

ALDE

Bolero

Tempo di Bolero moderato assai. $\text{♩} = 66$

1^o Solo

pp

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Bolero". The score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a dynamic marking of *pp*. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes tied across bar lines. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and phrasing. The handwriting is in dark ink on aged, yellowed paper.

W. A. Mozart

Musique

lundi 15 avril 2013

Experts

THIERRY BODIN

Syndicat Français des

Experts Professionnels en Œuvres d'Art

Les Autographes

45, rue de l'Abbé Grégoire 75006 Paris

Tél. 01 45 48 25 31 - Facs 01 45 48 92 67

lesautographes@wanadoo.fr

&

FRANÇOIS ROULMANN

Librairie de Musique ancienne François Roulmann

12, rue Beautreillis 75004 Paris

Tél. 01 71 60 88 67 - 06 60 62 98 03

roulmann@club-internet.fr

pour la musique imprimée

EXPOSITION PRIVÉE CHEZ LES EXPERTS

Sur rendez-vous uniquement

EXPOSITIONS PUBLIQUES

À LA LIBRAIRIE GIRAUD-BADIN

22, rue Guynemer 75006 Paris

le samedi 13 avril de 9 h à 13 h et de 14 h à 18 h

À LA SALLE ROSSINI

le lundi 15 avril de 9 h à 11 h

ROSSINI

Maison de Ventes aux Enchères

présentera les n^{os} 106, 109, 140, 194, 397

Ceux-ci sont signalés par un R dans le catalogue

En première de couverture n° 397

En quatrième de couverture n° 31

ALDE

*Maison de ventes spécialisée
Livres & Autographes*

Musique

Musique imprimée

Manuscrits musicaux

Lettres autographes et documents

Vente aux enchères publiques

Le lundi 15 avril 2013 à 11 h et 14 h

Salle Rossini
7, rue Rossini 75009 Paris
Tél. : 01 53 34 55 01

Commissaire-priseur
JÉRÔME DELCAMP

à 11 heures n^{os} 1 à 102
à 14 heures n^{os} 103 à 478

ALDE
MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES
1, rue de Fleurus 75006 Paris
Tél. 01 45 49 09 24 - Facs. 01 45 49 09 30 - www.alde.fr
Agrément n°-2006-583



1



2



4

Abréviations :

L.A.S. ou P.A.S.

lettre ou pièce autographe signée

L.S. ou P.S.

lettre ou pièce signée

(texte d'une autre main ou dactylographié)

L.A. ou P.A.

lettre ou pièce autographe non signée

La plupart des manuscrits musicaux ici présentés ont servi pour la gravure de l'édition, ou ont été utilisés comme conducteurs lors des exécutions, et portent des marques ou des cachets d'éditeurs.

MUSIQUE ANCIENNE

1. **AIRS CHOISIS.** MANUSCRIT MUSICAL, *Recueil d'airs choisis de différents auteurs*, XVIII^e siècle ; volume oblong petit in-4, 255 pages, reliure de l'époque basane brune, dos orné (une page en partie détachée par corrosion d'encre). 800/1.000

Recueil très majoritairement composé d'« airs à boire », à 2 ou 3 voix, anonymes ou par Bernier, Campra, Desfontaines, Desvoyes, Dubreuil, Gillier, de Labarre, Marchand, Montclair, Prunier le fils, Rebel, Renaud, Royer, etc. : « À force de rasades, je voulois mes chers camarades... », « Bacchus et Vénus me font sans cesse la guerre... », « Dieu du vin c'est à toy que j'ay recours... », « Lucas fouloit le jus d'automne... », « Rien ne trouble ma vie, tout rit... », etc. On y célèbre notamment le vin de Champagne, le claret, les huitres, le café, les vendanges, etc. Table alphabétique en fin de volume.

Ex-libris A. de Lavergne.

2. **Carl Philipp Emmanuel BACH** (1714-1788). *Die Israeliten in der Wüste, ein Oratorium in Musik gesetzt* (Hambourg, In Verlag des Autors, 1775) ; in-folio étroit, cartonnage de l'époque, 114 pp. (reliure de l'époque). 1.000/1.200

ÉDITION ORIGINALE de la partition d'orchestre de l'oratorio des *Israélites dans le désert* [Wotq. 238]. Bel exemplaire, papier très légèrement bruni, pièce de titre moderne.

3. **Jean-Sébastien BACH** (1685-1750). *Motetten in Partitur* (Leipzig, Breitkopf und Härtel [1802/1803]) ; in-folio, 2 parties reliées en 1 volume, cartonnage bleu de l'époque, 48 et 50 pp. 1.200/1.500

ÉDITION ORIGINALE rare des motets BWV 225-229 et Anh. III, 159 [RISM B 447], que les successeurs de Bach à la Thomas Kirche considéraient comme une de ses œuvres les plus abouties. Très bel exemplaire ayant appartenu au maître de chapelle de Gotha, Joh. G. SCHADE.

4. **Jean-Sébastien BACH.** *Grosse Passions Musik nach dem Evangelium Johannis* (Berlin, Trautwein, [1830]), cot. 365 ; grand in-4 oblong, toile verte et papier marbré, pièces de titre rouge, 1 f. n. ch. (titre), 101 pp. (reliure moderne). 1.200/1.500

ÉDITION ORIGINALE (BWV 245) de la *Passion selon Saint-Jean* dans la réduction piano et chant de L. Hellwig. Belle gravure de premier tirage, très bel état intérieur, reliure frottée.

5. **Benito BAILS** (1730-1797). *Lecciones de Clave, y principios de Harmonia* (Madrid, Ibarra, 1775) ; petit in-4, pleine basane olive, plats racinés, tranches rouges, 6, VI, 291 pp (reliure de l'époque). 700/800

ÉDITION ORIGINALE rare, exemplaire complet de la planche gravée présentant le clavier en fin de volume. Benito Bails était docteur en mathématiques de l'Université royale de San Fernando, et professeur aux Académies d'espagnol, d'histoire, des sciences naturelles et des arts de Barcelone. Bel exemplaire, légères mouillures.

6. **Gaspard BARTHOLIN.** *De Tibiis Veterum et earum antiquo usu. Libri Tres...* (Romae, P. Manetae, 1677) ; petit in-8, plein vélin crème, VIII f. n. ch., 235 pp. et II f. n. ch. (reliure de l'époque). 500/600

ÉDITION ORIGINALE consacrée aux anciens instruments à vent (flûte, flûte de Pan, flûte courbe, flûte double, fifres, flûte marine ou à bec, cornets et conques, cornemuse...). Bel exemplaire, complet des trois belles planches gravées dépliantes d'instruments de musique.

7. **Nicolas BERNIER** (1664-1734). *Les Nuits de Sceaux, Concerts de chambres ou Cantates françoises à plusieurs voix, en matière de divertissements meslez d'airs de violon et autres symphonies avec la basse continue dédiés à la Duchesse du Maine... Cinquième livre.* Relié à la suite : **BERNIER.** *Cantates françoises ou Musique de chambre à Voix seule, avec symphonie ou sans symphonie, avec la Basse-continue... Sixième Livre* (Paris, Foucault, A la Règle d'Or, 1715, 1718) ; in-folio, plein veau brun aux armes, 103 et 95 pp. (reliure de l'époque, dos pastiche). 1.200/1.500

ÉDITIONS ORIGINALES de ces partitions finement gravées par F. du Plessy. *Les Nuits de Sceaux* font références aux fêtes somptueuses organisées par la Duchesse du Maine, protectrice après Philippe d'Orléans du compositeur. Les paroles du Sixième livre sont de Thibault. Superbe état intérieur, reliure habilement restaurée.

8. **Jean-Laurent de BETHIZY** (1702-1781). *Exposition de la théorie et de la pratique de la musique, suivant les nouvelles découvertes* (Paris, Lambert, 1754) ; in-8, plein vélin vert, XVI+296 pp. (*reliure de l'époque*). 350/400
ÉDITION ORIGINALE de ces écrits théoriques qui appuient avec force ceux de Rameau (RISM B VI, 145). Complet des 60 planches de musique gravée en fin de volume, agréable exemplaire.
9. **Francesco BLANCHINI**. *De tribus generibus Instrumentorum musicae veterum organicae* (Roma, Bernabo, Lazzarini, 1742) ; in-quarto, cartonnage d'attente, XI, 58 pp., 8 planches gravées pleine page. 1.000/1.200
ÉDITION ORIGINALE rare de cet essai sur les instruments des anciens, remarquable par la finesse de ses planches et ses choix typographiques. Très bel état intérieur, cartonnage de l'époque en attente de reliure. RISM VI, 148.
10. **Giovanni Maria BONONCINI** (1642-1678). *Musico pratico che brevemente dimostra il modo di giungere alla perfetta cognizione di tutte quelle cose, che concorrono alla composizione de i Canti, e di cio ch'all'Arte del Contrapunto si ricerca. Opera ottava* (Bologna, Monti, 1688) ; in-4, demi-basane beige racinée à coins, 156 pp. (*reliure de l'époque*). 800/1.000
Troisième édition de ce manuel de composition fameux paru pour la première fois en 1673. Il est ici révisé par Marino Silvani, successeur de Bononcini en tant que maître de Chapelle à Modène (RISM B VI 166). Rousseurs éparses, coins émoussés, sinon très bel état. Titre rare.
11. **Antoine D.R. BORGHESE**. *L'Art musical ramené à ses vrais principes ou lettres d'Antoine D.R. Borghese à Julie, traduites de l'Italien par l'Auteur* (Paris, Hardouin et Gattey, 1786) ; in-8, plein veau, 178 pp., privilège (*reliure de l'époque*). 350/400
ÉDITION ORIGINALE (RISM I, 168). Bel exemplaire, excepté les épidermures du premier plat de la reliure.
12. **[Pierre de BRETAGNE]**. *De excellentia musicae antiquae Hebraeorum et eorum instrumentis musicis tractatus ex S. Sriptura, SS. Patribus et antiquis Authoribus illustratus* (München, Remy, 1718) ; in-12, demi-basane beige, 6 + 100 pp., 1 planche dépliant (*reliure du 19^{ème} siècle*). 250/300
ÉDITION ORIGINALE (RISM I, 177). Paru anonymement, ce rare écrit sur la musique hébraïque met en avant les instruments des anciens, vus par un théologien de Munich. Rousseurs éparses, bien relié.
13. **José Ribeiro de Almeida CAMPOS**. *Elementos de musica offerecido ao excellentissimo e reverendissimo senhor D. Francesco de Lemos de Faria Pereira...* (Coimbra, Real Imprensa da Universidade, 1786) ; in-12, demi-basane bleu nuit à coins, 92 pp. et une planche de musique dépliant (*reliure moderne*). 350/400
ÉDITION ORIGINALE (RISM B VI, 201) de ce manuel de musique portugais rédigé par le Maître de chapelle de Lamego. Très bel exemplaire, dans une bonne reliure moderne.
14. **Louis-Nicolas CLERAMBAULT** (1676-1749). *Cantates françoises à I et II voix*. [Livre Premier, Livre Second], [Livre III, Livre IV, suivis de *Le Bouclier de Minerve, Le Soleil vainqueur des nuages*] (Paris, L'Auteur, Foucault, 1720-1725) ; 2 volumes in-folio, plein veau, 104 et 123 pp. (dédicaces et privilèges en sus) ; 76, 58, 30 et 19 pp (*reliures de l'époque*). 2.000/2.500
ÉDITIONS ORIGINALES des partitions des Cantates : *L'Amour piqué par une abeille, Le Jaloux, Orphée, Poliphème, Médée, L'Amour et Baccus* pour le premier Livre ; *Alphée et Aréthuse, Léandre et Hero, La Musette, Pirame et Tisbé, Pigmalion, Le Triomphe de la Paix* pour le deuxième ; *Apollon, Zéphire et Flore, L'Isle de Délos, La Mort d'Hercule* pour le troisième ; *L'Amour guéri par l'amour, Apollon et Doris* pour le quatrième, et enfin publiées séparément mais reliées à la suite dans le deuxième volume : *Le Soleil vainqueur des nuages*, « cantate allégorique sur le rétablissement de la santé du Roy », et *Le Bouclier de Minerve* dédiée au Comte d'Eu, Grand maître de l'Artillerie. Défauts à certains feuillets (déchirures, manque de papier, taches) sans aucun manque de texte de musical, reliures défraîchies (forts manques au dos, coins émoussés). Très rare ensemble.
15. **COMPOSITION**. MANUSCRIT, *Abrégé des regles de la composition de musique*, [fin XVIII^e siècle] ; volume in-8 de 171 pages (dont 14 vierges), reliure de l'époque veau moucheté, dos orné de caissons et fleurons, pièce de titre maroquin rouge. 700/800
Manuscrit soigneusement calligraphié avec de NOMBREUX EXEMPLES DE MUSIQUE pour illustrer les définitions ou règles des intervalles et accords, la composition à quatre, cinq ou six parties, et la pratique des dissonances. « L'harmonie est une union de plusieurs sons differens accordés et chantés ensemble. Il y a deux sortes d'harmonies l'une parfaite et l'autre imparfaite. Celle que l'on nomme parfaite est un melange de trois ou quatre parties chantés ensemble. Et celle que l'on nomme imparfaite est celle qui se fait par l'union de deux parties seulement. C'est par celle la que je commenceray ce petit traité »... Marque de possesseur : « Serain 1825 ».

LES NUITS DE SCEAUX
CONCERTS DE CHAMBRE
OU
CANTATES FRANCOISES
*A plusieurs Voix,
En maniere de Divertissement
Avec d'airs de violon et autres Symphonies
Avec la Basse Continue*
DEDIEZ
A MADAME LA DVCHESSE
DV MAINE. 17*
COMPOSEZ
Par M. B.
*Cinqueme Livre,
Gravé par F. du Desey,
Partition in Folio. Le prix est de 8^{l.} en Blanc*
SE VEND A PARIS
Chez Foucault Marchand a l'entree de la rue
Saint Honoré a la Regle d'Or, proche le Charbon.
Avec Privilège du Roy. 1711.

7



*Tuy qui du pouvoir harmonique,
Fais sûrvon jour sentir les morveilleurs & flets,
Dime dote et Simple pratique
Puisse icy les premiers secrets.*

16

DEL BALLO NOBILE. 63
zo gittato a sinistra sopra la quinta
positura : ed appressò si facciano due
passi Semplici dal medesimo lato si-
nistro , cioè il primo col piè sinistro
alla seconda positura , ed il secondo
col destro per innanzi al sinistro alla
quinta positura : ed il corpo riman-
ga equilibrato sopra quel piede , che
a partire non dovrà essere il primo.
La battuta di questo passo si trova
sulla cascata del Mezzo gittato.



CA-

17

36 *Regle des accords.*
*qui se pratiquent Sur l'octave
tant en montant qu'en descendant*



En montant.
*Sur le premier degré on fait l'accord
parfait tierce, quinte, Octave.*
Sur le 2^e tierce, quarte, sixte.

37
qui est la petite Sixte.
Sur le 3^e tierce, Sixte, octave.
qui est la Sixte Simple
Sur le 4^e tierce, quinte, Sixte, -
qui est la grande Sixte.
Sur le 5^e tierce, quinte, Octave
qui est l'accord parfait.
Sur le 6^e Sixte, tierce, Sixte ;
ou tierce, Sixte, tierce qui est l'accord
double.
Sur le 7^e tierce fausi quinte, Sixte.

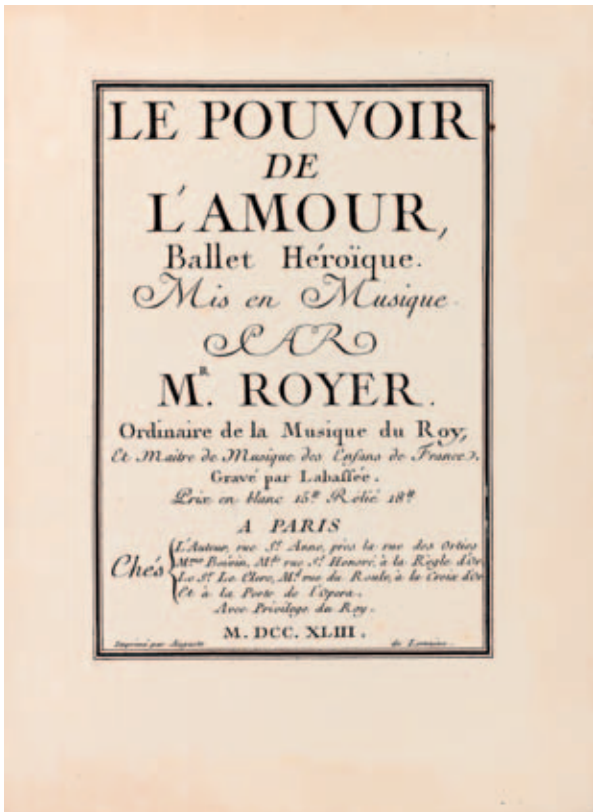
15



18



21



49



47

16. **Michel CORRETTE** (1707-1795). *L'École d'Orphée, Méthode pour apprendre facilement à jouer du violon dans le goût françois et italien ; avec des Principes de Musique et beaucoup de Leçons à I et II violons ; ouvrage utile aux commençants et à ceux qui veulent parvenir à l'exécution des Sonates, Concerto, Pièces par accords et Pièces à cordes Ravallées... Œuvres XVIII^e* (Paris, chez l'Auteur, Boivin, Le Clerc, 1739) ; petit in-4, demi-percaline noire à coins, frontispice, 43 pp., catalogue. (reliure du XIX^e siècle). 1.500/1.800

ÉDITION ORIGINALE DE CETTE IMPORTANTE MÉTHODE DE VIOLON entièrement gravée, qui fit autorité jusqu'à la nouvelle méthode du Conservatoire (1802). Très beau frontispice dû à J.P. LE BAS « graveur du Roy » représentant le violoniste et son instrument. Exemplaire comportant de nombreuses restaurations en marge (onglets défectueux) sans atteinte au texte, reliure modeste.

Reproduction page 5

17. **[DANSE]. Giambattista DUFORT**. *Trattato del Ballo nobile* (Naples, Felice Mosca, 1728) ; petit in-8, plein vélin, 22 f. n. ch., 160 pp. (reliure de l'époque). 1.500/2.000

ÉDITION ORIGINALE rare, comprenant 25 gravures dans le texte présentant les pas de danse selon la méthode de notation dérivée de Feuillet : la première partie comprend 34 chapitres consacrés aux pas de danse baroque italienne (pirouette, échappé, assemblé, tombé...), la seconde partie est réservée au Menuets et contredanses (Beaumont, 25). Très bel état, à part une petite découpe comblée en page de titre.

Reproduction page 5

18. **[DANSE - MANUSCRIT]**. *Recueil de danses, menuets, rondeau... avec les airs notés* (S.l., [c.1760]) ; petit in-4 à l'italienne, plein veau brun, dos à cinq nerfs, caissons aux fleurs de lys, 154 pp. (reliure de l'époque). 500/600

Beau manuscrit (6 portées par page) comportant principalement des danses (musique sur 3 à 6 lignes) telles que *La Changeante, La Célestine, La Libertine, La Carignan, La Chacun à son tour...*, de nombreux menuets, rondeaux, fanfares et musettes (*Les Caractères de la Guerre*), ainsi que des airs des *Indes Galantes*, de Blavet, Haendel, Rameau (Air des *Indes Galantes*), Rebel et Francoeur (*Chaconne de Pyrame et Thyssé*), la table intégrale des danses et airs se retrouve en fin de volume. Fine écriture musicale d'un amateur, très bel état intérieur, petit défaut à la reliure.

Reproduction page ci-contre

19. **[DANSE]. Jean-Georges NOVERRE** (1727-1810). *Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. Aus dem Französischen übersetzt* (Hamburg und Bremen, Cramer, 1769) ; in-8, broché, non rogné, 358pp. 600/800

ÉDITION ORIGINALE de la traduction allemande vraisemblablement entreprise par Lessing. RISM B VI, 623. Bon exemplaire dans sa brochure d'origine.

20. **[DANSE]. Jean-Georges NOVERRE**. *Lettres sur les Arts Imitateurs en général et sur la danse en particulier* (Paris, Colin et La Haye, 1807) ; 2 volumes in-8, demi-basane brune à coins, XVI, 468 et 520 pp. (reliures de l'époque). 250/300

DERNIÈRE ÉDITION REVUE PAR NOVERRE, dont un beau portrait gravé orne le frontispice du premier volume. Reliures fortement restaurées.

21. **Antoine DARD** (1715-1784). *Nouveaux Principes de Musique... gravés par Melle Girard* (Paris, chez l'Auteur, 1768) ; in-4, demi-veau blond à coins, dos orné à 5 nerfs, 169 pp. Relié avec : **DARD**. *Origine et progression de la Musique, Suivies du Parallèle de Lully et de Rameau, et du Catalogue de tous les Opéra représentés depuis l'année 1671 qu'a paru le premier, jusqu'à présent...* (Paris, Quillau) ; 49 pp (reliure de l'époque). 500/700

ÉDITION ORIGINALE rare de ce traité rédigé par l'éminent bassoniste de l'Académie Royale de musique, contemporain de Rousseau. Très nombreux exemples musicaux, et intéressante tentative de résumé d'histoire de la musique dans la seconde partie, comprenant le célèbre essai de comparaison entre Lully et Rameau. Très bel exemplaire intérieurement, reliure frottée.

Reproduction page ci-contre

22. **[DOCUMENTS MUSICAUX ADMINISTRATIFS]**. Arrêts, édits, factum et requêtes concernant la vie musicale. Paris, divers éditeurs, 1693 à 1787, 8 opuscules in-folio ou in-quarto, en feuilles. 450/500

Bel ensemble de publications officielles relatives à la musique et à son organisation, sur plus d'un siècle : *Factum pour les Jurez, Syndics de Communauté des Joüeurs d'Instruments de Musique de la Ville et Faubourgs de Paris... contre quelques particuliers enseignant à jouer du Clavecin...* Paris, s.e.n.d. [1693], in-folio, 10 pp., quelques mentions manuscrites.

.../...

Requête où l'on montre évidemment que par les Termes de la Déclaration du Roy du 2 novembre 1692, il n'y a que les Instrumens de Violon et de Hautbois, qui soient compris dans la Communauté des Maîtres à Danser. Paris, s.e.n.d. [1693], in-folio, 12 pp., mentions manuscrites. Rare.

Édit du Roy, qui supprime la Charge de Joüeur d'Épinette de la Chambre. Paris, Delatour, 1736, in-4, 2 pp.

Arrêt de la Cour de Parlement, rendu en faveur de la Communauté des Maîtres Peigniers Tabletiers à Paris, qui les maintient dans le droit de tourner et fabriquer les instruments de Musique. Paris, Gonichon, 1742, 6 pp.

Arrêt de la Cour de Parlement qui condamne Jean BEAUTRU, Marchand de Violons, à être pendu en place de Greve, pour vol avec effraction. Paris, Simon, 1763, in-4, 2 pp.

Lettres patentes du Roi, qui annullent les concessions des Charges de Lieutenans Généraux et Particuliers du Roi des Violons. Paris, Simon, 1773, in-4, 4 pp.

Édit du Roi, Concernant le Corps de la Musique du Roi, donné à Versailles au mois de Mai 1782. Paris, Imprimerie Royale, 1782, in-4, 20 pp. Avec les tableaux descriptifs des ensembles instrumentaux et vocaux, ainsi que leurs appointements. Rare.

Arrêt du Conseil d'État du Roi, concernant les Saintes-Chapelles. Paris, Imprimerie Royale, 1787, in-4, 6 pp.

23. **[FLÛTE] Peter PRELLEUR** (1705-1741). *Directions for Playing the Flute. With a Scale for Transposing any Piece of Musick to ye properest Keys for that Instrument. To which is Added, A fine Collection of Minuets, Rigadoons, Marches and opera Airs, By Judicious Masters* (London, Printing-Office [1731]) ; grand in-8, plein papier à la Bradel, 48 pp. 250/300

ÉDITION ORIGINALE de cette méthode de flûte classique, complète du frontispice gravé et de la planche de transposition. Nombreux airs notés, bel état à part une mouillure en tête.

24. **[FLÛTE] Johann Joachim QUANTZ** (1697-1773). *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen; mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der practischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit exempeln erläutert* (Berlau, Körn, 1780) ; in-4, cartonnage de l'époque, 334 pp. et 24 p. de musique. 350/400

DEUXIÈME ÉDITION du plus important manuel de flûte du XVIII^e siècle. Complet des 24 planches de musique. Légères mouillures et rousseurs.

25. **François-Alexandre-Pierre GARSULT** (1691-1778). *Notionnaire, ou Mémoires raisonnés de ce qu'il y a d'utile et d'intéressant dans les connoissances acquises depuis la création du monde jusqu'à présent* (Paris, Desprez, 1761) ; fort in-8, plein veau raciné, VIII, 733 pp. (reliure de l'époque). 350/400

Ouvrage de type encyclopédique, avec un très intéressant et long chapitre musical (pp. 601 à 668) divisé en trois sections : « De la musique exécutante – Des instruments de musique – Du Plein-chant ». Très fines gravures en taille-douce représentant le violon, la flûte, le hautbois, le dessus de viole, le basson, le serpent, les « timbales »,... dos recollé, mors fendu, impeccable intérieurement.

26. **François-Louis GAUTHIER** (1696-1780). *Traité contre les danses et les mauvaises chansons, dans lequel le danger et le mal qui y sont renfermés sont démontrés par les Témoignages multipliés par les Saintes écritures...* (Paris, Boudet, 1769) ; in-12, demi-basane brune racinée, dos à compartiments, LII, 286, VIII, 120 pp. (reliure moderne). 350/400

ÉDITION ORIGINALE (RISM B VI, 168). L'Abbé Gauthier s'appuie sur des points de vue théologiques pour s'inquiéter du développement des arts vivants comme la danse et la chanson. Très bel exemplaire.

27. **John GAY** (1685-1732). *Polly : an Opera being the second Part of the Beggar's Opera* (London, printed for the Author, 1729) ; in-4, plein veau glacé, dos orné, 72 pp. + 31 p. de musique gravée (reliure signée F. Bedford). 500/600

ÉDITION ORIGINALE du livret, suivi des plus beaux airs de cette « suite » de l'*Opéra des Gueux*, dont la musique était aussi composée par Pepusch. Très bel état, infimes restaurations. Fine reliure, mors supérieur légèrement fendu.

28. **James GRASSINEAU** (1715-1767). *A Musical Dictionary ; being a Collection of Terms and Characters, as well Ancient as Modern ; including the Historical, Theoretical and Practical Parts of Music...* (London, Wilcox, 1740); in-8, plein veau, XII et 347 pp (reliure de l'époque). 400/500

ÉDITION ORIGINALE du premier dictionnaire anglais de musique. Né de parents français, Grassineau grandit à Londres et devient le secrétaire de Johann Christoph Pepusch, qui lui confia des articles complétant la traduction du Dictionnaire de Brossard dont est inspiré le présent ouvrage (RISM B VI, 375). Bon exemplaire complet des planches dépliantes, ex-libris Joseph Gwilt et ex-dono « Jules de Glimes – 1855 ». Mors restauré, sinon bel état.

29. **André-Modeste GRÉTRY** (1741-1813). *Le Huron, Comédie en deux actes et en vers...représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens le 20 Aoust 1768...* Œuvre 1^{er}. (Paris, Beraux, Haubaut, 1768) ; in-folio, broché, 183 pp. 300/400

ÉDITION ORIGINALE du second opéra de Grétry, son premier vrai succès parisien. Exemplaire en attente de reliure, très frais intérieurement. ON JOINT un recueil de romances au chiffre de Mr le Comte de Turenne contenant des Ariettes d'Azzioli (5 livres, publiés par Carli, c. 1820) ainsi que les *Dodici Canzonette* de Crescentini (2 livres, Carli). Les deux ouvrages ont appartenu à Lucienne BRÉVAL.

30. **GUIGARE**. MANUSCRIT, début XVII^e siècle ; un volume petit in-4 de 345 pages, couverture de l'époque en parchemin (usagée, mouillures et coins abîmés). 1.000/1.500

Recueil de chansons et airs pour guitare, orné de lettrines et de 9 croquis ou dessins (plume, mine de plomb ou sanguine), représentant un garçon jouant de la guitare, des têtes de femme (dont une portant la légende : « Bona notte mia vita adio mio amore »), un seigneur, une guitare, une main, des bustes antiques etc.

En tête, figure une table alphabétique des airs, la plupart en italien. Le recueil a dû être fait pour une Mademoiselle Louise de LA FONT, ou lui appartenir (on trouve son nom à 2 reprises). En tête, dessin d'une guitare et d'une main, avec un « Avertissement pour apprendre toutes les lettres », puis différents airs en tablatures ; sarabandes, « passecailles », romanesque, pavanilla, chiaonna, courantes, « Ballet de Florence », « Bransles de boucan », etc. Nombreux poèmes (ou chansons) en italien, puis en français, dont plusieurs avec leur réalisation en tablature...

Reproduction page 11

31. **[GUIGARE] Joan Carlos AMAT**. *Guitarra Espanola, y vandola en dos maneras de Guitarra, Castellana, y Cathalana de cinco Ordenes, la qual ensena de templar, y taner rasgado, todos los puntos naturales, y b, mollados, con estilo maravilloso. Y para poner en ella qualquier tono, se pone una tabla, con la qual podra qualquir sin dificultad cifrar el tono, y despues taner, y cantarle por doze modos. Y se haze mencion tambien de la Guitarra de quatro ordenes* (Gerona, Joseph Bro, circa 1760) ; in-8, broché, 56 pp. 1.500/2.000

TRÈS RARE ÉDITION DE LA PREMIÈRE MÉTHODE DE GUIGARE ESPAGNOLE due à Amatus (1572-1642). Il s'agit certainement de la dernière édition du XVIII^e siècle parue en Espagne, l'originale datant de 1639 (RISM B VI 84). Exemplaire complet de la planche de tablature, en très bon état si l'on considère le côté pratique et populaire de ce genre de brochure.

Reproduction page 11

32. **[GUIGARE] PATOUART Fils**. *La Muse lyrique, dédiée à la Reine. Recueils d'Airs avec accompagnement de Guitarre* (Paris, Jolivet, 1775) ; in-8, plein veau, 198 pp (*reliure du XIX^e siècle*). 250/300

Rare réunion des livraisons de ce journal de musique courant sur toute l'année 1775, entièrement composé par le violoncelliste Patouart qui transcrit ici tous les airs à la mode pour guitare et chant (à part un air pour le violon en décembre 1775). Bel exemplaire, à part une légère mouillure sur quelques feuillets, ex-libris Pierre Vanderhoeft.

33. **[HAENDEL] Charles BURNEY** (1726-1814). *An Account of the musical performances in Westminster-Abbey and the Pantheon in Commemoration of Handel* (London, Payne, Robinson, 1785) ; grand in-4, plein veau brun, XVI, 139 pp. 800/1.000

ÉDITION ORIGINALE de ce « compte-rendu » – en réalité un véritable ouvrage biographique et analytique du grand musicologue anglais Burney – des fêtes et concerts donnés à Londres en 1784 en hommage à Georg Friedrich Haendel. Bel exemplaire complet des huit gravures sur acier pleine page introduisant les différents chapitres : portraits allégoriques du compositeur (une marge courte) et dispositions des orchestres lors des concerts, dont une très belle vue de l'abbaye de Westminster. Rousseurs éparses, mors restaurés.

34. **[HAUTBOIS] Peter PRELLEUR**. *Instructions upon the Hautboy, in a more Familiar Method than any extant, Together with A Curious Collection of Minuets, Rigadoons, Marches and opera Airs, By Mr Haendel and other Eminent Masters* (London, Printing-Office [1731]) ; grand in-8, plein papier à la Bradel, 48 pp. 250/300

ÉDITION ORIGINALE de cette méthode de hautbois dans la série « Musick Masters » de Preleur, complète du frontispice gravé représentant un hautboïste. Nombreux airs notés, bel état.

35. **Joseph-Jean LAGARDE** (1755-1839). *Règlement du Théâtre de la République des Arts* (Paris, Ballard, 29 brumaire an VII [1798]) ; in-8, demi-marquin prune à grains longs, 34 pp et 5 planches dépliantes (*reliure du XIX^e siècle*). 350/400

Rare et importante plaquette fixant l'organisation du théâtre et de la musique sous le Directoire – dont Lagarde était le Secrétaire Général –, en particulier au sujet des droits et devoirs des artistes. Les planches donnent sous forme de tableaux « l'état des appointemens » des administratifs et des artistes. Exemplaire d'Edmond de GONCOURT, qui a signé à l'encre rouge en première garde.

36. **Louis LEMAIRE** (c. 1693-1750). *Cantatille(s) nouvelle(s) avec Accompagnement de Flutes, Violons et Hautbois. Chantées(s) au Concert du Château des Thuilleries* (Paris, L'Auteur, Boivin, Leclerc, Ballard, 1729-1733) ; 16 partitions reliées en un volume in-4 à l'italienne, cartonnage de l'époque, 16, 10, 14, 15, 12, 14, 11, 15, 10, 12, 119 pp. 1.800/2.000
- EXCEPTIONNEL RECUEIL DE 16 CANTATES DE LEMAIRE : *Endimion, Le Sacrifice d'Amour, La Constance, Le Retour du Printemps, Ariane, L'Esté, Borée, Iris, L'Automne, L'Hyver – L'Aurore, La Bergère impatiente, Acis, Hébé, Le Sommeil de Climène, L'Amante persuadée*. RISM L 1724. Très bel état général, mors et gardes refaits.
37. [MANUSCRIT]. *Recueil d'airs choisis parmi les opéras de Lully, Campra, Desmarets, Marchand...* (Paris, s.d. [circa 1700]) ; in-8 à l'italienne, plein veau brun moucheté, dos à 5 nerfs, caissons à fleurons, 222 pp. (reliure de l'époque). 300/400
- Beau manuscrit dans une fine reliure au chiffre de « Mr de Preles ». Les Airs sont tirés de nombreuses compositions de Lully (dont *Alceste, Armide, Atys, Bellerophon, Isis, Phæton, Proserpine, Thétis...*), d'opéras de Campra (*Didon, L'Europe galante...*), ainsi que de pièces de clavecin de Louis Marchand et du *Temple de la Paix* de Gautier de Marseille. Belle écriture musicale à l'encre noire très déliée et lisible (seules 15 pages sur 222 sont vierges), table des airs en fin de volume, très belle qualité de papier chiffon, reliure bien conservée à l'exception de la coiffe supérieure manquante et des coins émoussés. Superbe ex-libris gravé par Landry (13 x 17 cm) représentant Sainte-Cécile et deux anges lui jouant de l'orgue.
38. [MANUSCRIT]. *Recueil d'Ariettes* (Metz, c. 1750) ; in-4 à l'italienne, demi-velin, 64 pp. (reliure de l'époque). 150/200
- Charmant recueil manuscrit regroupant des copies d'ariettes à la mode, voire lestes (« Ô nuit charmante nuit... », « tu promets de me rendre heureuse », « Quel réveil quel enchantement »,...) copiées avec application par un « officier du Corps royal d'artillerie du régiment de Strasbourg, en garnison à Metz, Lorraine ». Reliure et gardes défraîchies.
39. **Wolfgang Amadeus MOZART** (1756-1791). *Idomeneo, Rè di Creta. Opera seria in tre Atti...* Im Klavierauszug von A. E. Müller (Leipzig, Breitkopf und Härtel, [1797, collette "Le Duc" en page de titre]) ; grand in-4 carré, demi-chagrin rouge, 190 pp. 800/1.000
- TRÈS RARE SECONDE ÉDITION EN RÉDUCTION PIANO ET CHANT, parue tôt après la première publiée par Schmidt et Rau, du merveilleux Idoménée (Köchel 366) créé en 1780 à Munich (Haberkamp I, 163). Bel exemplaire non rogné, bien relié à l'époque pour le violoniste René Baillot et comportant son ex-libris, quelques taches aux premières et dernières pages, papier lég. bruni.
40. [MUSETTE] **Esprit Philippe CHEDEVILLE** (1705-1782). *Recueil de Contredances Ajustées pour la Musette et les Vieles* (Paris, Chedeville, Boivin, Le Clerc, c. 1740) ; in-8 à l'italienne, plein veau raciné, 70 pp. + 4 pp. de tables (reliure de l'époque). 500/600
- Recueil gravé par « De Gland, Graveur du Roi » présentant la partition de plus de 160 contredanses, dont « L'Agassante », « La Ba Bao », « La Financière », « La Libournoise », « La Mississipi », La « Philisbourg »... Bel état intérieur à part quelques taches en première et dernière page, reliure défraîchie, épidermures et manques au dos.
41. **Johann Gottlieb NAUMANN** (1741-1801). *Vierzig Freymäurerlieder. Zum Gebrauch der deutschen and französischen Tafellogen* (Berlin, Christian Freidrich Himburg, 1782) ; in-8, cartonnage de l'époque, 10 et 144 pp. 250/300
- ÉDITION ORIGINALE de ces lieder maçonniques allemands et français, composés par le Dresdois Naumann du temps de Mozart. Bel exemplaire en cartonnage du temps (la page de faux-titre semble manquer).
42. [ORGUE] **Sebastian PRIXNER** (1744-1799). *Kann man nicht in zwey, oder drei Monaten die Orgel gut, une regelmässig schlagen lernen ? Mit Ja beantwortet, und dargethan vermittelt einer Einleitung sum Generalbasse. Verfasst für die Pflanzschule des fürstlichen Reichsstiftes St. Emmeran* (Landshut, Hagen, 1789) ; in-8 à l'italienne, cartonnage de l'époque, 223 pp. 800/1.000
- ÉDITION ORIGINALE de cette méthode d'apprentissage au titre évocateur : « Comment apprendre l'orgue en deux ou trois mois ? ». Ouvrage très renommé, comprenant de nombreux exemples musicaux en caractères mobiles. Exemplaire complet des deux planches remplies (dont l'une avec un élément tournant), quelques rousseurs, cartonnage défraîchi.
43. [ORGUE] **Andreas WERCKMEISTER**. *Erweiterte und verbesserte Orgel-Probe* (Augsburg, Lotter, 1783) ; in-12, cartonnage muet, 112 pp. 1.500/2.000
- Édition augmentée de la publication majeure de l'organiste du Roi de Prusse. Exemplaire complet du très beau frontispice gravé représentant le grand orgue classique. Bel exemplaire en cartonnage de l'époque, coins émoussés.

A B C D E F G H I
 G Y Z H H G K M S R G N T

La 1.ª parte
 La 2.ª parte
 La 3.ª parte
 La 4.ª parte
 La 5.ª parte
 La 6.ª parte

La guitarra
 La mano izquierda
 La mano derecha

Romanesca letra 10
 Romanesca letra 11
 Romanesca letra 12
 Romanesca letra 13

Vos sabed e una Concha...
 La nueva estira...
 El canil va de el...
 La nueva estira...
 El canil va de el...

GUITARRA ESPAÑOLA, Y VANDOLA
 en dos maneras de Guitarra, Castellana, y Cathalana de cinco Ordenes, la qual ensena de templar, y tañer rasgado, todos los puntos naturales, y b, mollados, con estilo maravilloso.
Y PARA PONER EN ELLA QUALquier tono, se pone una tabla, con la qual podrá qualquier sin dificultad cifrar el tono, y despues tañer, y cantarle por doze modos. Y se haze mencion tambien de la Guitarra de quatro ordenes.

Gerona: Por Joseph Bro, Impresor.

Yo parto del...
 Yo parto del...
 Yo parto del...
 Yo parto del...

44. **Lorenzo PENNA** (1613-1693). *Li primi albori musicali. Per il principianti della musica figurata ; distinti in tre libri : Dal primo spuntano li principii del canto figurato ; dal secondo spiccano le regole del contrapunto ; dal terzo appariscono li fondamenti per suonare l'organo o clavicembalo sopra la parte. Quinta impressione* (Bologna, Monti, 1696) ; in-4, plein vélin, 199 pp. (reliure de l'époque). 1.200/1.500

Cinquième édition de ce très célèbre traité, chef-d'œuvre du maître de Chapelle de la Cathédrale d'Imola (RISM B VI, 357). Bien complet du portrait de l'auteur, bois gravé pleine page suivant la page de titre (restaurée). Nombreux exemples musicaux (dont la planche « Figura alla Mano » et une planche musicale dépliant), bel état général.

45. **Silverio PICERLI**. *Specchio primo di Musica, nel quale si vede chiaro non sol'il yero, facile, e breue modo d'imparar di cantare di canto figurato, et fermo ; ma vi si vedon'anco dichirate con bellisim'ondine tutte le principali materie...* (Napoli, Beltrano, 1630) ; in-8, broché, couverture fantaisie en papier gaufré doré du XVIII^e siècle, 81 pp. + 10 pp. de tables. 1.200/1.500

ÉDITION ORIGINALE très rare de ce traité de contrepoint et de chant napolitain. Nombreux bois gravés dans le texte, exemples musicaux de très grand intérêt pour l'histoire de la musique italienne. Weckerlin, dans le Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire (1885, p. 224), précise : « Cet ouvrage doit être rangé parmi ceux qui ont fourni leur pierre d'édification pour le bel édifice de la fugue scientifique telle que les grands maîtres, comme Bach et Haendel, l'ont pratiquée plus tard ». Sans page de faux-titre ; mouillures et rousseurs n'altérant pas le texte.

46. **Jean-Philippe RAMEAU** (1683-1764). *Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels...* suivi du *Nouveau Système de musique théorique...pour servir d'Introduction au Traité de l'Harmonie* (Paris, Jean-Christophe Ballard, 1722, 1726) ; in-quarto, plein veau olive, dos orné à cinq nerfs, pièces de titre de maroquin rouge et vert, 6 [Préface], XXIV [Tables], 432 pp., 17 [Supplément] ; VIII, 114 pp., 6 [Table et catalogue] (reliure du XIX^e siècle). 1.500/1.800

ÉDITION ORIGINALE de l'ouvrage théorique fondamental de Rameau « organiste de la Cathédrale de Clermont en Auvergne » tel qu'il est présenté en page de titre. Exemplaire bien complet du supplément, et suivi comme il se doit de l'importante « introduction » au Traité parue quatre ans plus tard, présentant deux planches dépliantes ainsi que les collettes de tableaux théoriques et de correction du texte (p. 28, 32, 34 et 72). Très bel état général dans une excellente reliure postérieure ; sans pages de faux-titre, quelques rousseurs, papier uniformément bruni pour les 17 pages de supplément, petite mouillure marginale en fin de volume.

47. **Jean-Philippe RAMEAU**. *Les Indes Galantes. Ballet, réduit à quatre grands concerts. Avec une nouvelle Entrée complete* (Paris, Boivin, Leclair, L'Auteur, 1736) ; grand in-4 à l'italienne, plein veau raciné, dos à cinq nerfs, titre et caissons ornés, p. de titre, p. de préface, 226 pp. (reliure de l'époque). 800/1.000

ÉDITION ORIGINALE de la partition complète, avec la quatrième entrée dite « des Sauvages » ajoutée pour la représentation de mars 1736, la création des Indes galantes ayant eut lieu en août 1735 (RISM R 151). Agréable exemplaire en reliure du temps, peu rogné, malgré quelques mouillures en début et fin d'ouvrage, les feuillets blancs froissés, coiffes manquantes et coins émoussés, quelques épidermures et trous de vers.

Reproduction page 6

48. **Jean-Jacques ROUSSEAU** (1712-1778). *Dictionnaire de Musique* (Paris, Veuve Duchesne, 1768) ; in-quarto, plein veau blond, dos à nerfs, fleurons dorés, XII-548 pp., privilège, XIII planches. (reliure de l'époque). 350/400

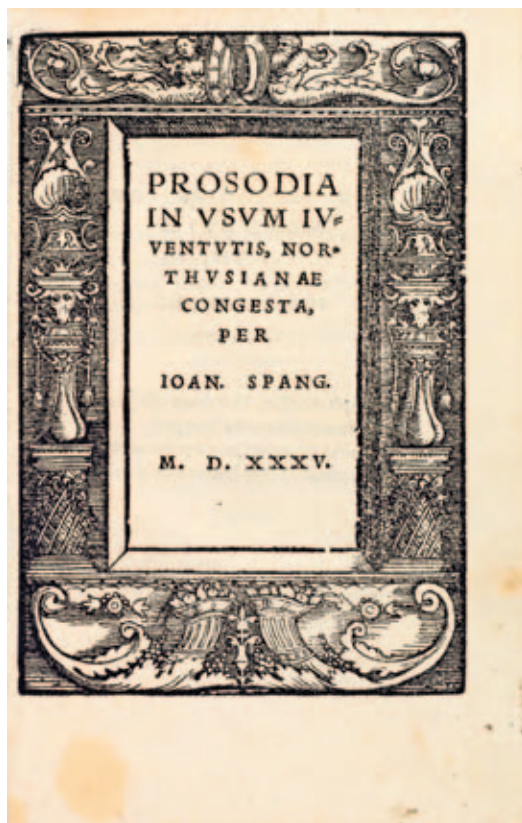
ÉDITION ORIGINALE IN-QUARTO, plus rare que l'édition in-octavo parue à la même date (cette dernière étant en fait une contrefaçon, qui ne comporte pas le privilège annoncé au titre, bien présent dans l'édition in-4). Exemplaire complet de ses 13 planches de musique gravées, numérotées de A à N.

Ce dictionnaire est la dernière œuvre publiée par Rousseau. Il dénonce clairement sa préférence pour la musique italienne qui traduit l'imitation de la nature, s'opposant aux complications harmoniques ou de contrepoint. Ce livre très personnel et extrêmement novateur exerça une très grande influence sur la musique et d'une façon générale sur le goût en France [Tchemerzine X-53, Dufour 250, Cat. Ecorcheville 78]. Intérieur très frais, signature et cachet en page de titre (« Barberami, archiviste »), manques au dos de la reliure (pièce de titre endommagée), coins émoussés.

49. **Joseph Nicolas Pancrace ROYER** (1705-1755). *Le Pouvoir de l'Amour, Ballet héroïque* (Paris, Boivin, Le Clerc, 1743) ; in-folio, plein veau, XXIV et 124 pp. (reliure de l'époque). 600/800

ÉDITION ORIGINALE de cette très belle partition gravée par Labassée, comprenant des morceaux de bravoure comme le Chœur des Sauvages et la Scène souterraine. Dos fortement défectueux, plats et coins défraîchis, petits trous de vers en marge intérieure sans incidence sur le texte musical.

Reproduction page 6



51

50. **[SOLFÈGE]**. *Solfèges d'Italie, avec la basse chiffrée*, composés par Leo, Durante, Scarlatti, Hasse, Porpora ... Et recueillis par les Citoyens Levêque et Bêche (Paris, Imbault, circa 1780) ; in-folio à l'italienne, demi-basane brune, iv f. n. ch., vi, 218 et 68 pp. (reliure de l'époque). 150/200

Ce célèbre ouvrage fut modelé d'après « les solfèges des grands maîtres d'Italie » par Levesque et Bêche, qui étaient chargés de l'éducation des Pages de la Musique de Louis XV. Il servit longtemps de manuel à tous les musiciens, et les exemplaires en bel état sont en conséquence assez rares. Cette quatrième édition contient une 4^e partie: *Solfeggi à due voci del Signore David Perez* (68 pp.). Reliure défraîchie, premiers feuillets un peu déreliés et pliés.

51. **Johann SPANGENBERG** (1484-1550). *Prosodia in usum inventutis, Northusianae congesta* (Augsburg, Steyner, 1535); petit in-8, plein vélin pastiche, 46 pp. non numérotées. 1.500/2.000

DEUXIÈME ÉDITION ORIGINALE très rare, parue la même année que l'originale publiée par Rhau à Wittenberg. Le pasteur évangélique Johann Spangenberg étudia à Erfurt puis officia à Hardegsen dans la ligne de Martin Luther, tout en développant son talent d'organiste et de compositeur. Il écrivit son étude sur la musique en 1533 et son important recueil de chant liturgique en 1545. Charmant exemplaire très frais intérieurement, bonne reliure dans le goût de l'époque.

52. **SPERONTES, alias Johann Sigismund SCHOLZE** (1705-1750). *Singende Muse an der Pleisse, Erste Fortsetzung in 2. mahl 25 Oden, derer neuesten besten und leichtesten musicalischen Stücke, mit den dazu gehörigen Melodien versehen und zu beliebter Clavier-übung und Gemüths-Ergötzung ans Licht gestellt* (Leipzig [J.G.I. Breitkopf], 1742) ; in-8, plein parchemin de l'époque, 27 pp. 600/800

ÉDITION ORIGINALE de la deuxième partie de la célèbre *Muse chantante*, recueil des chants allemands tirés entre autres des mélodies de Jean-Sébastien Bach, présentés selon une typographie très recherchée (RISM B II, 373). Bel exemplaire de cette rareté parue du vivant de Bach.

53. **Giuseppe TARTINI** (1692-1770). *Traité des Agrémens de la Musique, Contenant l'Origine de la petite note, Sa Valeur, la manière de la placer, Toutes les différentes espèces de Cadences, La manière de les employer, le Tremblement et le Mordant...* (Paris, La Chevadière [1771]) ; in-8, demi-basane brune, 94 pp. 1.800/2.000

ÉDITION ORIGINALE de la traduction française par le Père Denis, maître de Chapelle des Dames de Saint-Cyr. Ce traité novateur du maître de Padoue servira de modèle à Léopold Mozart pour son ouvrage sur le violon. Entièrement gravé, bel état intérieur, reliure défraîchie. De toute rareté.



