

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 45 (1983)

Artikel: Les deux opéras de Constantin Regamey
Autor: Loutan-Charbon, Nicole
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1002116>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

générale à l'Université de Fribourg. Simultanément, il poursuit ses activités musicales; il donne de nombreuses conférences et des concerts (piano d'accompagnement), est co-rédacteur des «Feuilles Musicales» de Lausanne, publie «Musiques du XXe siècle»¹⁾ où sont commentées et analysées plus de 200 œuvres, est Président de l'Association des Musiciens Suisses de 1963 à 1968, et fait partie de plusieurs organisations musicales. En 1971, il obtient le «Prix de Compositeur de l'AMS». Parlant une quarantaine de langues, il voyage dans le monde entier. Actuellement, Regamey vit à Lausanne. Frappé de paralysie partielle en septembre 1978 il est alité depuis cette date et ne peut plus écrire. Il a toutefois pu terminer les *Visions* (Cantate pour baryton, chœur mixte, orgue et orchestre d'après le livre du prophète Daniel) grâce à l'aide de Jean Balissat auquel il a dicté les dernières pages de la cantate et l'orchestration de l'œuvre entière. Il est mort le 27 décembre 1982 à l'âge de 75 ans.

Regamey a composé une vingtaine d'œuvres de genres divers (musique de chambre, vocale, et orchestrale, ainsi que deux opéras). Dès le début, recherche de la juxtaposition des techniques les plus diverses. L'écriture dodécaphonique stricte prédominante dans la première période est presque entièrement abandonnée dès 1963. A partir de cette date, la caractéristique stylisante principale est celle du pluralisme, juxtaposant à la technique tonale ou librement atonale les procédés de la musique orientale ou de l'aléatorisme contrôlé.

Les deux opéras de Constantin Regamey **par Nicole Loutan-Charbon**

Regamey a consacré 15 ans de sa vie à l'écriture de deux opéras: *Don Robott* dont il n'existe que le premier acte et des fragments du deuxième, et *Mio, mein Mio*, édité²⁾ mais non encore joué.

¹⁾ Ed. du Cervin 1965

²⁾ Chronos Verlag Martin Mörike, Hamburg

Don Robott

Vers la fin des années 50, le succès et les critiques des *Cinq Etudes* pour voix de femme et orchestre, au caractère particulièrement dramatique selon certains, incitent Regamey à écrire une œuvre lyrique. Considérant l'opéra comme «peu sérieux», il désire recourir à une forme franchement comique pour traiter de problèmes profonds, et recherche un texte simple, immédiatement compréhensible. Il rencontre le poète Erwin Tauber qui a pour projet un ouvrage où sont développés les points essentiels de la vie sociale, politique, spirituelle, etc., où seul un clown, héros principal, parvient à la compréhension de tout ce qui est réel, vrai et sérieux. L'idée plait beaucoup à Regamey et c'est alors que débute la longue élaboration du livret qui reçoit le nom de *Don Robott*. La composition musicale intervient vers 1959. Le projet est proposé à plusieurs directeurs d'opéras, qui le refusent sans en connaître la musique, se basant uniquement sur le livret (trop naïf pour certains, subversif pour d'autres) et sur les moyens qu'exigeait la mise en scène. Regamey en tire alors du premier tableau les *Drei Lieder des Clowns* (voir ci-après) pouvant être présentés en concert et créés à Genève en 1969. Découragé après dix ans de travail (travail heureusement interrompu pour écrire «*Autographe*», les *Poèmes de Tardieu*, 4 x 5, la *Symphonie des Incantations* et *Alpha...* cantate écrite sur le texte sacré *Rigvéda* des Hindous) le compositeur se tourne en 1969 vers un projet plus réaliste, l'opéra pour enfants *Mio, mein Mio*. *Don Robott* reste donc inachevé.

