-dessus»). Par contre, les mes. 209–225 indiquées avec «sourdine» doivent être jouées avec le pavillon complètement bouché.

Avec ces difficultés techniques et toutes les autres, qui ont certainement donné lieu à un échange avec Brémond, la *Villanelle* de Dukas constitue une sorte de «catalogue de concours» des techniques de jeu enseignées au Conservatoire. Cependant, elle n'a rien d'une étude technique aride, au contraire: son élan mélodique rend justice à son titre qui renvoie à cette joyeuse danse italienne, la *Villanella* (à l'origine un chant strophique sur un sujet pastoral). Aujourd'hui, elle fait partie à bon droit des classiques incontournables de la littérature pour cor.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées à la fin de cette édition dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Munich, printemps 2012

Dominik Rahmer