56

54. **Georg Michael TELEMANN** (1748-1831). *Unterricht im Generalbass-Spielen, auf der Orgel oder sonst einem Clavier-Instrumente* (Hamburg, Michael Christian Bock, 1773) ; petit in-4 carré, demi-basane brune à coins, 112 pp. (reliure de l'époque). 1.800/2.000

ÉDITION ORIGINALE de cet important traité de musique dû à l'organiste et compositeur de musique religieuse, cantor à Riga, petit-fils du grand Telemann, influencé par Carl Philip Emmanuel Bach (RISM B VI, 822 f). Très bel état.

55. **Jean-Joseph VADÉ** (1720-1757). *Œuvres ou Recueil des Opéras-Comiques, Parodies et Pièces fugitives de cet Auteur ; Avec les Airs, Rondes et Vaudevilles Notés*. Nouvelle édition. (Paris, Duchêne, 1758) ; 4 volumes in-8, plein veau, dos ornés à cinq nerfs, pièces de titre de maroquin rouge (reliures de l'époque). 500/600

Deuxième édition des œuvres littéraires, livrets et chansons de Vadé, dont la brillante carrière fut interrompue à l'âge de 38 ans en 1757. Nombreuses ariettes gravées en fin de livrets, fines vignettes de Eisen pour *La Pipe cassée* au tome 3 (le tome 4 est consacré aux œuvres posthumes de Vadé). Très bel exemplaire.

56. **Johann Christoph WAGENSEIL** (1633-1705). *De sacri Rom. Imperii libera civitate Noribergensi commentatio. Accedit, de Germaniae phonascorum Von der Meister-Singer origine, praestantia, utilitate, et institutis, sermone vernaculo liber* (Altdorf, Kohlesius, 1697) ; fort in-4, plein vélin crème à recouvrement, 576 pp (reliure de l'époque). 800/1.000

CHRONIQUE DE LA VILLE DE NUREMBERG ET SOMME INCONTOURNABLE AUTOUR DE L'INSTITUTION DES MAÎTRES-CHANTEURS, dont Wagner s'inspira largement pour écrire ses opéras Tannhäuser et bien sûr les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg, dont une des mélodies est directement tirée de celle que l'on trouve p. 554 du présent ouvrage. Nombreuses gravures hors-texte, bel état général.

57. **Johann Rudolf ZUMSTEEG** (1760-1802). *Der Geister-Insel. Ein Singspiel in 3 Akten von J.F. Gorter. Im Klavierauszug* (Leipzig, Breitkopf und Härtel [1799]) ; 2 volumes in-4 à l'italienne, demi-toile violine, 264 pp. 400/500

ÉDITION ORIGINALE de la partition piano et chant de cet opéra « fantastique » basé sur *La Tempête* de Shakespeare. Belle vignette gravée en page de titre, feuillet imprimé par l'éditeur après la création en novembre 1798 à Stuttgart, mentions manuscrites en page de sommaire ainsi qu'un feuillet recto-verso manuscrit supplémentaire de musique (p. 181 bis). Dos de la reliure passé, quelques taches et rousseurs intérieures.

XIX^e ET XX^e SIÈCLES

58. [ACCORDÉON] **Napoléon FOURNEAUX** (1808-1846). *Méthode d'Accordéon perfectionné, à 2 et 3 octaves, avec demi tons, suivie d'un recueil de Contredanses, Valses et Galops* (Paris, L'Auteur, c. 1840) ; in-8 à l'italienne, demi-toile écrue, 24 pp. (*reliure de l'époque*). 150/200

RARE PETITE MÉTHODE POUR L'ACCORDÉON, instrument naissant mais déjà « perfectionné », par le facteur d'orgue Napoléon Fourneau qui débuta la fabrication des accordéons dans les années 1830. Marges hautes courtes sans atteinte au texte, état d'usage.

59. **Isaac ALBENIZ** (1860-1909). L.A.S., Château Saint-Laurent, Nice 27 novembre, [à Lucienne BRÉVAL] ; 2 pages in-8. 700/800

« Chère grande artiste, Vous savez les tristes circonstances qui m'ont empêché d'accourir au rendez-vous que vous eûtes la grâce de m'accorder ; en sus de cela, vous fûtes indisposée et pour corser le tout il me fallut partir au plus vite de Paris car ma présence à Nice était nécessaire. À quoi puis-je bien vous servir ? [...] aussi bien à Nice qu'à Paris et qu'au bout du monde vous pouvez compter sur moi comme le plus dévoué et le plus enthousiaste de vos serviteurs. Je baise respectueusement vos pieds »...

Reproduction page 17

60. **Pierre ANCELIN** (1934-2001). 3 L.A.S. et 2 L.S., 1965-1973, à André JOLIVET ; 7 pages et quart in-4 (2 à son en-tête). 100/150

[1965], pour tenter de faire jouer sa « Première Symphonie (œuvre de mes 28 ans) » aux concerts Lamoureux, par le chef Jean MEYLAN... 18 novembre 1965, il félicite Jolivet pour sa belle cantate [*Le Cœur de la matière*] sur des textes de TEILHARD DE CHARDIN, « œuvre musclée animée d'un lyrisme très prenant [...]. Votre belle musique emporte toujours l'auditeur où vous voulez » ; il envoie une copie (dactyl. jointe) de son entretien avec L.-A. MARCEL... 18 mai 1971, il se désole de n'avoir pu aller écouter ses dernières œuvres, car « je tiens votre musique pour l'une des plus remarquables de ce temps »... 12 novembre 1972, félicitations pour le *Concerto pour piano et orchestre* : « Le musicien exceptionnel que vous êtes respire ici avec tout son être »... 30 juin 1973, au sujet de nominations aux services musicaux de L'ORTE, qui l'inquiètent beaucoup : « Si l'intolérance s'installe il faut renoncer à la liberté d'expression artistique. L'argent des contribuables ne doit pas servir à étouffer la liberté ! »...

61. **Paul ARMA** (1904-1987). *À la jeunesse ; Chants du Silence* (Paris, Lemoine, 1945 ; Heugel, 1953) ; 4 fascicules in-4, en feuilles, 4, 4, 12 et 2 pp. 150/200

ENSEMBLE DE QUATRE PARTITIONS ILLUSTRÉES des mélodies pour chant et piano de Paul Arma en premier tirage : la couverture d'*À la jeunesse*, sur un texte de Romain Rolland, est dessinée par **Pablo PICASSO** (ex. lég. déf.) ; dans le cycle des *Chants du Silence*, la couverture de *Chant funèbre pour un guerrier* sur un texte de Claude Aveline est dessinée par **Henri MATISSE** (bel ex. avec E.a.s. de Claude Aveline à Yvonne Dornès et signature autographe de Paul Arma), la couverture de *Depuis toujours* sur un texte de Jean Cassou est illustrée par **Georges BRAQUE** (bel ex., avec E.a.s. de Paul Arma à Yvonne Dornès) et celle de *Confiance* sur un texte de Paul Eluard dessinée par **André BEAUDIN** (bel ex. avec la signature autographe de Paul Arma).

62. **Tony AUBIN** (1907-1981). 2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes de mélodies, [1932] ; 2 pages et demie et 3 pages et demie in-fol. 400/500

Les deux dernières mélodies du cycle des *Six Poèmes de Verlaine*, publiés chez Heugel en 1932. Le premier est extrait de *La Bonne Chanson*, le dernier de *Jadis et naguère*.

V ... *J'allais par des chemins perfides*, en mi bémol mineur.

VI. *Pantoum négligé* : « Trois petits pâtés, ma chemise brûle »..., en mi majeur.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 20 lignes.

ON JOINT un manuscrit autographe de présentation du *Poème pour Cressida* (1934), partie centrale d'une « assez vaste composition symphonique pour orchestre, ténor et soprano soli, récitant et chœurs, sur un texte d'André Suarès, avec 4 exemples musicaux (2 pages et quart in-4).

63. **Tony AUBIN**. L.A.S., L.S. et P.A.S., 1938-1973, à André JOLIVET ; 4 pages formats divers, enveloppe (plus une carte de visite a.s.). 100/120

19 avril 1938 (en-tête de *Paris-Mondial*) : il va faire jouer l'*Andante pour cordes*, et des mélodies de Jolivet : « Vos couleurs seront défendues, elles ont l'éclat invincible de la franchise »... 18 septembre 1941 (en-tête de la *Radiodiffusion Nationale*), proposition d'émission en collaboration avec Claude-André PUGET. *Novembre 1973*, TEXTE SUR JOLIVET : « Une œuvre forte et accomplie. De la maîtrise, de l'originalité. Que cet auteur ne craigne pas d'être oublié ou méconnu. Il s'impose par son autorité et séduit par son mystère »...

ON JOINT 3 L.A.S. et une carte postale a.s. de Raymond LOUCHEUR à André Jolivet, 1955-1961.

64. **Georges AURIC** (1899-1983). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Deux Romances*, 1926 ; 3 et 3 pages in-fol. 800/1.000
(la 1^{ère} page est un peu salie).

DEUX MÉLODIES pour chant et piano sur des poèmes de Marceline DESBORDES-VALMORE. Elles sont dédiées à la mezzo Claire CROIZA (1882-1946) ; elles furent créées par Régine de Lormoy le 2 mai 1926, salle des Agriculteurs, lors d'un concert Auric-Poulenc ; elles ont été publiées chez Heugel en 1926.

I. *Le Premier Amour* : « Vous souvient-il de cette jeune amie »... *Andantino con moto*, en fa majeur, à 2/4, 55 mesures (seules les 4 premières barres de mesure ont été tracées par Auric). Daté en fin Villefranche-sur-mer Mars 1926.

II. *Le Réveil* : « On sonne, on sonne ! »... *Allegro animato*, en si majeur, à 6/8, 56 mesures (seules les 6 premières barres de mesure ont été tracées par Auric). Les deux dernières mesures ont été biffées et refaites. Daté en fin Villefranche-sur-mer Avril 1926.

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 28 lignes.

Reproduction page ci-contre

65. **Georges AURIC**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Adieu, Ballet !* ; titre et 14 pages in-fol. 1.500/2.000

RONDEAU POUR LE BALLETT COLLECTIF L'ÉVENTAIL DE JEANNE.

Ce ballet a été composé pour la mécène Jeanne DUBOST par dix de ses amis compositeurs : Maurice Ravel, Pierre-Octave Ferroud, Jacques Ibert, Roland-Manuel, Marcel Delannoy, Albert Roussel, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric et Florent Schmitt. Darius Milhaud raconte, dans *Ma vie heureuse* : « Afin de remercier Jeanne Dubost des bons moments qu'elle nous fit passer, nous décidâmes avec Auric, Delannoy, Ferroud, Ibert, Roland-Manuel, Poulenc, Ravel, Roussel et Florent Schmitt, de lui faire une surprise ; nous écrivîmes chacun une petite danse que nous fîmes exécuter dans son salon par les petits rats de l'Opéra ; [...] Marie Laurencin, amie personnelle de Jeanne Dubost, se chargea du décor ainsi que des costumes en organdi et des coiffures de plumes. Ce fut un si ravissant spectacle que M. Rouché décida de le monter à l'Opéra ».

Ce ballet fut créé chez René et Jeanne Dubost, dans leur hôtel de l'avenue d'Iéna, le 16 juin 1927, par six enfants et une ballerine, Alice Bourgat, qui avait réglé la chorégraphie avec Yvonne Franck, dans des costumes et décors de Marie Laurencin. Le petit ensemble orchestral était placé sous la direction de Roger Désormière. Pour la reprise à l'Opéra, le 4 mars 1929, dans les costumes de Marie Laurencin, des décors furent commandés à Pierre Legrain et René Moolaert ; dans la chorégraphie d'Yvonne Franck et Alice Bourgat, les élèves de l'école de Danse entouraient de toutes jeunes ballerines : Tamara Toumanova, Marcelle Bourgat, Odette Joyeux, Yvette Chauviré, etc. L'orchestre était dirigé par J.-E. Szyfer, et certains morceaux avaient été réorchestrés.

Dans ce pot-pourri de dix courts morceaux, cet *Adieu, Ballet !*, qui a pris ensuite le titre de *Rondeau*, est l'avant-dernière pièce, entre la célèbre *Pastourelle* de Francis Poulenc et la *Kermesse-Valse* de Florent Schmitt. Il s'agit bien d'un Rondeau, avec reprise d'une Ritournelle. L'orchestre comprend petite flûte, flûte, hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, trompette, batterie, et les cordes. La pièce commence *Très rythmé et vif*, en ré, à 5/8, avec 4 mesures qui mènent à la *Ritournelle* ; suivent une section *Très vif* à 3/8, reprise de la ritournelle, *Très rythmé et vif* à 2/4 (galop), reprise, *Mouvement de valse lente*, avant une dernière reprise de la ritournelle modifiée.

Le manuscrit, à l'encre noire et au crayon sur papier à 32 lignes, porte des annotations au crayon bleu et a servi de conducteur.

Discographie : Geoffrey Simon, Philharmonia Orchestra (Chandos 2005).

Reproduction page ci-contre

66. **Alfred BACHELET** (1864-1944). 11 L.A.S., 1920-1922, à Lucienne BRÉVAL ; 26 pages in-8, la plupart à en-tête du *Conservatoire National de Musique. Succursale de Nancy*. 150/200

Correspondance à la créatrice d'Akimitch, dédicataire de son opéra *Quand la cloche sonnera* (Opéra-comique, 6 novembre 1922). La scène de la clef est « épatante » : « je vous embrasse de m'avoir donné un si beau sujet à traiter » (29 août 1920)... Désir de lui voir jouer l'opéra, approbation donnée à son offre de demander à Pierre Lalo d'intervenir auprès d'Albert Carré pour le lui faire entendre, première audition prévue en février 1921, travail ardu sur l'instrumentation, problèmes de copie, mise en répétition de l'œuvre à la fin de 1921... Éloges et échos d'autres interprétations (Isolde, Armide)... ON JOINT 2 L.A.S. de sa femme Madeleine Bachelet ; et un MANUSCRIT MUSICAL (copie) pour *Quand la cloche sonnera*.

67. **Claude BALLIF** (1924-2004). 4 L.A.S., 1960-1965, à André JOLIVET ; 6 pages formats divers. 100/120

29.X.1960 : pour la commande, il va composer une *Sonate pour trois pianos*, qu'il aimerait faire jouer en fin de saison ; il a lu du Bach et du Mozart et se sent « tout en appétit »... 8.I.1964, au sujet de conférences et cours pour les classes d'été à Aix dont lui ont parlé Xenakis et Philippot... 2.II.1965, conférences et émissions sur la musique et les sons...

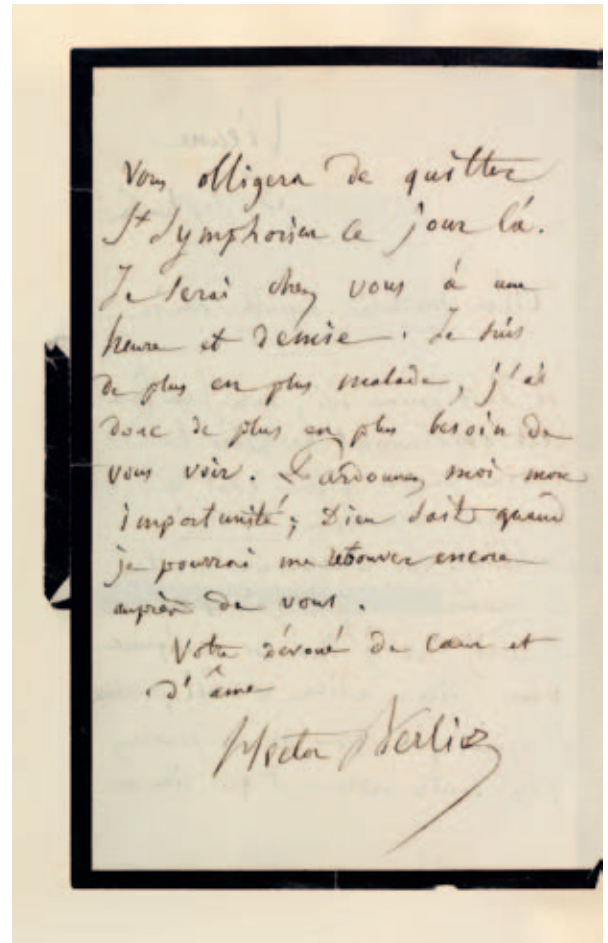
68. **Ludwig van BEETHOVEN** (1770-1827). 1^{ère} Grande Symphonie en Ut majeur (C dur)... Œuvre XXI, Partition, Prix 9 Frs (Bonn et Cologne, Chez Simrock [1822, pl. 1953]) ; grand in-8, 108 pp., demi-toile moderne. 400/500

VARIANTE DE LA PREMIÈRE ÉDITION ALLEMANDE de la partition d'orchestre (Kinsky/Halm, 54 – Hoboken II, 122). On retrouve les indications métronomiques des pp. 3,5, 41, 66, 79 et 80 ainsi que le numéro de plaque de la première édition, avec un nouveau prix imprimé en page de titre. Quelques rousseurs.



vous servir ? j'aimerais
 vous donner la peine
 de me l'accuser car
 je vous prie d'être
 persuadé qu'aucun
 bien à vue qu'à Paris
 et qu'au bout du
 monde vous pouvez
 compter sur moi
 comme le plus dévoué
 et le plus enthousiaste
 de vos serviteurs =
 Je baise respectueuse-
 ment vos pieds =
 G. Albéniz

Goethe lui-même a consacré personnellement
 sa langue à une feuille de la patrie.
 Cet autre glorieux est encore religieusement
 attaché dans une ville natale, dans cette
 ville que vous avez bien voulu (l'homme
 est ardent) amener à Frankfurt.
 Cet autre porte le nom de Goethe et
 mes amitiés m'ont été offertes trois
 branches. Il se souvient pour vous un petit
 morceau d'une de ces branches et il
 vous s'engage à Chicago dans
 quelques jours lorsque le temple est
 fait le porteur sera fait.
 Et ce que vous me voyez est un peu
 vrai, si ma parole n'est aveugle pas,
 il dans ma musique, comme il s'explique
 en retour - elle bien qu'appliquée
 de l'immense harmonie de Poëme de
 Goethe grâce à son de branche en
 sonnant d'un monde qui inspire, comme
 vous, dans l'art le Don Des Dieux.
 Croyez à ma reconnaissance, à ma
 profonde sympathie et vivez heureux.
 Auguste Boito



69. **Ludwig van BEETHOVEN**. *II^{ème} Grande Symphonie en Ré majeur (D dur)*... Œuvre XXXVI, Partition, Prix 14 Frs. (Bonn et Cologne, Chez Simrock [1822, pl. 1959]) ; grand in-8, 162 pp., demi-toile moderne. 500/600

VARIANTE DE LA PREMIÈRE ÉDITION ALLEMANDE de la partition d'orchestre (Kinsky/Halm, 91 – Hoboken II, 195). Quelques rousseurs.

70. [BEETHOVEN] **Franz WEGELER et Ferdinand RIES**. *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (Koblenz, Bädeler, 1838) ; in-12, cartonnage de l'époque, XIV et 164 pp. 500/600

ÉDITION ORIGINALE RARE de la première biographie consacrée à Beethoven par ses élèves. Elle reste aujourd'hui fondamentale dans l'approche musicographique du compositeur par la qualité de ses informations et de sa rédaction. Complet des planches de musique et du facsimile de l'écriture de Beethoven. L'exemplaire a appartenu à Franz LISZT qui l'offrit à Franz Hoffmann FALLERSLEBEN, selon la note manuscrite en première garde.

71. [BEETHOVEN] **Anton Felix SCHINDLER** (1795-1864). *Beethoven in Paris. Nebst anderen den unsterblichen Tondichter betreffenden Mittheilungen und einem Fasimile von Beethoven's Handschrift* (Münster, 1842) ; in-8, broché, non rogné, 178 pp. 250/300

ÉDITION ORIGINALE, augmentée du fac-simile d'une lettre de Beethoven à Schindler, un autre de ses grands élèves. Importante étude jamais traduite intégralement en français, dans son brochage d'origine (piqûres).

72. **Hector BERLIOZ** (1803-1869). L.A.S., Vienne 5 septembre [1867], à Madame Estelle Fournier, chez M. Fournier notaire, à Saint-Symphorien d'Azay (Isère) ; 2 pages in-8 (deuil), avec enveloppe autographe (lég. fentes aux plis). 3.000/4.000

RARE LETTRE À SON GRAND AMOUR, LA STELLA DES MÉMOIRES.

[De six ans plus âgée que Berlioz, Estelle Dubœuf (1797-1876) fut son grand amour de jeunesse. Il avait douze ans quand il la vit pour la première fois, et il en tomba éperdument amoureux. À la fin de sa vie, après un pèlerinage aux lieux de son enfance, il décide de revoir Estelle et lui écrit. Il a 61 ans, et Mme Estelle Fournier en a 67. Ce premier et dernier amour, tout platonique,

illumine la triste fin de la vie du musicien, et lui dicte le dernier chapitre de ses *Mémoires* qui s'achèvent sur ces mots : « Stella ! Stella ! je pourrai mourir maintenant sans amertume et sans colère ». Cette lettre vient s'ajouter aux vingt lettres de Berlioz à Estelle que nous avons vendues à Brive le 17 mars 2002. Berlioz porte alors le deuil de son fils unique, Louis, mort le 5 juin 1867. À la suite de cette lettre, Berlioz verra Estelle le 9 septembre, pour la dernière fois.]

« Chère madame, adorable amie,

Je suis encore ici, mon beau-frère veut absolument que je sois le témoin de sa fille dont le mariage aura lieu mardi prochain. Le lendemain de la cérémonie, je partirai pour Paris et j'irai en conséquence vous dire adieu lundi prochain. J'espère que vous ne me donnerez pas contrordre et que rien ne vous obligera de quitter Saint-Symphorien ce jour-là. Je serai chez vous à une heure et demie. Je suis de plus en plus malade, j'ai donc de plus en plus besoin de vous voir.

Pardonnez-moi mon importunité ; Dieu sait quand je pourrai me retrouver encore auprès de vous.

Votre dévoué de cœur et d'âme, Hector Berlioz ».

Berlioz, *Correspondance générale*, t. VII, p. 581-582 (n° 3270, l'autographe étant alors inconnu).

La lettre est montée en tête d'un exemplaire des *Mémoires d'Hector BERLIOZ... comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne et en Angleterre, 1803-1865* (Paris, Michel Lévy, 1870) ; grand in-8, demi-chagrin noir, dos à nerfs, fleurons dorés, [4 ff.]-509 p.-[2 ff.] (*reliure de l'époque*). ÉDITION ORIGINALE PUBLIQUE, bien complète du portrait photographique et du feuillet d'errata. Bel exemplaire bien relié.

- *73. **Arrigo BOÏTO** (1842-1918) compositeur, écrivain et librettiste italien. L.A.S., Milan 24 mars 1883, à Gustave FUCHS à Chicago ; 4 pages in-8, enveloppe avec cachets cire rouge. 800/1.000

BELLE LETTRE REMERCIANT POUR L'ENVOI D'UN ENCRIER REPRÉSENTANT FAUST, ET SUR SON OPÉRA *MEFISTOFELE*.

Il le remercie pour ce splendide cadeau, reçu à son retour de Flandre et d'Espagne : « l'encrier Américain est venu prendre sa place d'honneur sur ma table de travail ». En ouvrant la boîte, il n'a d'abord vu qu'une « avalanche de fleurs sur la tête de Méphisto ». En sortant la statuette « toute resplendissante d'art et d'argent, [...] elle avait l'air de sortir de la dernière scène du Poème de GOETHE », dont Boïto cite quelques vers. Il remercie pour cet objet d'art, d'un goût exquis, et envoie ses félicitations à l'artiste et à la maison DUHME de Cincinnati. En échange, et au nom de leur adoration commune pour l'œuvre de GOETHE, « le plus sublime Poème de la littérature moderne », il désire lui offrir « un bout de ce palmier que Goethe a visité à Padoue et qui, vous le savez, lui a inspiré la *théorie de la métamorphose des plantes*. Goethe lui-même a conservé pendant toute sa longue vie une feuille de ce palmier. Cet arbre vit encore, religieusement cultivé dans ma ville natale [...] Cet arbre porte le nom de Goethe et mes concitoyens m'en ont offert trois branches », dont il a coupé le petit morceau qu'il va lui envoyer dans un étui... « si ma vanité ne m'aveugle pas, si dans ma musique, comme je l'espère, on retrouve un écho bien qu'affaibli de l'immense harmonie du Poème de Goethe, gardez ce bout de branche en souvenir d'un homme qui honore, comme vous, dans l'art le don des Dieux »...

Reproduction page 17

- *74. **Arrigo BOÏTO**. L.A.S., Milan 9 mars [1893 ?], au professeur Alberto ERRERA à Naples ; 2 pages in-8, enveloppe ; en italien. 200/250

Il avait déjà lu le très noble article *Il patriota d'oggi*, mais il ignorait que cet *Alberto* qui pensait et parlait si bien, était l'ami Errera ; il s'en réjouit et le remercie de s'être souvenu de lui. Il est heureux que son livret [*Falstaff* ?] lui ait plu, parce qu'il tient à l'approbation des personnes intellectuelles et cultivées... Son frère Camillo le salue...

- *75. **Arrigo BOÏTO**. P.A.S. musicale ; 1 page oblong grand in-8. 400/500

5 mesures à 6/8 pour chant sur les paroles : « Sabba Sabba Sabba Saboè ». Extrait du chœur des Sorcières à la fin de l'acte II de son opéra *Mefistofele* (créé le 5 mars 1868 à la Scala de Milan), lors de la Nuit de Walpurgis.

76. **Joseph BONNET** (1884-1944). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *O salutaris*, op. 6 n° 3 ; 3 pages in-4. 400/500

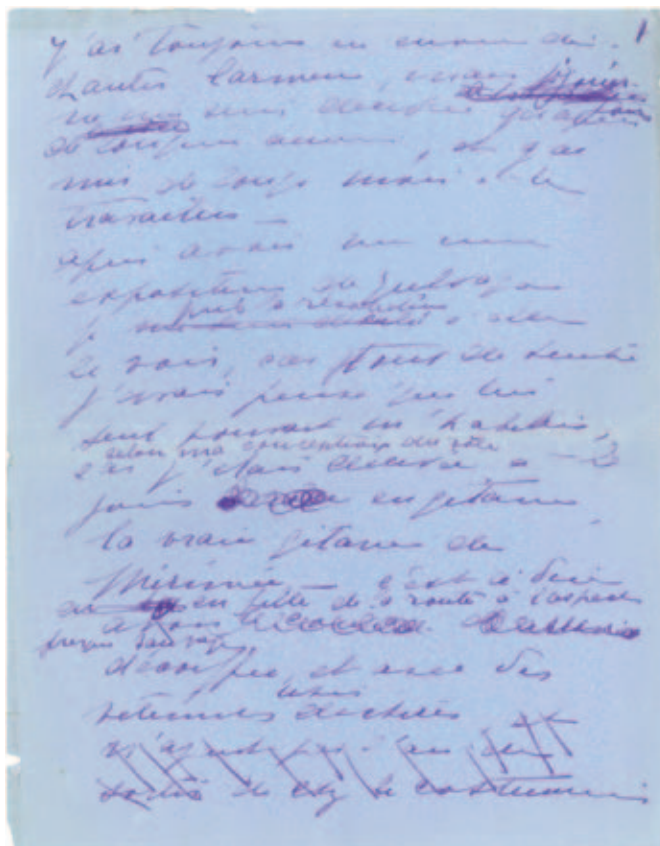
Motet pour voix et orgue, n° 3 des *Trois Motets pour voix et orgue*, op. 6, publiés chez Alphonse Leduc en 1910. Élève de Guilmant, Joseph Bonnet était sorti du Conservatoire en 1906 avec un premier prix ; la même année, il était nommé titulaire de l'orgue de Saint-Eustache.

« O salutaris hostia »... *Andante*, en mi bémol majeur, 40 mesures.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 12 lignes, a servi pour la gravure.

77. **André BOUCOURECHLIEV** (1925-1997). L.A.S., 18 mai 1958, à André JOLIVET ; 2 pages in-4 (bord effrangé). 100/120

Remerciements pour l'envoi de la partition de *l'Épithalame*, œuvre qu'il admire et dont il a applaudi la création à Venise. Cette partition lui sera très utile, non seulement pour comprendre les beautés les plus secrètes de l'œuvre, mais encore sur le travail des voix, dont elle est « un des plus magistraux exemples d'écriture ». Très pris par ses travaux et sa classe, il regrette de n'avoir pu poursuivre les séances d'orchestration avec Jolivet, qui lui ont tant apporté...



78

78. **Lucienne BRÉVAL** (1869-1935). MANUSCRIT autographe sur *Carmen* ; 9 pages et demie in-4 (brouillon).

300/400

SUR SON INTERPRÉTATION DE *CARMEN*. « J'ai toujours eu envie de chanter Carmen, mais je ne me suis décidée qu'après de longues années, et j'ai mis de longs mois à le travailler. Après avoir vu une exposition de ZULOAGA je pris la résolution d'aller le voir, car tout de suite j'avais pensé que lui seul pouvait m'habiller selon ma conception du rôle car j'étais décidée à le jouer en gitane, la vraie gitane de Mérimée – c'est-à-dire en fille de la route à l'aspect presque sauvage, décoiffée, et avec des vêtements usés, déchirés ». D'abord incrédule, après l'avoir entendue chanter, le peintre accepta de l'habiller... Suivent des souvenirs de son voyage en Espagne, pour observer des gitans, et des succès variables remportés à Monte Carlo et Paris... Bréval commente le thème de la mort dans son personnage : « Carmen n'est pas tragique, elle porte sa fatalité avec elle. C'est un être simple impulsif, obstiné, loyal courageux, et excessivement superstitieux, comme tous ceux de sa race. Le thème de la mort mène aux passages décisifs de son destin » (la fleur lancée à don José, les cartes, etc.). Or la beauté de la mort d'un taureau dans une course de taureaux à Madrid frappa la cantatrice, et elle eut l'idée « de mourir aussi simplement dans *Carmen*. Être frappée devant en plein cœur, le corps qui oscille, tomber sur les deux genoux, me soulever un peu le regarder et la mort ». ON JOINT 2 tapuscrits corrigés de versions différentes de ce texte, et une reproduction en noir du tableau *Lucienne Bréval en Carmen* par Ignacio Zuloaga.

79. [**Lucienne BRÉVAL**]. Plus de 60 lettres ou pièces, relatives à ses engagements, rôles et enregistrements, dont 2 notes autographes de la cantatrice, 1893-1930.

400/500

Notice autobiographique : « M^{lle} L. Brevall née de parents suisses, originaire de Mariendorf près de Zurich naturalisée française passe toute son enfance à Genève fait ses études de piano au Conservatoire où elle obtient un premier prix. Vient à Paris à 16 ans entre au Conservatoire », etc. ; liste de ses rôles (avec mise en forme dactylographiée). Contrats de l'Académie nationale de musique (1902) et des Théâtres impériaux de Russie (1910) ; d'enregistrement (1904). Correspondance au sujet d'engagements et d'enregistrements d'agents ou administrateurs de théâtres à Berlin. Dossier de lettres et cartes de félicitations à Bréval après sa nomination au Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire (1930) : Mme Édouard Colonne (Eugénie Vergin), Romain Coolus, Léon Delaroche, Magdeleine GODARD (« vous seule pouviez succéder à notre chère, belle, illustre Rose Caron »), Jeanne Granier, Maurice Hottinguer, Henri Lauth, Madeleine Lerolle, Louis Masson, Léon Moreau, Louis Vuillemin, etc. D'autres lettres de Louis Diémer, Victor MAUREL (2, dont une à sa « belle Aïda »), Carlo d'Ormeville (« Ah ! si vous aviez donné votre art sublime et irrésistible à la carrière italienne ! »), Victorien SARDOU (2), etc. ON JOINT un petit ensemble de coupures de presse, 2 photographies de Bréval sur son lit de mort, un bulletin de répétition à son nom, etc.

80. **Lucienne BRÉVAL**. 8 L.A. (minutes), dont une signée, plus 2 lettres écrites pour elle (minutes), et 13 L.S. ou P.S. à elle adressées ou la concernant, la plupart de Pierre DECOURCELLE ou de LOMPECH, directeur commercial de la Société d'Éditions cinématographiques, 1921. 200/300

À PROPOS DE *L'ARLÉSIENNE*, adaptation cinématographique du drame d'Alphonse DAUDET, dirigée par ANTOINE. Cet ensemble témoigne des difficultés entre Bréval, Antoine et le producteur, Pierre Decourcelle, pour achever le film. [25 mai], lettre contrat pour Bréval... – Acceptation par Bréval du rôle de Rose Mamaï : « Je m'engage à me tenir à la disposition exclusive de la Société d'Éditions cinématographiques pendant toute la durée de mon rôle [...]. La rémunération de mon interprétation est fixée à 200 frs par jour »... 25 août. Bréval réclame un engagement écrit selon lequel « les scènes que nous avons enlevées d'un commun accord avec M^r Decourcelle seraient supprimées dans le nouveau film que nous allons faire »... 5 septembre-4 octobre. DECOURCELLE expose à Bréval les raisons de sa déception devant le montage, et la nécessité de reprendre le travail pour mettre son rôle en valeur... Il craint que Bréval ne se soit trop confiée au reporter cinématographique de *Comœdia* ; il rapporte l'enthousiasme de Sarah BERNHARDT à son sujet... Il proteste : « j'ai engagé les autres acteurs, refait le scénario, retenu les chambres à Arles, et pris les billets »... Il prie Pierre Lalo d'intervenir auprès de Mlle Bréval pour qu'elle tourne à Arles les scènes remaniées... Il met l'artiste en demeure de terminer le film : « De l'aveu même de M. Antoine, il y a des réfections à y apporter, et quelques tableaux à y ajouter, comme dans toutes les bandes cinématographiques »... « Je finis mon film et je conclus par votre silence que nous sommes tout à fait d'accord »... 6 octobre. Liste par Bréval des éléments qu'elle conserve de ses costumes... Plus une liste signée par Lompech des scènes « à supprimer », des invitations à voir le costumier ou Decourcelle, etc. ON JOINT 3 photographies originales de Bréval et de l'équipe de *L'Arlésienne*, et 2 coupures de presse.

81. **Lucienne BRÉVAL**. 25 L.A.S., vers 1921-1934, à Germaine GIEN (3 à son mari, Léon BÉLUGOU, et 3 à leur fille, sa filleule Lucienne BÉLUGOU) ; 72 pages formats divers. 300/400

CORRESPONDANCE AFFECTUEUSE À SON ÉLÈVE. Elle a eu une lettre touchante des PANZERA... Elle part à Genève... Son séjour à Hossegor est triste ; elle pense à se promener à Bayonne, ou chez Germaine à Monte Carlo... « Si vous passez à Beaulieu vous me ferez plaisir en allant au cimetière, et vous m'obligerez en donnant de ma part 50 frs à la gardienne, pour soigner la tombe »... Conseils pour la voix « superbe » de Germaine : « ne pas chanter sans *PIANO* – et pas trop d'aigu »... « Avez-vous vu Rullmann je l'aime beaucoup, il a toujours été parfait pour moi »... Nouvelles familiales, et du « Père Weber », Bonnet, les Dorival, Mme Jacquemaire Clemenceau... ON JOINT 2 lettres (une incomplète) à elle adressées par Germaine Gien. Plus un ensemble de 15 lettres ou photographies, et un livret de cartes postales représentant la maison de retraite des artistes dramatiques à Pont-aux-Dames.



82. [**Lucienne BRÉVAL**]. Environ 75 lettres ou pièces, la plupart L.A.S. adressées à Lucienne Bréval ou la concernant (défauts à qqs lettres). 400/500

Henri d'Orléans duc d'AUMALE (3, et photo signée), Victor du Bled, Lucien Daudet, Francisque Delmas, Germaine Dermoz, Gustave DORET (3), Georges ENESCO, Joachim GASQUET (2), Engelbert HUMPERDINCK (et A. Lavignac, 2), Léonce de Joncières, Jean Lassalle, Pol Neveux (3), Charles Panzera, Ernest REYER (2), André Saint-Phalle, Édouard SCHNEIDER (48), etc.

On joint 9 manuscrits musicaux, la plupart en copie, signés ou dédiacés à Lucienne Bréval, par Nino CORONIO, Albert DUPUIS, Leo GABRICI (2), Paul LADMIRAULT, Darius MILHAUD...

83. [**Lucienne BRÉVAL** (1869-1935)]. Souvenirs de sa carrière de cantatrice. 450/500

BEL ENSEMBLE D'OBJETS ET DE CORRESPONDANCE liés à la brillante carrière de Lucienne Bréval, comprenant :

MÉDAILLE EN ARGENT du 2^{ème} prix de chant du Conservatoire National de Musique (1890, 5 cm de diamètre) gravée au nom de Mlle Bréval ; UNE CEINTURE en métal argenté, larges maillons incrustés de pierres fantaisie, portée par la cantatrice dans *Salammbô* de Reyer ; SA CORRESPONDANCE DE « MARRAINE DE GUERRE », soit une cinquantaine de lettres et cartes autographes reçues à partir de 1915 ; LA CORRESPONDANCE REÇUE POUR SA LÉGION D'HONNEUR EN 1925 : plus de 80 lettres et cartes postales autographes, et plus de 120 cartes de visite (la plupart avec quelques mots manuscrits) des personnalités du monde de l'art et de la politique des années 20 (Harry Baur, H.G. Ibels, Jacques Durand, Marguerite Hasselmans, Madame Chausson, Ronald Davis...) ; DES PHOTOGRAPHIES DE COMPOSITEURS, D'ARTISTES ET AMIS, toutes avec dédicace autographe à Lucienne Bréval : Henri Albers (très belle photographie en costume wagnérien), Bonnat, Joseph Bonnet, Augusta Holmès (photo du portrait par Huet, dédicace autographe de Huet en souvenir de Holmès), Édouard Lalo (dédiacée par Pierre Lalo à Bréval), G. Marty, divers chanteurs et cantatrices.

84. **Lucienne BRÉVAL**. Collection de portraits photographiques de la cantatrice, à la ville ou en costume de scène. 1.800/2.000

EXCEPTIONNELLE RÉUNION DE PLUS DE CENT PHOTOGRAPHIES ORIGINALES de la cantatrice dans ses différents rôles majeurs, et dans son « quotidien » arrangé par les photographes. À titre d'exemples :



À la ville ou en son salon : tirages signés Lucian (24,5 x 19,5), Henri Manuel (divers grands formats), Bréval lisant le journal par Boyer, « au piano » (tirages Couture)...

Dans ses rôles : photographies format de type cabinet ou grand cabinet : Bréval dans *Aïda* de Verdi (clichés Bary), *L'Africaine* de Meyerbeer (tirages Benque, qqs défauts), *La Burgonde* de Paul Vidal (tirages Reutlinger), *Grisélidis* de Massenet (Reutlinger, un montage photographique et deux cartes postales), *Henri VIII* de Saint-Saëns (Bary), *Les Huguenots* de Meyerbeer (Bary), *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner (Boyer), *Monna Vanna* de Février (Nadar), *La Montagne noire* de Holmès (Benque et Bary), *Patrie* de Paladhile (Reutlinger), *Salammbô* et *Sigurd* de Reyer, *La Walkyrie* (avec Delmas, Cliché Benque)... ; format moyen (22,5x 12,5) : *Ariane* (tirages Boyer, Cautin et Berger), *L'Étranger* (Boyer), *Le Fils de l'Étoile* d'Erlanger, *Macbeth* (2, dont un déf.), *Salomé* (magnifiques tirages Félix) ; grand format (28 x 16 et plus) : *La Burgonde* de Paul Vidal (Reutlinger), *Le Cid* (Reutlinger), *L'Étranger* (tirages Cautin Berger sur carton fort), *Grisélidis* (Reutlinger), *Henri VIII* (tirages Reutlinger), *Salomé* (tirages Félix), *La Walkyrie* (cliché Fémina)...



La quasi-totalité des photographies est en excellent état, quelques-unes présentent des défauts mineurs (salissures, support papier flétri).

Reproductions page 21 et page ci-contre

85. [Lucienne BRÉVAL] Ensemble de partitions imprimées, programmes, revues, documents musicaux et livres provenant de la bibliothèque de Lucienne Bréval. Tous volumes brochés, parfois annotés, en état d'usage.

350 / 400

TRÈS INTÉRESSANTE RÉUNION DE TÉMOIGNAGES DIRECTS AUTOUR DU MÉTIER DE LA CHANTEUSE : 3 « partitions de rôles », extraites des partitions piano et chant, annotées par Lucienne Bréval : *Ariane* de Massenet, *Ariane dans Bacchus* de Massenet, *Macbeth* de Verdi (3^{ème} épreuves gravées et corrigées, marges abimées) ; 24 compte-rendu de jury des Concours de Chant du Conservatoire, annotés par Lucienne Bréval qui fit partie du jury en 1930 et 1931 ; *Les Chansons de Thérèse* (Baillly, c. 1870, recueil avec titres lithographiés, mouillures) ; Lavignac, *50 leçons de solfège*, fac-similé autographe ; mélodies et morceaux séparées de Boïto, Gounod, Daniel Lazarus (avec envoi a.s.), Tristan Klingsor (avec envoi a.s.), Darius Milhaud (dont *Quatre poèmes de Léo Latil* avec envoi a.s.), Paolo Tosti (*Penso !..* avec envoi a.s. et une page de musique du compositeur), Tiarko Richepin, Robillard, Steibelt ; une vingtaine de livraisons des revues : *L'Album Comique* (nov. 1908, n° spécial sur Bréval, un des 20 ex. num. sans couv., envoi de G. Pioch à G. Gien daté 1945), *Les Annales* (janvier 1914, article de Saint-Saëns sur *Parsifal*, article de Fauré sur Bréval), *Comœdia* (n°1, 1909), *Fémina* (Bréval dans *Ariane*), *Conservatoires et théâtres* (article de Fauré), le journal *Comœdia*, *Musica*, *La Revue Musicale*, *La Revue théâtrale* (Bréval dans *L'Étranger* de d'Indy), *Le Théâtre* (Bréval dans *Salammbô* de Reyer); diverses mélodies petit format, pages de musique, catalogues d'éditeurs... ; programmes Marianne Anderson (1937, 1950) ; livraison de *La Petite Illustration* présentant la pièce de théâtre *L'Exaltation* avec dédicace autographe d'Édouard Schneider à Bréval ; le roman *L'Immaculée* d'Édouard Schneider (Albin Michel 1916, 1/10 sur Hollande).

[Lucienne BRÉVAL]. Voir aussi les n^{os} 29, 59, 66, 100, 101, 108, 124, 137, 138, 149, 200, 207, 208, 209, 478.

86. Pierre Onfroy de BRÉVILLE (1861-1949). *Éros vainqueur* (Paris, Rouart-Lerolle, 1909) ; grand in-4, demi-toile bleue, couverture conservée, 299 pp. (reliure de l'époque). 250/300

ÉDITION ORIGINALE de la partition piano et chant de ce conte lyrique en trois actes et quatre tableaux, sur un poème de Jean LORRAIN, créé au Théâtre Royal de la Monnaie en décembre 1909.

Exemplaire de Madame METMAN, enrichi d'une très belle CITATION musicale autographe de Bréville (chant et piano sur huit mesures, air de Lisbeth : « Ah ! Le sorcier maudit... »), suivi d'un long ENVOI autographe signé du compositeur : « ces quelques mesures d'un tableau supprimé pour faire plaisir à un directeur...qui, du reste, n'en a su aucun gré à l'auteur... ». On trouve collée en regard une belle invitation pour la répétition générale à l'Opéra-Comique en février 1932, ainsi que la carte de visite de Bréville. Ex-dono manuscrit de Madawme Metman en page de titre, ainsi que ses annotations complémentaires à l'encre violette en page de distribution. Bel état.

87. **Joseph CANTELOUBE** (1879-1957). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Hymne des Gaules*, 1934 ; titre et 4 pages in-fol. 500/700

MÉLODIE pour voix et piano, sur un poème de Philéas LEBESGUE : « La Harpe de Merlin chante à travers la lande »... Elle est marquée *Mouvement de marche* « Avec élan et fierté », en la majeur à 2/4 ; elle compte 51 mesures (plus 4 mesures « pour finir »), suivent les couplets 2 à 5 notés (chant et paroles).

Cet hymne a été composé par Canteloube l'année qui a suivi la création de son « épopée lyrique » *Vercingétorix* à l'Opéra, le 22 juin 1933.

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, est daté en fin « Paris 1934 » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1934.

Reproduction page ci-contre

88. **Pierre CAPDEVIELLE** (1906-1969). 3 L.A.S et 3 L.S., 1941-1968, à André JOLIVET ; 10 pages in-4 ou in-8, 4 à en-tête de la *Radiodiffusion française* puis de l'ORTF (plus une carte de visite). 100/150

Andrésy 30 juillet 1941 ; ayant reçu « le dernier Bulletin d'Informations de Jeune France », feuille à la fois « prétentieuse et nébuleuse qui ne représente plus rien pour moi », il donne le texte de sa lettre à FLAMAND pour protester contre son éviction avec Jolivet et Chailley ; il ne veut rien avoir affaire avec ces gens-là... *20 mars 1946*, au sujet de l'annulation du concert avec le Quatuor de Jolivet, et son enregistrement par le Quatuor Pascal... *23 mars 1949*, belle lettre sur les *Poèmes intimes* de Jolivet... *1966*, programmation d'un concert consacré « à vos œuvres de musique de chambre »... 1968, démarches pour la venue de la harpiste soviétique Hélène NOVIKOVA pour le *Concerto* de Jolivet... ON JOINT une lettre de sa femme.

89. **Aristide CAVAILLÉ-COLL** (1811-1899) facteur d'orgues. L.S., Paris 30 décembre 1889, à son confrère Victor MUSTEL ; 1 page et demie in-8 à son en-tête *Orgues d'église & de salon A. Cavaillé-Coll...* 400/500

Il a reçu le 24 décembre de la Chancellerie de la Légion d'honneur la croix et les titres qu'il doit remettre à Mustel en sa qualité de parrain. « Une absence de quelques jours m'ayant empêché de vous prévenir plus tôt, je viens aujourd'hui vous demander si vous pouvez venir chez moi dimanche prochain, 5 janvier, à midi, avec vos deux fils, pour recevoir vos titres et me faire le plaisir d'accepter notre déjeuner de famille »...

ON JOINT 3 l.a.s. adressées à V. Mustel par le sculpteur Paul DUBOIS (1904), Augustin LEFORT (1904, au sujet du livre sur *l'Orgue expressif*), et Jules MOUQUET (1916 : « vous avez fait remporter de nouveaux succès à votre bel instrument en jouant vos œuvres et en accompagnant mon *Église du village* »).

Reproduction page ci-contre

90. **Alexandre CELLIER** (1883-1968). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Églises et paysages pour grand-orgue* ; 2 cahiers de 9 et 14 pages in-fol. 1.000/1.200

SUITE DE 12 PIÈCES BRÈVES, POÉTIQUES OU PITTORESQUES, POUR ORGUE.

Dans un texte dactylographié de présentation joint au manuscrit, l'auteur présente ainsi son œuvre : « Dans cette suite de pièces courtes et généralement faciles, l'auteur s'est proposé d'évoquer, non seulement la raison d'être de l'orgue d'église, mais d'y mêler quelques impressions de "plein-air" qui conviennent aussi au caractère calme et à la sérénité poétique de l'orgue, ainsi qu'aux richesses de son coloris instrumental ».

Première partie. I. *Plain-Chant (Moderato)* ; II. *Ascension (Moderato, un poco agitato)* ; III. *Vendredi saint (Molto Adagio)* ; IV. *Noël provençal (Andante grazioso)* ; V. *Mystique (Andante tranquillo)* ; VI. *Carillon (Moderato)*.

Deuxième partie, datée 1947. VII. *Le matin dans l'église (Andante)* ; VIII. *Midi (Allegro moderato)* ; IX. *Crépuscule (Largo)* ; X. *Le lac (Adagio)* ; XI. *La source (Moderato tranquillo)* ; XII. *Rafales (Allegro moderato)*.

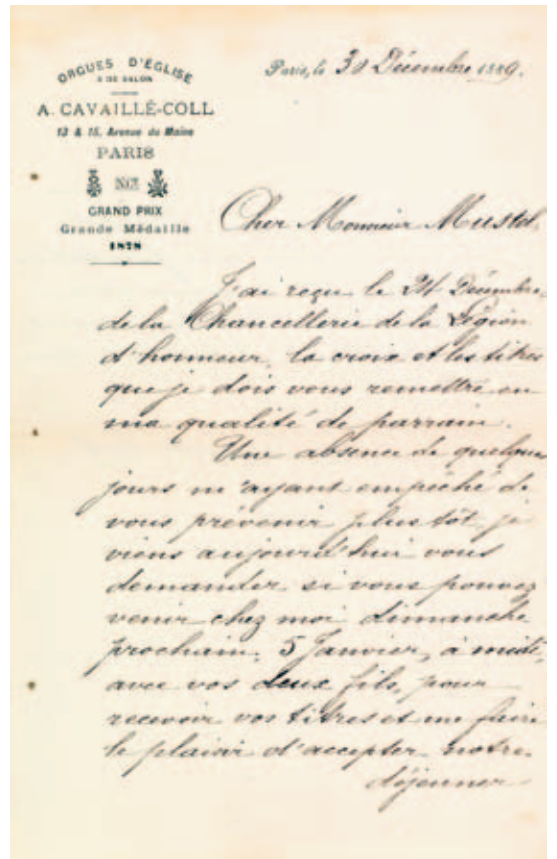
Le manuscrit est soigneusement noté d'une grosse écriture à l'encre bleu-noir sur papier de la Néocopie Musicale à 12 lignes ; les registrations sont soigneusement indiquées ; à la fin de chaque pièce, est indiquée la durée (entre 1 m.5 et 2 m.) ; on relève quelques corrections, notamment dans les registrations ou indications d'interprétation, et des collettes modifiant la fin du IV, le début du X, et 6 mesures du XI ; il porte des cachets de la SACEM à date du 19 janvier 1948.