Pour le musicologue Jürg Stenzl qui connaît très bien l'œuvre, c'est une grande perte. «.... Regamey a créé un opéra comique, qui dévoile sans pitié le modèle d'un monde dominé par la technologie, le produit social brut et la persécution de l'homme par le pouvoir dictatorial. Ceci résulte d'un croisement de la comédie et d'une parabole allégorique, par la liaison de la drôlerie et de la réflexion, et qui ne reprend aucun type traditionnel de l'opéra, surtout pas celui de l'opéra littéraire. Le lecteur du livret pourrait penser à une simple farce clownesque. Mais la musique de Rega-

me ne laisse pas le moindre doute... Ici les plaisanteries les plus drôles sont les plus angoissantes...»³⁾

Résumé

Chaque tableau représente un régime politique différent et se termine par une révolution. Dans le premier, le régime est de type nazi. Des opposants sont internés dans un home sous l'étroite surveillance d'un contrôleur. Parmi eux se trouve le clown, sosie du dictateur et figure centrale de l'opéra. A ses côtés, la plus grande cantatrice du pays, rebelle, et son mari, ancien conseiller d'état, les chefs des partis de droite, de gauche et du centre, et divers personnages. Au loin, la fusillade. Dans la chambre, obscure, les chefs de partis discutent et imaginent le renversement de la dictature; mais la fusillade cesse, les révoltés sont vaincus. Quelques actions permettent ensuite de connaître les détenus. Le clown, qui peut tout se permettre parce qu'irremplaçable, chante deux «songs» satiriques, sur fond tragique: *Das Lied vom Ja-Sagen* (en voici un extrait: «Dis oui, sois toujours rusé, dis bleu même si c'est gris. Le monde est fondé sur des compromis plus ou moins précis. Quoi qu'il en soit, dire oui c'est plus commode») et la *Ballade von dem Stellvertreten in der Welt*, sorte de moralité sur l'irresponsabilité, où nous trouvons la phrase «Rougir de honte et prier, prier, prier... L'humanité n'est pas une image de Dieu, au plus une mauvaise photocopie», texte que la musique de Regamey sait ne pas rendre purement cynique, mais terriblement sérieux.

Le contrôleur revient annonçant que le dictateur a été blessé. La cantatrice qui jusque-là parlait, entonne un violent chant de résistance *Mein Lied* et est aussitôt emmenée en prison. Dans l'attente des communiqués de santé du dictateur, le clown chante *Das Wiegenlied für Erwachsene*, berceuse écrite en 1959 dont l'accompagnement est confié à 2 guitares, une

³⁾ Extrait de l'article «Constantin Regamey» de J. Stenzl, Revue Melos/NZ Neue Zeitschrift für Musik, September bis Oktober 5/1977, pp.412–415

harpe et un petit orchestre: «Je vais vous chanter quelque chose pour vous endormir: une berceuse. Pourquoi chante-t-on des berceuses seulement pour les enfants? Ils n'en ont pas besoin, ils s'endorment tôt ou tard, tandis que nous autres, adultes, nous nous endormons difficilement. Je vous chante donc une berceuse pour adultes: Es-tu déjà adulte? Etre adulte, cela rend aveugle. Et jamais tu ne vois en toi-même, avec toi commence le monde...».⁴⁾

Un interlude musical amène le deuxième tableau: *les songes du clown*. Celui-ci rêve d'une dictature utopique dont il est le maître, dictature purement surréaliste: sans impôt, ni fonctionnaire, ni loi, le travail étant fait par des robots, etc. La cantatrice chante à la *Mémoire du dernier contribuable*, le clown apparaît dans un uniforme d'opérette; bref, une utopie totale amenant la révolte des fonctionnaires devenus inutiles, révolte qui renverse le clown condamné à ne jamais savoir s'il est un clown rêvant qu'il était dictateur ou un dictateur rêvant qu'il était clown!

Le troisième tableau représente le réveil du clown qui se voit obligé par le contrôleur de mettre l'uniforme du dictateur, ce qui laisse deviner que celui-ci a réellement été blessé ou tué. On assiste alors à la transformation du clown dont le premier ordre est l'interdiction de rire. C'est la fin du troisième tableau et du premier acte.