Élève de Guilmant et Widor, Alexandre Cellier fut titulaire de l'orgue de l'Église réformée de l'Étoile à Paris, et l'organiste de la Société Jean-Sébastien Bach.

Reproduction page ci-contre

- *91. **CHANT**. 110 lettres, la plupart L.A.S. adressées à Jacques-Léopold ou Henri HEUGEL (plus des cartes de visite), principalement par des chanteurs, plus quelques directeurs d'opéra et danseuses. 500/600

Suzanne BALGUERIE, Leïla BEN-SEDIRA, E. CARON (2), René CHAUVET, Claire CROIZA, Herman DEVRIÈS, Jules DIAZ DE SORIA (18), Pedro GAILHARD (3), Manuel et Eugénie GARCIA, Jean GIRAudeau, Halanzier, A.L. HETTICH (2), Jacques ISNARDON (22), les frères ISOLA, Maurice KUFFERATH (3), Victor LABLACHE, Rosine LABORDE (7), O. de LAGOANÈRE, Rosalia LAMBRECHT, Anatole LIONNET, Émile PERRIN, Charles PONCHARD, Georges RICOU, Cécile RITTER (6), Alexandre TALAZAC, Marie TRÉLAT (20), Natalia TROUHANOWA, Delphine UGALDE (4), etc.



92. **Ernest CHAUSSON** (1855-1899). *Cinq Fantaisies pour piano*. Opus 1. (Paris, Durand, Schoenewerk et Cie [1879, pl. D.S. et Cie 2624]) ; in-4, en feuilles, 21 pp. 250/300
ÉDITION ORIGINALE GRAVÉE DU PREMIER OPUS DE CHAUSSON, avec un ENVOI autographe signé du compositeur à Pierre de BRÉVILLE. Excellent état.
93. **Ernest CHAUSSON**. *Quatre mélodies pour piano et chant*. Opus 8. (Paris, E. Baudoux et Cie [1896, pl. E.B. et Cie 300]) ; in-4, en feuilles, 19 pp. 250/300
ÉDITION ORIGINALE DU RECUEIL COMPOSÉ SUR DES POÉSIES DE MAURICE BOUCHOR : NOCTURNE, AMOUR D'ANTAN, PRINTEMPS TRISTE, NOS SOUVENIRS. Avec un DOUBLE ENVOI autographe du compositeur à Pierre de BRÉVILLE « critique musical, hommage timide et respectueux E. C. », puis sûrement plus tardivement « à Pierre de Bréville, son ami. Ernest Chausson ». Excellent état.
ON JOINT, du même : *Paysage pour piano*, opus 38 (Paris, E. Baudoux et Cie [1898, pl. E.C. 1]) ; in-4, en feuilles, 19 pp. Belle couverture Art nouveau, petite mouillure en coin. De la bibliothèque de Pierre de Bréville.
94. **Carlos CHAVEZ** (1899-1978). 3 L.S., *Mexico* 1966, à André JOLIVET ; 3 pages in-4, en espagnol. 100/150
5 juillet : organisant une série de concerts au Collège National, il souhaite y inclure le *Concerto pour trompette* de Jolivet... 18 août : l'exécution du *Concerto* a été splendide ; il parle de concerts de ses propres œuvres avec SZERING... 22 décembre : félicitations pour la nomination de Jolivet comme professeur au Conservatoire de Paris, consécration méritée ; la 2^e exécution du *Concerto* a été encore un grand succès...
- *95. **Luigi CHERUBINI** (1760-1842). L.A.S., mercredi, au violoncelliste Louis NORBLIN ; 1 page in-8, adresse. 120/150
Il regrette de ne pouvoir aller avec lui demain rue Saint-Jacques, ce n'est donc pas la peine de venir chez lui : « Nous irons la semaine prochaine et je vous ferai savoir le jour, pourvu qu'il puisse vous convenir relativement à vos affaires »...
- *96. **Luigi CHERUBINI**. L.A.S., 24 avril 1821, à M. Verneur ; 2 pages in-4, adresse. 300/400
PRÉPARATIFS DE LA FÊTE À L'HÔTEL DE VILLE POUR LA NAISSANCE ET LE BAPTÊME DU DUC DE BORDEAUX, le 1^{er} mai.
Cherubini réclame « les cartes d'entrée pour les musiciens » ; il les signera dans la journée et les rapportera demain pour que le Préfet les signe à son tour. « J'ai besoin pour ma Cantate, Salle du Trône, 81 cartes. Pour l'Intermède de MM^{ts} BOIELDIEU et BERTON, Salle du St Esprit, 46 cartes. Et enfin pour l'orchestre d'harmonie, Salle du Banquet, 12 cartes ». Par précaution, il demande quelques cartes supplémentaires en cas de changements de musiciens, qu'il rendra après la fête si elles ne sont pas employées...
97. **Louis-Julien CLARCHIES** (1769-1814). *Recueil des Contre-Danses et Walzes*, par Louis Julien Clarchies, Américain, Professeur (Paris, Frère, circa 1802) ; in-12 carré, couv. d'origine de papier à la cuve, 1 f. et 45 pp. 700/800
RARE CAHIER DE MUSIQUE GRAVÉE POUR DEUX VIOLONS, avec indication des FIGURES DE DANSES [RISM C 2557, *Vente Cortot* 1992, n° 138]. Contient : *La Zoé, la Clarisse, la Raimon, la Fannie, la Ponponne, la Mirza, la Napoléon, ... Waltzer, par Mozart* (sic). Clarchies (Curaçao, 1769 – Paris, 1814), élève de Capron et Gambini, fut un extraordinaire exécutant au violon de ses compositions. Ex-libris du Lyonnais Justin GODART.
98. [CLAVECIN] Ensemble de portraits gravés de compositeurs, pour *Les Clavecinistes* d'A. Méreaux (Paris, Heugel, 1867) ; 24 épreuves petit in-folio, pleines marges. 250/300
Portraits gravés en très bon état malgré quelques piqûres marginales et en double épreuve, sauf exception indiquée, de : C.P.E. Bach, Muzio Clementi, J.B. Cramer, J.L. Dussek, D. Steibelt, P. Martini, B. Marcello, D. Scarlatti, W.A. Mozart (1 seule épreuve, petites piqûres), G. Frescobaldi (une des deux épreuves en mauvais état), Henri Purcell (3 épreuves), Joseph Haydn.
99. **Marius CONSTANT** (1925-2004). 4 L.A.S., 1963-1968, à André JOLIVET ; 4 pages formats divers dont une carte postale. 150/200
2 août 1963, il garde un excellent souvenir de leur collaboration... *Vendredi [fin 1966]* : il ne pourra diriger la création mondiale des *12 Inventions pour 12 instruments* au grand Auditorium de L'ORTE, étant à Londres pour écrire et diriger son ballet pour Covent Garden ; Diego MASSON le remplacera à la tête d'Ars Nova... 19 août 1968, succès des *12 Inventions* au Canada...
100. **Jacques COPEAU** (1879-1949) comédien et metteur en scène. 8 L.A.S., 1904-1911 et s.d., à Lucienne BRÉVAL ; 18 pages formats divers, qqs en-têtes et adresses. 300/400
LÉTTRES PASSIONNÉES À LA CANTATRICE.
[30 octobre 1904]. « Mon amie de rêve, les minutes trop brèves que je passe auprès de vous me sont douces plus que je ne saurais le dire. Je me perds avec délices dans la brume étrange qui enveloppe votre âme. Elle me plaît cette âme par ses inassouvissements, ses mélancolies, ses vibrations, ses élans romanesques. Elle me plaît et elle m'attire comme la mer. Elle me

donne des sensations que je n'éprouvai jamais encore dans ma vie si aventureuse, si heurtée »... [22 novembre 1905] : « Je ne peux pas vivre sans vous voir, Lucienne »... 1^{er} novembre [1906]. « Chère Ariane je vous aurais mieux exprimé, hier soir, ce que je sens, et je vous écrirais aujourd'hui si mon esprit, mes yeux, si tous mes sens n'étaient si pleins de vous »... 24 novembre 1906 : « Pourquoi ne voulez-vous pas me voir ? Je ne demande qu'une heure de conversation avec vous, pour savoir et pour vous obéir »... Mercredi soir [1906] : « Tout est changé depuis hier ! Maintenant, Lucienne je ne peux plus renoncer à vous. [...] Comment, si vous m'avez compris, pouvez-vous refuser sa beauté à cette sensation de plénitude que j'éprouve auprès de vous, à cette satisfaction de tout mon être que me procure votre vue et le tremblant attouchement de vos mains que vous m'avez seules permises ? »... Elle se moque de son désir, mais son désir « exalte mon cerveau, c'est la preuve délicieuse, dans ma chair, des sentiments nombreux, inexplicables, raffinés, que vous m'inspirez. Ai-je besoin de me défendre ? [...] je suis tout à la joie de vous aimer. Je ne sais rien. J'ignore l'avenir »... [1906 ?]. « Je rentre. J'ai votre odeur sur mes mains. Je la respire en écrivant. [...] Je ne suis plus maître de rien. Cette soirée a détruit tout l'ancrage de ma raison. [...] Si je n'avais que du désir ma gorge n'étranglerait pas de sanglots comme maintenant. Je vous aime. Je ne résiste plus »...

14 juin 1911. Il a eu « une bien bonne émotion » lorsque Zuloaga lui a appris que Bréval avait aimé son adaptation des *Frères Karamazov* : « tout à coup, la pensée qu'à travers mon travail je communiquais avec vous m'a donné de la joie »... 1^{er} octobre 1911. Il la prie de venir au Théâtre des Arts, mardi soir et de concourir à la défense de la reprise...

ON JOINT une L.A.S. de Georges PITOËFF à Lucienne Bréval (1924).

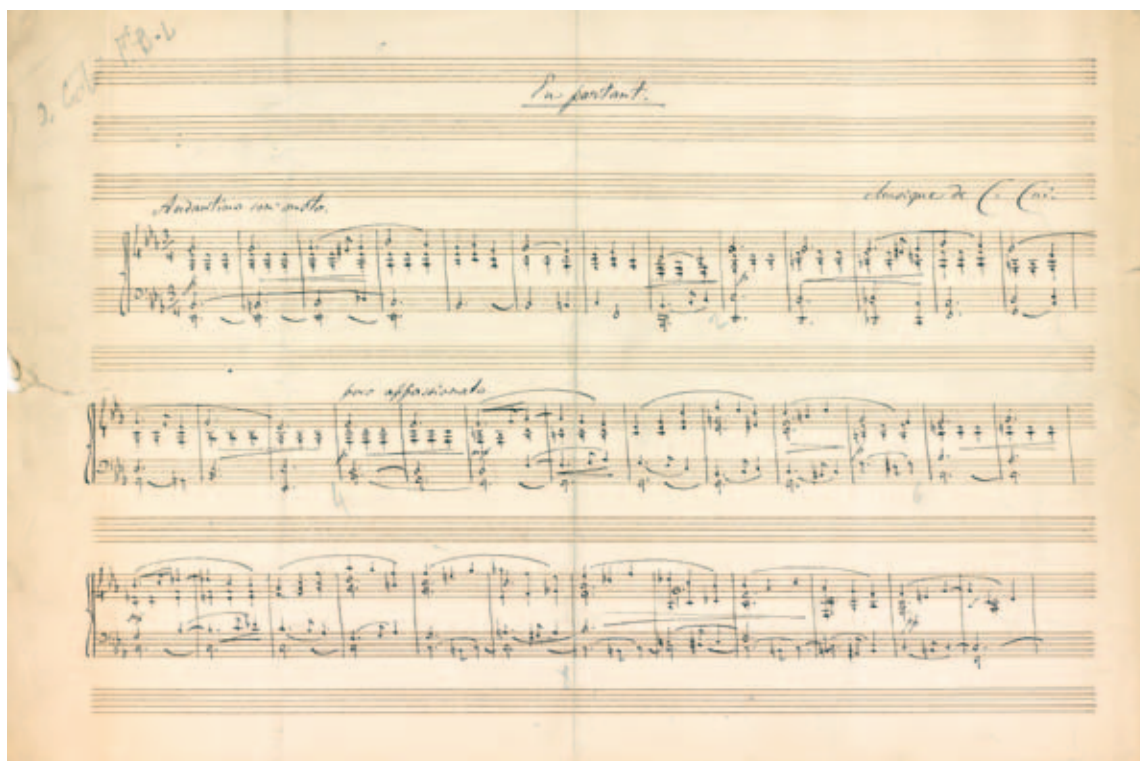
101. **Alfred CORTOT** (1877-1962). 3 L.A.S., Paris 1918-1925 et s.d., [à la chanteuse Lucienne BRÉVAL] ; 4 pages et quart in-8 à son en-tête ou du *Cabinet du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts*. 100/150

1^{er} juin 1918, la prie de l'inviter plutôt à déjeuner : il vient de faire trois fois de suite « la fâcheuse expérience du retour sans taxi dans la nuit, au chant mélodieux des sirènes »... 22 avril 1925, la félicite sur sa nomination à la Légion d'honneur, « distinction si méritée et depuis longtemps désirée par vos amis et par vos admirateurs »... Samedi. « Je ne peux pas attendre jusqu'à lundi pour vous dire de quelle joie nous vous sommes redevables. Vous avez été admirable. Brünhilde doit être altière, pathétique, enthousiaste. Vous avez été tout cela et avec quelle noble compréhension ! »...

102. **César CUI** (1835-1918). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *En partant*, 1889 ; 2 pages obl. in-fol. (plis et fentes). 800/1.000

PIÈCE POUR PIANO en mi bémol majeur, à 3/4, marquée *Andantino con moto* ; elle compte 88 mesures. Elle est datée en fin : « Le 4 Sept. 89 Argenteau » ; César séjournait alors à Argenteau en Wallonie, près de Visé, chez sa grande amie et admiratrice la comtesse de Mercy-Argenteau (1837-1890).

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier oblong à 12 lignes, a été envoyé par la poste en pli recommandé à l'éditeur Alphonse Leduc, 3 rue de Grammont à Paris, dont l'adresse figure au dos du manuscrit, avec le timbre et les cachets postaux (Visé 5 septembre 1889). Il a servi pour la gravure de l'édition chez Leduc.



Dimanche.

Cher ami:
 J'ai ainsi transmis ton invitation
 à Pierre Louis Marie Lericq
 et le prient de choisir un
 jour prochain, un jour et lieu
 où l'on pourrait être
 ensemble sur la place!
 Je n'ai eu aucun signe de
 réponse et je t'ing à te dire
 combien je t'apprécie et t'attends
 de te voir! D'ailleurs je lui
 envoie la lettre ci-jointe
 et si elle te tarde trop, j'en
 envoie une autre.

ton ami
 Claude Debussy.

106

Monsieur Raymond Lericq,
 à Magny les-Hameaux.
 par Chevreuse.




TRÉATE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE
 Directeur M. ALBERT CARÉ (Paris 1900)

Monsieur Louis Lericq
 pour la remise de son
 livre Paris et ses environs
 par Claude Debussy
 tout 1900.


PELLÉAS ET MÉLISANDE

Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux

de
Maurice Maeterlinck

MUSIQUE DE
CLAUDE DEBUSSY

Partition pour l'Orchestre et Piano
 Prix net: 30 fr.



PARIS
 E. FRONOT, ÉDITEUR
 Rue d'Angoulême, 40 (Boulevard Malesherbes)

Tous droits réservés. Toute réimpression, de traduction, de reproduction interdite sans la permission écrite de l'Éditeur.
 U. S. A. Copyright by E. Fronot, 1901.

Merci!
 Je t'envoie par
 avant 4 1/2.
CLAUDE DEBUSSY
 38, rue Cardinet
 tout

107

103. [DANSE] **Carlo BLASIS** (1797-1878). *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'Art de la Danse contenant les développements et les démonstrations des principes généraux et particuliers qui doivent guider le danseur* (Milan, Beati et Tinente, 1820) ; in-8, demi-basane brune, 12 pp. et 14 planches gravées sur cuivre. 800/1.000
ÉDITION ORIGINALE rare, signée par l'auteur (premier danseur à la Scala) en verso de page de titre. " One of the classic and most celebrated manuals of theatrical dance technique, in which the author impresses on the student the importance of a knowledge of all the fine arts, that he or she may strive to become not merely a beautiful machine but an artist" (Beaumont, p. 18). Exemplaire complet des très belles planches présentant les mouvements de danse. Mouillure claire au long du volume, agréable reliure pastiche.
104. [DANSE] **Jean-Étienne DESPRÉAUX** (1748-1820). *Mes Passe-temps : Chansons suivies de l'Art de la Danse, poème en quatre chants* (Paris, Léopold Collin, 1809) ; 2 volumes in-8, cartonnages bleus de l'époque, XIV, 251 pp. et VIII, 306 pp. et 47 p. de musique gravée. 350/400
SECONDE ÉDITION de ce « poème en quatre chants, calqué sur *l'Art poétique* de Boileau Despréaux. » Le premier volume comporte un profil de l'auteur en frontispice et chacun des volumes une gravure d'après Moreau le Jeune. [Cohen – de Ricci, 301]. Exemplaires impeccables intérieurement, manques au dos du second volume.
105. [DANSE] **Thomas WILSON**. *The Complete System of English Country Dancing, Containing All the Figures Ever Used in English Country Dancing, with a Variety of New Figures, and New reels, Composed expressly by the Author, and elucidated by means of Diagrams. Also Scientific Instructions for the Composing of Country Dances* (London, Sherwood, Neeley and Jones, [c. 1815]); in-8, cartonnage gris, cinq planches et 339 pp. 800/1.000
BEL EXEMPLAIRE DE L'ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE (l'originale date de 1808) de ce "bréviaire" des danses traditionnelles anglaises, avec de nombreux exemples de pas notés, tables de progressions, exemples musicaux.
- R106. **Claude DEBUSSY** (1862-1918). L.A.S., Dimanche [21 juin 1896], à son ami Raymond BONHEUR à Magny-les Hameaux ; 2 pages in-12 (encre un peu pâlie), enveloppe. 800/1.000
« J'avais transmis ton invitation à Pierre Louÿs Mardi dernier en le priant de choisir un jour prochain, ce jeune et déjà célèbre littérateur étant très demandé sur la place ! ». Il n'a pas encore de réponse et « déplore cet état de choses ! [...] si cela tarde trop, j'irai tout seul à Magny ». Il est heureux de savoir que sa mère va bien, pour elle et « pour toi à qui, après le chagrin, cela n'aurait pu qu'amener du désordre dans la vie »...
- *107. **Claude DEBUSSY**. L.A.S. « ton CD » sur sa carte de visite ; carte in-24 à son nom et adresse 58, rue Cardinet, au crayon noir. 1.000/1.200
Court billet, probablement à un élève : « Merci ! Demain ne m'attends pas avant 4 h. Règle ton papier et forme bien tes lettres. Ton CD ». [Debussy a habité rue Cardinet de janvier 1899 à septembre 1904.]
108. **Claude DEBUSSY**. *Pelléas et Mélisande* (Paris, Fromont, 1902) ; in-4, pleine percaline verte, 283 pp. (reliure de l'éditeur). 2.500/3.000
ÉDITION ORIGINALE DE LA PARTITION PIANO ET CHANT, premier mille (tamponné « 787 » en dernier feuillet) ornée d'un très bel ENVOI autographe à Lucienne BRÉVAL en page de titre : « à Mademoiselle Lucienne Bréval pour la remercier de bien vouloir aimer Pelléas et Mélisande avec l'hommage d'admiration sincère de Claude Debussy Sept. 1902 ». Percaline défraîchie, mors fragiles.
- R109. **Claude DEBUSSY**. L.A.S., 3 mai 1916, à P. GÉLIS-DIDOT, architecte ; demi-page in-8, adresse. 700/800
« Aujourd'hui même j'ai reçu la visite de Mr Quentin architecte, et nous nous sommes entendus sur la bonne marche des travaux dont vous me parlez dans votre lettre »... Il donne son adresse : « 24, Sq. du B. de Boulogne ».
110. [Claude DEBUSSY]. Portrait dessiné par A. GRACIÈS ; encre de Chine et aquarelle, signé en haut à droite, 38 x 28 cm. 80/100
Debussy en buste se détache sur un fond de paysage où évoluent des faunes.
On joint : Angel SAGARDIA, *Manuel de Falla* (Union Musical Española, 1946), in-8, 11 pl. photogr.



111



112

111. **Marcel DELANNOY** (1898-1962). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Cinq Quatrains de Francis Jammes*, 1936-1950 ; 6-4-3-4 pages in-fol. et [1]-9 pages petit in-fol. 1.000/1.200

RECUEIL DE CINQ MÉLODIES POUR VOIX ET ORCHESTRE, sur des poèmes de Francis JAMMES.

Le recueil des mélodies des *Cinq Quatrains de Francis Jammes* pour voix et piano avait paru en 1936 chez Heugel. Marcel Delannoy a d'abord orchestré la dernière pièce ; plus tard, en 1947 et 1950, il a entrepris l'orchestration du cycle entier, pour soprano ou ténor.

I *Résurrection* : « Vous m'avez introduit chez un peuple robuste »..., *Assez large et rude*, en ut à 4/4, signé et daté Juillet 1950 ; II *La Joueuse* : « Comme un chèvrefeuille qui s'élançe »..., *Gracieux et sans hâte*, en la majeur à 3/8, signé et daté Juin 1935 ; III *Morphée et la Muse* : « Sommes-nous donc si loin ? »..., *Très calme et doux*, en la bémol majeur à 4/4, signé et daté Janvier 1947 ; IV *Colombine* : « Frêle petite fille »..., *Modéré, simplement*, en ut à 6/8, daté Juin 1950 ; V *Reprise* : « Déchirons la tristesse »..., *Allant et franc*, en fa majeur à 4/4, signé et daté 1936-1950 (la dernière page, sur un papier différent, a manifestement été refaite tardivement).

L'orchestre comprend : flûte, hautbois, clarinette, basson, 2 cors, trompette, trombone, percussion (timbales et célesta), piano, et le quintette à cordes.

Le manuscrit est noté sur papier grand format à 20 lignes (I) et 24 lignes (II-IV) à la marque des éditions Max Eschig, le V sur petit format à 20 lignes ; à l'encre noire (le III principalement au crayon), il présente de nombreuses et importantes ratures et corrections, ainsi que des grattages ; il présente des annotations de direction et a servi de conducteur.

112. **Georges DELERUE** (1925-1992). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Concertino pour trompette et orchestre à cordes (réduction au piano)*, 1951 ; titre et 16 pages in-fol., plus 4 pages in-fol. 1.200/1.500

RARE PIÈCE CONCERTANTE POUR TROMPETTE DU GRAND COMPOSITEUR DE MUSIQUES DE FILM.

Ayant reçu commande du Conservatoire d'un morceau de concours pour la trompette, Georges Delerue eut envie de composer ce *Concertino* pour trompette et orchestre à cordes, ici réduit pour trompette et accompagnement de piano. La page de titre porte la dédicace à E. Foveau et R. Sabarich, professeurs au Conservatoire National de Musique.

Daté en fin « Janvier-Mars 1951 », ce *Concertino* est en deux mouvements : I *Allegro* à 2/2, et II *Très lent* (remplaçant l'indication *Andante* biffée) à 3/4.

Le manuscrit, probablement la particelle avant orchestration, présente des corrections : collettes modifiant une cadence de la trompette ou quelques mesures, et quelques mesures biffées et refaites. Il est noté à l'encre noire sur papier à 26 lignes, et est accompagné du manuscrit autographe de la partie de trompette (4 pages). Il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1951.

- *113. **Léo DELIBES** (1836-1891). P.A.S., 7 juin 1859 ; 1 page obl. in-8. 150/200

« Reçu de Monsieur CHOUDENS éditeur, la somme de cinq cents francs, qui m'est due pour l'arrangement de piano de la partition *Faust* de GOUNOD ».

- *114. **Léo DELIBES**. 7 L.A.S., [1864-1868] ; 10 pages in-12 ou in-8 (3 à en-tête du *Théâtre Impérial de l'Opéra*, un du *Théâtre Lyrique*, 2 lettres collées). 250/300

3 à son ami D'ERVILLE. *Mercredi soir [décembre 1864]* : « c'était bien tentant du *Faisan à Plumes* ! il me faut aller manger à la place, un vulgaire bœuf sans plumes et surtout sans gaieté ! Mais j'ai promis »... *Vendredi*, acceptant une invitation, mais « après la cantate, la représentation à l'opéra, et mes *Vespres* »... *Dimanche* : « le sieur VARNEY nous l'a faite à l'oseille, comme on dit dans le monde. Respectons sa préférence pour la polka des Sabots, mais si la tradition a vécu, qu'il n'en soit pas de même de nos relations amicales »...

Dimanche matin, à un baron : Mlle MONROSE n'est pas disponible vendredi, allant chanter à Arras ; il propose d'autres cantatrices, dont Mlle Sax...

Mardi soir [mars 1867], à Alphonse DAUDET : on dit qu'à la demande expresse de VERDI il n'y aura pas de répétition générale publique de *Don Carlos* ; il faut demander à Du Locle...

15 février 1868, à un ami qu'il désire voir d'urgence... *Lundi*, il est retenu au Théâtre Lyrique...

- *115. **Léo DELIBES**. L.A.S., Mardi soir [automne 1870], au Directeur de l'Opéra [Émile PERRIN] ; 3 pages in-8. 200/250

Il revient de Versailles, « ou plutôt d'Allemagne », tant « cette malheureuse ville est germanisée : les rares habitants rencontrés sont « noyés dans cette masse d'uniformes de toutes les nuances ». On se sert de monnaie allemande, les servantes parlent allemand : « C'est bien curieux et bien triste à la fois ». À l'hôtel des Réservoirs il a vu tout l'état-major, dont le comte MOLTKE, et a été présenté au prince RADZIVIL, « l'un des aides de camp du roi, qui n'a pas eu l'air trop prussien et qui m'a donné un sauf-conduit ». Il part quelques jours, mais sa courte absence ne devrait pas gêner leurs concerts, car il a demandé à se faire remplacer par Georges HAINL...

- *116. **Léo DELIBES**. L.A.S., jeudi soir minuit [1873], à son éditeur ESCUDIER ; 3 pages in-8. 200/250

AU SUJET DU *ROI L'A DIT* (créé à l'Opéra-Comique le 24 mai 1873) et de l'édition de la partition chant et piano « J'ai terminé ce soir et j'ai revu avec BAZILLE tout le 1^{er} tableau de notre 2nd acte y compris l'entracte qui est orchestré ». PARENT viendra chercher les manuscrits à la première heure : « j'ai besoin de lui donner de vive voix quelques indications ». Il hésite à inclure à ce tableau « la romance de Benoit [...] On me dit qu'elle fait bon effet comme musique mais qu'au point de vue de la scène elle est peu opportune ». Il se rangera à l'avis de la majorité, mais il faut que ce soit décidé pour le graveur. « Je pioche ferme à mon *Duo* du 3^{ème}, je le crois en bon chemin »...

- *117. **Léo DELIBES**. 16 L.A.S., [1873-1890], à Henri HEUGEL ; 52 pages in-8 ou in-12. 1.000/1.500

INTÉRESSANTE ET AMICALE CORRESPONDANCE À SON ÉDITEUR.

Vendredi 9 mai [1873], sur *Le Roi l'a dit* (créé le 24 mai 1873). Il est très touché de la gracieuse façon dont il a annoncé dans *Le Ménestrel* « notre ouvrage de l'Opéra-Comique [...] j'ai été surmené de travail pour terminer l'orchestration et certains changements. [...] je n'ai plus à faire que l'ouverture »... [1880], sur *Jean de Nivelle* (créé le 8 mars 1880 à l'Opéra-Comique) *Jeudi soir*. « Choisy-au-Bach est un chef-d'œuvre, et cela d'autant plus que j'y ai pioché *Jean-Sébastien* » ; il sera au rendez-vous pour *Jean de Nivelle*... – Ernest SCHUCH, Kapellmeister du Théâtre Royal de Dresde, est venu exprès à Paris « pour notre *Jean de Nivelle* », dont il doit rendre compte à l'Intendant royal le comte PLATTEN ; il faut lui donner une stalle pour la 3^e de l'ouvrage, et lui offrir la partition ; c'est « un grand artiste et un homme charmant et je tiens beaucoup à ce qu'il quitte Paris avec une bonne opinion de nous et de Jean de Nivelle »... *Vienne mercredi 23 [mars 1881]*. Répétitions de *Jean de Nivelle* à Vienne : « Je suis très ennuyé et inquiet. Avec une superbe distribution j'ai eu toutes les difficultés du monde ». Le manque de temps lui fait vivre un vrai cauchemar, et il craint que ça ne sera jamais prêt à temps, ni la musique, ni la mise en scène ; les répétitions sont bâclées : « C'est odieux ! je reviendrai à Paris vieilli de dix ans, pour le mauvais sang que je me suis fait ». Cependant les chanteurs sont admirables : Arlette, Mlle BIANCHI, délicieuse ; Simone, Mlle STAHL, très bien, et le ténor MÜHLER aussi. Demain répétition générale, devant les critiques et les invités, « et il nous faudrait 8 jours de répétitions encore ! ». Il dirige *Sylvia* le lundi 28, et prie de l'excuser « auprès de notre cher maître Amb. Thomas : je lui demande le mois complet »... Dans la lettre suivante, « *Après la répétition de jeudi* », il le rassure : « l'impression a été excellente [...] aussi maintenant je suis plein de confiance »... *Dimanche [fin 1881]*, au sujet de Marie VAN ZANDT (pressentie pour *Lakmé*) : « il me tarde que ce soit signé et paraphé » ; puis au sujet de *Jean de Nivelle* à Bruxelles, avec MÉZERAY à qui Delibes fait travailler le rôle d'Arlette, mais qui joue aussi *La Dame blanche*, et devra faire des voyages fatigants entre Paris et Bruxelles. Malgré la neige, sa femme et lui comptent bien « assister à cette dernière épreuve. Rien ne nous arrête »... [1884], au sujet de *Lakmé* (créée le 14 avril 1884 à l'Opéra-Comique). *Lundi matin*. MAGNARD, le directeur du *Figaro*, est absolument furieux et décidé à « interdire désormais toute publication aimable à propos de *Lakmé*. On vous avait demandé de publier mercredi les 2 strophes de la *Cabane*. Vous auriez refusé en donnant seulement la *Berceuse* du 3^e acte. Or, ce morceau est loin de donner une idée de la note saillante de l'ouvrage ; d'abord, on n'en chante que quelques mesures, et puis c'est un air de pays arrangé, donc, je n'y suis pour presque rien »... – Il demande des partitions pour la tournée en Amérique du chanteur Jacques BOUHY : la chanson de *Triboulet* du *Roi s'amuse*, « qu'il a souvent chantée, et que je lui demande de faire entendre dans ses concerts en Amérique, à la suite des *Airs de Danse* pour orchestre »... – *Lundi soir*, il a convoqué le jeune CHARLES-RENÉ, à qui il proposera 100 à 150 F par acte, et qui devrait accepter avec reconnaissance « une tâche aussi intéressante et aussi flatteuse. [...] Quelle aubaine c'eût été pour moi lors de ma vingtième année ! »... – *Venise mardi 15*. Du « pays des gondoles », il prie d'envoyer à René de BOISDEFRE au Cercle de l'Union Artistique, pour le prochain concert, les parties d'orchestre des « airs de danse de *Lakmé*, ainsi que les parties de chœur (j'y tiens beaucoup) pour 25 hommes et 25 femmes », ou la *Czarda* de *Coppélia*, mais avec les parties corrigées pour le concert
.../...

de Lille : « les autres sont de la bouillie pour les chats ! »... *Mardi [1885]*. Il renvoie un contrat, et demande la partition de *Halka*. Il a convenu avec CARVALHO de ne rien modifier pour la prochaine représentation du *Roi l'a dit*, à part un entracte après le 1^{er} acte : « et pour baisser le rideau j'ai eu cette idée de reprendre le forté de la *Révérance* »... *Mercredi soir [18 mai 1887]*. Il revient du *Roi malgré lui*, « soirée bien indigeste ! ». Il a eu une séance avec le chef d'orchestre de Rouen pour *Lakmé* : « J'ai joué et commenté toute la partition. Il a pris des notes ». Il faut la partition « contenant le Duo des 2 hommes au 3^{ème} acte », que toutes les partitions devraient avoir, ainsi que « le petit fragment de la partition d'orchestre avec le récit d'Hadji chanté au 2^e acte »... *Mardi matin [novembre]*, citant une dépêche de LAPISSIDA de la Monnaie : « Jeudi Pêcheurs Landouzy Vendredi Traviata Melba » ; il part jeudi à Bruxelles : « Nous avons à régler nos 3 affaires du *Roi l'a dit*, de *Sylvia* et de *Lakmé* »... *Lundi soir*. Il a grand désir d'entendre Mlle ARNOLDSON, « surtout au point de vue de *Kassya* », et Carvalho attend son impression sur elle... *Vendredi*. Il attend des nouvelles de SONZOGNO. « Nous avons été très contents hier soir, Gille et moi, de la jeune Mlle Arnoldson. Il n'hésite pas à la voir dans *Lakmé* au printemps »... *Choisy-au-Bac vendredi [1888]*. Il se réjouit des excellentes dépêches arrivées de Madrid : ça a bien marché ! Il va voir Paravey à l'Institut : Gustave MOREAU est « en très bonne position. [...] nous avons toutes sortes de raisons de vous intéresser au fils de cette ancienne basse-taille ! » Toutes ces histoires de la PATTI sont très amusantes ; il espère sa venue à Paris... *Jeudi*. Mmes NICOT-VAUCHELET et DESCHAMPS-JEHIN vont chanter au Cercle de la rue Volney « le petit Duo du 1^{er} acte de *Jean de Nivelle* », avec orchestre...

Reproduction page ci-contre

*118. **Léo DELIBES**. 9 L.A.S., [vers 1878-1888], à Madame Henriette FUCHS ; 37 pages in-8 ou in-12. 800/1.000

INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE À HENRIETTE FUCHS (1836-1927), chanteuse et fondatrice de la société chorale *La Concordia*. *Mercredi 7 mars [1878 ?]*. Il est très heureux qu'elle veuille bien interpréter « avec votre talent de grande artiste quelques unes de mes mélodies et je suis tout à votre disposition pour les voir avec vous »... *Vendredi*. Il s'excuse de ne pouvoir se rendre ce soir « au concert où vous interprétez deux de mes mélodies ». Il est confiant, sachant « avec quel talent vous vous accompagnez – et je suis bien sûr que l'œuvre n'y perdra rien ». Il ne pourra pas non plus dîner demain soir, retenu chez lui par un travail très important et urgent... *Dimanche 5 juillet [1884]*. Il recommande son élève CHARLES-RENÉ, qui a remporté les 1^{ers} prix de Fugue et de Piano au Conservatoire, et le 2^e Prix de Rome l'an dernier : « c'est un artiste consciencieux et convaincu, et un très digne et honorable jeune homme qui lutte courageusement contre les difficultés de la vie de chaque jour ». Le départ de LEROUX laissant vacante sa place d'accompagnateur des chœurs de la *Concordia*, il le propose à ce poste... *Bains de St Gervais lundi matin [1886]*. Il serait ravi d'une promenade avec la famille Fuchs : « le voisinage de cette charmante jeunesse me rend, sinon mes jambes, tout au moins ma gaité de vingt ans ! ». Il reste ce soir travailler chez lui, mais demain il redevient « un vieil écolier en vacances », et demande qu'une voiture vienne le chercher après ses bains pour se promener avec eux, « les yeux grands ouverts pour admirer le Val de Montjoie »... *Choisy-au-Bac [fin 1886]*. Il ne veut pas quitter son paradis avant les premières neiges, et bien qu'il fasse quelques sauts à Paris pour les examens d'admission au Conservatoire, il regagne ses bois au plus vite. Il est assez souffrant, et n'a rien à lui proposer pour la *Concordia*. Il ignore ce qu'est *L'Hirondelle*, sans doute tiré du *Roi l'a dit*, mais dont les paroles et un peu aussi la musique ont été changées. *Vendredi soir [1887]*, sur sa mélodie *Chrysanthème* : « Et Mademoiselle *Chrysanthème* ? que devient-elle ? Je désirerais faire sa connaissance avant qu'elle ne se produisît en public »....

Choisy-au-Bac 15 novembre [1887]. Il la remercie pour l'aimable envoi de son volume sur Richard WAGNER, au sujet duquel il a immédiatement contacté son ami Philippe GILLE du *Figaro*, qui l'avait déjà lu et trouvé intéressant : « vous avez tous deux exactement les mêmes idées sur le maître moderne allemand : l'admiration raisonnée, avec l'horreur du fétichisme ! » Elle sera donc très bien traitée par le critique du *Figaro*, et il lira cette intéressante lecture « pendant que le vent qui souffle terriblement sur ma colline, m'apporte la mélodie de la forêt ». Quant au *Concours Rossini*, il justifie son vote : il ne pouvait pas choisir son protégé, ne pouvant revenir « sur une opinion exprimée en faveur d'un concurrent ou plutôt d'un ouvrage », malgré toute la sympathie qu'il a en faveur de son jeune protégé, car « malgré le voile de l'anonymat imposé, je me doutais bien de qui était cette composition si intéressante mais hélas si touffue ». Il se réjouit de n'avoir pas eu à présider la séance de réouverture de la *Concordia*, car il est terrorisé par les allocutions, et la félicite pour son programme d'études, « très intéressant, très varié, très éclectique, et sans préoccupation d'école, que celle du beau »... *Mardi soir*. Il regrette, malgré sa dévotion à la *Concordia*, de ne pouvoir répondre à son désir, par la faute des organisateurs, qui, après lui avoir proposé le concours des voix de femmes de la *Concordia* et d'une autre société pour « arriver à un ensemble de cent voix », n'ont plus donné de nouvelles, alors qu'il avait répondu « que je serais ravi de voir *Les Nymphes des Bois* exécutées dans ces conditions ». Ses filles, qu'il a rencontrées à un concert de RUBINSTEIN, lui ont confirmé que la chose était abandonnée. Maintenant il est trop tard, il n'a absolument pas le temps de travailler à un arrangement quelconque, et il regrette amèrement qu'on ne l'ait pas prévenu en temps utile « ce qui m'aurait procuré une véritable satisfaction artistique »...

Reproduction page ci-contre

*119. **Léo DELIBES**. 2 L.A.S. et une P.A.S. (paraphe), [1881 ?], au critique Arthur POUGIN ; 4 pages et demie in-12.

200/250

Au sujet de JEAN DE NIVELLE. *Dimanche*. Il lui adresse « le catalogue des morceaux de mon opéra-comique », qui pourrait lui être utile « pour l'article que vous voulez bien y consacrer »... *Saint-Nectaire Lundi 26*. Seconde lettre, au sujet de la notice sur *Jean de Nivelle* : « Il faut quelque chose de très simple et de très court. Vous jugerez s'il est nécessaire de parler de moi ; en tous cas il est inutile de donner l'année de ma naissance et celle... de ma mort ». Le fragment publié « est la scène d'introduction de *Jean de Nivelle*, opéra comique en 3 actes [...] et qui fut joué plus de cent fois à l'Opéra-comique ». Il ajoute un « projet de rédaction dont on peut faire ce qu'on veut », courte notice sur *Jean de Nivelle* : « Cet ouvrage, qui eut plus de cent représentations dans l'espace d'une année, affectait une sorte d'évolution vers le genre du grand opéra, dans la manière habituelle du compositeur. C'est d'ailleurs sous cette dernière forme, avec des récitatifs remplaçant le dialogue, qu'il fut représenté à l'opéra de Vienne »...

Mais ces choses finiraient
 bousculer par! Mais - Mais -
 - Mais... on repete f^t demandé
 avec la Critique et de invités,
 et il ne peut pas en avoir
 8 jours de répétition en tout!
 Veuillez aller voir ma femme
 elle vous montrera ma dernière lettre
 qui en donnera des détails.
 Je dirige Salvia le Lundi 28
 voyez la bien en revue après de
 votre très humble serv. Thomas; Je
 lui demande le mois complet jusqu'
 5 avril. est-elle absente? ...
 tâche que fille soit gentil. tout
 cela n'est pas très brillant - je vous envoie
 pour lui et votre fils mes très chers
 amitiés et je vous envoie la place
 par un post. scripbeam après
 la répétition de jeudi. votre W.B.

Vicome Meyer 23
 Jan
 Cher ami,
Ceci entre nous. 23 Janvier 1847
 Je suis très ennuyé et
 très inquiet. avec une
 superbe D^{te} de l'Opéra
 j'ai eu toutes les difficultés
 du monde, ici & surtout
 si je succombe, malgré tout
 mes efforts, ^{à Paris} le Manque
de temps! ah! je ne
 la donne pas si elle attend

il faut l'orchestre, on
 veut simplement le piano.
 Mais je voyais aussi que
 cette combinaison me paraissait
 très désirable dans cette circonstance etant plus
 facile de proceder et
 que si ne voudrais
 approuver ce projet que ce
 soit à aucun prix.
 Je finis donc comme j'ai
 commencé, en regrettant
 seulement qu'il n'y ait
 le premier en temps utile
 ce qui la sauvera pour une
 véritable satisfaction
 artistique.
 Veuillez dire à ma femme
 ma dévotion et tout
 mes sentiments. W.B.
 et de vous.

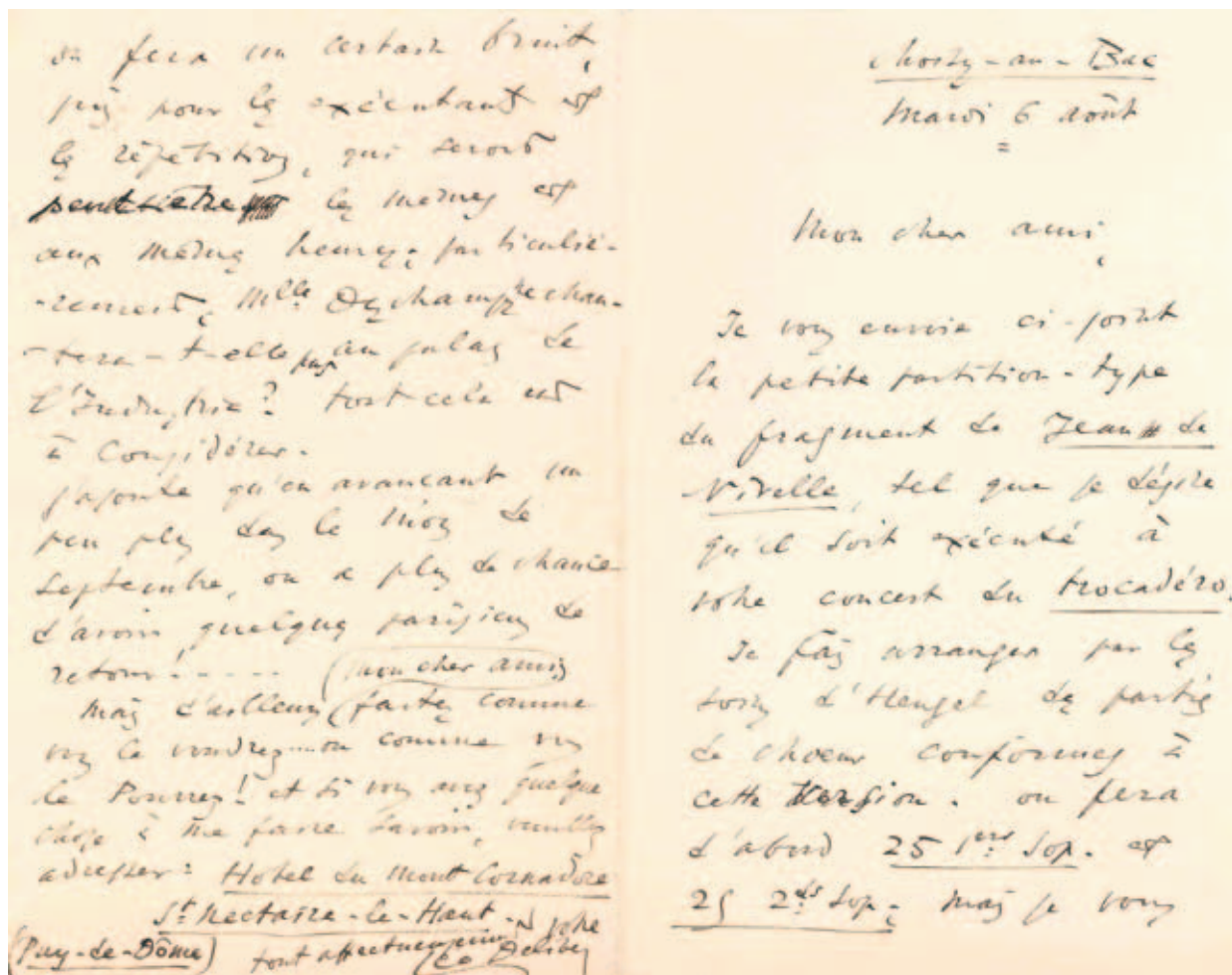
220, Rue de Rivoli
 Mardi soir, 6 Mai
 chère Madame,
 Je suis dégoûté!
 Vous savez combien je
 suis dévoué à la
Concordia.
 Je ne doute pas de
 plaisir que l'œuvre
 en sera agréable; mais
 ce que vous désirez est
 maintenant, entièrement

- *120. **Léo DELIBES**. L.A.S., *Wien* [mars 1881], à un chef d'orchestre ; 1 page et demie in-8, en-tête *Komische Oper Wien*. 100/150

Il est à Vienne pour *Jean de Nivelles*. Il demande de faire demain mercredi « une bonne répétition en scène en commençant par le 1^{er} acte », avec Mlle HAUCK et M. ERL, qui ne chantent pas ce jour-là... Il faut aussi donner quelques leçons particulières aux chanteurs...

- *121. **Léo DELIBES**. 6 L.A.S., [1883-1889], à Jules DANBÉ ; 22 pages in-8. 800/1.000

INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE AU CHEF D'ORCHESTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE, POUR LA CRÉATION DE *LAKMÉ* ET DES CONCERTS DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889.



Samedi [fin mars 1883], avant la création de *Lakmé* (14 avril). Il n'est pas sorti depuis 3 jours, et s'inquiète de l'avancement des répétitions et de la date de *La Perle du Brésil* (de Félicien David), et du début de leurs répétitions, alors que la musique ne serait pas copiée. « Je finis à l'instant le *Grand Duo (final)* que je vais envoyer au copiste. Il me reste l'ensemble final qui a une vingtaine de pages. Lundi j'aurai tout terminé. C'est la première fois qu'il m'arrivera d'avoir été pressé pour finir l'orchestration d'un ouvrage dont les chœurs n'ont même pas été déchiffrés ! »... *Choisy-au-Bac Mercredi 6 juin [1888]*. Convoqué à la Commission des Auditions musicales, pour le consulter sur « les projets de concerts à soumettre au Ministre », il regrette que Danbé ne soit pas venu : l'orchestre de l'Opéra-Comique serait-il disposé à prendre part aux concerts du Trocadéro pendant l'Exposition universelle ? à quelles conditions et pour quel répertoire ? La même proposition a été faite à la Société des Concerts, à LAMOUREUX et COLONNE, et à l'Orchestre de l'Opéra... *Choisy-au-Bac 6 août [1889]*. Il lui envoie une « petite partition-type » du fragment de *Jean de Nivelles*, « tel que je désire qu'il soit exécuté à votre concert du Trocadéro ». Il fait arranger par HEUGEL les parties de chœur, d'orchestre, etc. Il pense aussi qu'il serait préférable de ne pas faire le concert le même jour que la fête de Mlle HOLMÈS au Palais de l'Industrie... *Saint-Nectaire-le-Haut 20 août*, questions diverses sur ce concert : dates, répétitions, partitions, morceaux travaillés, interprètes, etc. 29 août : « puisque vous êtes là, je n'ai à me préoccuper de rien ». Mais il s'inquiète de « ce diable de *petit chœur de femmes* qui demande à être dit avec esprit, et chanté presque par cœur ». Il espère retrouver « l'effet ensoleillé de la Première ». Mlle DESCHAMPS avait créé ce rôle à Bruxelles, de façon bien supérieure à Mlle RICHARD qui l'a créé au Cercle. De retour à Paris la veille, il assistera à la répétition de mardi... Mercredi soir, lettre à propos d'un « dîner de Régime » au moment de la mi-carême... ON JOINT 1 télégramme (28 août 1889).

- *122. **Léo DELIBES**. L.A.S., 5 décembre 1884, à son ami et librettiste Philippe GILLE ; 4 pages in-8. 150/200

LA VEILLE DE SON ÉLECTION À L'INSTITUT. Au milieu de toutes ses préoccupations, et à cause d'elles, il pense à lui et le remercie. Il a fini toutes ses visites, et attend son sort avec calme : « C'est comme après l'effort et les jours surmenés qui précèdent une première représentation. –Tout ! – succès ou chute, pourvu que ce soit fini ! [...] Tous les tiens ont été charmants et sûrs » : HÉBERT, CABANEL « affectueux et charmant, il m'a reçu avec une petite pèlerine sur les épaules, et les mots les plus doux dans le cœur. Müller m'a accueilli à merveille », et lui avait déjà envoyé une carte l'assurant de son soutien. « Bref, tous ont été excellents, et je vais tâcher de bien dormir cette nuit en attendant le jour de la bataille »...

- *123. **Léo DELIBES**. L.A.S., Choisy-au-Bac 21 octobre [1890], à Charles-Marie WIDOR ; 3 pages in-8. 100/150

Il est entouré de gens charmants, « qui connaissent votre partition de *Jeanne d'Arc*, la jouent de mémoire, et me turlupinent pour que je vous la demande ». Il voulait s'adresser directement à son éditeur pour ne pas le déranger, mais songeant « que c'est moi qui aurai les oreilles rafraîchies par cette exquise musique », il se décide à lui en faire la demande très poliment...