La suite n'est que projets. Le quatrième tableau est censé représenter la dictature du clown, dont le régime est bien pire que le précédent: dictature technocratique où seuls des robots travaillent. C'est là l'explication du titre «Don Robott», calqué sur Don Quichotte, car le clown croyait sincèrement que les automates feraient le bonheur du monde. Cette force toute puissante des machines est représentée par *l'Hymne électronique*, seul élément achevé de ce deuxième acte. C'est alors que l'ancien conseiller d'état chante la défense de la dignité humaine. L'ordinateur, actionné par le clown qui affirme que l'homme est un «zéro», répond qu'il est «einmal

⁴⁾ Traduction française des «Trois Chants» réalisée par Pierre Meylan

eins». Ainsi commence la révolte des machines, humaines avant les hommes. Cette scène centrale se termine par un immense chœur. Le clown est déchu et une démocratie de type occidental est installée. Le clown retourne dans son home et devient une curiosité pour touristes.

Dans le cinquième tableau, le clown garde sa vocation, mais ses compagnons s'embourgeoisent. L'ancien conseiller se trouve être l'idole de la jeunesse et une nouvelle révolte apparaît, celle des jeunes contre la société de consommation (cette idée a été conçue en 1958, à dix ans de mai 1968!). Un nouveau putsch est déclenché. Comme jadis, les trois chefs de partis tiennent un conciliabule à la lumière des bougies. Le clown chante son grand air final, étant le seul à comprendre les problèmes et en connaître les solutions, mais ne pouvant les expliquer. Personne ne le prend au sérieux, les mots ont une signification différente pour chacun et le clown chante le *mensonge des mots*, éliminant progressivement ceux-ci de son air qui se termine par une pure vocalise. Les jeunes révoltés arrivent, reconnaissent l'ancien dictateur et le fusillent. L'opéra se termine, comme il avait commencé, dans l'obscurité.

L'idée générale est de montrer que tout recommence, toute révolution en amène une autre. Dans le deuxième tableau apparaît d'ailleurs un trio chanté par les chefs de partis dont le refrain est *Das Rad, das Rad*. Le langage de cet opéra est pluraliste. Pour créer une unité dans l'extrême variété des situations, Regamey s'est servi de la technique sérielle, en attribuant à chacun des personnages principaux une série caractéristique, traitée différemment selon les multiples états des personnages. Chaque tableau a son caractère sonore. Alternance voulue, trois sont réalistes (le premier, avec les moyens de l'opéra vériste, le troisième, sans musique, et le cinquième où prédominent l'ironie et le grotesque) et deux surréalistes (le deuxième, le rêve du clown, et le quatrième, où la dictature du clown, bien que censée être effective, n'a aucun lien avec notre réalité quotidienne).

Dans le premier tableau, on trouve des chants tragiques ou grotesques, des pastiches, des éléments parlés. Le caractère du monde fantastique et irréel du deuxième tableau est souligné par l'orchestration où prédominent les vibraphones, clochettes, harpes, etc. Dans la *Marche des Automates* des éclats de lumière constituent le contrepoint de la musique. La *Cantate en l'honneur du dernier contribuable* est confiée à un chœur a capella et à la cantatrice; la musique en est pathétique et tragique, selon un procédé qui apparaît fréquemment dans *Don Robott*: les textes simplistes bénéficient d'une musique profonde, alors que les paroles grandiloquentes sont en quelque sorte désamorcées par une musique ironique. Le troisième tableau est entièrement parlé; l'orchestre est muet jusqu'à la transformation du clown, et ce n'est qu'au moment de la sortie majestueuse de celui-ci qu'il joue une brève conclusion, tragique, que l'auteur a appelée «lamentatio humanis». Le quatrième tableau devrait faire réapparaître certains passages doux et «vibraphoniques» du deuxième tableau, mais orchestrés avec cuivres et percussions. Les sonorités devraient être dures et chargées d'angoisse. Constantin Regamey en a réalisé l'*Hymne électronique* qui glorifie la civilisation technocratique et par son côté inhumain déclenche la révolte «d'humanisation de la société des robots». La structure en est complexe: «Elle comprend dix paramètres qui, basés sur la même série et ses variantes s'organisent en un canon immense, extrêmement rigoureux, conçu sans égard aucun aux réactions esthétiques et à la sensibilité de l'auditeur».⁵⁾ C'est alors que les machines et les hommes commencent à transformer les éléments de cet hymne en une musique parfaitement humaine; d'abord ils récitent la table des multiplications, pour déboucher ensuite sur un choral solennel et exalté. Ce quatrième tableau serait dominé par le contraste entre l'expression humaine et l'inexorable dureté du monde mécanique; l'opposition constante de ces deux pôles apparaîtrait par exemple dans le duo d'amour dont les deux

⁵⁾ Extrait de l'article de B. Schäffer, «Klasycy dodekafonii», v. II, pp. 330 à 337, Ed. PWM 1964

voix seraient chantées par l'amie de l'ancien contrôleur lui-même entièrement mécanisé étant incapable d'exprimer ses sentiments. Le cinquième tableau comprendrait à nouveau beaucoup de scènes parlées. La musique n'y serait que persiflage, mis à part le grand final pathétique du clown, dernière musique, dans l'obscurité.

Mio, mein mio

Rolf Liebermann, alors directeur de l'Opéra de Hambourg, cherchait un compositeur pour un texte magnifique d'Astrid Lindgren, écrivain scandinave célèbre par ses contes pour enfants. Constantin Regamey fut chargé de cette réalisation, le livret allemand confié à Mme Gerda Bächli.

Résumé

La scène commence, sans musique, dans une cour à Stockholm où deux gosses s'amuse. L'un, Bosse, est orphelin; il n'a que deux grands amis, Benka et un vieux cheval de brasserie. Il reçoit d'une vieille épicière une pomme dorée qu'il garde dans la main, assis sur un banc, triste et mélancolique. Soudain il aperçoit une bouteille d'où vient un gémissement. Il l'ouvre et un fantôme en sort; il chante qu'il vient du «Pays du Lointain» («das Land der Ferne») et remercie Bosse de l'avoir délivré de cette bouteille où il s'était endormi et qui avait été ensuite bouchée. Il chante parce que dans son pays tout s'exprime en musique; Bosse demande à s'y rendre et le fantôme s'envole avec lui.

Après un voyage à travers les jours et les nuits, ils arrivent dans ce «Pays du Lointain» dont Bosse découvre qu'il en est le Prince Mio, fils du roi. A partir de ce moment, il chante aussi, et visite le pays et ses merveilles, les peupliers aux feuilles d'argent, les oiseaux les plus beaux. Il aperçoit Benka, qui s'appelle maintenant Yum-Yum, et qui amène un splendide cheval blanc à la crinière dorée, qui peut voler et qui a pour nom Miramis. Ensemble ils se promènent, mais Mio découvre bientôt qu'une grande tris-

Constantin Regamey, *Mio, mein Mio*, Extrait de la «Fontaine des Contes»

Handwritten musical score for page 45, featuring vocal parts and lyrics.

Vocal Parts:

- Soprano I:** *fer-ne län-der, län-der*
- Soprano II:** *mf fer-re, pf fer-re*
- Alt I:** *flog und flog, in fer-ne*
- Bass I:** *flog, in flog, fer-ne*
- Sprechchor I:** *mf nach Su-den, P nach Su-den, ER FLOG ER FLOG, ER FLOG ER FLOG, ER FLOG ER FLOG*
- Sprechchor II (mit Hall):** *WAREINMAL, TRA, PERLEN DIAMANT, WEINIE, TURMALIN KARTUNKEL, OPAL, WAREINMAL, SPARAGH AMETHYST, MALACHIT, WAREINMAL, WEINIE, PERLEN, DIAMANTEN RUMINE, WAREINMAL, WEINIE*

Lyrics:

WAREINMAL TRA PERLEN DIAMANT
 WEINIE TURMALIN KARTUNKEL OPAL
 WAREINMAL SPARAGH AMETHYST MALACHIT WAREINMAL
 WEINIE PERLEN DIAMANTEN RUMINE WAREINMAL WEINIE

Handwritten musical score for page 46, featuring vocal parts and lyrics.