124. **Léo DELIBES**. 2 L.A.S., Paris 1890, à Lucienne BRÉVAL ; 3 pages in-8 et carte-télégramme avec adresse au verso. 100/150

Jeudi [29 mai 1890]. Rendez-vous au *Ménestrel*, chez M. Heugel... *8 juin [1890]*. À l'appel de son nom, et sur la déclaration de son professeur, elle a été portée *malade* à l'examen de chant : « quant au concours, ayant eu l'année dernière une nomination, il me paraît plus que probable que vous serez admise, si votre santé est rétablie. Mais je ne vous donne ici que mon opinion personnelle et je ne parle pas du tout [...] au nom de l'administration du Conservatoire. Maintenant, si vous allez mieux, vendredi prochain, le plus simple serait de passer, et de *bien* passer, votre examen d'opéra »...

- *125. **Léo DELIBES**. 5 L.A.S., 1884 et s.d. ; 16 pages et demie in-12 ou in-8. 200/250

31 décembre 1884, à un Directeur. Il regrette de ne pouvoir venir à Reims, et manquer ainsi une excellente représentation de son œuvre. Il est débordé, pris tout janvier par les examens du Conservatoire, sans compter ceux de sa classe qu'il doit préparer. En outre, l'Opéra-Comique vient de décider une reprise de *Lakmé*, « avec deux artistes débutants auxquels je dois donner tous mes soins ». S'il venait la veille de la représentation, il ne ferait que troubler les interprètes et les artistes. Il aurait dû faire comme pour Angers : diriger une répétition au piano et une à l'orchestre, donnant toutes ses observations ; mais ils sont déjà trop avancés. Il tâchera de se libérer des examens pour venir à Reims le 7 ou 8 janvier, pour une répétition...

Dimanche, amusante lettre à un « frère » pour une *Cantate* au dîner en l'honneur de « l'ami GARNIER » : « Nous avons déjà répété [...] c'est saisissant ! Mais il y a une partie de ténor pour toi, tu es indispensable et il faut que je t'initie à ces beautés ». Les ténors sont : Bérard, Escalier, Detaille et peut-être MASSENET ; les barytons : Gouzieu, Clairin, Berne-Bellecour. Il « convoque ce chœur antique » au salon de musique du Cercle mercredi... *Lundi 22 juillet*, au même « Grand Gonfalonnier » : il a fait copier pour le frère GARNIER « un exemplaire de la *Cantate* composée en son honneur, mais avec les paroles *expurgées* à l'usage des familles ». Il faut un autre exemplaire à l'usage de la société, mais devra-t-il reproduire le texte policé ou le « primitif inconvenant ? Je crois que c'est le malpropre qui s'impose »...

Dimanche, à M. GIRETTE. Il regrette de n'avoir pu lui obtenir de place de presse pour *Coppélia* ... *Jeudi 29 janvier*, à Léopold KETTEN : il lui fait remettre « le manuscrit d'orchestre de la *Mort d'Orphée*, à emporter à Genève. [...] je vous le confie comme la *prunelle de mes yeux*, car je n'ai aucune copie de cet *original* », qu'il n'aura aucun moyen de reconstituer s'il s'égarait...

126. **Max DEUTSCH** (1892-1982). 222 L.A.S. (qq's non signées ou incomplètes), 1931-1948, à Germaine GIEN, Mme Léon BÉLUGOU ; 760 pages formats divers, qq's adressés et enveloppes. 800/1.000

IMPORTANTE CORRESPONDANCE AMICALE, PUIS AMOUREUSE, À LA CANTATRICE GERMAINE GIEN, TÉMOIGNANT AUSSI DE SA FERVEUR POUR LA FRANCE, DE SON ŒUVRE MUSICALE, DE SES GOÛTS LITTÉRAIRES ET DES CONDITIONS TRANQUILLES DANS LESQUELLES IL A SURVÉCU À L'OCCUPATION.

Elle commence, en 1931, sur le ton de l'amitié admirative. Devenu l'amant de Germaine en 1936, « Max » s'occupera activement de sa carrière : propositions de musique, concert à Paris, relations à cultiver, publicité, entraînement de la voix etc. *Vienne 26 avril 1931*. Il est dérouteré par ses changements de ton et d'humeur. « Vous êtes dans la situation plutôt rare d'être une belle femme avec une belle voix et en plus d'avoir du talent »... *Vienne 21 janvier 1937*. Il se réjouit d'avoir découvert de la musique de Gluck dans la Bibliothèque nationale : « je sers ainsi votre gloire et je confirme ainsi votre talent. Pour la postérité [...] je veux ajouter que vous êtes bien la plus belle créature douée d'un larynx exceptionnel et qui roule les notes dans une enveloppe de feu sacré »... [*Monte Carlo*] *26 mars 1938*. Son succès est celui d'une très grande artiste : « Pour la première fois je vous ai vue dans ce monologue du 4^{ème} acte telle que je vous ai conçue, il y a 8 ans »... [1939 ?]. « Voici "la surprise". Elle n'en est pas une pour vous ; vous connaissez ces sons probablement par cœur à force de les avoir entendu naître. La surprise est pour moi. C'est de me trouver après cette année de défaillances d'amis et d'appauvrissement général plus riche qu'avant puisque vous exercez dorénavant le patronnage de ces mélodies »... *Camp des étrangers, Meslay-du-Maine (Mayenne) 6 octobre 1939*. Il ne peut écrire qu'une lettre par semaine, et recevoir un paquet par semaine...

.../...



L'année 1940 voit s'épanouir cette correspondance ; Deutsch adresse à sa maîtresse quelque 70 lettres, souvent très longues. *Paris 14 février*. Petite leçon de religion comparée à l'intention de sa déesse « aimée d'amour », à qui il conseille la prudence : « Il est entendu que nos lettres sont apprises PAR CŒUR et déchirées en suite »... *16 février*. Il la menace d'une fessée si elle ne travaille pas : « vous n'êtes pas une réfugiée, vous n'appartenez pas à la classe des mêtèques [...] il n'y a que le travail qui compte en ce moment et le vôtre sera peut-être plus utile à la France que les mille bêtises que ses députés commettent »... Il joint un petit poème d'amour... *19 février*. « Ulysse » exhorte sa Pénélope à la gaieté, car « si non, comment mériter ce bonheur qu'est le nôtre ? Et les mille et un matins ? »... *23 février*. Début mars auront lieu les conseils de révision pour les Autrichiens ; sa naturalisation est en très bonne voie. Il est ébloui par les lettres de Germaine : « je crois découvrir pour la première fois l'amour qui nous vient de la passion de nos corps, de l'élévation de nos âmes »... *26 février*. Explications sur le projet de propagande qu'il élabore pour l'armée et pour l'après-guerre : la musique y a sa place... *1^{er} et 2 mars*. Texte d'un dialogue entre L'Homme, l'Écho et Elle : *Suite de musique de chambre en forme d'un « perpetuum mobile »*... *7 mars*. « Mon projet est accepté en principe. J'aurai une mission – Dieu soit loué je suis admis à servir la France. Ce projet concerne la propagande

et comporte trois chapitres. Le premier se passe parmi les combattants au front, le deuxième parmi les prisonniers de guerre, le troisième concerne des représentations de théâtre et de musique en France et à l'étranger »... En attendant la convocation des autorités militaires il séjournera chez Mme Foster, la châtelaine de Saint-Papoul, en qualité de professeur de chant... 24 avril. Il rencontre un problème dans son « incorporation dans la communauté des Français », mais ne s'inquiète guère des exigences des fonctionnaires : « nous sommes en guerre, la France est en guerre. *Je sais que rien n'arrêtera ma volonté* »... 29 avril. Sa naturalisation a été ajournée : « ma riposte est de devancer l'appel au service militaire qui, comme tu sais est à la base pour la réussite du deuxième chapitre de mon projet »... Cependant il lui promet une mélodie sur un poème de Jean-Marc Bernard, « prélude à la Symphonie sur cet immense ode de Péguy qui portera la dédicace : *À MA PATRIE FRANÇAISE* »... 3 mai. Apte pour le service de la France, « je suis "militaire" et aucune objection ne viendra contre ma naturalisation »... 6 mai. Récit de son entretien avec Georges MANDEL qui a approuvé son projet... 21 mai. « Mon projet sera réalisé. Mais en ce moment il s'agit de battre les Allemands. [...] mon sauf-conduit qui me doit mener dans le Sud-ouest pour la préparation musicale n'est pas refusé, mais on ne sait si je peux partir maintenant »... *Stade de Buffalo, Montrouge* 24 mai. Malgré son patriotisme fervent, il n'a pas réussi à se faire admettre dans un corps français ; il servira dans la 3^e compagnie autrichienne... 29 mai. « Dès que les engagements dans la Légion étrangère seront rouverts, je m'engagerai »... 3 juin, « interné suspect », il est dirigé comme travailleur vers un camp d'internement... *Langlade* 6-7 juin. Incorporé dans la 319^e Compagnie de Travailleurs Étrangers, il prêche le devoir et le service à la France... *Beaucaire* 25 août. Récit de ses efforts pour être démobilisé, et de son transfert dans un hôpital militaire où il a trouvé un médecin-chef juif alsacien qui lui demande de former place une chorale et un petit orchestre s'il ne peut être démobilisé... 17 septembre. Il se baigne quotidiennement dans le Rhône : « Et là, nu, j'expose ma maigreur à ce ciel qui étale ses splendeurs déjà un peu automnales, mon corps assoiffé de chaleur reçoit les feux qu'il confond sans difficulté avec les tiens. Là, Germaine est la place où tu me rejoins et où je t'épouse, tous les jours à nouveau »... 2-9 décembre. Il est appelé à Brive, et passera à Juillac le gros de l'hiver...

À Juillac, l'hiver 1941, il s'attriste de la voir s'éloigner de lui. Il s'efforce de la convaincre de son inaltérable amour et d'une fidélité de cinq ans... Le séjour en Corrèze se prolongera pour la durée de la guerre, et Deutsch adoptera un ton plus léger pour annoncer des envois de comestibles, ses occupations familiales et musicales. 27 mai [1942]. « Aurai-je bientôt mes partitions, mes livres ? La symphonie alors progressera cent fois plus vite »... 2 juillet. Il vient de recevoir son visa, et espère avoir la Symphonie comme bagage. « *L'Arlésienne* à Objat a rapporté 46.000 francs à l'œuvre du Prisonnier »... 18 novembre. En sa Symphonie est « la vérité que les autres ont perdue et moi pas encore retrouvée. Je travaille sans cesse, le reste viendra de ce travail ou pas du tout »... [Grenoble 2 janvier 1943]. « Dans quelques instants j'aurai quitté Grenoble et alors mes pensées seules resteront, messagers incertains. Elles iront vers vous, toujours avec la même ferveur. [...] Vous savez bien que vous êtes telle que je vous ai imaginée. Et lorsque, après bien de temps, nos yeux et nos mains se retrouveront, bien des choses nous seront offertes »... Des allusions à plusieurs semaines de bonheur laissent entendre qu'ils se sont retrouvés dans l'intimité au printemps de 1943 : il parle à nouveau d'amour, l'encourage à s'essayer à Isolde (quelques mesures de musique à l'appui) ; quelle que soit l'issue de la guerre, il prévoit « un certain minimum de désirs indispensables à la continuation de la vie », dont celui de la voir chanter ce rôle (2 août 1943)... Une lettre du 16 juin 1944 raconte la suspension de circulation et de communications autour de leur village, mais tout cela n'est qu'un cauchemar : « Ensevelis sous lui nous continuons parce que nos cœurs ne s'arrêtent pas. Ni l'angoisse, ni les menaces, ni même les dangers tangibles et qui nous frôlent de près n'ont de prise sur nous. Je pense à vous, âme glorieuse, et à l'Alleluja que sera la Symphonie »...

Après la guerre, la correspondance fera une place plus large à la musique. Dans une longue lettre du 25 février 1946, Deutsch parle de sa légende dramatique *La Fuite*, et retrace minutieusement la carrière lyrique de son amie, citant des juges éminents qui l'ont appréciée (Milhaud, Vuillermoz, F. Schmitt, Paul Bechert), et rappelant ses efforts en sa faveur. Il combat, des mois durant, les tendances dépressives de la cantatrice, par des encouragements, des histoires de démêlés avec les fonctionnaires de la Reconstruction, des croquis, et des rappels réitérés de leur amour : « L'amour est un événement naturel contre lequel on ne peut rien. Mais sa continuation est un acte de courage : je m'abandonne, donc je me livre. Tout ceci, j'aime à le concentrer dans ta personne » (19 septembre 1946)... Il travaille à une nouvelle symphonie, à laquelle il veut donner la signification d'une « délivrance » : « J'ai bien essayé de reprendre ta symphonie. Mais à chaque page m'apparaît ton beau visage tel qu'il fut mien. Et je ne puis, je ne peux plus aller au-delà de mes forces. Vois-tu, mon cher ange, les trois jours et les deux nuits que nous avons vécus – si peu – ensemble, ont été, pour moi, une très grande souffrance sans larmes. [...] Tu as tout simplement fini de m'aimer » (11 septembre 1947)... Germaine sera, néanmoins, la source d'inspiration d'un livre sur l'amour dans la musique (5 février 1948) : « Il rendra justice à l'instrument qui vous a servi à me ramener à moi-même, car la voix qui me parle par votre bouche m'ordonne de demander pardon à ceux qui m'ont blessé. [...] Ainsi de l'anéantissement renaît, comme phénix, la vérité »...

ON JOINT une L.A.S. de réponse de Germaine Gien-Bélugou ; 7 lettres à la même de Charlotte Breuil, Mme Max Deutsch ; 4 photos et 3 programmes de concert et divers documents.

127. **Max DEUTSCH**. 2 L.A.S., 1937-1966, à André JOLIVET ; 2 pages in-4 et 2 pages obl. in-8. 100/120

Vanves septembre 1937 : il donne rendez-vous chez lui (avec plan), ayant un travail d'orchestration à faire d'urgence ; il prie Jolivet d'apporter ses derniers essais, et précise : « Vous voulez apprendre certaine chose dont vous sentez le besoin de la connaître si vite que possible [...] Je suis peut-être le seul à Paris qui connaisse bien cette chose. Mais je ne suis pas assez riche pour vous instruire pour rien »... 20 juin 1966, noms et adresses de 3 Américains et 2 Anglais, « têtes de files » chargés de recruter les effectifs pour Aix ; réflexions sur les conditions financières...

128. [DOCUMENTATION MUSICALE]. Ensemble de partitions et livres sur la musique. 150/200

COLET et DOCHE. *Éloge de l'eau, Éloge du vin* (c. 1840), 8 pp. petit in-4, notices et 2 pp. de musique accompagnées de gravures sur acier par Kolb et Girardet ; – Marguerite d'ALBERT. *Robert Schumann, son œuvre pour piano* (Paris, Fischbacher, 1904), in-12, demi-basane beige, 202 pp. édition originale avec un portrait du compositeur ; – Claude DEBUSSY. *Chansons de Bilitis* (Paris, Jobert, 1930), in-4, en feuilles, 13 pp. Avec annotations d'un interprète ; – Claude DEBUSSY. *Douze Études pour le piano, Livre II* Paris, (Durand, 1916), in-4, en feuilles, 30 pp. Avec annotations d'un interprète ; Manuel de FALLA. *El Retablo de Maese Pedro* (Paris, Eschig, 1923), in-4, broché, 64 pp. Partition piano et chant, version française de G. Jean-Aubry. Annotations au stylo. – Gabriel PIERNÉ. *Voyez comme on danse / Gai, Gai, Marions-nous* (Paris, Sporck, 1921), 2 albums in-8 à l'italienne, cartonnés. « Harmonies de Pierné, Images de George Delaw, Préface de Madame Edmond Rostand », fac-similé autographes et illustrations en couleurs, défauts. ; – [Collectif] *Avec Stravinsky* (Monaco, éditions du Rocher, 1958) ; in-4, broché, 215 pp. Premier tirage, textes de Boulez, Stockhausen, 14 photographies et un dessin de Giacometti.

ON JOINT une médaille commémorative consacrée à Claude DEBUSSY (Portugal, 1962, bronze, 8 cm. de diamètre) signée Humberto J. Mendes.

129. [DOCUMENTATION MUSICALE]. Lot d'ouvrages sur la musique, brochés ou cartonnés, bon état général. 350/400

MAUCLAIR (Camille). *La Religion de la musique* (Fischbacher, 1928). – PRUNIÈRES (Henry). *Cavalli* (Rieder, 1931) ; *L'Opéra italien avant Lulli* (Champion, 1913) ; *Monteverdi* (Alcan, 1931). – BOUCHER (Maurice). *Debussy* (Rieder, 1930) – VERMEIL (Edmond). *Beethoven* (Rieder, 1929) – OULMONT (Charles). *Musique de l'amour. Chausson / Duparc* (Brouwer, 1935), 2 vol. – BUENZOD (Emmanuel). *Pouvoirs de Beethoven* (Corrêa, 1936) – SCHAEFFNER (André). *Origine des Instruments de musique* (Payot, 1936) – PIRRO (André). *Bach* (Alcan, 1924) – ROLAND-MANUEL. *Ravel* (Nouvelle revue critique, 1938) – BELLAIGUE (Camille). *Verdi* (Laurens, 1927) – POURTALÈS (Guy de). *Chopin ou le Poète* (Club des libraires, 1960). – COMBARIEU (Jules). *Histoire de la musique* (Colin, 1913), 16 fascicules. – MARCEL-DUBOIS (Claudie). *Les Instruments de musique de l'Inde ancienne* (P.U.F., 1941). – *Hommage à Maurice Ravel*. N° spécial de *La Revue Musicale*, Décembre 1938, avec le supplément musical. – DAUVEN (Jean). *La gamme mystique de Richard Wagner* (Nouvelles éditions latines, 1961). – LALOY (Louis). *La musique chinoise* (Laurens, 1926). – DERWENT. *Rossini* (Gallimard, 1937). – HUCHER (Yves). *Florent Schmitt* (Plon, 1953). – BOURGEOIS (Jacques). *Richard Wagner* (Plon, 1959). – GONAGUE-GEORGES. *Gounod au pays de Mistral* (Aix, 1954) – *Revue française de musique*, janvier 1935. – DEBUSSY. *Concert du 18 octobre 1962*, Palais de Chaillot. – *Histoire du théâtre lyrique en France, 1900 à nos jours*. – INGHELBRECHT. *Comment on ne doit pas interpréter Carmen, Faust, Pelléas. Heugel ; Diabolus in musica* (1933), envois a.s. à M. Marceron. – BOLL (André). *Répertoire analytique de la musique française* (Horizons de France, 1958). – SAMUEL (Claude). *Panorama de l'Art musical contemporain* (Gallimard, 1962). E.a.s. à M. Marceron. – [DEBUSSY] *L'Enfance de Pelléas, lettres de Claude Debussy à André Messager* (Dorbon-Ainé, 1938), tiré à 330 ex. – [DEBUSSY] *La Revue musicale* n° spécial n°258, 1962. – *La Revue musicale*, février-mars 1946. – BORY (Robert) *La vie et l'œuvre de Mozart* (Editio, 1948), très bon album iconographique. – KINSKY. *Album musical* (Delagrave, 1930), 1560 reprod. – GEROLD. *Bach* (Laurens, 1925). – LANDOWSKA (Wanda). *Musique ancienne* (Mercure de France, 1909, demi-percaline bleue, couv. Édition originale, ornée d'un envoi a.s. de Wanda Landowska au Comte de Cheigné). – BOSCHOT (Adolphe). *Mozart* (Plon, 1935). – SOUBIES (Albert). *Histoire de la musique allemande* (May, 1900). – SEGALIN et DEBUSSY. *Textes* (Éd. du Rocher, 1962, avec jaquette). – PETER (René). *Claude Debussy* (Gallimard, 1931). – *Initiation à la musique* (Tambourinaire, 1953, dos décollé). – STROBEL (Heinrich). *Claude Debussy* (Balzac, 1940). – ROLLAND (Romain). *Voyage musical au pays du passé* (Hachette, 1920). – EHRLICH. *Berühmte Geiger / Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart* (Leipzig, Payne, 1893, 2 vol. cartonnages décorés de l'éditeur). – MEREUX (Amédée). *Les Clavecinistes de 1637 à 1790. Histoire du clavecin, portraits et biographies des célèbres clavecinistes* (Paris, Heugel, 1867, in-4, demi-basane prune, 86 pp., rel. de l'époque). Édition illustrée, « format Panthéon », réalisée à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867, comprenant les portraits gravés pleine page de 16 compositeurs.

130. **Théodore DUBOIS** (1837-1924). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Voix de la Nature, chœur à 4 voix d'hommes*, [1876] ; titre et 10 pages in-fol. (page de titre un peu salie, quelques légères mouillures). 500/600

CHŒUR à 4 voix d'hommes (2 ténors et 2 basses), destiné à un concours orphéonique organisé par la ville de Reims. Il est dédié « à Monsieur Henry, maître de chapelle à Rennes ». Les paroles sont de Jules RUELLE : « L'Empire des païens est tombé dans la poudre. L'Éternel l'a frappé d'un rayon de sa foudre »...

En mi bémol majeur à 3/4, il est marqué *Maestoso*.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, présente quelques corrections ; il a servi pour la gravure de l'édition chez E. et A. Girod en 1876.

Reproduction page ci-contre

131. **Théodore DUBOIS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les petits lits blancs*, [1921] ; 4 pages in-fol. 200/300

MÉLODIE pour voix et piano, sur une poésie de Miguel ZAMACOÏS : « Les petits lits blancs sont des nids Dont les enfants sont les mésanges »... Marquée *Allegro moderato*, en sol majeur à 4/4, elle compte 80 mesures, et est dédiée à Madame Henri Lavedan.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1921.

Reproduction page ci-contre

132. **Théodore DUBOIS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Dix Pièces pour grand orgue*, [1921] ; 28 pages in-fol. 1.200/1.500

IMPORTANT RECUEIL DE DIX PIÈCES POUR ORGUE, LA DERNIÈRE GRANDE ŒUVRE DU COMPOSITEUR, alors âgé de quatre-vingt-quatre ans, qui avait depuis une vingtaine d'années cessé son service d'organiste au Cavaillé-Coll de l'église de la Madeleine.

I. *Entrée* (*Maestoso* en mi bémol majeur à 4/4) ; II. *Pièce canonique* (*Moderato* en sol majeur à 3/4) ; III. *Déploration* (*Grave* à 4/2) ; IV. *Pastorale* (*Andantino* en si majeur à 3/8) ; V. *Prélude* (*Andante con moto* en sol mineur à 4/4) ; VI. *Fugue* (*Moderato espressivo* en sol mineur à 6/4) ; VII. *Évocation* (*Andante non troppo* en ré à 2/8) ; VIII. *Introduction-Fantaisie, Fughetta et Coda* (*Andantino* en ré bémol majeur à 12/8) ; IX. *Imploration* (*Andante* en fa à 4/4) ; X. *Sortie (ou Grand Chœur)* (*Moderato* en mi majeur à 4/4).

Le manuscrit porte en tête la dédicace à l'organiste Georges JACOB (1877-1950) : « À mon ami Georges Jacob » ; soigneusement noté de l'écriture minutieuse de Théodore Dubois, principalement à l'encre violette mais aussi à l'encre noire, sur papier à 20 lignes, il présente quelques rares corrections (on notera que la *Déploration* est écrite au verso d'un début de *Prélude chromatique*, abandonné et biffé au bout de 9 mesures), et des grattages. Les registrations sont très précisément indiquées, principalement à l'encre noire ; une note au bas de la première page précise : « La registration de ces Pièces, étant envisagée en vue d'un Orgue à 2 claviers, devra être modifiée selon la composition et l'importance de l'instrument que l'organiste aura à sa disposition. Celui-ci, d'après les indications données, s'inspirera facilement de la pensée de l'auteur ». La pagination du manuscrit (1-18 et 19-22, avec 6 pages non chiffrées insérées), montre que les pièces VIII et IX (à l'encre noire) ont été ajoutées à l'ensemble primitif. Le manuscrit a servi à la gravure de l'édition chez Heugel en 1921.

Discographie : Hans-Dieter Karras, à l'orgue Cavaillé-Coll de la Madeleine (Théodore Dubois, *Das Orgel Werk V*, Prospect, 1998).

Reproduction page précédente

133. **Henri DUPARC** (1848-1933). *Feuilles volantes, pour piano*. Opus 1. (Paris, G. Flaxland, Durand, Schoenewerk et Cie successeurs [1869, pl. G.F. 1019]) ; in-4, en feuilles, 10 pp. 150/200

ÉDITION ORIGINALE gravée du premier opus de Duparc, avec la signature autographe de Pierre de BRÉVILLE en page de couverture. Très bel état.

134. **Gabriel DUPONT** (1878-1914). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Caresses*, 1910 ; titre et 6 pages in-fol. 500/700

DEUX MÉLODIES pour chant et piano, sur des poèmes de Jean RICHEPIN (l'opéra de Gabriel Dupont, tiré du roman *La Glu* de Richepin, avait été créé à Nice le 26 janvier 1910).

I. *La Rencontre* : « Le jour où je vous vis pour la première fois »... *Animé et gai*, en fa majeur à 4/4, daté en fin « Vésinet 1^{er} Novembre 1910 ».

II. *Le Baiser* : « La salive de tes baisers sent la dragée »... *Lent et recueilli*, à 9/8, daté en fin « Vésinet 9 oct. [19]10 ».

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 24 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1911 ; on note quelques corrections par grattage, et une mesure très lourdement biffée dans la seconde mélodie.

Discographie : Florence Katz, Marie-Catherine Girod au piano (Timpani, 2005).

Reproduction page précédente

135. **Georges ENESCO** (1881-1955). L.A.S., Paris 19 mars 1936, à Gustave BRET ; 2 pages in-8, enveloppe. 150/200

Remerciements pour son élogieux article paru dans *L'Intransigeant* : « Reprenant un peu haleine après la galopade des jours derniers, je viens vous redire toute ma gratitude pour tout ce que vous avez écrit de trop beau sur moi. Comment expliquer toute la fierté que j'en ressens ? [...] je ne suis pas un ingrat, et j'espère l'un de ces jours pouvoir le prouver »...

ON JOINT une autre L.A.S. à une dame, 9 août 1910 (3 p. in-8, deuil) : il part pour la Roumanie, et prie de prendre contact avec sa gouvernante Mme Raquet qui lui donnera « les parties de mon *Dixtuor*, afin de les remettre à ENOCH le plus tôt possible »...

136. **Gabriel FAURÉ** (1845-1924). P.A.S. MUSICALE, Paris 22 janvier 1899 ; 1 page oblong in-8 au crayon. 500/600

Thème avec accompagnement de la 3^e des *Romances sans paroles* (1883), en la bémol majeur (3 mesures).

Reproduction page ci-contre

137. **Gabriel FAURÉ**. 2 L.A.S., [1898-1899 ?, à Lucienne BRÉVAL] ; 1 page et demie in-8 chaque. 200/300

EN FAVEUR DE FLORENT SCHMITT [second Prix de Rome en 1897 avec la cantate *Frédégonde*]. « Voulez-vous me permettre de vous demander pour mon élève, M^r Schmidt, 2^d Prix de Rome et concurrent du prochain concours, la très haute faveur de chanter sa cantate le 30 Juin et le 1^{er} Juillet à l'Institut ? »... Il signe : « Gabriel Fauré professeur de composition au Conservatoire ». – Il intervient encore en faveur de Florent Schmitt et la prie de chanter sa cantate le 2 juillet à l'Institut : « L'année dernière vos engagements avec Covent-Garden ne vous avaient pas permis d'accepter, mais j'ai sous les yeux la charmante lettre que vous aviez bien voulu m'écrire alors et qui me faisait espérer que mon élève et moi serions plus heureux cette année »...

Paris - 29 Janvier 1899
Gabriel Hanj

136

Pénilope

Chère grande amie
 Je ne puis pas vous
 dire combien ce travail si heu-
 reux m'a enrichi le cœur
 Et puis, ~~je suis~~ tellement la
 consociation, maintenant, que
 je suis parvenue à écrire
 ce rôle pour vous ! Vous
 avez fait vivre Pénilope
 et lui donner de vous, un
 doux l'esprit que l'on
 sent pas trop et que
 les accents du premier

Correspondance à votre
 amicale nature.
 J'ai bien dormi la
 nuit ! Mais le premier
 bien tristement, tout de
 même, à la nuit !
 Votre bien affectueux
 Gabriel Hanj
 à tout à la fois !

138

138. **Gabriel FAURÉ**. 18 L.A.S., 1911-1923 et s.d., à Lucienne BRÉVAL ; 31 pages formats divers, la plupart à en-tête, qqz adresses. 1.500/2.000

BELLE CORRESPONDANCE À LA CRÉATRICE DE *PÉNÉLOPE* [à l'Opéra de Monte Carlo le 4 mars 1913, et au Théâtre des Champs-Élysées le 10 mai 1913].

[30 novembre 1911], il prie Bréval de venir avec Pierre Lalo au Conservatoire pour une audition *strictement* confidentielle de « tout ce qui est fait de *Pénélope* »... Lugano [1^{er} septembre 1912] : « *Pénélope* est terminée »... 4 septembre, invitation à le rejoindre à Lugano avec les CORTOT, les 23 et 24 septembre... 15 septembre, insistant pour sa venue à Lugano avant le départ de Mme HASSELMANS, « qui serait si heureuse de vous accompagner quand vous travaillerez *Pénélope* [...] Soyez assurée que mon désir de vous faire connaître *Pénélope* – qui, pour vous, finit sur un sol, en douceur ! – est aussi vif que possible »... Jeudi [10 octobre] : « CARRÉ lutte seulement pour obtenir que vous acceptiez les mêmes conditions que pour *Carmen*. Mais vous devez tenir bon »... Il l'avait prié d'engager Alice RAVEAU pour le rôle d'Euryclée, mais est prêt à y renoncer si cela complique les choses. « Quant à vous, il n'a pu être question que DE VOUS et de PERSONNE D'AUTRE ! » Si Carré a parlé de Mlle LUBIN, c'est comme doublure de Bréval... Monte Carlo [début mars 1913]. Le travail d'hier soir lui a réchauffé le cœur : « j'ai tellement la conviction, maintenant, que je suis parvenu à écrire ce rôle pour vous ! Vous avez fait vivre *Pénélope* dès hier soir et vous m'avez donné l'espoir que je ne me suis pas trompé et que les accents du personnage correspondent à votre admirable nature »... Paris 15 mars. Son télégramme lui a fait grand plaisir, ainsi qu'une lettre de SAINT-SAËNS : « il me parlait de la représentation de mardi avec grand éloge, sauf quelques restrictions qui ne concernaient que les Prétendants [...] Ici, on va se mettre au travail, dit-on, le plus tôt possible. Dans tous les cas, Fauchois, Lalo et Pioch ne manquent pas de secouer la nonchalance de la maison ASTRUC, ou plus tôt d'appeler avec instance sur *Pénélope* une attention et une activité très dispersées sur mille autres sujets ! »... [5 mai], qu'elle vienne demain à la répétition du soir seulement, « ainsi que le fera MURATORE [...] Mon rêve ce serait la générale samedi, et la 1^{ère}, mardi »... Airolo Dimanche [10 août]. « J'ai envoyé à Heugel l'extraordinaire lettre de Carré. Il y a des heures où je regrette d'être loin de tout ce qui [se] prépare en dehors de nous, et des heures où je préfère abandonner à Dieu ou au Diable, le soin de débrouiller tout ce cahos. Je n'ai pas voulu ennuyer Lalo de toutes ces histoires »... Lausanne [septembre]. Il reçoit un télégramme de Louis Hasselmans : « Muratore refusé par Opéra. Laffitte refuse apprendre nouveau rôle, Aubert impossible, Séveilhac inévitable. Venez ». Fauré la prie de revenir à Paris aussi. « MESSAGER m'a refusé tout net, et sans aucune explication, le concours que MURATORE voulait, lui, nous donner. Moi qui pratique depuis quarante-trois ans les sautes d'humeur du très égoïste et très sec personnage qu'est Messenger, je ne suis pas plus surpris que cela d'un refus qui vous paraîtra à vous, artiste, très extraordinaire »... ASTRUC a fait preuve de bonne volonté en essayant d'avoir Laffitte, qui est cher, mais il s'y est peut-être pris trop tard... 2 octobre, appel urgent à venir faire le raccord de la fin du 3^e acte : « Il se produit dans cette scène entre *Pénélope* et Ulysse, un FROID terrible et qu'il faudrait à tout prix éviter, car il anéantit tout l'effet du finale »... [Avril 1923] : « Je n'ai pu vous voir, hier soir, après le troisième acte de *Pénélope*. J'aurais tant désiré, pourtant, vous embrasser et vous dire toute ma joie de cette belle soirée. Vous m'avez rajeuni, et Dieu sait, hélas, que j'en ai grand besoin ! Vous m'avez ramené aux soirées des Champs-Élysées, et [...] remué jusqu'au trèsfond du cœur ! »... Ailleurs, des conjectures relatives aux engagements prévus par Astruc, le texte d'une lettre à envoyer à Astruc pour appuyer les vœux de Fauré, et une petite fable en vers, *Le Poux et le tonnerre* : « Un poux se prélassait dans la barbe d'un vieux »... ON JOINT 4 télégrammes de Fauré, à la même, 1912-1913, et 2 coupures de presse, 1924-1934.

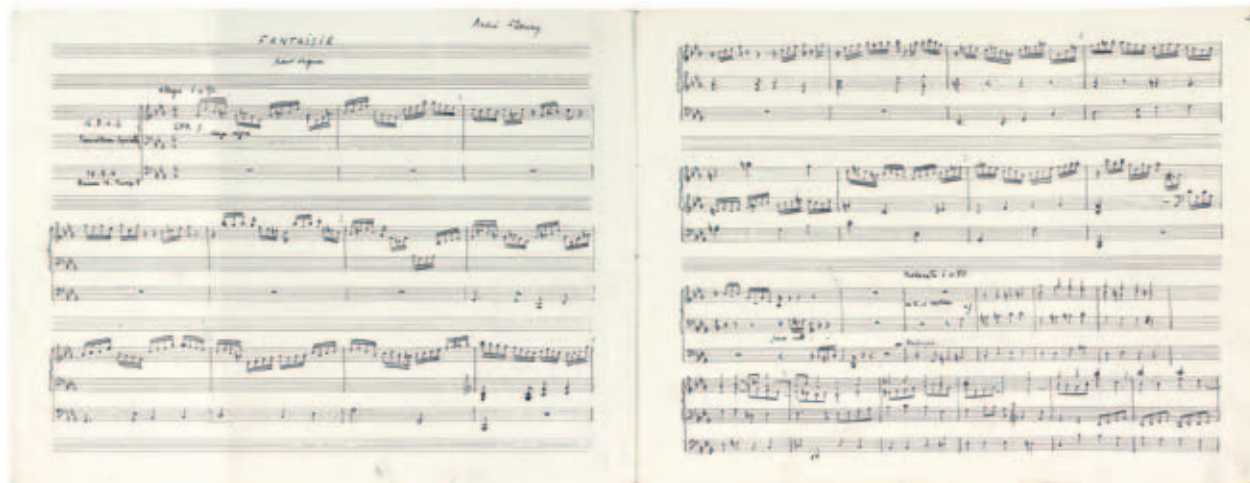
139. **André FLEURY** (1903-1995). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Fantaisie pour orgue*, [1968] ; titre et 10 pages obl. in-fol. 1.200/1.500

BELLE PIÈCE POUR ORGUE, cette *Fantaisie* commence *Allegro*, en mi bémol majeur ; puis viennent un *Moderato* en ut mineur, un *Andante* pour un récit de Cornet, et un *Allegro* final. À la fin du manuscrit, Fleury a indiqué la durée de la pièce : 9 minutes.

François Sabatier souligne qu'André Fleury a voulu rendre hommage aux maîtres anciens, notamment Buxtehude « dont il restitue la créative liberté, l'étonnante spontanéité comme le discours discontinu, compartimenté, objet de renouvellement constant et porteur de surprises et de contrastes. Mais loin d'en imiter l'écriture, l'artiste prend bien soin de demeurer lui-même à travers une série de sections, dont un plaisant récit de cornet et un fugato qu'encadrent un prélude et un postlude de caractère ornemental, dans l'esthétique de la toccata du XVII^e siècle ».

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier oblong à 14 lignes, est une soigneuse mise au net, avec quelques petites corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition en 1969 chez Bornemann.

Discographie : Denis Comtet (Aeolus, 1997).



- R140. **César FRANCK** (1822-1890). *RUTH. Églogue biblique de A. Guillemin*. Partition pour piano & chant (Paris, G. Hartmann, [1869]). Petit in-4, [1 f.]-117 p., reliure de l'époque demi-chagrin rouge. 250/300

ÉDITION ORIGINALE (cotage G.H. 306) ; la partition d'orchestre ne fut publiée qu'en 1899. DÉDICACE autographe signée sur le titre : « à ma chère Alice 6 Février 1877 C. Franck ».



140

141. **Isadore FREED** (1900-1960). 2 L.A.S. et 1 L.S., 1934-1935, à André JOLIVET ; 5 pages in-4, une enveloppe (qqq effrang.). 150/200

BELLES ET LONGUES LETTRES DU COMPOSITEUR AMÉRICAIN. [New York 1934], il le prie d'envoyer son *Quatuor*, pour essayer de le faire jouer à New York ; il parle des ennuis financiers de sa société de concerts. Le monde de la musique à Paris lui manque, et il mène une vie compliquée : habitant NY, il est professeur de composition à Philadelphie ; sa *Sonate pour piano* a eu quelque succès, ainsi que les *Jeux de timbres* et les *Pastorales* de Jolivet ; il n'a presque rien écrit depuis Paris « sauf un chœur et des petites choses de piano », mais a commencé plusieurs choses... 8 juillet 1935, sur ses travaux qui n'avancent pas, le statut des artistes dans la société américaine, sa société de concerts, etc. *Zandvoort 12 août 1935 ?*: paresseux, il n'arrive pas à travailler ; il parle de Pierre MONTEUX, qui cherche des mélodies contemporaines, et auquel il a recommandé Jolivet et les *Offrandes* de VARESE... ON JOINT une carte postale par Freed et son épouse, au sujet d'un article du *New York Times* sur Jolivet, et une carte de vœux impr.

142. [Wilhelm FURTWÄNGLER (1886-1954)]. **Carl Max REBEL** (1874-1958). *Portrait de Furtwängler au pupitre*. Berlin, 1949, huile sur panneau, signée, 94 x 73 cm, encadrement de chêne (largeur 2 cm) de l'époque. 2.500/3.000

Magnifique évocation du grand chef allemand à son apogée, au pupitre de la Philharmonie de Berlin, l'année de la création des *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss et de la tournée en Angleterre avec les quatre symphonies de Brahms. Sur fond rouge, la longue silhouette de Furtwängler, en grande tenue de concert, occupe toute la hauteur du tableau, la baguette à la main auprès du pupitre, le regard inspiré « dépassant » l'orchestre. Excellent état, dans la veine des portraits de musiciens de C. M. Rebel.

Reproduction page 45

143. **Philippe GAUBERT** (1879-1941). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Divertissement Grec, 2 flûtes harpe (ou piano)*, [1908] ; titre et 4 pages in-fol. 500/700

TRÈS JOLIE PIÈCE POUR DEUX FLÛTES ET HARPE.

En la, à 4/4, elle est marquée *Modéré* : l'alliance sonore des deux flûtes jouant à la tierce et de la harpe est pleine de charme, ainsi que la souple et calme mélodie de cette pièce sereine et lumineuse.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 24 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1908.

Discographie : Jacques Zoon et Fenwick Smith flûtes, Ann Hobson Pilot harpe (Naxos 2003).

Reproduction page 45

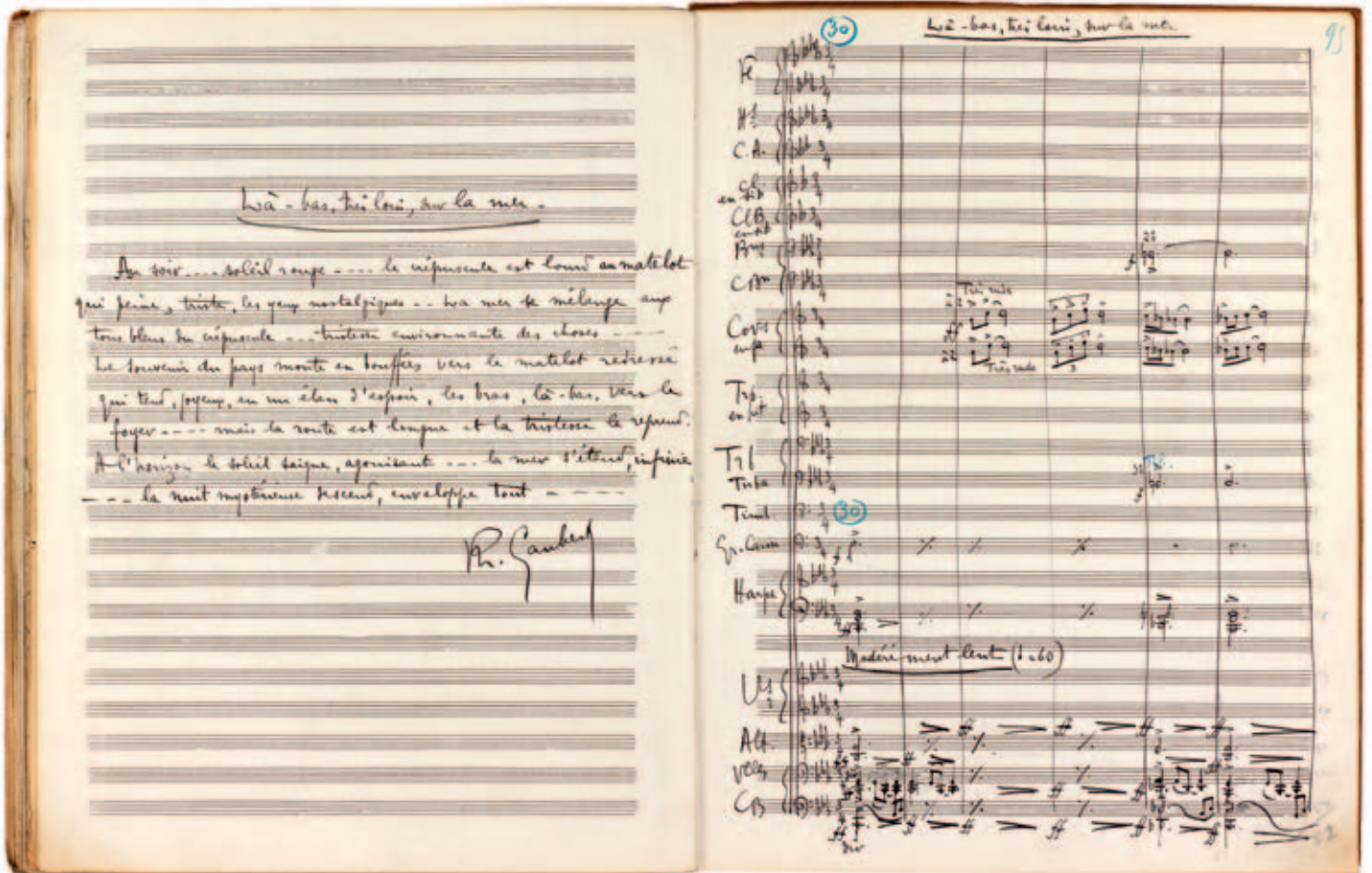
144. **Philippe GAUBERT**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Divertissement Grec. Transcription pour 1 flûte et piano* ; titre et 3 pages in-fol. 400/500

À la demande de son éditeur Alphonse Leduc, Philippe Gaubert a réalisé cette transcription pour flûte et piano de son *Divertissement grec*, conçu pour deux flûtes et harpe.

En la, à 4/4, *Modéré*, cette transcription conserve le charme de la souple et calme mélodie de cette pièce sereine et lumineuse.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 24 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1909.

Reproduction page 45



145. **Philippe GAUBERT.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Chants de la mer, Trois tableaux symphoniques*, 1929 ; [1 f.]-109 pages in-fol., en cahier broché. 4.000/5.000

MAGNIFIQUE TRIPTYQUE POUR ORCHESTRE.

Composés dans l'été 1929, ces *Chants de la mer* furent créés aux Concerts Colonne le 12 octobre 1929 sous la direction de Philippe Gaubert. « C'est une suite de trois tableaux évoquant d'abord la lumineuse poésie de la mer "colorée et chantante", ses enivrantes harmonies, la troublante ivresse de ses colorations mouvantes ; puis c'est la ronde sur la falaise, parmi les roses de mai, et enfin le nostalgique souvenir du foyer qui, au loin, monte vers le matelot dans le mystère du crépuscule. M. Philippe Gaubert a traité ce triptyque avec une habileté rare. Son premier tableau, taillé en pleine pâte symphonique formée d'harmonies chatoyantes, est d'une sonorité pleine, somptueuse, frémissante. La ronde se déroule ensuite sous forme d'un scherzo de l'agrément le plus vif, et le troisième morceau témoigne d'une force d'évocation singulière, avec ses effets lointains de trompette et de cor en sourdine, se détachant sur la troublante pédale des cordes et auxquels succède une délicate touche de flûte suggérant le mystère de la nuit tombante. Magnifiquement dirigée par l'auteur, cette suite symphonique a remporté un succès considérable et mérité » (Paul Bertrand).

Sur la page de titre, portant la date « Juillet-Août 29 », Philippe Gaubert a dressé la liste des instruments de l'orchestre : 3 flûtes (petite et 3^{me}), 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 1 timbalier, batterie (grosse caisse et tambour ; triangle, cymbales, tambour de basque), 2 harpes, quintette à cordes.

I. *Chants et parfums, mer colorée* (p. 1-38). En tête, longue citation des *Ballades de la mer* de Paul Fort : « Douceur d'aimer ! douceur de vivre ! chants et parfums, mer colorée des plus touchantes harmonies de l'air, nuées et nue mirées, mer chantante, mer parfumée, langueur marine, que je vous aime ! », etc. La première partie, *Assez lent, calme*, à 6/8, clame l'admiration de Gaubert pour *La Mer* de Debussy, comme le souligne Harry Halbreich, « avec son 6/8 berceur, ses appels de cors, ses harmonies majeures aux cordes ajoutées, rehaussées de quelques passages en gammes par tons. Elle sera brièvement reprise pour finir après un épisode central plus vigoureux en 4/4, où rode le souvenir d'*Aurore*, premier mouvement du *Jour d'été à la montagne* » de Vincent d'Indy.

II. *La ronde sur la falaise (scherzo)* (p. 39-93), avec cette citation des *Ballades de la mer* de Paul Fort : « Nous foulerons sur la falaise, à la musique du vent frais, les roses fleurettes de Mai jusqu'à nous en trouver bien aise. Dansons la ronde sur la falaise ! ». *Vif* (à 1 temps) à 3/8. « C'est un très preste *Scherzo*, d'orchestration légère et scintillante, dont le 3/8 fait place en son milieu à un 2/4, plus râblé », à la manière des scherzos d'Albéric Magnard.

.../...



143



144



142



146

III. *Là-bas, très loin, sur la mer* (p. 94-109) est précédé d'un texte de Gaubert lui-même, qui est le programme de ce mouvement, avec ses trois volets : « Au soir... soleil rouge... le crépuscule est lourd au matelot qui peine, triste, les yeux nostalgiques... La mer se mélange aux tons bleus du crépuscule... tristesse environnantes des choses... Le souvenir du pays monte en bouffées vers le matelot redressé qui tend, joyeux, en un élan d'espoir, les bras, là-bas, vers le foyer... mais la route est longue et la tristesse le reprend. À l'horizon le soleil saigne, agonisant... la mer s'étend, infinie... la nuit mystérieuse descend, enveloppe tout... » Il commence *Modérément lent*, à 3/4, comme un « appel obsédant, lancinant », puis *doux et mélancolique*, menant à un bref et éclatant tutti *Enthousiaste – Large*, aux teintes flamboyantes et aux accents vigoureux, suivi de la reprise du début en mode majeur, avant une coda « aux harmonies d'un raffinement sublime » où « la vision s'évanouit dans le mystère »...

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier Lard-Esnault supérieur à 24 lignes, présente de nombreuses corrections par grattage, et une grande collette supprimant les pages 65-66 ; annoté au crayon bleu, il a servi de conducteur, et a été utilisé pour établir le matériel et la gravure de l'édition chez Heugel en 1930. Signé en fin et daté : « Villers s/mer 1929 (vacances) », il porte le cachet de la SACEM à la date du 5 décembre 1929. Sur la page de titre, outre la date : « Juillet-Août 29 », Gaubert a noté les dates des « 1ères auditions Concerts Colonne 12 octobre et 3 novembre 1929 sous ma direction ».

Discographie : Philippe Gaubert, Orchestre Symphonique de Paris (1930, Dutton 2009) ; Marc Soustrot, Orchestre Philharmonique du Luxembourg (Timpani 2008).

146. **Philippe GAUBERT**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Sonatine (quasi Fantasia) pour flûte et piano*, 1936 ; titre (détaché) et 19 pages in-fol. 1.500/2.000

DERNIÈRE ET TRÈS BELLE COMPOSITION POUR LA FLÛTE DE PHILIPPE GAUBERT.

Composée à Guéthary, au Pays Basque, en septembre 1936, cette *Sonatine (quasi Fantasia)* est dédiée : « À mon ami George Barrère », le grand flûtiste Georges BARRÈRE (1876-1944), camarade de classe de Gaubert au Conservatoire, qui avait créé la partie soliste de flûte du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy en 1894, et avait quitté la France en 1905 pour devenir flûtiste solo du New York Symphony Orchestra.