Vocal Parts:

- Soprano I:** *fer-ne län-der*
- Sprechchor I:** *mf Ti-ti-ca-ca-po-po-ca-te-pell, Hai-de-re-bad, Tschang-tschou, P Tschang-tschou, Ti-ti-ca-ca-po-po-ca-te-pell, Hai-de-re-bad, Tschang-tschou, Ti-ti-ca-ca-po-po-ca-te-pell*
- Sprechchor II (mit Hall):** *TEN RUMINE WAREINMAL TRA PERLEN DIAMANT, WAREINMAL WEINIE TURMALIN KARTUNKEL OPAL, SPARAGH AMETHYST MALACHIT WAREINMAL*

Lyrics:

TEN RUMINE WAREINMAL TRA PERLEN DIAMANT
 WAREINMAL WEINIE TURMALIN KARTUNKEL OPAL
 SPARAGH AMETHYST MALACHIT WAREINMAL

tesse et un terrible secret accablent chacun; il apprend alors l'existence du «Royaume des Ténèbres» et du «Pays du Dehors» (Das Land ausserhalb) sur lequel règne le cruel chevalier Kato qui enlève les enfants, les transforme en oiseaux ou change leur cœur en morceaux de pierre. Seul un enfant innocent pourrait le vaincre.

Mio et Yum-Yum décident de partir lutter contre Kato; chacun reçoit une flûte et apprend une mélodie leur permettant de toujours se retrouver. Les enfants s'égarèrent effectivement dans une grotte souterraine obscure où l'écho est immense; c'est l'écho qui leur dit de jouer leur mélodie, puis qui se tait pour que les enfants puissent s'entendre et se rejoindre. Sur leur chemin, ils font des rencontres plus ou moins pittoresques; ainsi celle de la tisserande dont la fille a été enlevée par Kato, qui leur donne un pain miraculeux, inépuisable, et qui tisse pour le manteau de Mio une doublure faite de l'«étoffe des rêves».

Ils rencontrent aussi un forgeron géant qui leur remet une épée capable de fendre la pierre.

En route, les enfants sont poursuivis par les espions de Kato, tout en noir et parlant une langue incompréhensible «Zchrch ell Rlavch»; ils volent Miramis et enferment Mio et Yum-Yum dans un souterrain du château. Kato, connaissant le pouvoir de l'épée, la jette au lac, mais les oiseaux (âmes des enfants enlevés) l'attrapent au vol et la rapportent à Mio; ce dernier trouve aussi une cuillère miraculeuse qui le nourrit chaque fois qu'il la met à la bouche; la doublure de son manteau est tout aussi extraordinaire, puisque Mio est invisible s'il mêt ce vêtement à l'envers. C'est ainsi qu'il pénètre chez Kato et le tue. Il ne reste de l'effrayant chevalier qu'un tas de pierres; les oiseaux redeviennent des enfants, les plantes poussent, le monde retrouve la paix et la joie.

La musique joue donc un grand rôle dans ce conte. «On doit essayer», dit Regamey, «d'offrir aux enfants beaucoup de variété, tant sur le plan scénique que sonore; ces changements suggèrent l'emploi de modes d'expres-

sion très divers, allant des mélodies et rythmes primitifs à la musique la plus moderne». Regamey introduit dans cet opéra le côté aléatoire: un groupe d'enfants accompagnant Mio, Yum-Yum et un jeune berger doit improviser sa musique avec les moyens à disposition.