Cette *Sonatine* dure une douzaine de minutes, et comprend deux mouvements, qui, « avec leur large variété de tempo et d'humeur, communiquent en effet le sentiment d'improvisation suggéré par le sous-titre *quasi fantasia* » (Fenwick Smith).

I. *Allegretto, très allant*, qui commence en sol à 4/4, avec l'indication à la flûte : « (avec simplicité et fraîcheur) », et devient successivement : *plus animé*, puis *Expressif* et *moins vite (modéré)* en si à 9/8, et revenant à l'*Allegretto a tempo 1°* suivi de l'*Expressif modéré*, avant de finir *Allegro*.

Il porte en tête la mention « *Hommage à Schumann* », commençant dans le tempo *Andante quasi adagio en si bémol (à 4 temps)* en si bémol, avec l'indication à la flûte « (avec une expression contenue) », et s'ouvrant sur un thème d'un chromatisme languissant très schumannien. Suivent trois variations : la première *Expressif* dans le tempo 1°, la deuxième *Allegretto grazioso*, la troisième *Moderato tranquillo*. La coda finale, assez étendue, est comme un scherzo *Vif*, puis *Très expressif plus animé*.

Le manuscrit, à l'encre bleue sur papier Lard-Esnault supérieur à 12 lignes (en 4 systèmes de 3), présente des ratures et corrections, notamment par grattage, avec, dans le premier mouvement, une large collette modifiant 4 mesures, et 2 autres plus petites changeant 5 mesures de la partie de flûte. Signé et daté en fin « Guéthary 20 sept. 36 », il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1937.

ON JOINT une L.A.S. [à son ami Jacques Heugel, juin 1937], au moment de la correction des épreuves (1 p. in-4) : « Cette Sonatine est *violonistique* aussi – *sans y rien changer* – donc il suffira de mettre sur la partie de piano : Cette Sonatine peut se jouer sur le violon – et sur la partie de flûte : Flûte ou violon ». Puis il évoque la création prochaine de son ballet Alexandre le Grand à l'Opéra : « Rouché m'a fait des décors et des costumes somptueux ! Et Lifar une chorégraphie magnifique... Ma musique n'a qu'à bien se tenir »...

Discographie : Fenwick Smith, Sally Pinkas (Naxos, 2004).

Reproduction page précédente

147. **Bernard GAVOTY** (1908-1981). 5 L.A.S. et 32 L.S., 1937-1973, à André JOLIVET ; 41 pages formats divers, plusieurs à en-tête du *Figaro* (effrang. à la première lettre). 300/400

BELLE CORRESPONDANCE DU CRITIQUE MUSICAL. [19.X.1937], disant son intérêt pour la conférence de Jolivet et son « abondance d'idées neuves et justes »... 6 février 1949, il le remercie pour l'envoi des *Poèmes intimes*, « avant même de dire publiquement le bien qu'ils ne manqueront pas de m'inspirer »... 15 juillet, pour une enquête au sujet du « divorce entre la musique "moderne" et le public », qui se sent rebuté par les nouveaux vocabulaires musicaux ; Jolivet a abondamment annoté la lettre, avant de rédiger au dos le brouillon de son refus... 27 octobre 1950, préparation d'une émission avec DANIEL-LESUR, où l'orchestre Lamoureux jouera le *Concerto pour ondes Martenot*... 12 février 1954, préparation d'une émission de radio : envoi d'un questionnaire et demandes d'illustrations musicales et de fragments des œuvres à programmer ; nombreuses annotations de la main de Jolivet, pour répondre aux questions... Échanges sur différents projets d'émissions de télé ou radio (1958-1959)... 21 avril 1960, au sujet du nouveau projet pour l'Opéra-Comique... Remerciements pour l'envoi de la 2^e *Symphonie* ; félicitations pour la *Messe* ; organisation de différentes séances où sont programmées des œuvres de Jolivet, compte rendu de l'enthousiasme que soulèvent ces séances ; recommandation de Jean-Claude HARTMANN pour l'orchestre Lamoureux (1964) ; au sujet du « Festival Jolivet » (1965) ; rencontre avec « le camarade KHRENNIKOV » (1966)... Janvier-mars 1972 : pour un récital Jean GUILLOU, il demande de composer « un thème d'improvisation », ainsi qu'à MESSIAEN et DUTILLEUX... 1973, préparation d'une interview télévisée sur Gabriel FAURÉ ; remerciements pour sa contribution au film *Beethoven*... Etc. ON JOINT 2 L.A.S à Hilda Jolivet, 1957-1960.

- *148. **Giuseppe GIACOSA** (1847-1906) auteur dramatique et librettiste italien. MANUSCRIT autographe pour *Il Marito amante della moglie*, [1876] ; 9 pages in-8 ; en italien. 300/400

Extrait de sa comédie à succès *Il Marito amante della moglie* : longue scène entre Gino et Beatrice (Acte II, scène 2), écrite, d'après une note en fin de texte, la veille de la première représentation de la pièce [Théâtre Manzoni, Milan 27 septembre 1876], dans la demeure du comte Navarro della Miraglia à Milan.

ON JOINT une L.A.S. à Giuseppe Martucci (sur sa carte de visite, enveloppe, 1890), et une P.A.S. (page d'album, Berlin 1900).

149. **Umberto GIORDANO** (1867-1948). L.A.S., *Villa Fedora*, Baveno 10 décembre 1911, [à Lucienne BRÉVAL] ; 1 page et quart in-8. 400/500

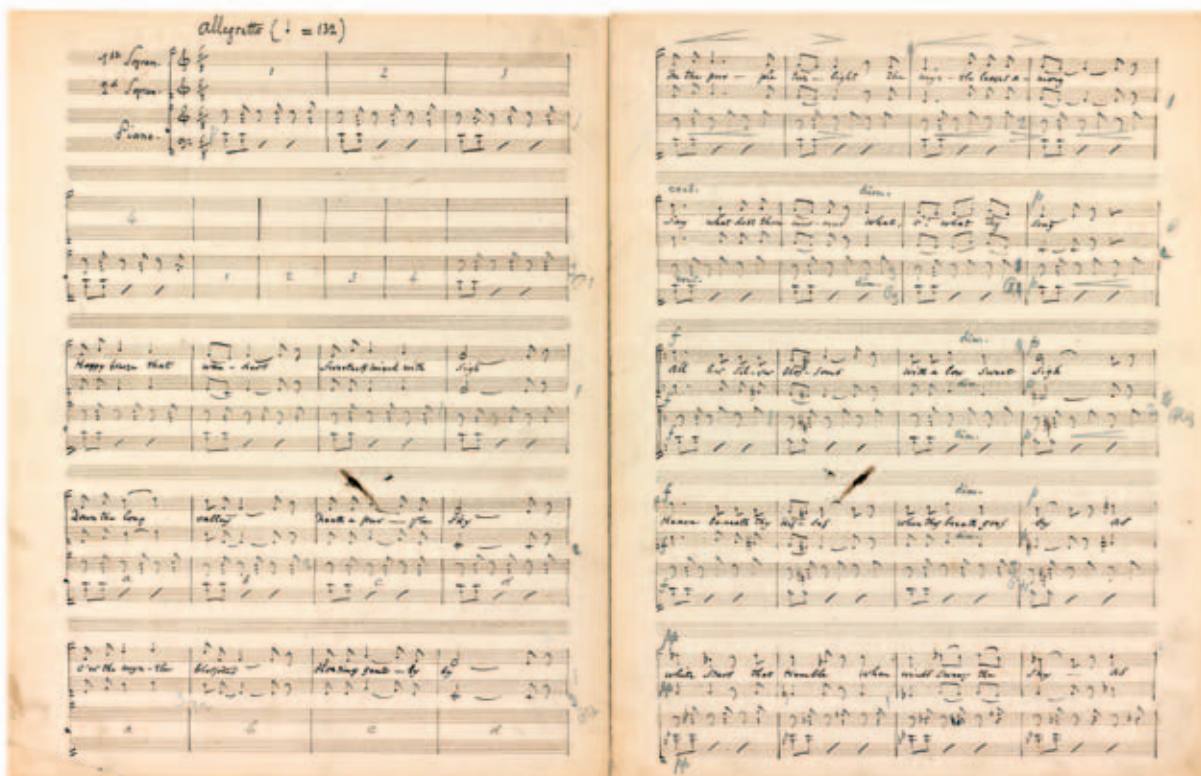
À PROPOS DE SON OPÉRA-COMIQUE, *MADAME SANS-GÊNE* [Metropolitan Opera, 25 janvier 1915, sous la direction de Toscanini, avec Geraldine Farrar dans le rôle-titre]. Il la remercie d'avoir pensé à lui, « mais il y a, dans ce que vous me proposez deux grandes difficultés. Avant tout que je travaille à *Madame Sans-Gêne* et je dois y travailler encore beaucoup, puis l'énorme difficulté de trouver le poème comme vous le désirez. Du reste quand je serai à Paris nous pourrions reparler de l'affaire »...

150. **Antoine GOLÉA** (1906-1980). 3 L.A.S. et 12 L.S., 1944-1973, à André JOLIVET ; 11 pages formats divers, dont 2 cartes postales ill. avec adresse. 200/300

Il regrette de n'avoir pu assister au concert de musique moderne (1944) ; au sujet de son article sur les *Trois Complaintes du soldat* (1947) ; s'occupant de la programmation de festivals, il y inscrit des œuvres de Jolivet (*Quintette à vent*, *Poèmes intimes*, etc.), certaines chantées par son épouse la soprano Colette HERZOG ; inscription de son beau-fils à l'Académie Jolivet ; Colette rêve de chanter sous la direction de Jolivet, ou avec l'orchestre Lamoureux ; longue lettre sur le festival de Divonne, et sa rencontre avec Louis AUBERT, (1966) ; problème de programmation à la Musica Viva de Munich pour la saison 1967-68, au sujet du *Concerto pour violoncelle* qui devait être joué par ROSTROPOVITCH, qui va jouer celui de Lukas FOSS ; belle lettre sur le triomphe de Colette HERZOG à Munich où elle a chanté des œuvres de FORTNER (1967)... Nouvelles familiales et amicales, souvenirs de vacances, extraits d'articles et échos de la presse, etc. Plusieurs lettres sont relatives à l'élaboration de *Songe à nouveau rêvé* composé par Jolivet sur des poèmes de Goléa, aux projets de création par Colette Herzog à Heidelberg, puis à l'annulation de cette audition (1968-1971). ON JOINT un prospectus pour une signature à la Librairie Bonaparte, et 3 lettres de Colette HERZOG aux Jolivet.

- *151. **Charles GOUNOD** (1818-1893). L.A.S., 29 octobre 1839, au chanteur (basse) Nicolas-Prosper LEVASSEUR ; 1 page in-8, adresse. 150/200

LETTRE DE JEUNESSE. Gounod a 21 ans et vient d'obtenir le prix de Rome. Il prie M. Levasseur « de bien vouloir concourir à l'exécution de ma messe à grand orchestre, qui aura lieu le dimanche 3 novembre à 10 heures ½ précises à Saint Eustache ». En post-scriptum, il ajoute : « La répétition générale aura lieu le samedi 2 à une heure précise ».



Gounod et Tourgueniev

- *152. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Courtavenel 14 mai 1850, à Ivan TOURGUENIEV ; 3 pages in-8, cachet sec de la *Collection Viardot*. 700/800

BELLE LETTRE. [Début mai 1850, Pauline VIARDOT, en tournée en Allemagne, invite Gounod, en mal d'inspiration, à composer son opéra *Sapho* dans sa propriété de Courtavenel, pour qu'il y travaille au calme, et convainc Tourguéniev de l'y rejoindre quelques temps pour soutenir son ami dans son travail. Après le départ de Tourguéniev, les deux hommes entament une belle correspondance.]

Gounod s'indigne d'un article de presse : « L'intention d'exalter la nouvelle acquisition de l'Opéra [la cantatrice Marietta ALBONI] est manifeste ; et je ne vois pas qu'il fût nécessaire, pour louer autant qu'il peut le mérite, le talent de Mlle Alboni, de laisser Mme V. [VIARDOT] autant dans l'ombre que le fait l'écrivain. Elle sera [...] très froissée de la teneur de cette feuille si elle lui tombe entre les mains »... Tourgueniev leur manque terriblement, « et votre nom si souvent prononcé depuis votre départ pour vous faire ici le plus vivant possible, doit vous tinter aux oreilles »... Il a été malade, est à la diète, et boit du tilleul « de Courtavenel – il doit être souverain ». Il lui dit adieu : « vous savez que je vous aime tendrement et fortement. [...] Tout le monde ici vous aime et vous bénit ». Au parc, on a planté ses arbustes, et il a dès le jour de son départ « envoyé en votre nom un peu de vos lilas blancs à Mme V. – je les ferai soigner ainsi que les rosiers comme mes propres amis. [...] De ma tête, rien de nouveau : j'orchestre. J'ai relu du *Prophète* [de Meyerbeer] : – mon cher, ah ! ce n'est pas beau à la lecture : cela a bien besoin de la rampe, des décors, de la salle, et du talent de Mme V. »

- *153. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Courtavenel 15 juillet 1850, à Ivan TOURGUENIEV ; 6 pages in-8, cachet sec de la *Collection Viardot*. 800/1.000

TRÈS BELLE ET LONGUE LETTRE SUR SON OPÉRA *SAPHO*.

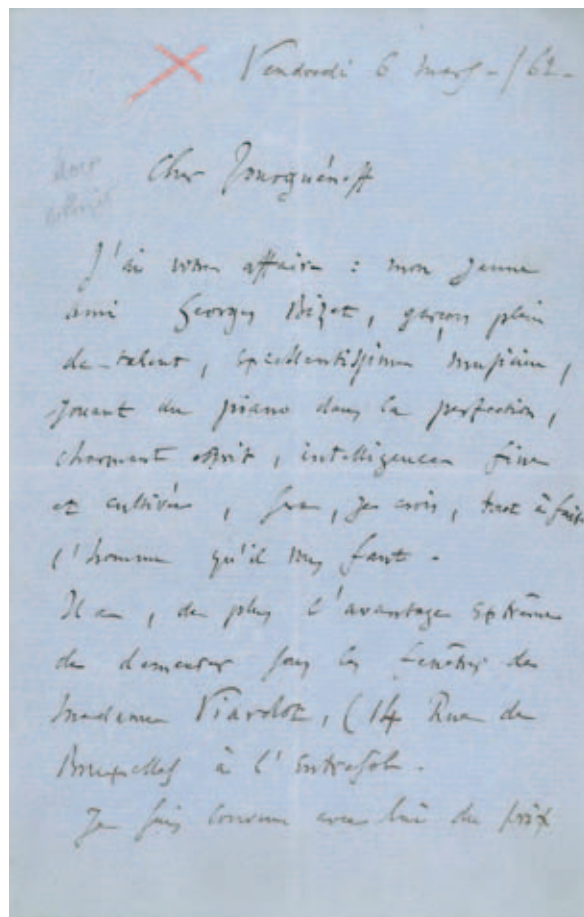
Depuis son départ, il attend impatiemment les lettres de son ami, mais met son silence sur le compte de la longueur et des encombrements du voyage : « Au reste je ne suis pas sans nouvelles de vous puisque Madame VIARDOT m'en a déjà donné deux fois », de Berlin et de Stettin, et qu'elle en attendait de Saint-Petersbourg : « C'est une préférence de laquelle je ne serai jamais jaloux »... Tourgueniev manque à tout le monde à Courtavenel, où la vie suit son cours : « nous ne troublons pas par des vociférations bachiques la paix du lieu ». Seul le vieux chien Sultan, affolé par les chaleurs de Flore, perturbe cette paix : « il s'obstine quoique Flore lui ait déclaré cent fois, des pattes et des dents, qu'elle n'agréait pas ses vœux ; quoique Zéphyr, époux légitime et vengeur, le lui ait également indiqué », le chien est hors de contrôle, « dans sa rage vénérienne », hurle toute la nuit et cause de nombreux dégâts : « Rien ne l'arrête ; il est comme un torrent impétueux »...

Sapho avance, et Gounod en a complètement revu et corrigé avec Émile AUGIER le second acte, dont il a déjà composé les plus importants morceaux : « d'abord les 4 idées principales du dernier tableau – ensuite la chanson à boire de Pythéas : “ô large Amphore” – Ensuite le *Duo des Tablettes* avec Glycère – puis enfin le Serment des conjurés à la fin du *Banquet*. Je crois que tout cela vaut au moins le premier acte, sinon mieux ». Mais le jugement de Tourgueniev lui manque : « Où est-il cet heureux temps où je ne restais pas longtemps dans l'incertitude après avoir fait un morceau ! » On a engagé MASSOL pour le rôle d'Alcée, ou celui de Pythéas ; Mme LABORDE aura le rôle de Glycère. En ce moment il cherche « le chant du *Banquet* “à Bacchus”, et puis j'orchestre mon *Duo* de Glycère et Pythéas dont je suis très content : je regrette que vous ne le connaissiez pas, parce que c'est une donnée comique, et que vous n'avez pas encore vu cette face de ma composition ». Sa mère et Berthe, qui l'ont entendu, ont beaucoup ri. Il ne lui reste que 7 semaines !... Il ne lui parle pas des succès de Mme VIARDOT à Londres : « Ses lettres, les journaux, vous en auront instruit [...] ; CHORLEY m'écrit que l'effet qu'elle produit va toujours croissant. Quant à elle, elle me dit que sa voix est excellente, qu'elle ne l'a jamais mieux servie »... « J'espère que vous aurez de bonnes nouvelles à nous donner de vos ouvrages : vous savez si nous en sommes impatients »... Il est allé embrasser sa petite nièce à Paris, qui est « belle comme un ange »... Gounod assure son ami de toute son affection : « nous sommes unis bien fraternellement et bien solidement j'espère »...

- *154. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Courtavenel 1^{er} septembre 1850, à Ivan TOURGUENIEV ; 4 pages in-8, cachet sec de la *Collection Viardot* (petites taches). 800/1.000

BELLE LETTRE SUR *SAPHO* ET PAULINE VIARDOT.

« Cher bien bon Tourguénéff, Je vous aime de tout mon cœur : c'est là mon premier mot et je le répèterai encore à la fin de ma lettre ». Il l'assure de « la bonne, sûre, solide, sincère et tendre affection que l'on a ici pour vous. [...] Il me semble que chacune des heures de votre vie doit être comme protégée par les cœurs dans lesquels vous êtes resté ; [...] vous devez vous sentir vraiment gardé et regardé ici – Chère Madame VIARDOT est de retour au milieu de nous depuis deux jours : nous avons hier beaucoup parlé de vous tous deux : vous savez si elle vous est tendrement dévouée : elle a bien voulu me mettre au courant du détail de votre vie par la lecture de q.q. unes de vos lettres »... Il s'excuse de ne pas lui avoir plus écrit, mais il a été ces derniers temps « si *maladivement* occupé et préoccupé du second acte de *Sapho* », qu'il était de la plus désobligeante humeur, « et que je n'avais je pense rien de mieux à faire que d'épargner à mes amis un contact aussi acariâtre ». Il n'aurait fait que lui rabâcher son inquiétude, ses doutes, ses hésitations, ses revirements et ses blocages de composition : « comprenez comment rien ne pouvait me pacifier sur la véritable valeur de mon œuvre tant que je me trouvais aux prises avec un doute indestructible sur la valeur *dramatique*. Maintenant *ma paix* est de retour ici : elle m'a parlé : et quand je n'avais pas vu sur et dans son visage un contentement dont j'avais tant de besoin, sa parole me suffisait pour la tranquillité que je souhaitais – Oui, cher ; notre *Sapho* est contente de la *miemie* [...] c'est pour moi la plus douce et la plus sérieuse récompense de mon travail. [...] Je vous dirai seulement combien je trouve de bonheur à vous ma musique acceptée, accueillie, aimée dans le sein d'une aussi belle nature que celle qui la reçoit »... Il termine sa lettre par de longues protestations d'amitié...



157

- *155. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Courtavenel 13 septembre 1850, à Ivan TOURGUENIEV ; 2 pages in-8, cachet sec de la *Collection Viardot*. 800/1.000

BELLE LETTRE SUR L'ACHÈVEMENT DE *SAPHO*.

Il joint ce mot à la lettre de Mme VIARDOT. Ils sont consternés « du temps que la négligence postale a pu vous faire passer sans lettres », et espèrent qu'il les a maintenant reçues : « Tous, tant que nous sommes ici qui vous aimons, nous sentons bien ce qu'il y a de cruel à ne pas recevoir cette unique consolation dans l'éloignement. [...] Pauvre garçon ! Combien je sens que vous devez souffrir de nous avoir laissés ! ». Il lui rappelle la force de son amitié, et n'oublie pas « combien vous avez été pour moi de bonne, douce et affectueuse société »... *Sapho* « va être en assez grande partie remise dans l'enclume comme disposition scénique. J'espère que je pourrai conserver ma musique à peu de morceaux près. Nous avons sur quelques morceaux des doutes que la scène seule pourra éclaircir. Le dernier tableau du 2^d acte va être très modifié comme arrangement : un de ces changements m'oblige à changer la musique de "Sois béni par une mourante" » ; il le regrette un peu, mais qu'est-ce qu'un regret au regard de l'amélioration de l'œuvre ?... « AUGIER est venu passer deux jours pour nous aider à un changement dans le Quatuor du 1^{er} acte ; et celui du dernier tableau [...] a été résolu. [...] Il paraît que la mélodie du Lamento prendra place dans le dernier morceau comme chant d'adieu de Sapho à la vie, à tout ce qu'elle aimait, Phaon, sa lyre, les cieux, etc. C'est l'avis général. Je vais donc définitivement l'employer de cette manière – les harpes la soutiendront d'un accompagnement principal : –l'orchestre, secondairement, et puis nous la conduirons en haut de son petit rocher, et puis c'est tout »...

- *156. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Londres 2 août 1851, à Ivan TOURGUENIEV ; 4 pages in-12, cachet sec de la *Collection Viardot*. 800/1.000

AVANT LA CRÉATION ANGLAISE DE *SAPHO*, le 9 août 1851 à Covent Garden.

... « Depuis que je suis à Londres je me trouve tellement ahuri par les mille petits détails qui se groupent autour de mon occupation principale, que je trouve à peine le tems d'envoyer à ma bonne mère tous les deux ou trois jours un misérable chiffon de papier illisiblement barbouillé »... Il lui demande des nouvelles de « vos œuvres littéraires et dramatiques », espérant qu'elles connaissent un meilleur sort que *Sapho*, « mon premier produit à moi, qui depuis sa confection n'a encore affriandé le public que 6 fois avec Mme VIARDOT et 1 fois avec Mme MASSON : et si Mme Viardot, capable à elle seule de faire un succès à un ouvrage, n'a pas pu tirer davantage de celui-là, qu'est-ce que les autres en feront, Bon Dieu ! ». Il a entendu Pauline Viardot dans *L'Élixir d'amour* [de DONIZETTI] : « elle y est charmante de jeunesse, de grâce, et d'esprit. Elle et RONCONI font à eux deux

une véritable comédie de cette bouffonnerie-là ». Il rentre demain en répétitions d'orchestre pour *Sapho* « qui sera représentée, je pense, samedi 9 courant ». Il travaille en ce moment « les chœurs d'une tragédie de PONSARD, *Ulysse* (son retour à Ithaque) qui sera jouée à Paris cet hiver », mais il ignore encore sur quelle scène... Puis il parle de « Pauline », la fille de Tourgueniev restée à Paris : la mère de Gounod ira la chercher à sa pension pour l'emmener déjeuner et passer la journée à Sceaux « dans notre famille où elle pourra s'amuser dans le jardin avec toutes nos petites nièces », et profiter du grand air, etc. Il lui écrira après la première représentation de *Sapho* « pour vous dire de notre amie tout ce qu'elle méritera qu'on dise d'elle, et qu'elle ne vous dirait elle-même que très imparfaitement »...

ON JOINT un fragment de L.A. (la fin manque), [Londres fin juillet 1851] (2 p. obl. in-16 au crayon), où Gounod évoque pour Tourgueniev les répétitions de *Sapho*, et donne des nouvelles de Pauline VIARDOT : « Notre excellente amie qui est ma véritable patronne à Londres comme elle l'a été toujours depuis que je la connais, est d'un zèle que je n'ai pas besoin de vous dire. J'espère que d'ici à une quinzaine de jours *Sapho* pourra être représentée à Covent Garden. Ce sera très bien monté : Mme VIARDOT, Mme Castellan, TAMBERLICK, TAMBURINI pour Pythéas et Mairalt pour Alcée ». Il habite chez son ami CHORLEY « qui est pour moi aussi bon et aussi dévoué qu'un excellent frère ». Il a vu avant de quitter Paris la petite Pauline [Paulinette, la fille de Tourgueniev], « vraiment charmante »...

- *157. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 6 mars 1862, à Ivan TOURGUENIEV ; 2 pages in-8, cachet sec de la *Collection Viardot*.
600/800

« J'ai votre affaire : mon jeune ami Georges BIZET, garçon plein de talent, excellentissime musicien, jouant du piano dans la perfection, charmant esprit, intelligence fine et cultivée, sera, je crois, tout à fait l'homme qu'il vous faut. Il a, de plus, l'avantage extrême de demeurer sous les fenêtres de Madame VIARDOT, (14 rue de Bruxelles à l'entresol. Je suis convenu avec lui du prix que vous m'aviez fixé, c'est accepté (10 f. par leçon, chez lui) »... [Il s'agit probablement de leçons de piano pour Pauline, la fille de Tourgueniev.]

Reproduction page ci-contre

- *158. **Charles GOUNOD**. L.A.S., [avril ? 1852], à Ivan TOURGUENIEV ; 2 pages in-8, cachet sec de la *Collection Viardot*.
700/800

ANNONCE DE SON PROCHAIN MARIAGE. « Vous allez peut-être en rire ? [...] Je vais me marier. J'épouse une des filles de ZIMMERMANN : elle a 23 ans, elle est bonne, très bonne, on ne peut mieux élevée, pleine de sens, de jugement, de bons et nobles sentiments, et je lui crois les qualités de *caractère* propres à faire le bonheur de la vie intérieure – l'avenir dira si j'ai bien fait : en tout cas j'ai agi avec autant de tranquillité et de mesure qu'il m'était possible d'en mettre, et avec la certitude d'unir ma vie à une nature excellente. La famille toute entière me reçoit dans son sein avec toute la cordialité désirable. [...] J'aurai pour belle-mère une femme d'un véritable mérite [...] Ma mère est extrêmement heureuse de cette alliance, ainsi que nos excellents amis VIARDOT qui connaissent depuis si longtemps ma nouvelle famille et qui n'en pensent que du bien et un très grand bien »... Il espère que Tourgueniev a bien reçu « ma petite bourriche de musique »... La semaine prochaine, il va entrer dans « l'étude des chœurs d'*Ulysse* », espérant que la représentation aura lieu fin mai : « Je vous donnerai des nouvelles du sort de cette seconde tentative musicale au théâtre : je ne sais pas du tout ce que je dois en espérer ». Il lui dit adieu, l'engageant à faire des chefs d'œuvre : « ne vous endormez pas dans l'opulence : annoncez-nous des succès »...

[Le 31 mai 1852, Gounod épousera Anna ZIMMERMANN, l'une des filles du célèbre professeur au Conservatoire. Entretemps, à la suite de ragots, les Zimmerman avaient obligé Gounod à renvoyer à Pauline Viardot son cadeau de mariage, le brouillant ainsi avec celle qui fut son amie et protectrice.]

- *159. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 27 avril 1868, à Ivan TOURGUENIEV ; 3 pages et demie in-8, cachet sec de la *Collection Viardot*.
800/1.000

INTÉRESSANTE LETTRE SUR SES PROJETS ET SON IMPUISSANCE MUSICALE.

Il se rappelle le scénario que lui avait proposé autrefois Louis VIARDOT et qu'il lui offre à nouveau, mais il va refuser cette proposition, refus qu'il explique « par la confession que voici et que je vous prie de lui communiquer ». Il a depuis six mois entre les mains une pièce en cinq actes, *Françoise de Rimini*, qu'il trouve remarquable : « La pièce a été faite à ma demande, elle contient tous les éléments que je souhaitais, et elle les représente d'une manière qui me paraît irréprochable. Or voici que, depuis six mois, il ne m'est venu (ni pour cela ni pour autre chose) pas une idée musicale dans la tête : depuis six mois, je suis affligé d'une véritable stérilité musicale *absolue* ». Il pense que ce n'est pas la pièce qui le répugne, mais « le théâtre en général qui cesse de m'attirer. Il y a parfois, dans la vie, des époques de bifurcation, [...] il me semble que je voyage depuis long-tems sous un immense *Tunnel*, et lorsque je reverrai le jour (si jamais je le revois) Dieu sait dans quelles contrées je me retrouverai. Toujours est-il que, dans cette sorte de mariage qu'on nomme une collaboration, on ne doit contracter d'engagements que quand on est bien sûr de donner un enfant au ménage. Il y a donc tout à parier maintenant que je n'épouserai pas Mademoiselle de Rimini [...] Maintenant ferai-je un autre opéra ? ferai-je encore du théâtre ?... ah ! ah ! – "That is the question !" On ne fait une œuvre d'art qu'avec le besoin irrésistible de la faire. Il en est de cela comme de l'amour : les raisonnements ne font rien ni *pour*, ni *contre*. Je n'ai jamais travaillé autrement, et ce genre de bonheur chacun de mes ouvrages me l'a procuré, même ceux qui n'ont pas réussi »... Il pense que le poème de Viardot n'est qu'à l'état de scénario : « C'est de l'antique, et vous savez si je l'aime ! – Mais j'entends dire partout qu'on n'en veut pas. Pourquoi cela ? [...] Je crois que je ne suis pas en état d'offrir ma main à Viardot. Pensez-y ensemble : remerciez le bien de ma part ; faites lui ainsi qu'à Madame Viardot mes meilleures amitiés »...

* * *

TRÈS BELLE ET INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE AU CHEF D'ORCHESTRE GEORGES HAINL (1807-1873), au Grand Théâtre de Lyon jusqu'en 1863, année où il déménage à Paris et devient le chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire.

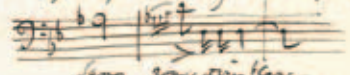
18 février 1852. Il est très honoré de son intention de faire exécuter sa musique à son concert annuel, et aimerait répondre à ce témoignage de confiance, mais les parties d'orchestre de son *Sanctus* étant reparties à Londres, et sa partition étant « en ce moment entre les mains d'un copiste qui extrait les parties séparées » pour un concert à la Société Sainte-Cécile le 29 février, il ne pourra donc disposer de la musique avant le début mars. De plus, il tient à régler lui-même l'exécution de ce morceau [...] attendu qu'à mes yeux il est de la plus haute importance que les intentions du compositeur soient autant que possible énoncées de vive voix pour que l'interprétation d'une pensée ait sa véritable couleur et son sens complet »... 26 février. Il va lui envoyer, dès que son concert aura eu lieu, « les parties de Solo, de chœurs, d'orchestre, et la partition dont vous avez besoin », et lui suggère de donner également une autre composition de lui, « un chœur assez court [...] pour *voix d'hommes et orchestre*, qui a produit un effet considérable et a été *bissé* » au concert de SEGHERS. Il pourra lui en envoyer les parties séparées de chœur et d'orchestre avec celles du *Sanctus*... Mercredi matin [mars]. Il lui envoie « la liste du nombre de parties séparées qui composent avec mes 2 partitions ce paquet de musique », pour son *Sanctus* et *La Danse de l'épée* ; mais il garde un exemplaire de chaque voix pour en faire copier plus, Hainl disposant d'un plus grand nombre de voix d'hommes... Mardi matin [mi-mars]. Il lui envoie le paquet de partitions pour le *Sanctus* et le *Benedictus*, et donne des instructions : les Solos des deux œuvres sont écrits pour soprano et ténor, il pourra les choisir en fonction des voix dont il dispose, mais son intention était que le *Sanctus* fût dit par un ténor et celui du *Benedictus* par un soprano. Le *Benedictus* est accompagné par l'orgue ; si Hainl n'en a pas, Gounod arrangerait « un accompagnement soutenu doux et tranquille dans les instruments à archet [...] qui produira un effet équivalent aux jeux de fonds d'orgue »... 20 [mars]. Il veut descendre à Lyon pour assister à deux répétitions et au concert, fixé au 3 avril, et accepte avec plaisir l'offre du gîte et du couvert. Il envoie « le surplus de parties vocales » pour le chœur, et s'occupe de suite du nouvel accompagnement qui devra remplacer dans le *Benedictus* l'accompagnement de l'orgue, qu'il apportera avec lui et mettra « sur le pupitre aux deux dernières répétitions », ce qui devrait suffire, « ce changement ne concernant que l'orchestre et étant la chose la plus simple du monde »... Dimanche matin [21 ou 28 mars]. Il s'excuse de ne pouvoir venir à Lyon, mais des événements imprévus et de la plus haute importance [son futur mariage] l'obligent à annuler son voyage. Il va lui envoyer le petit changement d'orchestre pour le *Benedictus* : « Je me remets entre vos mains et c'est sans la moindre inquiétude » ; il lui fait quelques recommandations (avec CITATIONS MUSICALES) pour la direction du *Sanctus* et du *Benedictus*, « bien calme [...] – Le chœur du *Benedictus* est très doux et très recueilli. [...] pour le *Chœur des Gaulois* une énergie féroce [...] Je ne saurais assez vous dire le caractère le *hurlement* que doit avoir le Ré », etc. 26 avril. Il est très mécontent : « La personne dont vous me parlez et qui a détourné ma musique [...] a fait un acte déloyal, un vol ». Il demande qu'elle restitue immédiatement ce qu'elle a fait copier : « si j'apprends qu'une seule note de musique soit exécutée autrement qu'avec une autorisation spéciale de moi, et sous une direction connue et approuvée par moi et signée de mon nom et de ma signature, j'intente un procès à cette personne. [...] L'abus de confiance m'est odieux ». Il regrette qu'Hainl ait agi si légèrement et ne lui ait pas demandé l'autorisation de copier, car ce sont deux morceaux inédits et manuscrits, et que le *Sanctus* est un fragment d'une œuvre encore inachevée. Il lui laisse une copie de sa partition du *Vin des Gaulois* en témoignage de sa reconnaissance, mais désire que son *Sanctus* « ne soit pas en d'autres mains que les miennes »...

27 décembre 1853. Il demande la date du concert, craignant, tant il est débordé, de ne pouvoir finir à temps son oratorio [*Tobie*] : « Je répète à l'Opéra mon ouvrage en cinq actes [*La Nonne sanglante*], je reprends *Ulysse* aux Français, je m'occupe activement d'un programme pour une séance générale de l'Orphéon », pour lequel il doit aussi fournir une composition. Il donne aussi beaucoup de temps à l'enseignement, fait quelques retouches à *Ulysse*, et a besoin de temps pour travailler son oratorio, « œuvre à laquelle je veux donner sans hâte tous mes soins ». Il indique les changements pour le *Prélude* de BACH : il faut remplacer l'harmonium par des chœurs, etc. 11 janvier 1854. Il promet à Hainl *Tobie* pour son concert, le 18 mars : « J'espère que le désir de vous être agréable me vaudra quelque heureuse inspiration », car il risque de manquer de temps. Il s'interroge sur les conditions de l'achat éventuel de la pièce ou de son édition. Il a déjà composé les deux premiers morceaux de *Tobie* et le *Prélude de Bach*, qu'il va lui envoyer. Il approuve sa distribution pour les *Soli*, et écrit les rôles pour ces voix-là. Il demande s'il dispose du nombre suffisant d'instruments à cordes « pour l'air de l'ange Raphaël à la fin » (au moins 12 premiers violons, 12 seconds, 8 altos, et 8 violoncelles), et jusqu'où il peut faire monter et descendre la voix de BELVAL, bien qu'il ne « compte pas abuser des notes de la cave pas plus que celles du grenier ». Il souhaite que l'auteur des paroles change quelques vers, souhaitant quelque chose de « plus élevé, de plus digne, de plus euphonique »... 13 février. Si *Tobie* est presque achevé, il s'excuse de n'avoir pas été « fidèle au système d'envoi morceau par morceau [...], c'est que les idées musicales ne se sont pas toujours présentées à moi dans l'ordre du libretto ». Il ne lui reste que quelques passages à composer, mais il compte sur Hainl pour que tout soit bien corrigé en cas de fautes de copie. Il lui enverra jeudi tout l'oratorio, sauf le chœur final. Il est embarrassé envers Mme TEDESCO, craignant de ne pouvoir lui écrire l'air désiré. Cette lettre regorge de détails sur *Tobie*... 27 février. Il lui enverra le 2 mars la fin de la partition de *Tobie* : il a été forcé, pour finir à temps, de travailler la nuit. Il prie d'accuser réception des envois, étant « toujours dans l'anxiété sur le sort de mon manuscrit unique ». Il compte aller à Lyon pour l'exécution de *Tobie*, et conduire, si cela faisait plaisir à Hainl, une ou deux répétitions, comme celui-ci le lui avait proposé jadis, sachant que le public lyonnais apprécie « ces sortes de directions musicales par les auteurs »... 1^{er} mars. Il lui a envoyé la musique restante, et tient à lui faire quelques observations, au sujet d'oublis dans les envois précédents, qu'il rectifie, et au sujet des titres. Ainsi pour le *Prélude de Bach*, il désire que soit noté au programme : « *Méditation composée pour violon solo, orchestre et chœur, et adaptée au prélude n° I de Sébastien Bach, par Charles Gounod* ». Il indique qu'il pourra, à l'exécution, se charger de la partie de piano. Il remet son sort entre ses mains... 14 mars. Il est extrêmement touché qu'Hainl lui fasse

dans le crepando qui mène au grand ff du
Sanctus avec le chœur, et qui commence en
 Ré b avec les Doctes trilles (blancs sans cela...)
 il faudra bien faire attention à rendre le
 mouvement précis et net, sans la ca' ou la
 fin du solo avant que le chœur ait
 élargi un peu : — et puis, à la fin du
crepando, il ne faudra faire qu'une
 mesure de retard. avant le grand fff
 pour entrer dans le « plus large » avec
 le fff lui-même : une mesure de mouvement
 élargi suffira ; au plus, y ajouter le dernier
 ton, tel qu'il sera dans la mesure. —

de Benedictus bien calme et bien posé de la.
 — le chœur de Benedictus très doux et très
 accablé : et les 3 demi notes « qui vont...
 — in nomine — Domini — un crepando
 le plus marqué possible, de sorte que sur
 le mot Domini on n'entende plus rien
 qu'un murmure très pppp — rester long tem
 les 3 syllabes de ce mot : Do — mi — ni —
 — pour le chœur de Sauve un élan
 fort ; et les deux fa pp qu'il y a dans
 le morceau doivent être très tranchés comme

contracté avec les fff tan tan tan tan
 qui finissent, et qui doivent être les accents
 suivants et les respirations —
 quant à l'effet de ré b au le naturel
 dans le passage de voix « Sang — voix et
voix trane »



dans composition
 Je ne saurais être voir dire le caractère de
trane que doit avoir le ré : il faut
 s'appliquer à ces m. m. que j'ai écrit la le
 parce qu'enfin il fallait bien mettre une note
forte pour l'œil ; mais je veux que leur
trane pousse la voix au le bien au le
 de la note qu'ils le peuvent : cette note
 doit avoir les yeux hors de la tête. —
 maintenant, cher Monsieur, adieu et
 merci de tout votre zèle : j'espère et je désire
 ne pas faire tâche dans votre concert ; vous
 me ferez grand plaisir s'il y a lieu de
 m'annoncer que l'effet ait été satisfaisant.
 votre dévoué
 H. Jourdain

A. Royal 49 - C. S. V. S.

l'honneur de jouer lui-même le solo de violoncelle de l'air du jeune Tobie : « vous m'offrez ainsi un violoncelle de plus dans l'orchestre ; c'est toute une âme de plus que j'y gagne ». Il approuve son désir de changer le violon par le violoncelle dans le *Prélude de Bach* : « car enfin, il m'est un double honneur que ce morceau soit encore dit par vous, et dit comme il ne le serait sans doute par personne autre », etc. Il organise son arrivée à Lyon, et lui demande d'inviter deux amis lyonnais aux répétitions, dont le peintre JANMOT... Il explique quelques changements à faire pour la prochaine exécution de *Tobie*... 3 avril. De retour à Paris, il remercie Hainl pour son amicale hospitalité ; il travaille activement à son opéra *La Nonne sanglante*. Il prie de lui renvoyer *Tobie* et la *Méditation*, qu'il espère faire exécuter bientôt. Il aurait aimé qu'on puisse entendre son œuvre 2 ou 3 fois en une semaine ou quinze jours, car « la musique un peu réfléchie exige au moins quelques visites d'un auditeur sérieux pour être à peu près comprise. [...] Pourquoi notre art est-il si fugitif ? ». Il le charge de remercier les solistes et l'orchestre pour le bon accueil qu'ils ont fait à sa musique...

23 janvier 1857. Le pianiste GORIA accepte de jouer « à votre concert, au Théâtre ». Il lui donne la liste des œuvres choisies... Montretout 20 août 1860. Il n'était pas au courant de la lettre que son éditeur CHOUDENS avait jointe à la sienne qui traitait de la vente de *Faust*, ce à quoi il aurait dû se borner : « Vous avez raison de ne pas me reconnaître dans ce genre de négociation et de ne pas la trouver digne ; elle n'est surtout pas digne de moi et n'a rien de commun avec ma nature ni avec mes habitudes ». Il en parlera comme il se doit à Choudens. C'est avec grand plaisir qu'il serait venu à Lyon entendre *Faust*, ne serait-ce que pour le talent et l'intelligence qu'Hainl met dans les œuvres qu'il dirige, mais un problème le retient à Paris. Il commence « un beau grand ouvrage, véritablement bien beau, en cinq actes [*La Reine de Saba*] : j'espère travailler là-dessus un an ou 18 mois, dans le calme, dans le silence, dans la retraite du monde et des soirées [...] Qu'Orphée me soit en aide ! ». ... *Saint-Cloud* 4 décembre [1868] : il part à Rome, « je remets mon orchestre entre vos mains, ce qui veut dire entre les mains de votre amitié autant que de votre mérite ». ... 18 avril 1870, il aimerait occuper la loge sur le théâtre... 21 novembre 1871. Touché par le « mouvement de bonne vieille amitié avec lequel vous m'aviez offert si cordialement la direction de ma *Messe* », et après sa réclamation au comité qui avait refusé cette proposition, il demande à Hainl s'il est toujours d'accord pour se charger de la direction des chœurs [*la Messe de Sainte-Cécile*, donnée le 22 novembre à l'Association des Artistes musiciens]... D'autres lettres concernent l'envoi d'un chœur qu'il propose à Hainl d'instrumenter, des félicitations à Hainl pour ses compositions, des rendez-vous, mondanités, recommandations, demandes de places, etc.

ON JOINT 2 LA.S. à Mme HAINL, 1868-1874, et une lettre dictée à sa femme demandant la date des répétitions de son *Ave Verum*...

- *161. **Charles GOUNOD**. L.A.S. « Charles », Auteuil 18 septembre 1852, à son beau-père Pierre-Joseph ZIMMERMAN ; 3 pages in-8 (sur la 4^e page, l.a.s. d'Anna Gounod à son père). 500/700

TRÈS BELLE LETTRE MUSICALE, avec un intéressant commentaire détaillé des deux nouvelles productions théâtrales : *Le Père Gaillard* d'Henri REBER à l'Opéra-Comique, et *Si j'étais Roi* d'Adolphe ADAM à l'Opéra, qu'il est allé voir avec Anna. *Le Père Gaillard* est un poème de « valeur assez mince », mais la musique est bien faite, typique de Reber : morceaux « bien construits, bien conduits, bien écrits, toujours. [...] l'instrumentation, presque toujours confinée dans le médium, est par cela même un peu mate, un peu grise et terne ». Certains passages sont remarquables, pour la voix comme pour l'orchestre, et pour la scène. Un air du 3^{ème} acte est un « chef d'œuvre irréprochable »... *Si j'étais Roi*, inspiré d'un conte des Mille et une Nuits, *Le Dormeur éveillé*, auquel Gounod songeait depuis des années, le déçoit : « La musique a de charmants détails d'instrumentation ; mais elle est à procédé, et on s'en fatigue vite : c'est creux et ça creuse : en sortant de là on sent qu'on n'a rien mangé, et cependant on n'a pas faim. [Ce cher Adam fait, on le sent, de la musique non pas à la livre (car c'est bien léger) – mais à l'aune ; – et qui plus est à la mécanique : – alors ça craque au bout de peu de tems »... Il a rencontré BERLIOZ, qui semble ignorer (ou qui n'en est pas fâché) que Gounod est en possession de *La Nonne Sanglante*, sur laquelle il a bien avancé : il a achevé le final du 4^e Acte, qui « m'a obsédé pendant au moins trois semaines : je l'ai attendu, je l'ai laissé se mûrir jusqu'à ce qu'il lui plût de s'échapper tout d'une pièce »... Il a touché « la queue de mon *Ulysse* : 127 f 45 !... C'est le prix de quelques paires de pourceaux ! »...

- *162. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 14 janvier 1854, à son cher LÉVY ; 1 page et quart in-8 à en-tête *Ville de Paris. Écoles Communales. Direction de l'Orphéon*. 100/150

Blondeau, professeur suppléant à l'école de la rue des Billettes, où il remplace Lévy, a annoncé au directeur de l'école qu'il ne pourrait donner le cours de chant à ses élèves, « parce que je l'ai invité à remplacer Cottin dans son service », qui est malade. Il faut s'arranger « de manière à faire cette école », le service officiel de Blondeau ne devant pas souffrir « des conventions particulières qu'il a pu faire avec vous »...

- *163. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 12 juin 1855, à Esprit AUBER, Directeur du Conservatoire Impérial de Musique ; 1 page in-8 à en-tête *Ville de Paris. Écoles communales. Direction de l'Orphéon*, adresse. 150/200

Il remercie le « cher et illustre Maître » de lui avoir accordé « le concours de plusieurs élèves du Conservatoire pour notre séance d'Orphéon de dimanche dernier. C'est un titre de plus à ma reconnaissance envers vous, et je suis heureux de pouvoir ajouter ce sentiment à ceux de respectueuse admiration que m'inspire la supériorité de vos œuvres et de votre nom »...

- *164. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Montretout mercredi soir [1859 ?], à un ami ; 1 page in-8 à la suite d'une L.A.S. du compositeur belge François-Auguste GEVAERT, samedi 6 (2 pages in-8). 150/200

GEVAERT informe Gounod que, sur son conseil, on doit jouer sa *Messe en Sol* [*Messe de Sainte Cécile*] à Anvers pour la Sainte-Cécile. Il le prie donc de faire envoyer de toute urgence « la partition et les parties séparées vocales et instrumentales. [...] Si le choix de la *Messe en Sol* ne semblait pas heureux à cause de la difficulté d'exécution, tu pourrais remplacer cette messe par une autre de toi »... Gounod transmet la lettre à son éditeur : « lisez-la, voyez, jugez ce qu'il y a à faire. Les parties séparées n'ayant malheureusement pas été gravées, vous serez obligé de les demander à Mr TAYLOR ». Il le verra demain soir à l'Orphéon, où il apportera l'*Adoro te*.

- *165. **Charles GOUNOD**. 25 L.A.S. (plus une incomplète), [1859-1871 et s.d.], à SA BELLE-MÈRE Hortense ZIMMERMAN ; environ 75 pages in-8 ou in-12, certaines écrites en partie par sa femme Anna ou d'autres membres de la famille (légers défauts à qqs lettres). 5.000/6.000

BELLE CORRESPONDANCE AFFECTUEUSE ET FAMILIALE À SA BELLE-MÈRE.

[*Août 1859*]. Les Gounod séjournent aux Eaux-Bonnes, station thermale des Pyrénées. Gounod raconte leur voyage, donne des nouvelles d'Anna et de leur fils Jean, du début de la cure, etc. *Arcachon 2-27 septembre*. Les voici à Arcachon où Gounod compte rester tout le mois. Il décrit le Bassin, la jolie vue, leur maison dont il est très content, qui est entourée d'une galerie « de laquelle on peut tout en lisant ou travaillant voir la mer et écouter cette chanson monotone du flot qui lèche le bord »... CHODENS lui a annoncé la 1^{ère} représentation de la reprise de *Faust* pour samedi, mais il manque de nouvelle sur les répétitions. Il raconte leur séjour, les jeux des enfants, les visites des amis, les bains, les promenades : « C'est évidemment à Arcachon qu'il nous faut tous venir l'an prochain : c'est un séjour enchanteur »... « Filialement parlant, il ne me reste plus à souhaiter que ce qui peut vous faire du bien !... que ne puis-je vous dire du bonheur ! hélas ! Tout celui dont vous serez témoin ne vous rendra pas [...] celui que vous avez perdu. Il faut cependant que je joue mon rôle de fils en parlant de ce qui m'intéresse et qui est si bien vôtre »... Il a reçu deux lettres de CARVALHO, pour le féliciter du succès de la reprise de *Faust*, et pour lui demander « pour cet hiver *Philémon et Baucis avec sa femme dans le rôle de Baucis* ». Il accepte, « d'autant que Carvalho vient d'engager, me dit-il, un ravissant ténor dont je serai enchanté. Voilà donc mon hiver sauvé du silence au théâtre »... Il vient de terminer l'orchestration de deux morceaux pour PASDELOUP, « ce sont mes deux chœurs d'orphéon, 1^o le *Super Flumina* que je dédie à MEYER-BEER, et 2^o le chœur pastoral sur un Noël, que je dédie à ROSSINI ». Il travaille à présent au morceau qu'elle lui a

demandé : « C'est un *Chœur en style fugué* sur les paroles du 1^{er} verset de *Sabat Mater* »... Une lettre d'Anna (complétée par Gounod) apprend qu'ils ont fait la connaissance du jeune ménage CHABRIER, qui leur plaît beaucoup, et qu'ils ont eu des nouvelles de la reprise de *Faust* grâce aux lettres de Choudens, Carvalho et Ludovic [HALÉVY]...

5 août-6 septembre 1861. Nouveau séjour à Arcachon : il raconte leur voyage, avec d'amusantes anecdotes, leur agréable séjour dans le calme et la beauté de ce paysage, leur amitié avec les RHONÉ... Dès leur retour à Paris, ils gagneront Montretout : « nous ferons déborder non pas votre cœur sans fond mais votre généreuse marmite qui n'en pourra mais devant une si abondante progéniture ». Il finit *La Reine de Saba*, il ne lui restera que 5 ou 6 pages d'orchestre à écrire pour livrer son cinquième acte à la copie...

Venise 30 juin [1862]. Anna fait le récit de leur séjour à Venise... Gounod ajoute : « Ah ! Quel malheur de quitter Venise, s'écrie mon Jean ! – mais j'aime mieux me priver de voir les belles choses pour revoir ma bonne grand-mère si bonne ! – le tout accompagné de gros soupis ; car il faut vous dire que la *marine* est au plus haut en ce moment et que l'on a fait la connaissance intime des deux marins de notre gondole, avec lesquels on rame du matin au soir »...

[Septembre 1863]. Il n'est pas venu la voir car il était plongé dans la lecture de la partition des *Troyens* [de BERLIOZ], prêtée « en tapinois » par Choudens, qu'il devait rendre au plus vite : « la curiosité toujours et souvent l'admiration m'ont pris pendant cette journée de lecture », et il n'a eu ni le temps ni la force « d'interrompre ma course haletante à travers de si nombreuses et si curieuses combinaisons »... Nouvelles d'Anna à la fin de sa grossesse (Jeanne naîtra le 15 septembre). – Il ne peut aller la voir, à cause de « l'inexorable orchestration qu'on attend au théâtre et qui me cloue sur ma table »...

Saint-Cloud 18 août 1864. Il raconte ces heureux jours d'été, remplis de visites familiales. Il a assisté à une séance des cinq Académies, où on a lu la dernière pièce de LEGOUVÉ qu'il doit mettre en musique [*Les Deux Reines*], et qui a fait grande impression sur l'auditoire. Ces chœurs pour Legouvé et sa cantate sur DANTE « commencent à me chatouiller et à me démanger terriblement : je ne presse pas, je pense et laisse venir, pendant ce temps les choses mûrissent ». Il est allé chez leurs voisins POZZO DI BORGO, car la Duchesse désirait le rencontrer... 21 septembre. Il est en plein coup de feu « pour replâtrer *Mireille* en trois actes » sans prendre de retard. Or ce bouleversement lui fait changer en entier toute la conclusion de la pièce : un nouveau *Duo*, un final entièrement modifié...

Montretout mardi 5 septembre 1865. Arrivée de la famille à Montretout, nouvelles de la famille : « Toute la Gounoderie va bien », souhaits de prompt rétablissement... 7 décembre 1866. Anna raccompagne Jean, qui est guéri, au collège. Sa lettre les a rassurés sur son état, ils sont heureux que le soleil lui fasse du bien. Nouvelles de la famille, de sa fille la petite Jeanne, etc. Il a fini *Cromwell*, « c'est beau »... 11 mars 1869, funérailles de BERLIOZ : « Ce matin, à 11h, convoi du pauvre BERLIOZ, et cimetière Montmartre »... Irreville 29 juillet 1869, il a voyagé par une chaleur telle « que très certainement je devais avoir livré en route à la transpiration une partie notable de mon poids ordinaire. (Sachez, au reste, que, pour l'honneur *du corps*, votre genre a perdu depuis l'an dernier près de 10 livres de son humanité) »... Il a entièrement composé à Morainville « mon premier *tableau de Polyeucte* dont CARRÉ m'avait envoyé la fin ». *Varengeville* 14 août 1870. Les Prussiens sont devant Strasbourg... « Rien à Paris sous le rapport de l'agitation dangereuse »... 29 octobre [1871], 18^e anniversaire du décès de ZIMMERMAN : Gounod se souvient « combien paternellement m'avait ouvert les bras celui dont nous avons été privés »... Etc.

- *166. **Charles GOUNOD**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, Strasbourg 18 mars 1860 ; 1 page oblong grand in-8. 1.000/1.200

Composition à 4 voix de 8 mesures pour un album, montée sur papier chamois ; ce jour-là Gounod était venu à Strasbourg pour une représentation de gala de *Faust*, recevant un accueil délirant.

Au verso du feuillet, jolie P.A.S. musicale par le violoncelliste Alexandre BATTÀ (1816-1902), *Passiflore, Souvenir d'autrefois*, pièce de 9 mesures (et reprise) pour violoncelle, datée Baden-baden 9 août 1859 et dédiée à son ami Wenger (1 page oblong grand in-8 avec encadrement décoratif).

ON JOINT UN MANUSCRIT autographe de 2 pages oblong petit in-4 (paginé 3-4), variante d'un air en anglais, 41 mesures pour voix et accompagnement de piano ou d'orgue : « Father, father, Those whom thou hast given me »..., en partie biffé au crayon bleu.

- *167. **Charles GOUNOD**. P.A.S., [vers 1860 ?] ; 1 page obl. in-8. 150/200

CURIEUSE PAGE D'ALBUM POUR ALEXANDRE DUMAS FILS. « J'ai été instantanément séduit par l'appareil de M. Dumas fils comme on l'est par une pensée véritablement ingénieuse et par une chose vraiment trouvée. C'est un procédé très pratique et qui conduit par une échelle très ingénieusement graduée à la complète indépendance des doigts. J'en fais à l'inventeur mes sincères félicitations ».

ON JOINT une P.A.S., [février 1862] : « Laissez entrer M^r MONIUSZKO à la répétition de la *Reine de Saba* » (1 p. in-12).

- *168. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Paris 16 décembre 1862, au comte de REISET ; 3 pages in-8. 300/400

Il aura le bonheur de le revoir à Darmstadt, où il doit diriger « les dernières répétitions et la première représentation de la *Reine de Saba* ». Il arrivera vers le 3 ou 4 janvier, alors que la première a lieu le 11. Il le prie de présenter « mes plus humbles hommages à Son Altesse Royale », à laquelle il a déjà dédié une composition, une *Symphonie à grand orchestre* qu'il emporte avec lui à Darmstadt, « et que j'aurai l'extrême honneur de déposer aux pieds de Son Altesse Royale si elle daigne me le permettre. Je n'oublie pas que Son Altesse Royale a protégé les premiers pas de *Faust* en Allemagne et que c'est à cette même auguste protection que *La Reine de Saba* doit la même faveur »...

elle grolle, en tout cas, et imite une femme -
mais c'est si bon avec moi, que je suis sûr de
Je suis le plus tranquillement du monde, et j'espère
mon (alors) infatigable du calme qui m'entraîne :
C'est un calme qui est fait bien de l'être triste : quand
J'ai vu par la nuit mes heures en mes bras entortillés,
Je suis complet -

Je suis gai, mes bras, mes bras, mes bras
sont ; je suis chargé de tout, je suis chargé
pour tout être de la terre, et de tous les bras
pour la terre la plus belle enfant - maintenant je
suis, mais, en garder chacun un peu tout, sans être
libre -

Adieu, je t'aime bien, et aime toujours un peu
Mme bien affectionnée

Ch. Goussier

Dites à maman d'être sûr de me
J'ai toujours de la santé

Est-ce la fin de l'année - Enfin, après la fin de l'année
- (un bon gros filon - mais ce n'est pas un filon -
mais je suis sûr de la fin de l'année -)

Jeudi 16 août, 43 -

Mes bras, mes bras, et mes bras, mes bras,
à l'est - à l'est - à l'est - à l'est - à l'est -
Je n'ai en ce moment, et plus d'un fois, le désir ;
mais il me paraît pas que cela est un grand
valeur, puisqu'on est sûr de l'être en ce point !
Une fois pendant j'en ai connu un peu lequel
j'en voulais plus, une autre pour être, afin qu'elle
lui vienne en pensée par ces maux en ce monde
si elle me désirait d'être avec elle : mais, le désir
comme je me lève de mon sommeil en le jour
malin, j'ai voulu à ma connaissance, regardant
comme inutile de pour la plus grande partie
L'aurait peut-être vu par qui - ma fille a été trépassée.
- J'apprends aujourd'hui par l'un de mes
autres amis les nouvelles et que l'histoire, comme
toujours, la même, les mêmes choses qui nous ont
L'aurait :

Il est demi siècle, écrit au logis, l'un de mes amis
Je me demande, aujourd'hui, comme la
navigation échappée au naufrage, comment
je n'y ai pas pu mille fois pour moi -
Dém est implacable dans son droit, et nous
tient suspendus au-dessus des abîmes par
des fils invisibles. Une grande et divine
chose m'a soutenu, c'est l'insatiable
amour du travail et de mon art. Jamais,
je crois, je n'en ai senti l'immense
joie, l'immense orgueil, la toute
radieuse et indéfectible, comme pendant
ce temps où la cécité lumineuse a visité
mes heures d'effacement et de captivité.
Je suis sûr que ce soutien a été incertain ;
et, bien qu'il n'est pas si facile à obtenir,
il a, au moins, semblé des vides dont
la puissance et l'indéfectible seraient devenues
mon bonheur. Je suis aujourd'hui, car
une expérience qui n'a fait que confirmer
celle de toute ma vie, tout à fait cet

ami cécité, ce désir mystique nous agite
de l'infini ; car, à ce titre, il devient une
sorte de véritable état religieux, et fonde
en nous une adoration perpétuelle qui nous
suggère sans cesse la cet immense l'ignorance
de la beauté absolue, et l'idéal de la
Sainte l'agissent Mozart, Rossini, Paganini,
Brahms, Beethoven, et tant d'autres dont
la connaissance de leurs œuvres est l'intelligence
significative et se dilate avec une félicité
qui dépasse de la tristesse -
Adieu, me voilà parti pour mon dada, et
je me lance dans l'horrible étranger
à votre de moi. Je ne reviens que par
en ce temps long, car il me est grand temps
depuis que je suis, et surtout depuis que
cette en m'est venue : portez mes vœux
comme j'ai les vœux et les vœux, et
bonne nuit toujours avec bien affectionnée
Ch. Goussier

- *169. **Charles GOUNOD.** 9 L.A.S., 1863-1868, à son ami Ernest CHABRIER (ingénieur des chemins de fer, il demeurait 89 rue Saint-Lazare) ; 24 pages formats divers. 1.500/1.800

BELLE CORRESPONDANCE AMICALE. Les Gounod avaient fait connaissance du jeune ménage Chabrier à Arcachon en septembre 1859.

16 avril 1863 : il apprend « que vous avez enterré hier vos mercredis et que c'étaient, comme toujours, Maurin, Chevillard et BIZET qui menaient le deuil : la cérémonie funèbre a été précédée d'un repas dans lequel la gaîté la plus cordiale a du préluder aux déchirants adieux, et je m'en rapporte à l'adagio en Ré majeur du Trio en si b, ou à l'adagio en Ré mineur du Trio en Ré, pour avoir ramené dans l'auditoire quelques larmes plus conformes à la situation ». Il aimerait qu'à son retour de Florence, Ernest passe le voir à Saint-Rémy de Provence, où il est dans le plus grand secret, et il fait une description lyrique du paysage et du coucher du soleil : « une plaine d'émeraude entourée d'une chaîne de cobalt ! – au fond, devant moi, juste en face, un des plus beaux Apollons qu'on puisse voir, [...] se couchant à l'horizon dans son triomphe tranquille et puissant : le Ciel autour de lui, semble un Hosannah en feu ! – Voyez-vous, voilà une pièce qu'on peut voir jouer tous les soirs, sans virtuoses, sans orchestre, sans ut de poitrine, même dièze, et sans payer un sou ! et on est admis en blouse et en chapeau rond, pointu, tout ce que vous voudrez ! – Convenez que c'est idéal ! – Je passerais ma vie là devant ! – Et pas de Répétitions ! Concevez-vous ? pas de Répétitions ! C'est le comble du bonheur ». Quant à son travail « je ne sais pas si Mireille grandit ; mais elle grossit, en tout cas, et imite ma femme [leur troisième enfant, Jeanne, naîtra le 9 septembre] – nous verrons si nous aurons tous les deux une fille ! »... 17 mars 1864, pour la répétition générale de Mireille au Théâtre Lyrique Impérial. Montretout 10 août 1865 : il va aller à Paris causer « d'un projet d'ouvrage pour son théâtre », puis ils partiront pour Dieppe... 29 octobre 1865 : il se désole de l'accident de son ami, qui a perdu une main et regrette de ne pouvoir lui rendre visite : « Je suis attelé à une telle charrette avec cette Messe de Ste Cécile, que je ne sais pas où donner de la tête. Ce sont des courses, des démarches, des lettres, des convocations de Commissions et de Comités interminables, des études avec les chanteurs à leurs jours et à leurs heures, avec ALARD pour qui j'ai composé et orchestré un nouveau solo [...] Je finirai par trouver odieux cet infatigable baron TAYLOR qui me dépense ma vie à lui tout seul depuis quinze jours »... Montretout 28 septembre [1865], regrettant de ne pouvoir aller à Arcachon près des Chabrier, et se montrant déprimé : « Je me fais l'effet d'un jardin abandonné et qui ne rapporte plus que des pierres. Ah ! si l'Italie n'était pas dans un si triste état, je sais bien qui ferait ses malles pour y aller passer six ou huit mois ! »... (à la suite lettre de sa femme dont la fin manque). Rome 22 décembre 1868 : « Je ne sache rien qui vous jette dans la sauvagerie (moi du moins) comme la poursuite d'un travail [son oratorio Sainte Cécile] qui en est encore à la période chaotique. Ajoutez à cela que la vue de Rome et l'Esprit qui sort de partout sur cette terre unique viennent de jeter à bas tout l'édifice que j'y avais apporté et m'obligent à refaire complètement ma toile comme une pauvre araignée dont un ouragan vient d'emporter toutes les espérances »... Dans d'autres lettres, il est question de dîners dans l'intimité, d'invitations : « Si je savais vous trouver demain après dîner, j'irais fumer une pipe chez vous avec la noblesse qui convient au Ju du Domino ! »...

Reproduction page précédente

- *170. **Charles GOUNOD.** 12 L.A.S. et 1 L.A. (incomplète de la fin), dont 3 à la suite de lettres de sa femme, 1859-1883, à Angélique CHABRIER ; 32 pages in-8. 1.500/1.800

CORRESPONDANCE INTIME À LA FEMME DE SON AMI ERNEST CHABRIER.

Montretout 9 octobre 1859, il la remercie à la suite d'un séjour à Arcachon : « Arcachon !... Vous voyez donc encore le bassin, ces dunes, cette forêt !... Vous voyez donc encore et les barques et leurs foines et leur flamme si pittoresque !... [...] Si vous allez à la pêche embarquez moi avec vous, et chantez au bassin mille tendres mélodies de ma part »... Montretout 10 août 1865 : il a reçu une décoration de l'Empereur du Mexique (à l'obtention de laquelle Mme Chabrier ne semble pas étrangère) et va partir pour Dieppe. Montretout mardi matin (à la suite d'une lettre de sa femme) : il est chez son collaborateur CARRÉ : « Paris ! Je recommence à me sentir cheval de fiacre : me voici rentré dans cette vie de Ceci et cela qui n'en finit pas. J'ai de nouveaux empêchements à l'Opéra : je vais toujours faire copier ; il faut prendre les devants le plus possible »... Morainville, 14 août 1874, après ses problèmes conjugaux : « Je me demande, aujourd'hui, comme le navigateur échappé au naufrage, comment je n'y ai pas péri mille fois pour une. Dieu est impénétrable dans ses voies, et nous tient suspendus au dessus des abîmes par des fils invisibles. Une grande et divine chose m'a soutenu : c'est l'infatigable amour du travail et de mon art. Jamais, je crois, je n'en ai ressenti l'éternelle jeunesse, l'immortelle origine, le but radieux et indéfectible, comme pendant ce tems où sa céleste lumière a visité mes heures d'isolement et de captivité. Je puis dire que ce soutien a été incessant ». Ce véritable état religieux le rapproche « de cet immuable séjour de la Beauté absolue, ce ciel dont les Saints s'appellent Mozart, Raphaël, Phidias, Michel-Ange, Molière, et tant d'autres dans la communion desquels les amours de l'intelligence s'épanouissent et se dilatent avec une fidélité qui devient de la béatitude »... Dieppe 26 août 1875, séjour à Dieppe avant de retrouver Montretout. Saint-Cloud 19 juillet 1876, charmante lettre après un séjour à Willemain : « Vive ce qui ne meurt pas ! les êtres du Souvenir »... 19 octobre 1877 : une convocation au Conservatoire pour les « examens d'admission pour les classes de chant, pépinière de nos ressources futures » l'empêche de partir rejoindre ses amis. « Le relâchement de la ferveur musicale est tel depuis des années que je me sens obligé, en conscience d'artiste, d'apporter à ces examens ma part de vigilance personnelle »... D'autres lettres concernent des rendez-vous, des envois de loges, des dîners, etc.

Reproduction page précédente

Voyons, mon Élie, es-tu
bon à venir à St Cloud
 le dimanche 15 8^{he} pour
 prêter à l'exécution de Gallia
 dans l'église, pour une bonne
 œuvre, le concours de ta voix
 et de ton zèle dans les chœurs?
 évidemment oui, si tu es
 à Paris: très probablement
non, sinon à Willemain -
 Enfin... à la grâce de Dieu
 et de son cour, et de son possible -
 nous nous entendrons très
 bien, très, pour qu'il arrive =

pendant, je vais faire
 mètre à ta voix son
 caractère qui, j'espère, te
 prouve au vif...
 « si vous filiez le
 « lendemain lundi 16
 « tout ensemble pour
 « Willemain !!! »
 Encore mille tendresses de
 - mariage.
 Ch. Gounod
 P.S. un mot de réponse pour
 que je t'annonce la partie à
 étudier s'il y avait lieu -

171

*171. Charles GOUNOD. 30 L.A.S., 1876-1885, à Élise CHABRIER; 46 pages in-8 ou in-12.

1.500/2.000

CHARMANTE ET AFFECTUEUSE CORRESPONDANCE à Élise, fille d'Ernest Chabrier, qu'il appelle sa « chère fille », son « cher amour d'Élise », son « petit coquin », et à qui Gounod donne des leçons de piano et de chant.

Saint-Cloud 23 septembre 1876 : amusante lettre remerciant de l'envoi d'un lièvre ; Gounod sollicite le concours d'Élise pour l'exécution de *Gallia* à l'église de Saint-Cloud. 10 octobre 1877 : il espère venir à Willemain chez les Chabrier « pourvu que le mariage VIARDOT dont je suis témoin ne tombe pas juste sur le moment dont nous comptons disposer ». 11 mars 1878 : « Voici 3 Mireilles et Une Reine de Saba »... 18 juin 1879, il souffre d'un lumbago très douloureux, et invité Élise à venir chez lui pour sa leçon. 3 octobre 1879 : il doit commencer à Anvers les répétitions de son Festival. Château de Morainville 9 octobre 1880 : « Me voilà presque au bout, Dieu merci, car je commence à en avoir de *Zamora* par dessus le nez. J'achève mon ballet ; tu vois que je finis par les jambes ! à tout Seigneut, tout honneur ! – Tu as appris peut-être que notre séance de lecture à l'Opéra (avec accompagnement de quelques fragments de musique) avait produit bon effet : est-ce une preuve de réussite ? »... 19 mars 1882 : « 23^{me} anniv^{re} de *Faust* »... 11 décembre 1882 : « Ce soir, la 1^{ère} de SARDOU pour laquelle on m'envoie une place. – Jeudi concert du Prix de la Ville au Châtelet »... 7 mars 1883, mort de Mme GALLAND (belle-mère de son fils Jean)... 12 mars 1883, répétition de *Rédemption*. 24 mai 1883 : « un sérieux rendez-vous avec Mlle KRAUSS prend ta place »... 4 août 1883 : « Tu as en ce moment une rivale, peu redoutable pour l'avenir, mais qui veut que je la suive dans la solitude sous peine de me voir refuser ses faveurs ! C'est cette vieille *Sapho*, pour laquelle il faut que je fasse absolument des folies de travail, et qui sera une laide si elle ne me dédommage pas un peu de ce dont elle me prive beaucoup »... 4 novembre 1883, jour de la Saint-Charles : il la remercie pour son vase, qui trône sur son orgue. Morainville 17 août 1884 : il est forcé de rentrer à Paris pour une séance à l'Institut, mais tâchera d'aller passer deux jours à Willemain. 5 novembre 1884 : « la mort de VAUCORBEIL et ses suites me dévorent mes journées »... Nieupoort 11 juillet 1885, touchante lettre de condoléances après la mort de la mère d'Élise : « La mère, c'est la perte incomparable et irréparable, et il n'y a pas un vrai père qui ne soit de cet avis. Et pourtant, ma bien-aimée fille, il te reste à vivre, puisqu'il te reste des êtres à aimer, ce qui veut dire à faire vivre »... Plus de nombreux billets pour reporter ou annuler des cours, distribuer des bons points, etc.

- *172. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 11 juin 1866, à Paul de SAINT-VICTOR ; 1 page in-8, en-tête *Théâtre impérial de l'Opéra Comique*, enveloppe. 200/300

Il vient de lire « L'appréciation si flatteuse et si obligeante que vous avez bien voulu faire de ma dernière petite pièce [*La Colombe* créée à l'Opéra-Comique le 7 juin]. C'est une chance incomparable, pour une œuvre tant soi peu élégante, d'être si élégamment recommandée à l'attention du public »...

- *173. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Paris 25 janvier 1867, à Ernest GAMBART ; 1 page in-8. 200/300

Il informe le riche galeriste belge GAMBART (qui avait quelques années auparavant déjà défendu ses intérêts à Londres) que GYE (le célèbre impresario et directeur de Covent Garden) lui a fait des propositions « pour acquérir le droit exclusif de représentation de *Roméo et Juliette* en Angleterre. Mes collaborateurs et moi, nous lui demandons £ 6,000, pour la propriété théâtrale pendant 28 ans. [...] Veuillez me répondre un mot pour me dire si vous auriez le désir de jouer cette partie là en notre lieu et place [...] Paiement en 4 échéances annuelles »...

- *174. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Montretout 18 juin 1867, au compositeur Emmanuel JADIN ; 1 page in-8, enveloppe. 200/300

Reprise de *Faust* au Théâtre-Lyrique. « Ne te fais pas d'illusions sur *Faust* pour Vendredi : malgré les promesses de l'affiche, il ne sera joué que Lundi. Je regretterai ton absence », surtout si le directeur lui donne les places...

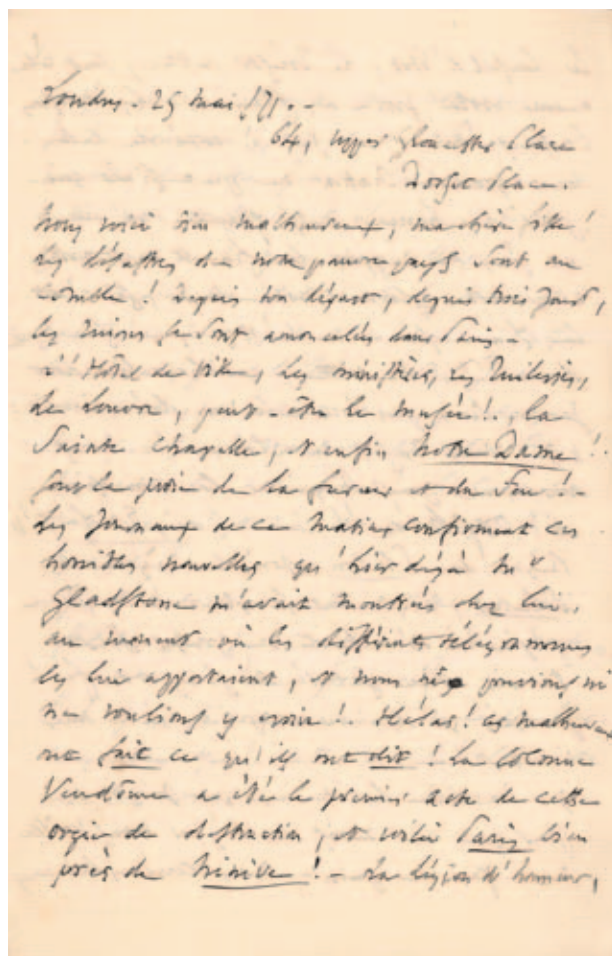
- *175. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Saint-Cloud 29 juin 1867, [à Ernest REYER] ; 4 pages in-8. 200/300

PLACES POUR *FAUST*. Gounod a bien reçu ses deux lettres, la première au Théâtre Lyrique, la seconde à son retour de la représentation de *Faust*, dans lesquelles il réclamait des places ; CARVALHO ayant promis un service de presse digne d'une Première, il était persuadé qu'il en avait eu. Il s'est plaint immédiatement à Carvalho qui a paru fort étonné et confus de ce malentendu, lui-même étant persuadé que Reyer avait une loge réservée pour lui. « Si vous aviez eu la bonne idée de rôder du côté du théâtre, j'aurais eu le plaisir de vous offrir la loge de ma femme, et vous savez comment vous y auriez été accueilli »...

- *176. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Londres 25 mai 1871, à SA FEMME ANNA ; 3 pages in-8. 1.000/1.500

SUR LA COMMUNE ET L'INCENDIE DE PARIS. La guerre civile fait rage à Paris et Gounod est effondré. Il crie son désespoir à Anna, rentrée depuis 4 jours en France avec leur fille Jeanne.

« Nous voici bien malheureux, ma chère fille ! Les désastres de notre pauvre pays sont au comble ! Depuis ton départ, depuis trois jours, les ruines se sont amoncelées dans Paris. L'Hôtel de Ville, les ministères, les Tuileries, le Louvre, peut-être le Musée !, la Sainte-Chapelle, et enfin *Notre Dame* ! sont la proie de la fureur et du feu ! ». Les journaux confirment ces terribles nouvelles, auxquelles il ne voulait croire : « Hélas ! ces malheureux ont fait ce qu'ils ont dit ! La Colonne Vendôme a été le premier acte de cette orgie de destruction, et voilà *Paris* bien près de *Ninive* ! [...] Les invasions barbares étaient un jeu à côté de cela. Une grande Nation ne peut finir que par des horreurs aussi grandes qu'elle [...]. Nous avons eu pour Requiem la musique d'ORPHÉE !!!... (*aux Enfers* !). Règne de *Pluton* après le règne de *Plutus* »... Il travaille du mieux qu'il peut, « pour que ce mois de séjour nous vaille un peu de pain ». Il la charge d'embrasser Jeanne et leurs amis, et l'embrasse à son tour, « en ami fidèle que je ne cesserai d'être, entends-tu ? ». Il a fait une nouvelle mélodie hier, et il a essayé celle avec l'alto : « elle est très bonne »... [La veille, Georgina WELDON fêtait son anniversaire, et Gounod lui offrait sa mélodie *Oh ! that we two*, et signe à son intention *Queen of love*. Gounod restera à Londres bien plus longtemps qu'un mois !]





194

- *177. **Charles GOUNOD**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *The Message of the Breeze, Duett*, [1872] ; titre et 5 pages in-fol. 2.000/2.500

DUO POUR DEUX SOPRANOS ET PIANO [CG 453].

Composé en Angleterre au printemps 1872 sur un poème en anglais de Francis Turner PALGRAVE (1824-1897), ce « Duett » est dédié à Georgina Weldon et à Nita Gaëtano, qui l'ont chanté, probablement au concert londonien du 15 juillet 1872 au bénéfice de Gounod, au Saint-James's Hall ; publié à Londres chez Goddard, il sera traduit en français sous le titre *La Chanson de la brise*, sur un poème de Charles Ligny, et publié chez Lemoine. Il est, comme l'indique Gounod sur la page de titre, « Companion to the Spanish Duett *La Siesta* », publié en 1871 par Novello.

« Happy breeze that wanders »... En ut majeur à 3/4, *Allegretto*, ce duo compte 86 mesures, sans les reprises.

Le manuscrit, noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 24 lignes, a été soigneusement revu par Gounod qui a ajouté au crayon des indications de nuances et d'interprétation ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Goddard. Sur la page de titre, le nom de Weldon a été soigneusement gratté dans la dédicace.

Reproduction page 47

- *178. **Charles GOUNOD**. 8 L.A.S., 1872-1881, à Malwine TARDIEU, épouse de son cousin Charles Tardieu, et 1 L.A.S. à Charles TARDIEU ; 21 pages in-8 ou in-12 (une à son monogramme, une avec plan), enveloppes (lég. mouill. à une lettre). 2.500/3.000

TRÈS INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE SUR SA LIAISON ET SES DÉMÊLÉS AVEC GEORGINA WELDON, la chanteuse anglaise dont il s'était entiché, et chez laquelle il logeait à Londres. Les lettres sont adressées à Malwine TARDIEU, qu'il appelle sons enfant ou sa fille, d'origine anglaise, l'épouse de son neveu (en fait petit-cousin) Charles TARDIEU, critique musical à Bruxelles.

Londres, *Tavistock House* 31 décembre 1872 : il lui adresse, ainsi qu'à son mari, ses vœux affectueux et ses souhaits de bonheur. 14 août 1873 : il évoque ses ennuis avec la justice anglaise, et sa crainte d'être emprisonné à la suite du procès que lui a intenté LITTLETON, directeur des éditions Novello : « J'avais espéré que la méchanceté de mon ennemi et la sottise des magistrats serviraient de base au légitime scandale que n'aurait pas manqué de soulever mon emprisonnement : il n'en est rien. Gounod a été condamné à une amende de 3 000 francs qu'il refuse de payer ; on lui a accordé un délai de 15 jours : « J'ai répondu que le droit et l'honneur ne se ravisaient jamais, et qu'il était inutile d'espérer que ma conscience âgée de 55 ans changerait en 15 jours. Là dessus le délai de 15 jours est expiré, et me voilà encore en proie à ma liberté ! » ; à la suite, Georgina WELDON écrit un long post-scriptum au sujet d'un article paru dans le *Cosmopolitan*... 4 novembre 1873, à Charles : « Georgina part ce soir pour Paris entendre demain soir la répétition générale et vendredi la 1^{ère} représentation de *Jeanne d'Arc* » ; elle souhaiterait voir Bérardi et Frédéric.

RETOUR EN FRANCE. *Morainville* 12 septembre 1874. Sa santé n'est pas bonne : « j'éprouve une fois de plus dans ma vie tout ce qu'il y a de parenté entre les chagrins et les souffrances. Au reste, ce n'est pas un malheur après tout que d'être à cette école : on y apprend un peu mieux qu'ailleurs ce que vaut la confiance dans la vie, dont on arrive à lire les pages dans l'autre sens, comme Rossini le faisait pour le *Tanhäuser* dont il disait : "J'ai essayé à l'endroit, cela ne va pas !" – Non ; cela ne va pas : – parce que c'est "à l'envers". Aussi l'endroit, le véritable paraît-il l'envers et le faux à bien des gens. Je pense souvent quelle joie ce sera de voir et d'être vu après avoir été si long-temps dans la nuit des autres, et la nuit pour les autres !... quelle délivrance, et quel cantique ! Et plus de réclames, ni de filous, ni de charlatans, ni de fausse justice, ni de fausses sincérités, ni de fausses vérités, qui ne sont que des vraies faussetés ! »... Quant aux WELDON : « hélas ! je me consolerais encore vite du mal qu'ils me font s'ils ne s'en faisaient à eux-mêmes bien plus encore, et un bien plus cruel : car il est autrement difficile de se consoler de celui qu'on fait que de celui qu'on souffre »... 21 septembre 1874. Les attaques de Georgina WELDON le désespèrent ; il reçoit un télégramme du Comité du Festival de Liverpool qui lui apprend que « Mrs W. suddenly declines to send the orchestral parts of *Joan of Arc*, *Messe S.S. Angeli Custodes*, and *Funeral March of a Marionette* », alors que « tout ce matériel, qui est resté à Tavistock House est ma propriété » ; elle le fait ainsi manquer à sa parole, et se met dans une situation plus que blâmable ;

.../...



ce sont les seules copies existantes et il ne peut « comprendre cet acharnement à vouloir prouver que mon retour en France est une atteinte à sa réputation, et gain de cause donné à ce que la malveillance a pu dire de sa probité. [...] Cet esprit de guerre contre le genre humain est une torche allumée avec laquelle elle met tout à feu et à sang, la pauvre femme ! [...] Je l'ai soutenue, justifiée, défendue envers et contre tous, et elle m'en récompense en disant que je l'ai trompée et trahie ! » Il s'est laissé piéger et « jeter dans une vie d'affaires qui n'est nullement faite pour moi ; j'ai eu des procès, des disputes, j'ai été jusqu'à me laisser exposer à la prison par elle, à cause d'elle, par ses conseils et sa pression contre laquelle toute résistance ou objection était l'occasion d'une scène ! [...] Elle jette gratuitement l'accusation et l'injure à tort et à travers à la tête du premier venu, [...] elle va détruire l'œuvre de cinq ou six ans du travail de celui pour qui elle proteste de son « profond dévouement et de son attachement inaltérable » ! [...] elle regrettera un jour cette persécution à outrance envers un être à qui elle ne pourra reprocher que de s'en être trop aveuglément rapporté à elle »... 2 janvier 1875 : il adresse ses vœux au couple et se trouve dans une pénible situation : « Tu ne saurais te faire une idée même approximative de la forme d'occupation que m'impose la *vie personnelle doublée* des infortunes qu'il faut que je répare, et le nombre en est colossal. Si je te disais que le 1^{er} acte seul de *Polyeucte* tient 224 pages de partition orchestre tu ne le croirais peut-être pas. Enfin, on a bien passé le Mont-Cenis ! »... Fécamp 23 juillet 1881 : il annonce la mort de son beau-frère Pigny...

*179. **Charles GOUNOD**. 3 L.A.S., 1873-1876, à Miss Esther PATERSON à Blackheath ; 3 pages in-8 et enveloppe, et 2 pages obl. in-12 (cartes postales) avec adresse au verso ; 2 en anglais. 300/400

Londres 21 juin 1873. Fin de son procès avec l'éditeur londonien LITTLETON, à l'issue duquel Gounod est condamné à payer 40 shillings, pour avoir mal employé l'expression « *not to be done again* ». Refusant catégoriquement de se rétracter ou de payer, il compte publier une lettre de justification et en appeler à l'opinion publique... 7 juillet 1873. Débordé, il n'a pu lui

rendre visite à Blackheath. Il ira cette semaine dès qu'il aura un jour disponible... *Saint-Cloud 20 juin 1876*. Il la remercie pour sa charmante carte d'anniversaire. Tout le monde va bien à Montretout, et son fils Jean fait son volontariat aux Hussards de Saint-Germain. Il lui donne le nom de son éditeur à Londres, « CRAMER & C^o » à Regent Street : « Il vous dira la liste des chansons que j'ai publiées chez lui »...

ON JOINT 2 L.A.S. de Georgina WELDON à Howard Paul (1888), et au sujet de l'Affaire Dreyfus (Gisors 1898).

- *180. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Londres, Tavistock House 8 janvier 1874, à une demoiselle ; 1 page et demie in-8 à l'encre violette. 250/300

COMPOSITIONS POUR LA REINE VICTORIA ET LA FAMILLE ROYALE D'ANGLETERRE. « L'Oratorio de *L'Annonciation* est entièrement terminé : et, puisque La Reine a bien voulu en accepter l'hommage, je crois devoir vous faire part de l'achèvement de mon travail », si elle souhaitait en informer Sa Majesté. « Vous pouvez dire aussi à La Princesse BÉATRICE que ses morceaux à 4 mains sur *Jeanne d'Arc* sont à la gravure et avancent ». Il n'a toujours pas « trouvé de texte pour le chant de Baryton que désire Le Prince LÉOPOLD », et il demande quel sujet pourrait l'intéresser...

- *181. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Saint-Cloud 21 octobre 1876, au compositeur Ernest REYER ; 1 page in-8. 200/250

Il regrette de n'avoir pas été chez lui lorsque REYER est venu le voir à Saint-Cloud : « voilà trois jours que je passe à Paris, du matin au dîner. J'écris aujourd'hui à HÉBERT (qui est à Grenoble) que je compte sur son retour et sur sa voix pour vous : vous savez bien que je ne manque pas à mes amis »...

- *182. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Saint-Cloud 23 juin 1877, [au roi GEORGES I^{er} de HANOVRE] ; 2 pages in-8. 200/250

Il n'a point oublié son engagement et annonce qu'il a pris rendez-vous avec le photographe MULNIER « pour la photographie de Votre Majesté et celle de Son Altesse Royale la Princesse Frédérique », mercredi 27 juin. Il prie de lui dire si ce jour convient, et s'il doit passer les prendre, ou les recevoir directement chez Mulnier...

- *183. **Charles GOUNOD**. L.A.S., Saint-Cloud 19 juillet 1877, au librettiste Édouard BLAU ; 3 pages in-12. 200/250

Il est déçu de l'avoir manqué, car il souhaite lui expliquer les « raisons qui me font craindre de me charger de la composition musicale de votre poème malgré l'intérêt lyrique qui s'attache invisiblement à cette immortelle figure de DANTE – mais je ne vois pas la *pièce* assez conforme aux conditions du théâtre. Ce sera donc un regret pour moi que ce projet de mariage tombé dans l'eau »...

- *184. **Charles GOUNOD**. 4 L.A.S., 1877-1886, à une amie ; 7 pages et demie in-8. 400/500

2 juin 1877. Répétitions de *Cinq-Mars*, qui connaît de nouveaux bouleversements : « Nouvelle 1^{ère} chanteuse ! – Nouveau chef d'orchestre ! Et allez donc ! [...] il m'est impossible de m'absenter du champ de bataille dans des conditions pareilles »... 15 avril 1878. Il ne peut aller les voir et la prie de l'excuser auprès de ses parents : « De plus, je suis littéralement sur les dents : *Polyeucte* me tue ; et si cela continue, je serai mort avant qu'il ne soit dévoré par les lions de l'Opéra et du Cirque »... 8 mai 1878 : « Le Malin joue décidément à nous séparer ». Il est pris samedi par le contrat du fils de son ami LEFUEL « qui épouse la fille de GUILLAUME le sculpteur »... 27 février 1886. Il annonce les fiançailles de sa fille Jeanne : « Nous sommes très heureux de cet excellent mariage ; mais c'est un gros encombrement ajouté aux obligations quotidiennes. Aussi ne fais-je plus rien »...

- *185. **Charles GOUNOD**. 2 L.A.S., 1879-1886, au librettiste Louis GALLET ; 4 pages in-8 dont une à l'adresse. 300/400

2 février 1879. Il est dans l'obligation de renoncer à leur voyage [à Lyon pour la première de l'opéra de SAINT-SAËNS et Gallet *Étienne Marcel*], dont il se faisait une fête « comme musicien et comme ami », mais il est « courbé sur un travail de galérien : il faut que je livre le 15 de ce mois les 2 premiers actes de mon ouvrage à l'Opéra [*Le Tribut de Zamora*] », et il se couche à 4 h. du matin pour pouvoir tenir sa parole. Il souhaite à *Étienne Marcel* tout le succès qu'il espère, et dont il aurait aimé être le témoin... Villa *Élise*, Nieuport-Bains 6 juillet 1886. « *Dalila* est une œuvre charmante et touchante ; mais je ne sais pourquoi elle ne m'appelle pas à la traduire en musique. Au surplus, après tant de déboires récents au théâtre (*Polyeucte*, *Tribut [de Zamora]*, *Sapho*, *Cinq-Mars*), je ne vois pas de mal à prendre ma retraite dramatique. [...] Je vais tranquillement achever ma Messe pour Reims, et puis, au petit bonheur ! »...

- *186. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 24 décembre 1881, [à Gabrielle KRAUSS] ; 1 page in-8 (légère marque d'insolation). 300/400

BELLE LETTRE À LA CÉLÈBRE SOPRANO, QUI VEUT CHANTER *FAUST* : « Vous faites à Marguerite l'honneur de désirer la compter parmi les bijoux de votre couronne dramatique : [...] je ne doute pas que vos grandes et nobles qualités ne vous y assurent un triomphe de plus »...

Reproduction page 65

- *187. **Charles GOUNOD**. 6 L.A.S., 1882-1883, à Henriette FUCHS ; 12 pages in-8 ou in-12. 600/800

CORRESPONDANCE À HENRIETTE FUCHS (1836-1927), chanteuse et fondatrice de la société chorale *La Concordia*. 25 mai 1882. Il ne pourra être avec sa « chère petite amie » le 31 mai, fêtant ce soir-là le double anniversaire de la naissance de sa femme et de leur mariage : « Il m'est bien impossible de brûler cela ! Je vous envoie tous mes regrets dont vous aurez la bonté de distribuer un exemplaire à chacun de mes enfants de la *Concordia* »... *Saint-Cloud 31 octobre*, au sujet de *Rédemption* : « Je .../...

n'ai le droit de rien autoriser moi-même [...] cela résulte des termes exprès de mon contrat ; ce droit appartient en propre à l'éditeur ». De plus, pour exécuter cette œuvre, un Grand Orgue est absolument nécessaire : « il n'y a pas moyen de s'en passer. [...] Je ne vois, à Paris, que la Salle du Trocadéro qui offre les conditions voulues pour une œuvre de ce genre »... 11 mars 1883. Il n'a pas eu un instant à accorder à la Concordia hier : « J'ai été littéralement écartelé jusqu'à 6 heures, et je n'ai même pas pu aller à l'Institut »... 17 avril, rendez-vous manqué ; ils se verront bientôt à Bruxelles... Morainville 22 septembre. Il vient d'être très souffrant et ne sait quel jour il reviendra. Mais il a « immensément travaillé cet été : Sapho représente une somme de besogne effroyable ! » Il appréhende cette année, avec « sur les épaules la monture de Sapho, et mon gros ouvrage pour l'Angleterre, je suis q.q. peu effrayé de mes forces. Enfin, Dieu est là ! arrive ce qu'il voudra. Amen est le grand consentement à Sa Volonté et le grand mot de l'existence »... 1^{er} novembre, il a appris par Mme de Chambrun ses soucis ; il n'est pas sûr de venir samedi à la Concordia...

- *188. **Charles GOUNOD**. 2 L.A.S., 1883-1884, à RÉGNIER, directeur de la scène à l'Opéra ; 3 pages et demie in-8 à en-tête *Villa Élise, Nieuport-Bains*, et 3 pages in-12 au crayon-encre avec adresse. 400/500

AU SUJET DE LA NOUVELLE VERSION EN 4 ACTES DE *SAPHO* (créée à l'Opéra le 2 avril 1884). *Nieuport-Bains 6 juillet 1883*, au sujet de *Sapho*. Il a été si souffrant pendant huit jours qu'il n'a rien pu faire, et à peine remis il ne veut plus perdre un instant « si je veux accomplir en temps utile la tâche énorme que m'impose une pareille refonte de mon ouvrage. [...] J'ai beaucoup examiné la pièce au point de vue dont vous me parlez, à savoir l'intervention plus fréquente des chœurs. J'ai retourné le sujet dans tous les sens et je ne vois absolument pas une des situations nouvelles dans laquelle on puisse les faire intervenir raisonnablement, logiquement, et par conséquent dramatiquement. Or, sans cette condition, on ne peut faire que du lieu commun : – n'en faut pas – tout vaut mieux que cela. Le nouveau début du 4^{ème} acte est superbe : vous verrez »... [Début avril 1884]. Il répète *Rédemption* tout l'après-midi et viendra le lendemain. « On me demande à cor et à cri la suppression du DANSEUR. Oh, oui ! je l'accorde : il m'horripile. GAILHARD charmant : une seule objection, il est saoul un peu trop tôt ; pas besoin de l'être dès le 1^{er} acte. Étouffer les bras et les jambes de Pittacus – c'est un *Satrape-grec* »...

- *189. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 16 mai 1886, à Jules DANBÉ (chef d'orchestre de l'Opéra-Comique) ; 2 pages in-8. 200/300

Reprise du *Médecin malgré lui* à l'Opéra-Comique (15 mai 1886). « Je vous ai dit, hier soir, après la représentation du *Médecin malgré lui*, combien j'avais été satisfait des qualités de finesse, de précision, de nuances de votre excellent orchestre. Je suis heureux de vous le redire aujourd'hui, en vous priant de partager mes très sincères et affectueuses félicitations avec Messieurs les instrumentistes qui ont répondu avec un soin si délicat aux recommandations de leur chef et aux intentions du compositeur »...

- *190. **Charles GOUNOD**. 2 L.A.S., 1888 et s.d., à Ambroise THOMAS ; 2 pages in-8, et 1 page in-8 avec adresse. 200/300

16 octobre 1888. Il recommande à son « cher et illustre ami » un jeune artiste très attachant, « studieux ; bien doué musicalement ; intelligent ; élève particulier de WAROT, et très désireux d'entrer au Conservatoire dans la classe de son maître, lequel est [...] tout prêt à l'y recevoir [...]. Je serais très heureux que les vœux de l'élève et ceux du professeur fussent exaucés »...

Gounod remercie son ami qui a pris de ses nouvelles : « On ne me permet pas encore le retour à mes relations habituelles ; sans cela j'aurais été avec grand bonheur vous serrer la main [...] Vous serez assurément une de mes premières stations quand je reprendrai le chemin de ma vie accoutumée »...

- *191. **Charles GOUNOD**. L.A.S., 20 novembre 1892, au musicologue Julien TIERSOT ; 1 page in-12 (carte-lettre) avec adresse. 200/250

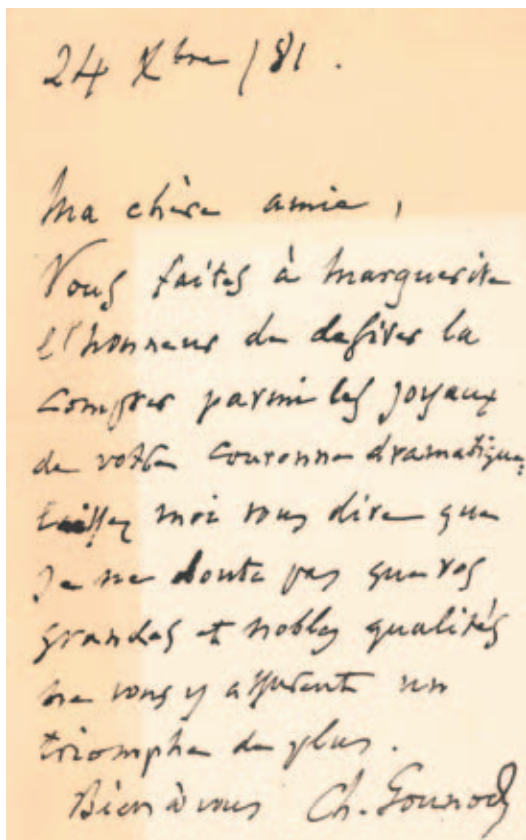
« Le Chœur *Près du fleuve étranger*, qui est une paraphrase du Ps. *Super flumina Babylonis*, a été composé en 1854 pour les séances annuelles de l'Orphéon de la Ville de Paris dont j'étais alors le Directeur ». Il l'a ensuite instrumenté pour les séances de la Société des Concerts du Conservatoire, et il y a été donné sous la direction de son chef GIRARD : « MEYERBEER s'était montré si élogieux pour ce morceau que je lui ai demandé la permission de le lui dédier »...

On joint une L.A.S. à Em. Potin (1886), une L.S. (1891), et une petite P.A.S. (1876).

- *192. **Charles GOUNOD**. 4 L.A.S., s.d. et 1892-1893, à divers ; 5 pages in-8 ou in-12. 400/500

À M. RHONÉ, le remerciant pour son habit qui lui va « comme un gant..... que l'on va faire craquer. Je suis sûr que dans un moment de passion je le fendrai en deux. D'ailleurs, je vais chanter ce soir "mon vieil habit" de Béranger, et je veux pouvoir lui dire sans crainte : "mon vieil ami, ne nous séparons pas !" »... À Mme JAUBERT, refusant une invitation à cause « d'un travail assez long que je suis obligé de terminer sans retard »... *Saint-Cloud 13 juillet 1892*, à Eugène BERTRAND, directeur de l'Opéra : il va venir entendre *Faust* avec toute sa famille... 30 mars 1893, à une amie regrettant de ne pouvoir lui offrir de places.

ON JOINT UN MANUSCRIT sous enveloppe autographe : « Discours prononcé par mon ami l'abbé Gay à la célébration de notre mariage, dans l'église d'Auteuil, le lundi 31 mai 1852 » ; une photographie (carte de visite) ; et une l.a.s. de P. de Lassus à Jean Gounod (1886).



186



193

193. **Charles GOUNOD.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, [*Fantaisie sur l'Hymne national russe*, 1885] ; 13 pages in-fol. 1.500/2.000

VERSION POUR DEUX PIANOS DE LA FANTAISIE SUR L'HYMNE NATIONAL RUSSE [CG 522], paraphrase de l'hymne russe d'Alexei LVOFF, *Dieu protège le Tsar*, composée en 1885 pour piano-pédalier et orchestre, et créée par Lucie PALICOT avec l'orchestre Colonne le 23 février 1886. L'œuvre est en fa majeur, à 4/4 (l'indication de tempo, *Moderato maestoso*, ne figure pas sur ce manuscrit) ; elle compte 182 mesures.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 16 lignes, présente un ajout de deux mesures (174-175) à la fin ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1886.