Le texte d'Astrid Lindgren convient spécialement bien au pluralisme. L'opposition du bon et du méchant est exprimée par Regamey par une musique très colorée, plutôt impressionniste, en contraste avec des sonorités effrayantes où il emploie les procédés les plus récents. Afin de réaliser la féerie de l'œuvre, Regamey fait largement usage des bandes sonores et des films: les pensées de Mio sont enregistrées, ainsi que les chœurs, qui n'apparaissent jamais sur scène. Le chant du fantôme de la bouteille est réalisé sur bande par l'enchaînement de plusieurs voix d'hommes, allant de la basse profonde au fausset du ténor, ce qui donne l'effet d'une voix ayant un «ambitus» immense. La scène «à la fontaine des contes» tient du merveilleux: on entend un murmure sortant du puits, réalisé par des voix qui répètent inlassablement «es war einmal»; de ce murmure surgissent des voix solistes chantant le début des contes «il y avait une fois un roi», «il y avait une fois une princesse qui pleurait et ses larmes se transformaient en pierres précieuses». Ces brèves introductions se perdent ensuite dans le murmure des chœurs parlés, qui s'amplifie ainsi progressivement.

Le compositeur emploie deux chœurs parlés et un chœur chanté, d'intensités différentes, ce qui est indiqué sur la partition par A, B et C. Les parties encadrées doivent ressortir. Plusieurs passages sont très amusants, ainsi l'histoire de la cigogne qui va à Titicaca, Popocatepetl et Tchang-Tchéou, noms difficiles à prononcer et qui font bégayer le récitant, ou la rencontre des deux garçons avec le vieillard famélique auquel ils donnent du pain miraculeux, et le vieillard rit, pleure, chante en mâchant, éternue, etc.

Regamey n'a pu malheureusement terminer son opéra dans les délais imposés par Hambourg et le départ de Rolf Liebermann pour Paris n'a pas permis le report de la création à une date ultérieure. L'œuvre a été ache-

vée en 1973; elle est éditée, le matériel d'orchestre, des bandes sonores et des chœurs est prêt et n'attend qu'à être joué.

En 1980, *Mio, mein Mio* valut à son auteur un deuxième prix au Concours d'opéra pour enfants Carl-Maria von Weber à Dresde, mais l'œuvre n'a toujours pas été créée.

Pour de plus amples informations, se référer à la monographie de Nicole Loutan «Constantin Regamey, compositeur» parue aux Editions de la Revue Musicale de Suisse Romande et de la Thièle à Yverdon en 1978.

Bibliographie (Auswahl)

C. Regamey,
Constantin Regamey, in:
Schweizer Komponisten,
Bonn 1955
(Musik der Zeit, Heft 10)
H. Jaccard,
Invitation à la musique
contemporaine:
Trois compositeurs
Vaudois: R. d'Alessandro,
C. Regamey,
J.-Fr. Zbinden,
Lausanne 1955
H. Gagnebin,
Constantin Regamey, in:
40 Schweizer Kom-
ponisten der Gegenwart,
Amriswil 1956, 150–155
(französisch und deutsch)
W. Tappolet,
Constantin Regamey, in:
Die Musik in Geschichte
und Gegenwart Bd. 11,
Kassel etc. 1964,
Sp. 109/110

P. Hugli,
Constantin Regamey, in:
Schweizerische Musik-
zeitung 107 (1967), 8 ff.
C. Regamey,
Musik zu
«Mio, mein Mio»,
Almanach 1972
«Gebt uns Bücher, gebt
uns Flügel»,
hg. von F. Oetinger,
Hamburg 1972, 78–85
J. Cegiella,
Entretiens avec
Constantin Regamey, in:
Perspectives Polonaises
No 6, Warschau 1973,
75–84
J. Viret,
Entretien avec
Constantin Regamey, in:
Revue Musicale de la
Suisse Romande 3 (1975),
48–49

J. Stenzl,
Constantin Regamey, in:
Melos/NZ III (1977),
412–415
J. Stenzl,
Zum 70. Geburtstag des
Komponisten
Constantin Regamey, in:
Neue Zürcher Zeitung
vom 28. Januar 1977
N. Loutan-Charbon,
Constantin Regamey,
Compositeur; Préface
de A.-F. Marescotti,
Yverdon (1978)
(mit Werkverzeichnis und
Bibliographie)
P. Meylan,
Constantin Regamey, in:
New Grove Dictionary
of Music and Musicians,
London 1980,
Vol. 15, 673–674

D. B.