ON JOINT le début du manuscrit autographe de la partition d'orchestre, bifolium grand in-fol. à 28 lignes, avec la page de titre signée, avec la date « Août 1885 » et la dédicace « À Madame Lucie Palicot », et les pages 1 à 3.

- R194. [**Charles GOUNOD**]. Couronne de feuilles artificielles, Anvers 1879 ; sous verre diamètre 48 cm, dans un cadre de bois noir 65 x 65 cm (accidents). 200/300

Grande couronne de feuilles de chêne artificielles, avec glands et ornements dorés, et larges rubans brodés avec l'inscription « La Société Royale d'Harmonie d'Anvers à Charles Gounod, Témoignage d'admiration », et la date de 1879.

Gounod a fait plusieurs séjours à Anvers en 1879 : le 17 avril pour la représentation de son opéra *Polyeucte*, fin mai pour un concert, et, après deux réunions préparatoires fin août et le 13 septembre, pour un grand Festival Gounod les 2 et 4 novembre par la Société royale d'harmonie et la Société de musique sous sa direction ; le 11 novembre, la Société royale d'harmonie lui décernait un brevet de membre d'honneur, et lui offrait une sérénade le lendemain ; c'est à cette occasion qu'on lui remit cette couronne.

Reproduction page 61

195. **Yvonne GOUVERNÉ** (1889-1983). 3 L.A.S., 1945-1959, à André JOLIVET ; 4 pages formats divers (plus une carte de visite a.s.). 100/120

[1945], au sujet du *Soulier de satin* : « c'est une œuvre qui mérite et qui doit être revue, réentendue et qui nourrit d'une substance telle qu'il faut en profiter en notre pauvre monde »... 19 juin 1959 : elle tient à lui exprimer son admiration pour l'audition de mardi : « J'y retrouve cette belle sincérité qui est la sève nourricière de toutes vos œuvres – cette force et ces contrastes qui font passer je puis dire de la terre au ciel »...

ON JOINT 3 L.A.S. de Claire CROIZA à André Jolivet, 1936-1938.



196

196. **Alexandre GRETCHANINOFF** (1864-1956). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Vocalise-étude pour voix moyennes*, 1928 ; titre et 4 pages in-fol. 1.000/1.500

VOCALISE POUR VOIX ET PIANO.

Elle porte l'indication *Moderato assai*, et est en sol bémol majeur à 3/4.

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 16 lignes, avec quelques indications de nuances au crayon, et des mots sous le chant à la fin de la vocalise : « tia, tia, tia ta » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1929 dans le 8^e volume du *Répertoire moderne de vocalises-études*, dirigé par A.L. Hettich.

197. **Jean-Jacques GRUNENWALD** (1911-1982). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Oppositions pour orgue*, 1975 ; titre et 10 pages in-fol. 1.200/1.500

DERNIÈRE ŒUVRE CONNUE DE L'ORGANISTE, cette pièce a été écrite, comme l'indique la page de titre, pour le « Concours du Conservatoire National Supérieur de Paris ». Elle porte en tête la dédicace : « à mademoiselle Nadia BOULANGER, en hommage respectueux d'admiration ».

La pièce est conçue sur des oppositions nombreuses de tempi, avec d'incessants changements de registration : *Librement* ; *Très vif* ; *Décidé* ; *Modéré* ; *Animé* ; *Calme* ; *Modéré, sans rigueur* ; *Assez large* ; *Lent et soutenu* ; *Librement*.

« Le titre affirme la volonté de contrastes poursuivie par l'œuvre, entre un thème dodécaphonique et un thème tonal qui s'affrontent. La double exposition est suivie de cinq variations. Il faut remarquer le second thème, fondé sur la traduction musicale du nom de Nadia Boulanger » (Xavier Darasse).

Soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 12 lignes, avec des registrations très précisément indiquées, le manuscrit est signé et daté en fin : « Août-septembre 1975 », avec la mention : « durée d'exécution : 5 minutes » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Bornemann en 1976 ; une note au crayon rouge est destinée au graveur pour la disposition des registrations.



197



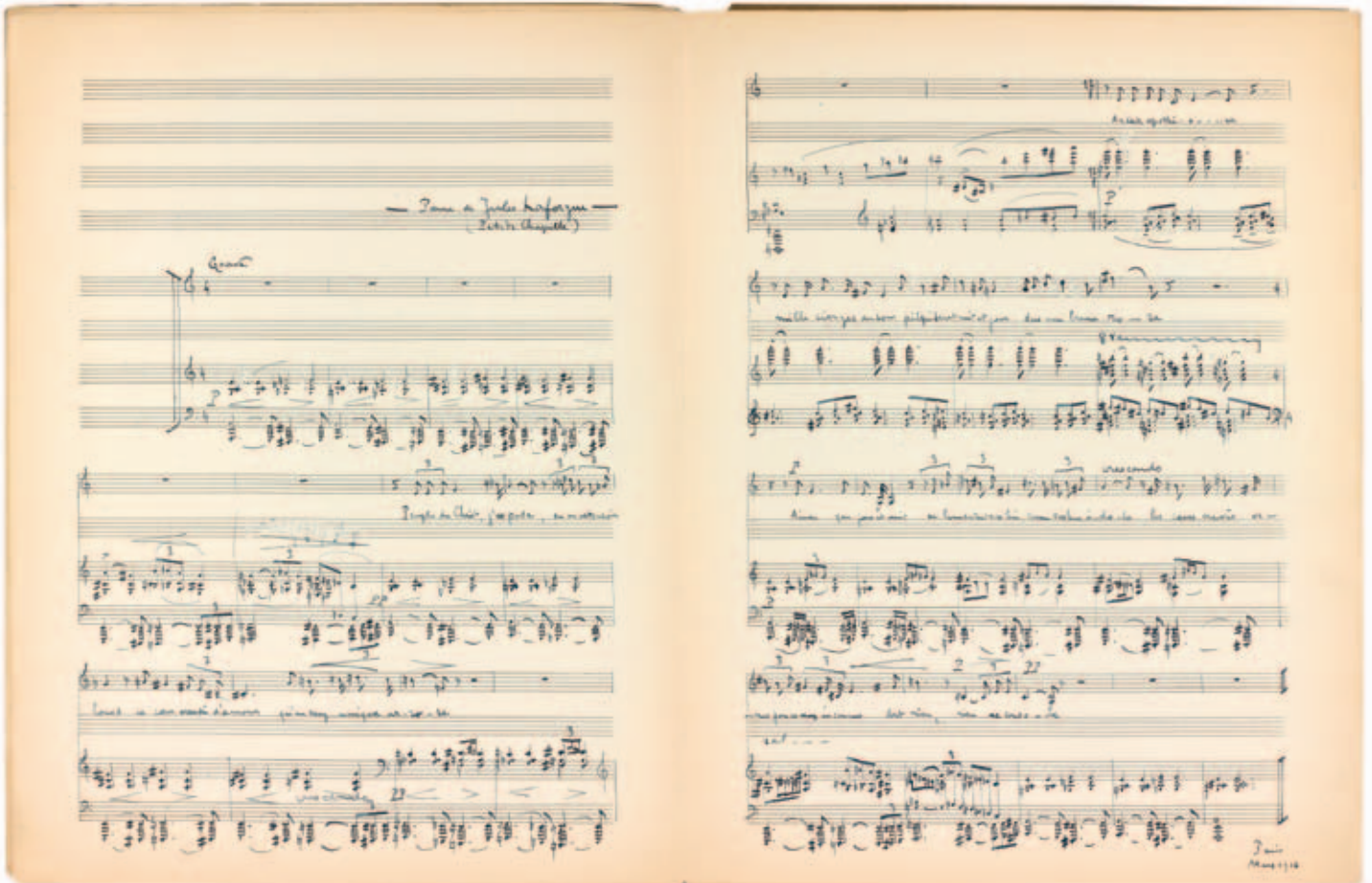
198

198. **Tibor HARSANYI** (1898-1954). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Six Pièces courtes pour piano*, 1927 ; titre et 15 pages in-fol. 1.000/1.500

RECUEIL DE SIX PIÈCES BRÈVES POUR PIANO, dédié à Ilona Kabos Nous citerons le commentaire de Guy Sacre (*La Musique de piano*, p. 1341-1342).

1 *Tempo di Marcia* à 3/2, « marche drôlissime, un persiflage réussi » (p. 1-4) ; 2 *Andante* à 3/4, où « s'exprime on ne sait quel amer regret » (p. 5-6) ; 3 *Allegro* à 3/8 et 2/8, scherzo à 5 temps « corsé d'un dansant rythme pointé » (p. 7-9) ; 4 *Lento* à 3/2, « de couleur sombre, et même lugubre », courte déploration (p. 10) ; 5 *Allegro ma non troppo* à 2/4, amusante, avec de nombreux changements de rythme (p. 11-12) ; 6 *Presto* à 4/4, « brillant caprice, qui fuse gaiement en traits de doubles croches, en arpèges virevoltants, à la toccata ».

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 10 lignes, est daté en fin « Paris, janvier 1927 » ; il présente quelques infimes corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1927.



199. **Tibor HARSANYI**. L.A.S., Paris 31 mars 1936, à André JOLIVET ; demi-page in-4. 100/150

Au sujet de la préparation d'un « concert hongrois » ; il aimerait corriger l'épreuve du programme, et va faire de la propagande : « Et ne mettez pas les prix trop élevés »...

200. **Arthur HONEGGER** (1892-1955). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Mémoires*, 1915-1916 ; 7 pages in-fol. 2.000/2.500

LES PREMIÈRES MÉLODIES D'HONEGGER [H. 7(2-4)].

À l'exception de cinq mélodies de jeunesse perdues, et de la mélodie *Sur le basalte* de 1914, ces trois mélodies sont les toutes premières mélodies connues d'Honegger, écrites en 1915 et 1916, et dont on ne connaissait aucun manuscrit. Elles ont probablement été présentées par Honegger à la cantatrice Lucienne BRÉVAL, des archives de laquelle elles proviennent : chacune sur un bifolium portant sur la première page un numéro en chiffre romain, elles sont rassemblées sous une couverture vert bronze de publicités pour des magasins du Havre. Elles ont été publiées en 1921 chez Chester Music, dans un ordre différent et précédées de *Sur le basalte* (poème d'André Fontainas), sous le titre *Quatre Poèmes*, recueil dédié à Jane Bathori.

I [H7(4), *La mort passe*], sur un poème d'Archag TCHOBANIAN (1872-1954, poète arménien) : « Toute seule silencieuse »..., Modéré, 16 mesures, daté en fin « Paris Mars 1916 ».

II [H7(2)] *Petite Chapelle*, poème de Jules LAFORGUE : « Peuples du Christe, j'expose »..., Grave, 27 mesures, daté en fin « Paris Mars 1916 ».

III [H7(3), *Prière*], *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir* de Francis JAMMES : « Mon Dieu vous m'avez appelé parmi les hommes »..., Très lent et expressif, 26 mesures, daté en fin « Zurich Juillet 1915 ».

Les manuscrits, soigneusement notés à l'encre bleu noir sur papier à 16 lignes, présentent de nombreuses corrections par grattage ; à la fin du dernier, Honegger a signé et inscrit son adresse : « 21 rue Duperré 9^{ème} ».

Discographie : Jean-François Gardeil baryton, Billy Eidi piano (Timpani 1992).



201



202

201. **Georges HÜE** (1858-1948). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Cœur brisé*, pantomime en un acte, [1890] ; titre et 23 pages in-fol. 400/500

MUSIQUE DE PIANO POUR UNE PANTOMIME de Marguerite ARBEL, créée aux Bouffes-Parisiens le 17 décembre 1890 lors d'une représentation du Cercle funambulesque.

Le texte de la pantomime et des didascalies est écrit entre les portées et au-dessus de la musique, qui comprend : *Introduction* (*Allegretto giocoso*) ; Scène I (La Muse, Pierrot, Colombine), *Modéré* ; Scène II (Pierrot, Colombine), *Modéré* ; Scène III (Colombine seule), *Modéré*, puis *Allegretto giocoso* ; Scène IV (Arlequin, Colombine), *Allegretto non troppo e giocoso* ; Scène V (Pierrot, Arlequin, Colombine), *Vif* ; Scène VI (Pierrot seul), *Beaucoup plus lent* ; Scène VII (Pierrot, la Muse), *Lent*.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, probablement de premier jet, présente quelques corrections, et de nombreuses marques aux crayons rouge et bleu ; il a servi pour les représentations, et pour la gravure de la partition chez Alphonse Leduc en 1891. La page de titre porte la dédicace à Félix Larcher.

202. **Georges HÜE**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Scènes de ballet*, [1894] ; un volume in-fol. de 30-21-32 pages, dos toilé bleu. 800/1.000

SUITE D'ORCHESTRE en trois parties :

I. *Prélude*, marqué *Assez lent*, à 3/4, avec partie chantée de la Nymphé (« Sur sa couche Hélène repose »...) (30 p.), signé en fin ;

II. *Valse lente*, *Moderato*, à 4/4 (21 p.) ;

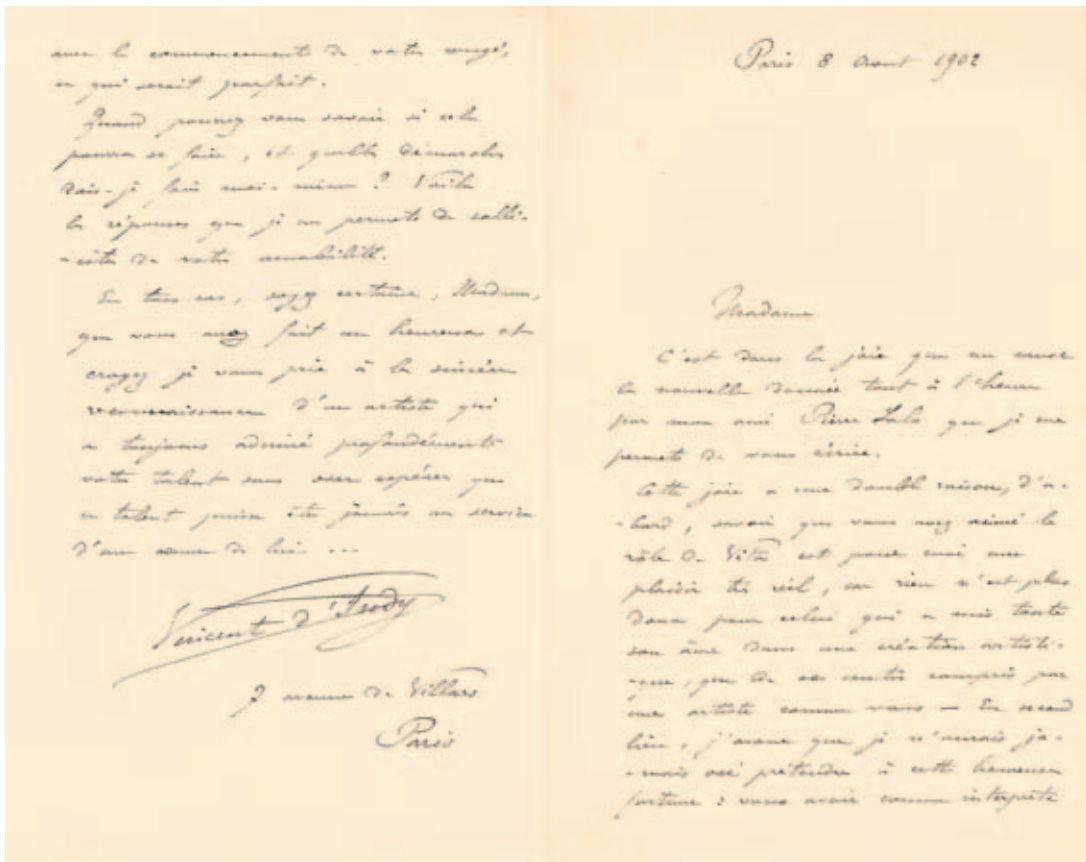
III. *Bacchanale*, *Allegro*, à 2/4 (32 p.).

L'orchestre comprend : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, sarrusophone contre-basse, 4 cors (chromatiques), 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, grosse caisse, cymbales, harpe, et les cordes, avec une petite partie chantée. La durée est de 16'30.

Ces *Scènes de ballet* furent jouées à la Société d'Art en avril 1895 ; une transcription pour 2 pianos par Henry Frène fut publiée chez Alphonse Leduc en 1895. Il s'agit probablement d'une suite pour grand orchestre tirée de la musique de scène composée par Georges Hüe pour *La Belle au bois dormant*, féerie dramatique d'Henry Bataille et Robert d'Humières, montée par Lugné-Poë au théâtre de L'Œuvre le 24 mai 1894.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 24 lignes, avec des corrections par grattage, a servi de conducteur, avec des annotations crayon bleu.

203. **Georges HÛE**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Chansons du Valet de cœur*, [1912] ; titre et 16 pages in-fol. 500/600
- CYCLE DE QUATRE MÉLODIES pour chat et piano, sur des poèmes de Tristan KLINGSOR, extraits de son recueil *Le Valet de cœur* (1908).
- I. « Tête de femme est légère »..., *Animé*, en si bémol majeur à 9/8. II. « Sur la tour de Montlhéry »..., *Très vif*, en mi bémol majeur à 3/4. III. *À la croisée* : « Bonsoir, mon doux ami »..., *Tendrement*, en la bémol majeur à 3/8. IV. *Le Passant* : « Ma belle cousine, je pars en voyage »..., *Joyeusement animé*, en sol majeur à 6/8.
- Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1912.
204. **Georges HÛE**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Versailles*, [1919] ; 14 pages in-fol. 500/600
- CYCLE DE QUATRE MÉLODIES pour chant et piano sur des poèmes d'Albert SAMAIN, extraits du *Chariot d'or* (1900), belle évocation du parc du château de Versailles par un musicien né à Versailles. La première audition en fut donnée lors d'un concert de la Société Nationale, par la chanteuse Madeleine GREY avec le compositeur au piano, le 10 janvier 1920.
- I. *La Saison surannée* : « Ô Versailles, par cette après-midi fanée »..., *Lent et mélancolique*, en ré mineur à 4/4. II. *Gestes de Menuet* : « Grand air. Urbaniste des façons anciennes »..., *Mouvement de menuet pompeux*, en ut à 3/4. III. *Prestiges enfuis* : « Mes pas ont suscité les prestiges enfuis »..., *Modéré*, en la bémol majeur à 6/8. IV. *Le Bosquet de Vertumne* : « Le bosquet de Vertumne est délaissé des Grâces »..., *Lent, un peu solennel*, en fa dièse mineur à 4/4.
- Le manuscrit, à l'encre noir sur papier à 30 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1919.
205. **Jacques IBERT** (1890-1962). *Histoires...* (Paris, Alphonse Leduc, 1922) ; grand in-4, broché, 30 pp. 200/300
- ÉDITION ORIGINALE de ces pièces de piano, EXEMPLAIRE DE LUXE (ici numéroté 11, tirage faible mais non précisé) comportant la lithographie rehaussée d'or de Jean VEBER « La Meneuse de tortue ». Très belle épreuve tirée sur japon, protégée sous serpente, exemplaire à l'état de neuf.
206. **Vincent d'INDY** (1851-1931). L.A.S., Paris 1^{er} janvier 1901 ; 3 pages in-8 (petites fentes réparées). 200/250
- BELLE LETTRE DE CONSEILS À UN JEUNE ADMIRATEUR... « rien ne m'est plus sensible que l'approbation de *jeunes* qui aiment l'Art. Conservez votre enthousiasme, [...] il est trop de jeunes gens dans l'actuelle génération qui, très doués d'intelligence observatrice, en arrivent à tout savoir sans jamais se laisser aller à l'émotion. Oh, combien j'aime mieux un cri, fût-il antimusical !... à l'audition d'une belle œuvre, que le plus logique des raisonnements nous prouvant que ladite œuvre est belle ! ». Il l'encourage à aller écouter de grandes œuvres musicales, « du PALESTRINA, du BACH, du BEETHOVEN, du WAGNER, du FRANCK », et à aller voir de beaux tableaux, comme les superbes fresques du Palais des Papes à Avignon, « et à Villeneuve-lès-Avignon un tableau du XV^e siècle admirable [...], dans l'église, une vierge française en ivoire si expressive ! – Allez voir tout cela et vous y trouverez la corrélation avec l'art musical des Vittoria, des Lassus et des Bach »... Il l'invite à venir le voir à la Schola Cantorum : « vous y trouverez des camarades de votre esprit »...
- ON JOINT une autre L.A.S., 20 juin, à Gustave BRET (1 p. in-8 deuil), demandant de lui retourner au plus vite le « volume relié de l'ancienne édition des *Sonates Wurtembourgeoises* de Ph. Emm. BACH » qu'il pense lui avoir prêté, et dont il a grand besoin.
207. **Vincent d'INDY**. 2 L.A.S., août 1902, [à Pierre LALO, critique musical du *Temps*] ; 6 pages in-8. 200/250
- À PROPOS DE SON OPÉRA *L'ÉTRANGER* [créé à Bruxelles, au Théâtre royal de la Monnaie, le 7 janvier 1903, avec Lucienne BRÉVAL dans le rôle de Vita]. *Genève 17 août 1902* : « Je suis terriblement embarrassé. Vous avez vu quelle a été ma joie en apprenant que Mademoiselle Bréval voulait bien se charger de l'interprétation de *L'Étranger* à Bruxelles »... Mais les directeurs de la Monnaie de Bruxelles lui ont appris l'issue de leur procès contre Mlle FRICHÉ, engagée spécialement pour jouer *L'Étranger* : elle reste engagée et va se mettre à étudier l'ouvrage. D'Indy, « dérouter », leur proposa Mlle Bréval comme Vita, et il attend la réponse. « Très, très ennuyé », il n'ose pas écrire à Mlle Bréval... *Boffres (Ardèche) 20 août 1902*. Il transmet la réponse des directeurs, qui lui enlève l'espérance de voir sa Vita interprétée à Bruxelles par Mlle Bréval. « Je vous serais très obligé de vouloir bien être mon interprète auprès d'elle en cette circonstance en lui transmettant tous mes sincères regrets et mes remerciements aussi pour sa précieuse bonne volonté à l'égard de mon œuvre »...
208. **Vincent d'INDY**. 25 L.A.S., 1902-1912 et s.d., à Lucienne BRÉVAL ; 50 pages la plupart in-8, qqcs en-têtes, une adresse (petite déchir. à une lettre). 800/1.000
- BELLE CORRESPONDANCE À LA CRÉATRICE DU RÔLE DE VITA DANS SON OPÉRA *L'ÉTRANGER* (créé à la Monnaie de Bruxelles le 7 janvier 1903).
- 8 août 1902. Il écrit dans la joie de la nouvelle donnée par son ami Pierre LALO, « savoir que vous avez aimé le rôle de Vita est pour moi un plaisir très réel, car rien n'est plus doux pour celui qui a mis toute son âme dans une création artistique, que de se sentir compris par une artiste comme vous [...] je n'aurais jamais osé prétendre à cette heureuse fortune : vous avoir comme interprète de ce rôle lors de sa première création »... 15 décembre 1903. Il est désolé de ne pouvoir être auprès d'elle pour une deuxième représentation à l'Opéra, mais il avait promis de diriger la première de *L'Étranger* à Angers ... [30 décembre 1903]. Rendez-vous pour fixer le programme d'un concert à Varsovie... 19 avril 1905, félicitant sa « charmante Vita » et Armide de sa « superbe compréhension du beau rôle de GLUCK », en regrettant que l'orchestre l'ait si mal secondée ; il espère qu'elle tiendra parole de venir chanter la scène finale « chez nous », au concert du 14 mai... Lundi matin [avril-mai 1905], la priant de dire la scène finale d'*Armide* : « ça vous irait si bien ! Il y a un énorme effet dans l'imprécation finale et, de plus, cela s'arrangerait



admirablement dans le programme »... 20 mai 1905, remerciant d'avoir chanté Gluck à la Schola : « c'était un *bain d'art* que je prenais en vous accompagnant »... 11 mars 1906, indiquant une coupure dans *Armide*, avec citation musicale... 13 mai 1907, indiquant plusieurs *lieder* de BEETHOVEN, dont *Seufzer eines Ungeliebten* : « On ne le chante jamais et il est intéressant en ce que, écrit en 1794, il présente cependant une frappante analogie avec le final de la symphonie avec chœurs »... 23 octobre 1907. En Italie jusqu'en décembre, il ne saurait aider « ne fût-ce qu'un tout petit peu — le merveilleux instinct dramatique qui fait de vous une véritable grande artiste »... 10 décembre 1907, pour l'entendre dans le rôle d'Iphigénie : « je serai ravi de retrouver ma chère Vita sous les traits antiques de la sœur d'Oreste »... 22 janvier [1909], il n'a pu résister à lui demander le final de *L'Étranger* ou celui d'*Armide* pour le concert Lamoureux qu'il dirigera le 7 février : « j'étais si empoigné par vous et votre interprétation de *Mona Vanna* »... 29 janvier 1909. Sa réponse est arrivée trop tard : « Ces M.M. ont engagé Fröhlich qui chantera les adieux de Wotan »... 23 septembre 1909 : à son retour d'Italie, il est prêt à prendre la direction des études pour *Armide* et à diriger les premières représentations... 22 décembre 1909, répétition : « je n'ai nulle crainte, car vous aviez si bien incarné le rôle de Vita, que l'interprétation en sera sûrement absolument conforme à ce que je rêve »... Jeudi soir 30 [décembre 1909]. Son interprétation de Vita « n'a pas perdu depuis les belles soirées où vous étiez à la fois l'interprète musicale et scénique »... 2 janvier 1910. Éloge de sa « création » de *Carmen* : « Vous avez été admirable — et absolument vraie d'interprétation à la fin du 3^e acte et surtout, en cette étonnante scène de la mort à laquelle vous avez donné un tel relief que, en dépit des opposants *systématiques* [...] vous avez conquis la salle entière et réduit les précités au silence, ce qui m'a — psychologiquement — bien amusé ». Mieux, elle a incarné dans la musique de BIZET la vraie gitane de Mérimée : ceux qui aiment l'Art lui devront une réelle reconnaissance... 22 mars 1910, la reprise d'*Armide* est remise, et on ne peut monter *Orphée*... 21 septembre 1910, pour venir chanter le final de *L'Étranger* à la Schola... 28 août 1911. Il aurait grand désir de la voir créer à l'Opéra sa Guilhen de *Fervaal* : « Comme je l'ai dit à Lalo, je ne vois que vous, actuellement, qui sentiez assez ce que c'est que le *drame*, pour exprimer ce que je désire au 3^{ème} acte »... Etc.

209. **Vincent d'INDY.** *L'Étranger, Action musicale en deux actes.* (Paris, Durand, 1902) ; grand in-8, plein veau moucheté au chiffre LB en premier plat, pièce de titre chagrin rouge, couvertures conservées, 200 pp. (*reliure de l'époque*). 400/500

ÉDITION ORIGINALE DE LA PARTITION PIANO ET CHANT réduite par l'auteur. Exemplaire complet du frontispice lithographié de José-Maria SERT et orné du très bel envoi autographe suivant à la chanteuse Lucienne BRÉVAL : « à Mademoiselle Lucienne Bréval, en souvenir ému et reconnaissant de son admirable création de Vita à l'Opéra, et en hommage très admiratif à la charmante femme et à la grande artiste. Vincent d'Indy. 5 décembre 1903 ». Vita est bien entendu le premier rôle de soprano de *L'Étranger* dont le poème et la musique sont dus à d'Indy. Manques en tête et en queue au dos de la reliure, premier feuillet blanc fripé sinon bel exemplaire.

210. **Vincent d'INDY**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Sextuor pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles*, op. 92, 1927 ; titre et 22 pages in-fol. (plus les parties autographes en double, 40 et 34 pages in-fol.). 4.000/5.000

MAGNIFIQUE SEXTUOR À CORDES DU VIEUX MAÎTRE.

Ce *Sextuor* fut composé à Agay pendant l'été 1927 à l'intention du violoniste Joseph Calvet ; le manuscrit porte la date d'achèvement : « Agay 11 octobre 1927 ». Il sera dédié à Pierre de Bréville, et créé avec succès lors d'un concert de la Société Nationale, le 26 janvier 1929, par le Quatuor Calvet, renforcé de deux dames : Joseph Calvet et Daniel Guilévitch (violons), Léon Pascal et Mme Pascal (altos), Paul Mas et Mme Bergeron (violoncelles).

Ce *Sextuor* est conçu comme une sonate à six, dans l'esprit de l'ancienne suite instrumentale, en trois mouvements. Léon Vallas souligne l'originalité de l'écriture instrumentale qui, en certaines parties, divise les cordes « en deux trios alternants, établit un contraste entre l'agencement des deux petits orchestres, oppose leurs sonorités différentes ».

I. *Entrée en Sonate*, en si bémol majeur à 4/8, *Résolument animé*. Ouverture « d'allure résolument animée, qui se fonde sur trois motifs chantants ».

II. *Divertissement*, en fa à 3/8, *Animé*, fait office de *Scherzo*, avec « deux épisodes liés, l'un populaire, l'autre mystique, qui se répondent » : le premier sur un thème cévenol alerte, le second, avec les sourdines (*Un peu retenu*), une mélodie « en accords planants, qui, d'une octave très élevée descend comme l'exaucement, venu du Ciel, d'une prière humaine » ; les dernières mesures *Très animé*.

III. *Thème, variations et finale*, en sol mineur à 6/8, *Lent et expressif*. Mouvement important, d'une douzaine de minutes. « Ce thème, très mélodique, avec un intervalle caractéristique de triton, varié sous cinq aspects différents, se résout enfin en une marche joyeuse que d'Indy considérait comme un hommage à Schumann. Le *Finale*, fort expressif, s'achève dans le calme, en un sentiment de haute sérénité, traduit par le timbre voilé, "ossianique", de l'alto ». La variation I est dans le mouvement du thème, la II marquée *Un peu retenu*, la III *Animé*, la IV *Plus lent*, la V *Fugato*. Suit le « *Quodlibet* alla Schumann. Mouvement de marche gaie » ; la fin est marquée « *Lent* (mouvement de la Var. IV) ».

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 24 lignes, avec trois indications dynamiques ajoutées au crayon bleu, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1929. Il est accompagné des parties séparées, soigneusement copiées en double par Vincent d'Indy lui-même : 1^{er} Violon, 2^d Violon, 1^{er} Alto, 2^{ème} Alto, 1^{er} Violoncelle, 2^{ème} Violoncelle ; un jeu (7, 7, 7, 6, 7 et 6 p.) a servi pour l'exécution, comme l'indiquent quelques annotations au crayon bleu ou au crayon noir, et un autre jeu (6, 6, 6, 5, 6 et 5 p.) pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1929.

Discographie : Quatuor Joachim (Calliope, 2002).

211. **Vincent d'INDY**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *6 Paraphrases pour piano sur des Chansons enfantines de France*, op. 95, 1928 ; titre et 10 pages in-fol. 1.300/1.500

RECUEIL DE SIX PIÈCES ENFANTINES POUR PIANO, composé à 77 ans par un vieux maître qui a gardé un cœur d'enfant, et s'amuse ici, avec un tendre et malicieux humour, à la manière de son ancien élève Erik Satie. « Il est vrai que la langue est rude, les harmonies rugueuses, et inattendu le maniement des chansons enfantines qu'il a choisi de "paraphraser" ; mais [...] beaucoup d'humour se glisse entre les lignes » (Guy Sacre). La page de titre porte la dédicace au pianiste Paul BRAUD : « à l'ami Paul Braud », et la date : « Agay, 9 août 1928 ».

I. *Le galant chasseur et la belle laitière*, en mi bémol majeur à 2/4, marqué *Mouvement de promenade très modéré*, et commenté au fil de la partition : « [En quête de gibier] », « [Rencontre] », « [Réplique] ». II. *La bergère et son chaton*, en fa à 6/8, *Assez modéré*, avec les paroles de la chanson en commentaire : « Il était une bergère », « Elle fit un fromage », etc. III. *Il pleut, bergère...*, en la bémol à 6/8, avec ses différents épisodes : « En se promenant », « Premières averses », « Rafales », « Rentrée au bercail » ; Chaim Färchele voit dans l'épisode de l'orage une parodie de *L'Alpensinfonie* de Richard Strauss. IV. *L'enfant do...*, en la bémol à 2/4, *Très-lent et calme* : « Do-do », « L'enfant rêve », « Profond sommeil ». V. *Compère Guillery*, en sol à 2/4, *Joyeusement*, avec les paroles de la chanson en commentaire : « Il était un p'tit homme »... VI. « *Petit papa...* », en la majeur à 4/4, *Modéré*, avec les paroles de la chanson en commentaire : « C'est aujourd'hui ta fête... », etc., avec citation du thème du lied de Schumann *Widmung* (op. 25 n° 1) ainsi commentée : « [Un souvenir à Schumann... en passant.] ».

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1929.

Discographie : Michael Schäfer (Genuin 2010).

212. **Vincent d'INDY**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Fantaisie pour piano, sur un vieil air de Ronde française*, op. 99, 1930 ; titre et 12 pages in-fol. 1.500/2.000

L'ULTIME CHEF-D'ŒUVRE DE VINCENT D'INDY, composé dans l'été 1930 par le musicien presque octogénaire pour son compagnon de jeunesse Charles LANGRAND, à qui il écrivait le 29 septembre 1930 : « Ton morceau de piano est achevé. Il m'a donné un certain mal à établir, car la forme était difficile et il fallait cependant la maintenir à la force du poignet. [...] C'est un grand diable de Poème qui comprend un thème varié, une fugue et un final très en train, tout cela sur le même thème populaire et enfantin de la *Marjolaine*. Je crois qu'au point de vue pianistique on peut en faire quelque chose »... Harry Halbreich a noté que cette pièce, « d'une inspiration fraîche et spontanée », marque « une surprenant évolution vers une écriture pianistique plus colorée et plus sensuelle, vers une réalisation sonore plus souple, plus décorative ». La *Fantaisie* fut créée le 28 mars 1931 par Jean Doyen à un concert de la Société Nationale.

Elle s'ouvre par un *Préambule* à 9/8, *Modéré*, que suit, dans un *Mouvement de marche*, l'énoncé du thème à 6/8 avec l'indication « Fifres et cors de chasse ». Viennent alors les variations : Var. I « à deux » (*Le double plus lent*), Var. II « à trois », *Allègrement*, Var. III « Pluribus », dans le mouvement de la première, Var. IV, *Mouvement de marche*, Var. V, *Très modéré*,

Sextuor
pour deux violons, deux altos et
deux violoncelles.

Allegro moderato

210

Panphrasie
pour piano
sur les Chansons populaires de France.

Et galant comme et de belle lecture.

[Allegro moderato]

211

Fantaisie pour piano,
sur un réel air de Rode française.

Prelude

212

puis, après un *Intermède* à 9/8 (*Modéré*), la Var. VI, « Fugue », menant au *Finale*, successivement *Assez animé*, *Animé* et enfin *Très animé*.

La page de titre porte la dédicace : « à mon ami Charles Langrand ».

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 18 lignes, présente des corrections par grattage, avec une collette modifiant 2 mesures ; il est signé à la fin du monogramme, et daté : « Agay, 25 août 1930 » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1931.

Discographie : Michael Schäfer (Genuin 2007).

213. **Désiré-Émile INGHELBRECHT** (1880-1965). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Nursery*. 3^{ème} Recueil. 6 pièces enfantines pour piano à 2 mains, 1911 ; titres et 15 pages in-4 (qqs lég. mouill.). 1.200/1.500



RECUEIL DE 6 PIÈCES POUR PIANO D'APRÈS DES CHANSONS ENFANTINES.

Sous le titre *La Nursery*, Inghelbrecht a harmonisé six recueils de chansons enfantines, pour piano à quatre mains, pour piano à deux mains, et pour orchestre avec piano conducteur. C'est ici le 3^e recueil, pour piano à 2 mains, daté en fin « Mars-Avril 1911 ». Il comprend six pièces.

1 *Nous n'irons plus au bois*, en fa à 2/4, *Allegretto semplice*. 2 *La Tour prends garde !*, en mi mineur à 6/8, *Moderato*. 3 *Bon voyage Monsieur Dumollet*, en ré majeur à 6/8, *Allegretto risoluto*. 4 *Sur le Pont d'Avignon*, en si bémol majeur à 2/4, *Allegretto assai*. 5 *Où est la Marguerite ?...*, en la bémol majeur à 3/2, *Pomposo* (dans le style d'une Sarabande). 6 *Arlequin marié sa fille*, en ut à 3/4, *Allegretto*.

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre bleue, sur papier Lard-Esnault/ Bellamy à 20 lignes, avec de nombreuses indications d'orchestration à l'encre rouge ; sur la page de titre, une longue note en 6 points est destinée au graveur, notamment pour la gravure des indications d'orchestre sur la seule version du Piano conducteur.

Discographie : Lise Boucher (Atma 2002).

214. **Marie JAËLL** (1846-1925). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Valses mignonnes pour piano*, [1888] ; titre et 9 pages in-fol. 700/800

RECUEIL DE SIX VALSES POUR PIANO.

I *Très animé*, en mi mineur ; II *Assez vite*, en fa majeur ; III *Mouvement très modéré*, en sol majeur ; IV *Très décidé*, en ré mineur ; V *Retenu*, en si bémol ; VI *Animé*, en ré bémol majeur.

Le manuscrit, dédié sur la page de titre « À la vicomtesse Emmanuel d'Harcourt », à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 12 lignes (6 systèmes de 2), présente de nombreuses corrections par grattage et des ratures, avec plusieurs mesures biffées ; il a été envoyé au graveur Baudon le 19 septembre 1888, et a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1888.



214



216



217

215. **Marie JAËLL.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Marie », *Prisme, problèmes en musique*, [1888] ; titre et 11 pages in-fol. 700/800

RECUEIL DE DEUX CURIEUSES PIÈCES POUR PIANO.

1 *Reflets dansants*, en fa mineur à 3/8, *Vite*. 2 *Reflets chantants*, marqué aussi *Vite*.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 12 lignes (6 systèmes de 2), présente de nombreuses corrections par grattage et quelques ratures ; il a été envoyé au graveur Baudon le 27 septembre 1888 (une note de Paul-Émile Chevalier le recommande comme difficile à graver, et urgent), et a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1888, où l'œuvre sera dédiée à Camille Saint-Saëns.

216. **Marie JAËLL.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Valses mélancoliques*, [1888] ; titre et 9 pages in-fol. 700/800

RECUEIL DE SIX VALSES POUR PIANO.

I *Pas trop lentement*, en do mineur ; II *Assez animé*, en fa dièse majeur ; III *Assez animé*, en sol dièse mineur ; IV *Très décidé*, en do dièse mineur ; V *Vite*, en la mineur ; VI *Rapide et très décidé*, en si mineur.

Le manuscrit, dédié sur la page de titre « à Mademoiselle Marie Rothan », à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 12 lignes (6 systèmes de 2), présente de nombreuses corrections par grattage et des ratures, avec plusieurs mesures biffées ; il a été envoyé au graveur Baudon le 5 octobre 1888, et a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1888.

Reproduction page précédente

217. **Marie JAËLL.** MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Les jours pluvieux*, [1894] ; titre et 22 pages in-fol. 800/1.000

RECUEIL DE DOUZE PIÈCES POUR PIANO, dédié à ses jeunes élèves américains Ruy et Jimmy SPALDING, avec qui elle a expérimenté sa méthode pédagogique.

1 *Quelques gouttes de pluie*, en la mineur à 2/4, *léger, pas trop vite* ; 2 *Vent et pluie*, en sol dièse mineur à 2/2, *Très agité et vite* ; 3 *Grisaille*, en si mineur à 6/8, *Assez vite et doux* ; 4 *Petite pluie fine*, en ut à 4/4, *Vite* ; 5 *En querelle*, en sol mineur à 3/4, *Gaîment* ; 6 *À l'abri*, en la bémol majeur à 3/4, *Pas trop lent, mais calme et expressif* ; 7 *Morose*, en do mineur à 2/4, *Énergique, pas vite* ; 8 *On pleure*, en sol dièse mineur à 6/8, *Plaintif* ; 9 *L'orage ne vient pas*, en fa mineur à 2/4, *Andantino* ; 10 *Roses flétries*, en do dièse mineur à 3/4, *Mélancolique* ; 11 *Ennuyeux comme la pluie*, en do dièse mineur à 6/8, *Pas trop lent* ; 12 *On rêve au beau temps*, en la mineur à 3/2, *Avec tendresse*.

Le manuscrit, dédié sur la page de titre « à Ruy et Jimmy Spalding », à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 12 lignes (6 systèmes de 2), présente des corrections par grattage et quelques ratures ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1894.

Reproduction page précédente

218. **Marie JAËLL.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les beaux jours*, [1894] ; titre et 21 pages in-fol. 800/900

RECUEIL D'ONZE PIÈCES POUR PIANO, dédié à ses jeunes élèves américains Kitty, Dudie et Flibbie SPALDING, avec qui elle a expérimenté sa méthode pédagogique.

1 *Calme d'un beau jour*, en la majeur à 9/8, *Très tranquille et doux* ; 2 *Berger et Bergère*, en do dièse mineur à 4, *Léger* ; 3 *Murmures des forêts*, en sol mineur à 4, *Très chantant* ; 4 *Incendie de broussailles*, en mi majeur à 2/4, *Très vite* ; 5 *Le tocsin*, en mi bémol mineur à 6/4, *Très vivant* ; 6 *Senteurs du jasmin*, en fa dièse majeur à 3/4, *Mystérieusement* ; 7 *Murmures du ruisseau*, en la majeur à 2/4, *Rapide* ; 8 *Après la valse*, en la majeur à 3/4, *Mouvement de valse* ; 9 *Aimable badinage*, en ut à 3/4, *Gai mais un peu sentimental* ; [10 *Le pâtre et l'écho manque*] ; 11 *On rit*, en fa dièse mineur à 2/4, *Très rapide* ; 12 *On rêve au mauvais temps*, en sol dièse mineur à 4/4, *Agité mais pas trop vite*.

Le manuscrit, dédié sur la page de titre « à Kitty, Dudie et Flibbie Spalding », à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 12 lignes (6 systèmes de 2), présente des corrections par grattage et quelques ratures et collettes ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1894.

Reproduction page ci-contre

219. **Maurice JAUBERT** (1900-1940). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Tombeau de l'Amour pour chant et piano*, 1925 ; titre et 8 pages in-fol. 700/800

CYCLE DE QUATRE BRÈVES MÉLODIES POUR chant (voix élevées) et piano, « sur des poésies tirées des *Lettres à Emilie* (1786) de C.A. Demoustier », daté en fin « Paris, été 1925 ».

I « Sous ces pavots délicieux »..., *Molto tranquillo* à 2/2 (17 mesures) ; II « Ah ! si mon sort vous intéresse »..., *Adagio dolente* à 6/4 (19 mesures) ; III « De nos vergers, de nos prairies »..., *Teneramente* à 3/4 (22 mesures) ; IV « Exilée au sein de Paris »..., *Malinconico* à 4/4 (18 mesures).

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 12 lignes (en 4 systèmes), a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1926.

Reproduction page ci-contre

8
Qui la Vale

Strenuamente de Valse

Handwritten musical score for 'Qui la Vale' on page 8. It features five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'pp'. The tempo is indicated as 'Strenuamente de Valse'.

9
Amable balade

Qui meurt en son instant

Handwritten musical score for 'Amable balade' on page 9. It features five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'pp'. The tempo is indicated as 'Amable balade'.

218

Le Tombeau de l'Amour
du no 1001 bis de l'Opéra de Paris (1855)
de C.A. Demarest

I.
Son et lent

Handwritten musical score for 'Le Tombeau de l'Amour' on page 219. It features three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp'. The tempo is indicated as 'Son et lent'.

Handwritten musical score for 'Le Tombeau de l'Amour' on page 219. It features three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp'. The tempo is indicated as 'Son et lent'.

219



223



225

André JOLIVET
(1905-1974)
MANUSCRITS ET ARCHIVES
Indivision Jolivet

Nous renvoyons, pour les œuvres, par la lettre K, au catalogue dressé par Lucie KAYAS, *André Jolivet, catalogue raisonné* (2007).

Nous citons également (*Écrits*) : André JOLIVET, *Écrits*. Textes transcrits, présentés et annotés par Christine Jolivet-Erlüh (Éditions Delatour France, 2006, 2 vol.).

(KAYAS) Lucie KAYAS, *André Jolivet* (Fayard, 2005).

220. **André JOLIVET**. 4 MANUSCRITS MUSICAUX autographes de pièces pour piano, [vers 1925 ?] ; 9 pages in-fol. sous chemise titrée « Note Sonatine piano ou Sonate. Pièces piano faciles ». 500/600

PIÈCES POUR PIANO INÉDITES.

Choral, avec 2 variations, 2 pages à l'encre sur papier à 16 lignes. C'est, d'après l'écriture, la pièce la plus ancienne. – **Danse Hongroise**, marquée *Rustique*, 3 pages à l'encre sur papier à 14 lignes (la dernière page à 12 lignes), avec d'importantes ratures et corrections ; les feuilles ont été réutilisées pour des brouillons au crayon au verso, dont des esquisses pour *Équatoriales* (*Concerto pour piano*). – **Danse Irlandaise**, marquée *Allègre et léger*, 2 pages à l'encre sur papier à 14 lignes, avec quelques corrections au crayon. – **Danse des bergers**, 2 pages à l'encre sur papier à 20 lignes, avec des indications d'instrumentation au crayon.

ON JOINT 10 feuillets d'ESQUISSES, principalement au crayon, pour une *Danse roumaine*, une *Danse russe*, une *Sonatine* pour piano...

221. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Sonatine pour piano et violon* [K35], 1928 ; 28 pages in-fol. en 3 cahiers. 1.500/2.000

SONATINE INÉDITE POUR VIOLON ET PIANO.

Cette sonatine, composée en mai 1928, comprend trois mouvements : 1 (la noire à 116), 2 *Souple*, 3 *Sec*.

Soigneusement écrit à l'encre noire sur 3 cahiers de papier Durand à 12 lignes, chacun daté en fin, le manuscrit est dédié à la fin : « Pour Jacqueline Brillé. Paris, Mai 1928. Jolivet ». Amie de jeunesse d'André Jolivet, Jacqueline BRILLÉ (1910-1987) était violoniste et devint l'épouse du chef d'orchestre André Girard.

222. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Fugue pour quatuor à cordes sur un sujet d'A. Gédalge* [K50], 1930 ; 5 pages in-fol. et 4 parties (titre et 2 pages in-4 chacune). 400/500

Selon Lucie Kayas, cette fugue pourrait être un travail réalisé lorsque Jolivet était élève de Paul Le Flem. Elle a cependant été classée par le compositeur parmi les œuvres à part entière et non les devoirs.

Le manuscrit est à l'encre et au crayon sur papier à 18 lignes ; la strette finale est en brouillon sur un feuillet d'esquisses, au dos d'un Prélude pour violon et piano abandonné au bout de 18 mesures. Les 4 parties autographes sont très soigneusement mises au net sur des feuillets doubles de papier à 12 lignes, portant chacune le titre, la signature d'A. Jolivet et la date : « mai 1930 ».

223. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Trio pour flûte, harpe et violoncelle* [K60a], [1933-1934] ; 15 pages [plus 5] in-fol. 1.500/2.000

TRIO INÉDIT COMPOSÉ SOUS L'INFLUENCE DE L'ENSEIGNEMENT DE VARÈSE.

Ce *Trio pour harpe, flûte et violoncelle* a été composé par Jolivet de l'été 1933 à juin 1934, sur les conseils d'Edgar VARÈSE, à qui il soumettra sa partition, destinée au trio formé par le flûtiste Georges Barrère, le violoncelliste Horace Britt et le harpiste Carlos Salzedo. Après lecture, Varèse conseillera à Jolivet une instrumentation différente, à laquelle Jolivet, un peu déçu par les critiques de son maître, commencera à travailler en novembre 1934, avant de l'abandonner. Ce *Trio* a finalement été rayé du catalogue des œuvres établi par le compositeur.

« Le *Trio* est une œuvre de quinze feuillets, d'une durée approximative de sept minutes et que Jolivet a subdivisée en dix sections, de A à J. Harmonie à base de superposition de quarte et quarte augmentée, matériau sériel en construction progressive, son langage anticipe celui de *Mana* avec une gestion plus abrupte des articulations » (L. Kayas).

MANUSCRIT DE PREMIER JET ET DE TRAVAIL, au crayon sur papier à 20 ou 22 lignes, abondamment raturé et corrigé, avec des brouillons et esquisses biffées au dos de 5 feuillets, et des annotations au crayon rouge-bleu.

ON JOINT une feuille autographe (1 page in-8, papier bleu), notes en vue d'une transcription pour huit instruments.

Bibl. : KAYAS, p. 117-119 (qui cite les lettres de conseil de Varèse).

224. **André JOLIVET**. MANUSCRIT autographe, *Rendre sa fonction à la musique*, [vers 1937] ; 15 pages grand in-8. 500/700

TRÈS BEAU TEXTE SUR LA MUSIQUE [*Écrits*, p. 44]. « Quelques compositeurs veulent actuellement ramener le goût de la musique dans la famille. Ils se conduisent dans ce but comme, en politique, les réformistes qui veulent s'attirer les bonnes grâces des classes moyennes. Après avoir déçu le public par des outrances mal dirigées, une production inflative gonflée par une publicité tapageuse, après avoir cru imposer des œuvres comme on lance une marque commerciale (et ceci avec la complicité et les fonds du gouvernement), ils ont non seulement fait fuir un public bien disposé », et l'ont fait glisser vers l'insane, vers la bonne vieille chanson française et populaire. Or il ne faut pas être opportuniste ni populiste en musique. Jolivet prône un retour à la musique pure : « Un vrai retour à la terre, à la matière, au cosmos. Au rythme. [...] Il faut ramener la musique à la source »... Il faut aussi lui redonner son « sens magique »...

ON JOINT des notes et brouillons pour l'article *Plaid sur le vif* paru dans *La Nouvelle Saison* en juillet 1939 [*Écrits*, p. 84] (sur 35 ff., la plupart in-8) : plan ; notes d'après DEBUSSY et BERGSON ; sur l'étymologie du mot musique, le sens de projection du son, « la musique, art universel et expression de l'universel », etc. « Chez nous, le désir d'un renouveau spirituel est provoqué, en grande partie, par une réaction naturelle contre la science. Je précise : la Science appliquée et l'illusoire progrès qu'elle nous apporte, ce soi-disant progrès matériel, avec lequel on veut trop souvent confondre la civilisation »... Etc. Plus 15 pages de notes sur l'évolution de la musique, etc.

225. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes (un signé), *Les Quatre Vérités* [K92a], 1940 ; [1]-23 pages et [2]-19 pages in-fol. 3.000/4.000

MUSIQUE DE BALLET INÉDITE.

Composé dans les premiers mois de l'Occupation, sur un argument de l'auteur dramatique Henri-René LENORMAND (1882-1951), ce ballet en un acte (environ 14 minutes) a été écrit pour la chorégraphe hongroise MADIKA et son groupe chorégraphique (elle et quatre danseuses). Achevé le 18 décembre 1940, il fut créé à la salle Pleyel, le 15 mars 1941, avec des masques et costumes du décorateur Paul COLIN, puis au Théâtre des Arts le 28 mars 1941, avant une tournée en province. André Jolivet a repris quasi intégralement sa partition dans sa *Symphonie de danses* [K92b] en 1943, puis, sur un nouvel argument, dans le ballet de Georges Skibine *Ombres lunaires* [K92c] pour l'Opéra-Comique (19 mai 1960).

« Sur les socles évoquant des appareils radio se dressent les trois Vérités représentant les idéologies contradictoires qui se disputent la conscience de l'Homme moderne : la Liberté, l'Esclavage consenti, l'Or. L'Homme interroge successivement les trois Vérités et reste perplexe. Les Vérités se retournent contre lui, prenant des masques de guerre, et le laissent au sol, agonisant. Du ciel descend l'Ange de la Mort qui arrache leurs masques aux trois Vérités, ranime l'Homme tout en lui révélant que seule la Mort le délivrera du mensonge » (Lucie Kayas).

La partition comprend 8 numéros : I *Introduction et mimodrame de l'Homme* ; II *Danse de la Première Vérité* ; III *Danse de la Deuxième Vérité* ; IV *Mimodrame de l'Homme* ; V *Danse de la Troisième Vérité* ; VI *L'Homme interroge successivement les trois Vérités* ; VII *Les trois Vérités se déchainent* ; VIII *Danse de la Quatrième Vérité et Conclusion*.

* MANUSCRIT DE PREMIER JET ET DE TRAVAIL, ABONDAMMENT RATURÉ ET CORRIGÉ, avec de nombreux passages biffés, à l'encre sur papier à 22 lignes, avec d'importantes esquisses ou modifications et annotations au crayon noir et marques au crayon rouge. Le découpage est légèrement différent de la version définitive.

* MANUSCRIT MIS AU NET à l'encre noire de la version piano sur papier à 12 lignes. Ce manuscrit, qui a servi pour la direction et l'exécution au piano (l'œuvre aurait d'abord été donnée au piano, avec ondes Martenot, violoncelle, flûte et batterie), présente de nombreuses annotations au crayon et des doigtés. La page de titre est celle de la partition d'orchestre (réutilisée dans la *Symphonie de danses*), avec au verso la composition de l'orchestre.

ON JOINT 4 petits feuillets de notes et esquisses autographes ; plus une lettre d'Eugène Grunberg (26 mars 1942) donnant la composition de l'Orchestre du Wintergarten de Berlin pour l'arrangement de la musique.

Bibl. : KAYAS, p. 303-308, qui donne le texte complet de l'argument.

Reproduction page 78

226. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Aimer sans savoir qui* [K96a], [1941] ; 14 pages in-fol. 400/500

BROUILLONS D'UNE MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE pour la pièce de LOPE DE VEGA mise en scène par Jean VILAR, achevée le 16 avril 1941 ; la pièce n'aurait jamais été montée. Jolivet a tiré de cette musique – dont l'effectif rappelle celui de la *Sonate en trio pour flûte, alto et harpe* de Claude Debussy (1915) – sa *Petite Suite pour flûte alto et harpe* [K96b].

MANUSCRIT DE PREMIER JET ET DE TRAVAIL comprenant des extraits des parties I, II, III, VI à XI, XIII, XV, XVI, XVIII : musique instrumentale pour flûte, alto et harpe, et chanson d'Inès.

ON JOINT 2 feuillets de notes autographes préparatoires (découpage et minutage).

Bibl. : KAYAS, p. 299.



227



228

227. André JOLIVET. MANUSCRIT autographe signé, Ludwig van Beethoven, et DOSSIER, 1942-1955. 3.000/4.000

MANUSCRIT DU LIVRE SUR BEETHOVEN, AVEC UN IMPORTANT ENSEMBLE DE DOCUMENTS CONCERNANT LA PRÉPARATION ET LA PUBLICATION DU LIVRE.

Le livre d'André Jolivet, Ludwig van Beethoven, dont la publication était prévue chez Denoël en 1943, mais fut suspendue par suite des restrictions de papier, vit enfin le jour, au terme de nombreux rebondissements éditoriaux, en 1955, dans la « Bibliothèque d'études musicales » des Éditions Richard-Masse. Il comprend trois parties : Biographie, « Beethoven et son époque », « Les œuvres ». Suivent quelques appendices et annexes, dont le catalogue des œuvres que Jolivet a dressé de sa main dans le manuscrit.

A. MANUSCRIT autographe signé ; 153 pages in-4, la plupart au dos de programmes de concert (concert Jeune France du 8 mai 1942, Musique de chambre française du 29 février 1932), plus qqs pages de notes autographes. Il est signé des initiales et daté 26 septembre 1942 à la fin de la première partie. Abondamment retravaillé, le manuscrit présente de nombreuses additions, suppressions et corrections. Il porte en tête le cachet ajourné de la Commission de contrôle du papier d'édition.

B. TAPUSCRIT AVEC ADDITIONS ET CORRECTIONS autographes : 119 pages in-4 dactylographiées plus 71 feuillets autographes intercalaires, dont une page de dédicace a.s. à la mémoire de sa mère.

C. ÉPREUVE CORRIGÉE en placards (53 placards).

D. DOSSIER : plus de 40 lettres ou pièces (dont minutes autographes de lettres de Jolivet), relatives à la publication du livre : CONTRAT d'édition signé par Robert DENOËL et Jolivet (28 juillet 1942) ; lettres de Robert DENOËL et de son directeur littéraire Guy TOSI ; correspondance avec les Éditions du Coudrier ; lettres de refus des éditions Correa, Nagel, Robert Laffont, la Table Ronde, Horizons de France ; correspondance avec les éditions RICHARD-MASSE ; prospectus, affichettes et bulletins de commande ; notes autogr. pour le service de presse ; qqs lettres ou cartes reçues à la sortie du livre (H. de Callias, G. Chamarat, N. Demuth, P. Gilson, F. Raugel, Cl. Rostand...) ; coupures de presse...

228. André JOLIVET. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes (un signé), La Queste de Lancelot [K103a], 1943 ; 28 feuillets, et [2]-134 pages in-fol. 3.000/4.000

LÉGENDE radiophonique inédite pour voix, chœur et orchestre sur un texte de Jean de BEER (1911-1995). Composée entre le 11 septembre et le 11 octobre 1943, cette légende fut diffusée à la Radiodiffusion nationale dès le 31 octobre ; elle fut redonnée le 21 janvier 1944 par l'Orchestre Radio-Symphonique de Paris et les chœurs de la Radiodiffusion nationale, sous la direction de Félix Raugel. Jolivet en extraira peu après ses Trois Chansons de ménestrels [K103b, voir ci-dessous] qu'il publiera en 1949.

.../...

Divisée en deux parties, l'œuvre comprend 16 numéros : 1 *Introduction*, 2 *Attente de Guenièvre*, 3 *Tristesse de Guenièvre*, 4 *Départ de Lancelot*, 5 *Danse de la révolte*, 6 *Appel de la luxure*, 7 *Sommeil de Lancelot*, 8 *Suite des épreuves de Lancelot*, 9 *Final de la 1^{re} partie* ; 10 *Fanfare du roi Pellès*, 11 *Salut de Lancelot*, 12 *Le Graal*, 13 *Inquiétude de Guenièvre*, 14 *Stances de Guenièvre*, 15 *Départ de Viviane au retour du festin*, 16 « *Amour me nuit* », 17 *Lamento de Jésus Christ*, 18 *Scène Saraïde-Lancelot et ensemble final*. L'effectif requiert un chanteur (baryton martin ou ténor), trois voix de femmes (soprano, mezzo, contralto), un chœur mixte, flûte, hautbois, clarinette, saxo alto, basson, 2 cors, 3 trompettes, 2 trombones, tuba, timbales, 3 batteurs, harpe et un quatuor à cordes.

* BROUILLONS ET ESQUISSES au crayon sur papier à 14 lignes, noté sur 2, 3 ou 4 portées avec de nombreuses indications d'orchestration ; toutes les pages ont été biffées.

* MANUSCRIT AU NET DE LA PARTITION D'ORCHESTRE, à l'encre noire sur papier à 28 lignes, daté en fin : « Paris 11.IX – 21.X 43 ». Il présente de nombreuses annotations aux crayons rouge et bleu pour l'exécution. Au verso du titre, Jolivet a noté la composition de l'orchestre.

ON JOINT le TAPUSCRIT du texte de Jean de BEER, abondamment ANNOTÉ PAR JOLIVET ([2]-71 p. in-4) ; plus une page autographe (papier rouge) avec l'effectif orchestral.

Bibl. : KAYAS, p. 335-338.

229. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Iphigénie à Delphes* [K106a], [1943] ; 35 pages in-fol.

1.500/2.000

IMPORTANTE MUSIQUE DE SCÈNE POUR LA PIÈCE DE GERHART HAUPTMANN, créée à la Comédie Française, le 31 mai 1943, sous la direction du compositeur, dans une mise en scène de Pierre BERTIN, avec Mary MARQUET dans le rôle-titre. C'est la PREMIÈRE MUSIQUE COMPOSÉE PAR JOLIVET POUR LA COMÉDIE FRANÇAISE, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la naissance du dramaturge allemand Gerhart HAUPTMANN (1862-1946). Sollicité par Pierre Bertin, Jolivet va composer rapidement (du 18 avril au 5 mai) une musique forte, rituelle et primitive, qui, grâce aux modes grecs, veut évoquer la Grèce antique ; il en tirera sa *Suite delphique* [K106b] qui sera créée en Autriche à Vienne le 22 avril 1948, par l'Orchestre philharmonique sous la direction du compositeur.

Pour un petit effectif de 12 instrumentistes : flûte (et piccolo), cor anglais (et hautbois), clarinette, 2 cors, trombone, ondes Martenot, timbales, 2 batteurs et harpe, l'œuvre comprend 16 numéros : I *Prélude* (Aurore magique), II [rappel du Prélude], III *Entrée d'Électre*, IV *Entrée d'Oreste*, IV bis *Évocation des Chiens*, V *L'Ombre devient visible*, VI *Orage*, VII *Le repos est revenu dans la nature*, VIII *Procession*, IX *Aboiements*, X *Final du II* (Joie dionysiaque), X bis. *Introduction acte III*, XI *Entrée et Invocation de la Grande Prêtresse*, XI bis *Réveil de la Grande Prêtresse*, XII *Cortège d'Oreste*, XIII *Glas final*.

MANUSCRIT DE PREMIER JET ET DE TRAVAIL, principalement au crayon, sur un papier à 24 lignes, noté sur des systèmes de 2 à 7 portées, avec de nombreuses indications d'instrumentation, qui présente des ratures et corrections.

ON JOINT le TAPUSCRIT de la traduction française de la pièce par Eugène SUSINI, portant des annotations autographes de Jolivet ; – 6 feuillets de notes autographes de travail ; – 16 lettres (la plupart L.A.S.) d'Eugène SUSINI à André Jolivet, 1947-1962, au sujet d'un projet d'opéra d'après *Iphigénie à Delphes*, l'organisation de concerts à Vienne (Susini y dirigeait l'Institut français), etc., avec programmes joints et un tiré à part d'article de Susini sur la pièce de G. Hauptmann ; – le manuscrit autogr. d'une interview de Jolivet à propos de cette musique de scène (3 p. in-4).

Bibl. : KAYAS, p. 320-333 (qui cite notamment la belle critique de Paul Le Flem).

230. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Cantate du Fléau de Dieu et de la Cité de Paix*, 1944] ; 48 et 15 pages in-fol.

2.000/3.000

ORATORIO DRAMATIQUE INACHEVÉ sur un livret d'Henri GHÉON, composé en 1944.

Dans le contexte douloureux de l'Occupation, André Jolivet a sollicité dès août 1943 Henri Ghéon pour un projet d'oratorio s'inspirant « des textes d'Isaïe sur le Châtiment des dévastateurs et les visions de paix des peuples réconciliés », et des textes d'autres Prophètes, des psaumes, prévoyant l'insertion de psaumes, ainsi que des chœurs en latin. La mort brutale d'Henri Ghéon le 13 juin 1944 mit fin au projet, mais André Jolivet a composé de juin au début de septembre 1944 la quasi-totalité de la musique de la première partie, dont Ghéon lui avait envoyé le livret [voir la correspondance d'Henri Ghéon, n° 266].

MANUSCRIT DE PREMIER JET ET DE TRAVAIL au crayon (48 feuillets), avec de nombreuses ratures et corrections, noté généralement sur 2, 3 ou 4 portées sur papier à 14 lignes, avec de nombreuses indications d'instrumentation et annotations et remarques. Il comprend : I *Chœur des anges* (en latin, daté « Fête-Dieu 44 (8 juin) »), II *Le Récitant*, III *Isaïe* (ténor), suivi d'un *Chœur des peuples*, IV *Air de Jérémie* (basse chantante) puis le *Chœur des Peuples*, V *Air d'Ézéchiel* (baryton), [pas de VI qui devait être une page orchestrale *L'Invasion*], VII *Lamentation des femmes*, VIII *Chœur des peuples* puis chœur en forme de *Fugue et Choral*, IX *Final* (inachevé).

MANUSCRIT SOIGNEUSEMENT MIS AU NET à l'encre sur papier à 22 lignes, chant et piano (sauf le premier chœur) avec des indications d'instrumentation au crayon, comprenant : *Chœur des anges* (avec violons, orgue et contrebasse), *Récit et chœur des Prophètes* (puis chœur des Peuples), *Air d'Isaïe*.

ON JOINT : trois MANUSCRITS autographes d'Henri GHÉON de l'argument et du livret (3, 8 et 8 pages petit in-4 de cahier d'écolier), dont un abondamment annoté par André Jolivet avec quelques esquisses musicales (Jolivet a noté à la fin le minutage et les dates de composition de chaque morceau, du 7 juin au 2 septembre 1944) ; 6 pages de NOTES autographes de Jolivet.

Bibl. : KAYAS, p. 349-350.

231. **André JOLIVET.** MANUSCRIT autographe, notes pour des cours à l'IDHEC, [1944] ; sur 16 ff., la plupart in-4 et recto-verso. 400/500
- Notes pour des cours donnés de janvier à avril 1944 [*Écrits*, p. 167], sur l'histoire et l'évolution de la forme Sonate, avant de s'attarder sur le rôle capital de BEETHOVEN dans cette évolution : « *Beeth.* a marqué le discours musical et l'audition de ce discours de caractères d'une empreinte indélébile. Et tout le génie d'un Fauré, d'un Debussy ou d'un Ravel, s'il parviendra à modifier la sensibilité musicale formée par Beethoven ne réussira pas toujours à se libérer de l'emprise de Beeth. sur la forme musicale. [...] Beeth. est à mon sens un vrai révolutionnaire »... Un autre cours aborde la forme cyclique, avec notamment l'analyse de la 3^e Symphonie de SAINT-SAËNS et de la Symphonie de César FRANCK... Ces notes sont émaillées d'exemples musicaux.
- ON JOINT le MANUSCRIT autographe de l'article *L'Heure est venue d'organiser la culture musicale*, paru dans *L'Information musicale* du 27 février 1942 sous le titre *Des jeunes devant la musique* [*Écrits* p. 107], sur les concerts organisés par René NICOLY au collège Stanislas pour éveiller les jeunes à la musique (2 versions, dont une plus développée, 3 et 5 p. in-4 avec ratures et corrections).
232. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Musique de scène pour deux pièces de Henri Duvernois* [K115], 1945 ; 19 pages in-fol. 800/1.000
- MUSIQUE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour deux comédies d'Henri DUVERNOIS, *Le Haricot vert* et *Les Voisins*, créée à la Radiodiffusion nationale, le 1^{er} avril 1945, dans l'émission *Cent ans de vaudeville*.
- PARTITION D'ORCHESTRE, à l'encre noire sur papier à 26 lignes, portant les cachets de dépôt à la SACEM, le 24 mai 1945. L'orchestre comprend flûte, hautbois, clarinette, saxo alto, basson, trompette, 3 violons, alto, violoncelle et contrebasse. La musique est ainsi divisée : A Générique. – *Le Haricot vert* : B Ouverture, C Sortie de Pierre, D Final. – *Les Voisins* : E Prélude, F Sortie des jeunes, Entrée des vieux, G 1^{ers} bruits, H Conversation, I 2^{nds} bruits, J Final.
- ON JOINT LE BROUILLON, incomplet, au crayon (16 ff. obl. in-4).
233. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes (un signé), *Indicatifs pour « L'Épopée française en Afrique »* [K117], [1945] ; 8 (4 et 4) et 8 pages in-fol. 500/700
- MUSIQUE INÉDITE POUR LA RADIO, probablement pour l'émission *Récit de guerre*, diffusée sur la Chaîne nationale, et à laquelle participait Hilda Jolivet.
- * MANUSCRIT DE PREMIER JET, noté à l'encre sur deux portées (papier à 14 lignes), avec de nombreuses indications d'instrumentation, comprenant les deux numéros : A *Introduction*, B *Conclusion*. Ces quatre pages sont écrites au dos d'esquisses et brouillons au crayon d'une sonate pour flûte ou violon et piano.
- * PARTITION D'ORCHESTRE de la seule *Introduction*, à l'encre noire sur papier à 26 lignes. L'orchestre comprend : piccolo, hautbois, clarinette, saxo alto, basson, 2 cors, 3 trompettes, 2 trombones, timbales, batterie, piano et cordes. Ce manuscrit porte le cachet de dépôt à la SACEM, le 27 mars 1945.
- ON JOINT UN MANUSCRIT autographe signé, *Comédie Française. In memoriam*, 10 novembre 1945 (11 pages in-fol.). Programme d'une cérémonie à la Comédie Française en mémoire des morts de la guerre, avec batteries de tambour, et trois MUSIQUES : C *Lent* (5 mesures pour 3 trompettes et tambour voilé), D *Vif* (14 mesures pour 3 trompettes, 4 cors, 3 trombones, tuba, timbales et tambour, en mémoire des martyrs de la Résistance et des déportés), et F *Chant du maquis* (7 pages pour orchestre : orchestration du *Chant des Partisans*, avant la *Marseillaise*). Les textes déclamés sont inscrits dans la partie supérieure de la partition.
234. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Graines de drame* [K119], 1945 ; [1]-13 pages in-fol. 500/700
- MUSIQUE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour des *Dialogues d'amour*, diffusés à la Radiodiffusion nationale, le 25 janvier 1946. Il s'agit de musiques pour des *Bucoliques* de Virgile, une églogue de Ronsard, un « Dialogue de Pétrarque avec Laure », *La Fille brune*, et un « Dialogue de Du Bellay », pour 2 flûtes, un hautbois et une harpe, d'une durée d'une dizaine de minutes. Le manuscrit est à l'encre noire, sur papier à 20 lignes ; il est daté en tête et sur la page de titre : « 17.XII.45 », et porte les cachets de dépôt à la SACEM, le 26 décembre 1945.
235. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Le Livre de Christophe Colomb*] [K123, 1946] ; 26 pages in-fol. ou in-4. 700/800
- BROUILLONS POUR UNE MUSIQUE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour la légende de Paul CLAUDEL sur CHRISTOPHE COLOMB, créée à la Radiodiffusion Française, par l'Orchestre symphonique de la RTF sous la direction du compositeur, enregistrée et diffusée le 1^{er} février 1947. André Jolivet en tirera en 1955 sa *Suite transocéane* [K193].
- Manuscrits de premier jet et brouillons de travail au crayon pour le début (1 *Titre et prière de l'explicateur*), pour le n° 3 (*Les quatre quadrilles*), le n° 4 complet (*La colombe au-dessus de la mer*), ainsi que le n° 22 (*Essai pour le Paradis de l'Idée*), dont on a la première esquisse au crayon et un manuscrit de travail à l'encre corrigé et annoté au crayon.
- ON JOINT : 9 feuillets autographes de notes préparatoires (in-4 ou in-8, plan et découpage, orchestre, extrait d'une conférence de Claudel, minutage, projet d'une *Suite claudélienne*) ; 3 lettres de la direction de la Radiodiffusion française au sujet de la commande de l'œuvre et de l'enregistrement (septembre-octobre 1946, dont une signée par Henri DUTILLEUX), et un plan de travail dactyl.



237



244

236. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Iphigénie en Aulide* [K146], [1949] ; 18 pages in-fol. au crayon. 400/500

ESQUISSES ET BROUILLON DE LA MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE POUR LA TRAGÉDIE DE RACINE, créée à la Comédie Française le 23 mars 1949 sous la direction du compositeur, dans une mise en scène de Julien Bertheau, avec Denise Noël dans le rôle-titre. En 16 numéros, d'une durée d'environ quinze minutes, la musique est écrite pour cor anglais, saxo alto, 2 trompettes, trombone, ondes Martenot, percussions, harpe, 2 violons, alto et violoncelle. Ce brouillon de premier jet, au crayon, très raturé et corrigé, avec des esquisses biffées, est écrit sur un papier à 20 lignes (le manuscrit au net est conservé à la Bibliothèque-musée de la Comédie Française). ON JOINT 2 pages in-4 de notes autographes : découpage, minutage, effectif...

237. **André JOLIVET**. Manuscrit musical autographe signé, *Hélène et Faust* [K150], 1949 ; [2]-139 pages in-fol. 2.000/4.000

IMPORTANTE MUSIQUE DE SCÈNE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour la tragédie d'Alexandre ARNOUX, commande de la Radiodiffusion française, diffusée le 4 mars 1950, sous la direction du compositeur.

D'une durée d'environ 30 minutes, la musique est écrite pour 3 trompettes, ondes Martenot, 3 percussionnistes dont un timbalier, harpe, et un orchestre à cordes, avec des rôles chantés : Euphorion (ténor léger), La Jeune Fille (soprano aigu), Deux Voix (soprano dramatique et baryton Martin), et un chœur de voix de femmes. Elle comprend 33 numéros, dont une grande scène lyrique finale/

PARTITION D'ORCHESTRE, à l'encre noire sur papier à 28 lignes, en 6 cahiers, signée et datée en fin : « Paris-Carnac 30.VI - 12.VIII.1949 ». Elle a servi de conducteur pour l'enregistrement, comme en témoignent les nombreuses annotations aux crayons rouge et bleu. Elle porte les cachets de dépôt à la SACEM, le 24 octobre 1953. Au verso de la page de titre, servant de couverture, Jolivet a dressé la liste des chanteurs et de l'orchestre.

ON JOINT UN DOSSIER DE BROUILLONS ET ESQUISSES de premier jet au crayon ou à l'encre (31 ff. in-fol.), et 2 feuillets de notes préparatoires (découpage, minutage, orchestre) ; plus 4 L.S. d'Henry BARRAUD concernant la commande de cette œuvre par la RTF (juin-décembre 1949 : commande, durée, paiement, distribution), et une L.A.S. d'Alexandre ARNOUX au sujet d'un projet de développement de l'épilogue pour un oratorio ou un court opéra (23 nov. 1959).

238. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *L'Otage* [K154], 1950 ; 6 pages in-fol. 500/600

MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE pour la pièce de Paul CLAUDEL, donnée à la Comédie Française le 23 mai 1950 dans une mise en scène d'Henri Rollan qui jouait le rôle de Georges de Coûfontaine. Ces « Éléments musicaux » pour l'acte III nécessitent 1 piccolo, 2 trompettes, 1 violon et 1 batterie (tambour de basque, tambour, tambourin, caisse claire et grosse caisse au pied). Ils comportent : A *Carillons joyeux* ; B *Appels joyeux de trompettes* ; C *Cortège baptismal* ; D *Reprise du cortège* ; E *Trompettes russes* (et E bis Reprise de E) ; F *Appel au rassemblement* ; G *On amène le drapeau tricolore* ; H *Charge* ; I (Scène finale) *Marche des Alliés*.

Le manuscrit est écrit à l'encre noire sur papier à 18 lignes ; il a servi à Jolivet pour la direction de l'orchestre, comme en témoignent des indications aux crayons noir, bleu et rouge.

ON JOINT UN FEUILLET D'ESQUISSES AU CRAYON (1 page in-fol.).

239. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Fille d'honneur* [K164], 1951 ; 24 pages in-fol. 700/800

MUSIQUE DE SCÈNE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour une pièce de Philip MASSINGER diffusée à la RTF, le 31 mars 1951. D'une durée d'une dizaine de minutes, cette musique de scène est écrite pour flûte (et piccolo), hautbois (et cor anglais), basson, 2 trompettes, batterie, harpe, violon, alto et violoncelle. Elle compte 18 numéros : 1 *Prélude*, 2 *Fanfare pour l'entrée du Roi*, 3 *La maison de Camiola*, 4 *Prélude à l'Acte II*, 5 *Fanfares* (reprise du 2), 6 *Entrée des musiciens*, 6b *Musique douce*, 7 *Camp devant Sienne*, 8 *Charge et trompette de victoire*, 9 *Le camp*, 10 *Sérénade*, 11 *Le Camp devant Sienne*, 11b *Fanfare d'arrivée d'Aurélia*, 11c *Sortie d'Aurélia*, 12 *La prison*, 13 *Fanfare pour Aurélia*, 14 *Musique de table*, 15 *Chez Camiola*, 16 *Prélude à l'Acte V*, 17 *Musique royale*, 18 *Apothéose de Camiola*.

PARTITION D'ORCHESTRE écrite à l'encre noire sur papier à 26 lignes, datée en fin du 14 mars 1951 (une note au stylo rouge en tête indique que l'enregistrement a eu lieu le 31 mars) ; elle porte le cachet de dépôt à la SACEM, le 5 octobre 1951.

240. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *L'Empereur Jones* [K175], 1953 ; [2]-26 pages in-fol. 800/1.000

MUSIQUE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour la pièce d'Eugene O'NEILL, diffusée à la RTF le 18 novembre 1953, dans le cadre de l'émission *Dramaturgie de l'étrange* de Bronislaw HOROWICZ (enregistrée le 14 octobre 1953). La musique comprend 10 séquences (dont le générique, un « Chœur des nègres » et une « Entrée et danse du Féticheur »), alternant avec 10 autres séquences de tam-tam ; l'orchestre compte une flûte piccolo, un cor anglais, un saxophone alto, 2 trompettes, harpe, contrebasse, et 3 percussionnistes, plus un chœur d'hommes (6 barytons).

Le manuscrit de la partition d'orchestre, à l'encre noire sur papier Durand à 22 lignes, présente de NOMBREUSES ANNOTATIONS ET CORRECTIONS AUX CRAYONS NOIR ET ROUGE ; il porte les cachets de dépôt à la SACEM, le 15 décembre 1953. Au dos de la page de titre, sur laquelle il a noté le découpage et le minutage, Jolivet a dressé la nomenclature des instruments.

ON JOINT 9 FEUILLETS AUTOGRAPHES D'ESQUISSES ET BROUILLONS AU CRAYON (oblong in-4).

241. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Dardamelle* [K177], [1953] ; 4 pages in-fol. 500/700

FANFARE INÉDITE pour la fin de l'acte II de la pièce d'Émile MAZAUD, *Dardamelle*, mise en scène par Henri Rollan pour la Comédie Française, salle du Luxembourg, créée le 18 décembre 1953, sous la direction d'André Cadou. Marquée *Tempo di polka*, elle est écrite pour piccolo, clarinette, piston, bugle alto, saxo ténor, trombone, tuba, batterie (cymbales et grosse caisse). Le manuscrit, à l'encre noire sur un feuillet double de papier Durand à 22 lignes, porte les cachets de dépôt à la SACEM, le 16 décembre 1954.

ON JOINT DEUX AUTRES MANUSCRITS MUSICAUX AUTOGRAPHES : *Rondo Alla Turca*, [1951] (2 pages in-fol.), brève pièce de 17 mesures pour piccolo, hautbois, xylophone, célesta, harpe et violoncelle, marquée *Léger et ironique* puis *Triomphal sans lourdeur* (cachets SACEM 2 février 1951) ; et le *Carillon de l'École des Maris* [K186] (1 page obl. in-8), pour la pièce de Molière donnée le 20 octobre 1954 à la Comédie Française (cachets SACEM 16 décembre 1954, signé).

242. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Mélicerte*, 1953 ?] ; 13 feuillets oblong in-4 ou in-fol. 400/500

BROUILLONS INÉDITS D'UN PROJET DE MUSIQUE DE SCÈNE pour la comédie-pastorale héroïque de MOLIÈRE, composé à l'automne 1953, probablement destinée à être intégré à *La Comtesse d'Escarbagnas*, que la Comédie Française renonça à monter. Brouillon complet de la première scène de *Mélicerte* pour 4 chanteurs (Tyrène, Daphné, Acante et Eroxène) et accompagnement (flûte, harpe, hautbois, cordes...), noté sur 3 ou 4 portées, *Allegretto*. Il est conservé dans une chemise rose marquée au crayon rouge par Jolivet : *Escarbagnas*. ON JOINT : 3 feuillets de notes autographes au stylo bleu (dont des couplets de Pourceaugnac) ; et une lettre de Jacques CHARON à Jolivet lui donnant des indications sur les interventions musicales.

243. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes (un signé), *Prométhée enchaîné* [K185], 1954 ; 38 feuillets et 142 pages in-fol. 2.500/3.000

MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE POUR LA PIÈCE D'ESCHYLE, adaptée par Jean de BEER, créée au Festival de Lyon Charbonnières, au théâtre antique de Fourvière, le 18 juin 1954, sous la direction du compositeur, dans une mise en scène de Julien BERTHEAU, Jean-Pierre Jorris jouant le rôle de Prométhée. La partition, d'une durée d'une demi-heure environ, comprend 13 numéros : A Prologue et Marche, B L'Enchaînement, C Prométhée seul, D Apparition des Océanides, E Interlude du 1^{er} Acte, E bis Récit de Prométhée, F Disparition d'Okéanos, G Fin du 1^{er} acte et entrée d'Io, H Ponctuation, I Affolement de Io et fuite, J Ponctuation, K Apparition d'Hermès, L Final. L'effectif comprend : 2 flûtes et piccolo, 2 hautbois (et cor anglais), 2 clarinettes, saxophone, 2 bassons, 2 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, 3 percussionnistes, harpe, et les cordes.

* MANUSCRIT DE PREMIER JET ET DE TRAVAIL, au crayon, noté sur 2 à 6 portées avec de nombreuses indications d'instrumentation ; la plupart du manuscrit est écrit au dos d'esquisses biffées, notamment pour le *Concerto pour piano* et la *Première Symphonie*.

* Le MANUSCRIT DE LA PARTITION D'ORCHESTRE, à l'encre noire sur papier à 30 ou 32 lignes, est daté en fin « 27 V 54 ». Il porte de nombreuses annotations au crayon rouge et a servi pour la direction d'orchestre ; quelques mesures ont été biffées.

ON JOINT : 7 feuillets d'esquisses, dont un sur l'enchaînement des différents modes ; 11 feuillets de NOTES autographes (découpage, plan, minutage, modes et rythmes, distribution, nomenclature des instruments, etc.), dont ce programme : « Des mélodies très nettes, très évidentes, très chantantes. Faire porter la nouveauté sur étrangeté des fonds sonores et des brusques gags sonores qui coupent les atmosphères denses »... ; 5 croquis (par le décorateur Olivier Decamps ?) du dispositif scénique ; 2 lettres de Rémo Bruni du Festival de Lyon Charbonnières (1954).

244. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Amants magnifiques* [K190], 1954 ; [2]-209 pages in-fol. (dérelignées), sous cartonnage percaline bleue avec pièce de titre sur le plat sup. 2.500/3.000

MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE D'APRÈS LULLY pour la comédie-ballet de MOLIÈRE, créée à la Comédie Française, le 20 octobre 1954, sous la direction du compositeur, dans une mise en scène de Jean MEYER et des décors de Suzanne Laliq, et une chorégraphie de Léone Mail, avec les petits rats de l'Opéra.

La page de titre est ainsi rédigée : « LES AMANTS MAGNIFIQUES / Comédie-ballet de Molière / Intermèdes empruntés à La Fontaine. / Musique de Lully / adaptée, complétée et orchestrée / par André Jolivet. 1954 ». En effet, Jean Meyer avait renoncé aux intermèdes conçus par Molière et Lully, pour emprunter les thèmes de nouveaux intermèdes aux fables de LA FONTAINE : *Le Soleil et les grenouilles*, *Le Lion amoureux*, *Conseil tenu par les rats*, *Le Loup et l'Agneau*, pour finir sur un « Défilé des fables ». Jolivet a puisé la matière de sa musique dans l'édition Pruniers de la partition de Lully pour *Les Amants magnifiques*, assemblant « les morceaux choisis par des passages de sa composition écrits à la manière de Lully. Il la simplifie et transpose comme bon lui semble afin de s'adapter aux possibilités des acteurs », sans respecter l'ordre lulliste des intermèdes. « Il est assez difficile de se retrouver et de retrouver Lully dans ce patchwork cousu avec art qui cependant fonctionne, sans souci de respect des sources » (L. Kayas). En 1961, André Jolivet tira de cette musique de scène une œuvre orchestrale intitulée *Les Amants magnifiques. Variations sur des thèmes de Lully* [K226, voir n°189].

PARTITION D'ORCHESTRE, à l'encre noire sur papier Durand à 24, 26 ou 28 lignes, ayant servi de conducteur, portant de nombreuses annotations aux crayons noir, rouge, bleu et au stylo bille, ainsi que des collettes. Certaines pages sont partiellement de la main d'un copiste, copiant le chant et la basse de Lully avant son orchestration par Jolivet, ou d'après les brouillons de Jolivet, ensuite revues, complétées ou annotées par Jolivet. Au verso du titre, Jolivet a dressé la nomenclature des instruments. L'orchestre comprend 2 flûtes (et piccolo), 2 hautbois (et cor anglais), 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 percussionnistes (et timbales), clavecin, harpe, et cordes.

ON JOINT le DOSSIER de BROUILLONS et manuscrits autographes au crayon et à l'encre et copies annotées préparatoires, 61 feuillets, certains notés au dos du brouillon du *Concerto pour harpe* ; 21 feuillets de notes autographes préparatoires (plan, découpage, minutage, sources, etc.) ; qq's feuillets du tapuscrit annotés ; une lettre (L.A.S.) de Jean MEYER du 13 mars 1954, donnant le thème et le minutage des intermèdes.

Bibl. : KAYAS, p. 379-380.

Reproduction page 84

245. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Fantasio* [K191], 1954 ; [2]-57 pages in-fol. 2.000/2.500

MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE pour la pièce d'Alfred de MUSSET, créée à la Comédie Française le 20 décembre 1954, sous la direction du compositeur, dans une mise en scène de Julien BERTHEAU qui tenait le rôle-titre et des décors de Bernard Daydé.

Cette musique comprend 17 numéros : I Défilé, II Petite fanfare, III Musique de fête, IV Entrée de Fantasio, V-VI Suite de la Fête, VII Réveil des soldats, VIII Entr'acte, IX Fin du jour, X Suite de l'Évocation, XI Suite et fin des précédents, XII Entrée pompeuse du Majordome, XIII Reprise du précédent, XIV Reprise, XV Défilé militaire, XVI Rappel lointain de la marche, XVII Conclusion. L'orchestre est ainsi composé : flûte (et piccolo), hautbois (et cor anglais), clarinette, saxo alto, basson, 2 trompettes, batterie, harpe, clavecin (et célesta), et cordes.

Manuscrit de la PARTITION D'ORCHESTRE, à l'encre noire sur papier Durand à 22 lignes, avec de nombreuses annotations aux crayons noir, bleu et rouge, ayant servi de conducteur à Jolivet pour les représentations.

ON JOINT un feuillet de notes autographes préparatoires sur le découpage ; et 8 feuillets autographes (in-4) de brouillons et esquisses au crayon.

246. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Veuf* [K195], 1955 ; [2]-29 pages in-fol. 800/1.000

MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE POUR UN PROVERBE DE CARMONTELLE, créée à la Comédie Française, le 9 décembre 1955, sous la direction du compositeur, dans une mise en scène de Robert Manuel. La musique comprend six numéros : I *Ouverture*, II *Entrée des personnages*, III [mélodrame], IV *Scène chantée*, V *Scène dansée*, VI *Final (Au bal de l'Opéra)* ; l'orchestre est composé de flûte (et piccolo), hautbois, clarinette, basson, corne à piston, batterie, piano et cordes. La scène finale du *Veuf* se situant au bal de l'Opéra de Paris, Jolivet s'est inspiré de thèmes d'airs de Rossini.

Le manuscrit de la PARTITION D'ORCHESTRE est mis au net à l'encre noire sur papier Durand à 26 lignes, et a servi de conducteur, comme l'indiquent des marques au crayon bleu-rouge et au stylo ; au verso du titre, Jolivet a dressé la nomenclature des instruments ; il porte le cachet de dépôt à la SACEM, le 9 juin 1965. Le n° 3 (3 pages) est de la main d'un copiste.

Bibl. : KAYAS, p. 381-383.

247. **André JOLIVET**. MANUSCRIT autographe, *Musique de scène*, [1955] ; 30 pages in-4. 400/500

Conférence donnée le 2 mars 1955 à la Sorbonne pour le Théâtre des Nations [*Écrits*, p. 239]. Jolivet explique comment il est arrivé à diriger la musique à la Comédie Française, où il a passé dix-sept ans qui lui permettent de parler en connaissance de cause de la musique au théâtre. Il retrace à grands traits l'histoire de la musique de scène, des origines à nos jours, et il dégage quelques axiomes : « L'importance de la participation de la musique dans les représentations théâtrales est proportionnelle à leur caractère plus ou moins grand de festivité. [...] Étant donnée l'importance du metteur en scène dans les spectacles contemporains, un musicien doit moins écrire la musique de la pièce que la musique adéquate à la mise en scène de cette pièce. [...] Toute musique écrite pour le théâtre doit, avant tout, servir, non le compositeur mais l'action scénique ». Le compositeur doit donc, au théâtre, « limiter la durée de ses interventions. – Modérer son volume sonore. – Modifier son architecture suivant qu'elle est émise d'une fosse d'orchestre ou des coulisses. Enfin une bonne musique de scène doit suivre, dans la durée et l'expression, le développement temporel et spatial des jeux de scène »... Etc. Il termine en analysant *Le Roi David* d'HÖNIGER...

ON JOINT 10 ff. de notes préparatoires (et l.s. de Charles Luck sur l'organisation de cette conférence) ; et divers manuscrits et notes autographes sur la musique de scène : – sur la partition de Lully pour *le Bourgeois gentilhomme* (3 p. in-4) ; – *Musique de scène* : « Il y a deux façons de concevoir la musique de scène »... (4 p. obl. in-8) ; – *Le Décor musical*, « Émission dramatique et musicale à propos de la diffusion des musiques de scène du répertoire par Hilda et André Jolivet »... (5 p. in-4) ; – sur sa musique de scène pour Eschyle (1 p. in-4).

248. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, *Amphitryon* [K209], 1957 ; 10 pages et [2]-25 pages in-fol. 800/1.000

MUSIQUE DE SCÈNE INÉDITE pour la pièce de MOLIÈRE, sur des thèmes de l'*Amphitryon* de GRÉTRY. Cette musique fut composée sur des thèmes de Grétry pour une production de l'*Amphitryon* de Molière à la Comédie Française dans une mise en scène de Jean MEYER, avec Jacques Charon dans le rôle-titre et Robert Hirsch dans celui de Sosie. La pièce devait être créée le 15 octobre 1957 pour l'inauguration du théâtre Gabriel à Versailles, empêchée par une grève des machinistes. L'œuvre fut donnée à la Comédie Française sans la musique de Jolivet, à la suite du conflit juridique concernant ses droits d'auteur avec l'administration du théâtre, qui va provoquer son licenciement. Il s'agit ici de la DERNIÈRE MUSIQUE QUE JOLIVET COMPOSA POUR LA COMÉDIE FRANÇAISE, OÙ ELLE NE FUT JAMAIS JOUÉE.

La musique comprend : I *Ouverture*, II *Fin du Prologue* (Fuite de la Nuit et de Mercure), III *Interlude du I^{er} au II^e acte*, IV (reprise du III), Va *Descente de Mercure*, Vb *Envol de Mercure* (reprise de Va), VI *Descente de Jupiter*, VII *Apothéose*. L'orchestre est composé d'une flûte, hautbois, clarinette, basson, 2 trompettes, harpe, batterie, et cordes.

* MANUSCRIT DE TRAVAIL, pour piano, à l'encre noire sur papier Durand à 20 lignes, avec de nombreuses corrections au crayon rouge, notamment des mesures biffées (dans le Va, et le VII), et une musique supprimée pour l'Envol de Mercure ; on relève également des notes au crayon pour l'instrumentation.

* Manuscrit de la PARTITION D'ORCHESTRE, à l'encre noire sur papier Durand à 24 lignes ; au dos du titre, Jolivet a dressé la nomenclature des instruments.

ON JOINT 12 feuillets par un copiste d'extraits de la musique de Grétry, annotés par Jolivet.

249. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes (un signé), *Le Guerrier de Rabinal* [K217], 1959 ; 22 feuillets in-fol., et [2]-39 pages in-fol. 1.000/1.200

MUSIQUE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour un drame maya de Nadine LEFÉBURE, diffusé à la RTF le 18 avril 1959, dans le cadre de l'émission *Analyse spectrale de l'Occident*, « Découverte de l'homme américain », produite par Pierre Sigurot. La partition compte 14 numéros : A *Introduction*, B *Les cris*, C *Mystérieux*, D *Interlude*, E *Fanfare*, F *Processionnal*, G *Menaces*, H *Danse du guerrier Queche*, I *Les tambours*, J *La Mère des Plumes précieuses*, K *Danse sacrée*, L *Suite de la Danse sacrée*, M *Final (et générique de fin)*, plus N *Séquence de percussion*. Elle est écrite pour 2 petites flûtes, clarinette, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, et 3 percussionnistes (dont un joueur de marimba).

* MANUSCRIT DE PREMIER JET au crayon, avec de nombreuses ratures et corrections, et des annotations au crayon rouge, noté sur 3 à 6 portées, au dos de brouillons du *Concerto pour trompette*, et d'esquisses pour le *Trio d'anches*, le *Concerto pour harpe* et les *Trois Chants des hommes*.

* Manuscrit au net de la partition d'orchestre, à l'encre noire sur papier Durand à 28 lignes ; au dos du titre, Jolivet a dressé la nomenclature des instruments.

ON JOINT une page autographe de notes (in-4) ; et les copies manuscrites des 8 parties du matériel.

250. **André JOLIVET**. MANUSCRIT autographe signé, *Le Royaume de Beethoven*, [1961] ; 46 pages in-4 avec ratures et corrections. 500/700

IMPORTANTÉ ÉTUDE SUR BEETHOVEN pour le volume *Beethoven* de la collection « Génies et Réalités » (1961). Nous citerons le début de la conclusion : « Beethoven possédait au plus haut degré la principale qualité du musicien, qui est de ressentir et vivre les émotions le plus passionnément qui soit et de dominer froidement la pensée lorsqu'elle entreprend de couler le flot musical dans un cadre limité par les règles de l'écriture et les nécessités de l'acoustique »...

ON JOINT le tapuscrit ; le synopsis dactyl. du volume ; les notes autographes préparatoires de Jolivet (14 p.) ; 13 L.S. de l'éditeur G. d'ANGELIS (1961-1972). Plus le MANUSCRIT autographe de sept émissions radiophoniques sur BEETHOVEN (10, 7, 7, 8, 8, 9 et 7 pages in-4) pour l'ANNÉE BEETHOVEN, dans la série « Le billet du compositeur », enregistrées le 12 février et le 6 juin 1970, et diffusées en février-mars puis juin-juillet 1970 (qq. manques dans la pagination correspondent à des citations de l'étude de « Génies et Réalités »). La première série est publiée, d'après les bandes de l'INA, dans les *Écrits*, ainsi que la dernière de la 2^e série (p. 625-642) ; les deux autres semblent inédites. Jolivet évoque la création beethovénienne, l'évolution de la sonate dans son œuvre, les sonates pour piano, l'évolution esthétique du compositeur à travers les sonates pour violoncelle et piano op. 5, le processus de composition avec l'exemple du quatuor op. 95 ; l'autre série analyse la sonate op. 101 et le « contenu poétique » des sonates de piano, le cycle des lieder *À la bien-aimée lointaine*, la sonate pour violoncelle op. 102 n° 2.

251. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *L'Atrabilaire* [K236], [1962] ; 20 pages in-fol. 800/1.000

MUSIQUE RADIOPHONIQUE INÉDITE pour la pièce de MÉNANDRE adaptée par Jean DE BEER, enregistrée le 18 février 1962, et diffusée à la RTF le 21 février 1962. Écrite pour un petit effectif comprenant une flûte, un hautbois, un trombone et une batterie, la musique est ainsi découpée : I A *Prélude*, I B *Les nymphes dans l'eau*, I C *Sortie de Pan. Entrée de Sostrate et Chéréas*, I D *Entrée de Cnémon*, II A *Fin du 1^{er} Acte*, II B *Prélude du II^e Acte*, III A *Interlude du II au III*, III B *Air de Flûte*, IV *Interlude du III au IV*, V A *Interlude du IV au V*, V B *Effets de Trombone*, V C *Sortie de Gorgias*, VI A *Entrée au Temple*, VI B *Petit cortège*, VII *Postlude*.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Durand à 20 lignes, présente de nombreuses annotations au crayon rouge ; il porte les cachets de dépôt à la SACEM, le 13 février 1962.

ON JOINT 10 feuillets autographes de BROUILLONS ET ESQUISSES au crayon ; et 3 parties par un copiste (flûte, hautbois, trombone).

252. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Partition pour percussion et pianos*, [vers 1965] ; [2]-22 pages in-fol. 1.200/1.500

MUSIQUE INÉDITE ET INACHEVÉE POUR DEUX PIANOS ET PERCUSSIONS, se rattachant à un projet de ballet pour le Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, finalement abandonné.

MANUSCRIT DE TRAVAIL à l'encre noire, sur papier Durand à 18 lignes, avec de NOMBREUSES CORRECTIONS ET ANNOTATIONS au crayon. La page de titre porte également un titre biffé au crayon : *Cycle des Octants* ; au verso, Jolivet a dressé la nomenclature des instruments : deux pianos, et les trois percussionnistes avec leurs nombreux instruments.

Le premier mouvement – I *Introduction*, marqué *Rigoureux* – est complet, avec des parties parfois seulement esquissées au crayon ; Jolivet a marqué au crayon les 5 « entrées » du ballet ; plusieurs indications au crayon témoignent d'un projet d'orchestration, peut-être pour un concerto. Seule la première page du second mouvement (marqué *Compassé*) a été écrite.

ON JOINT un feuillet d'esquisse (glissé aux pages 14-15), et une page de notes préparatoires.

253. [**André JOLIVET**]. 50 PHOTOGRAPHIES, 1940-1960. 250/300

JOLIVET CHEF D'ORCHESTRE, COMPOSITEUR ET ENSEIGNANT. Belles photographies de Jean-Pierre LOLOIR (Grand Prix du disque 1968, 1 cliché, 17 x 23), Werner NEUMEISTER (Munich, 1965, 1 cliché 24 x 29, petites déchirures), Akira TANNÔ (Tokyo, 1959, 2 clichés 24 x 29, petites déchirures), Éric SCHALL, et quelques clichés anonymes (dont 2 en couleurs) montrant Jolivet à sa table de composition, au piano ou à la baguette. ON JOINT des photographies de Jolivet et sa classe au Conservatoire (3 clichés Papillon, 1968-1969, avec Philippe Hersant entre autres), ainsi que quelques contretypes.

DOSSIER PHOTOGRAPHIQUE DU BALLET *GUIGNOL ET PANDORE*, 1944-1954, Seeberger, Lipnitzki, divers formats : 19 photos de scène montées en accordéon (9x14 cm.), 10 photos des danseurs en costumes (18x23), une photo de groupe avec Lifar, Jolivet, Fourestier, Dignimont (12x17). ON JOINT 12 photographies de scène des représentations des *Danses rituelles* à Lübeck (chorégraphie de Skibine, photos (montées en cartes postales) de Ursula Kache) et 8 belles photographies (17x24) de *Concerto* (1958), *Marines* (1961) et *Ariadne* (1965) (chorégraphies Skibine et Ailey, photos Roger Pic et Lipnitzki).

[**André JOLIVET**]. Voir aussi les n^{os} 60, 63, 67, 77, 88, 94, 99, 127, 141, 147, 150, 195, 199, 262, 281, 286, 287, 298, 304, 309, 313, 322, 402, 405, 410.

* * * * *

254. **Léon JONGEN** (1884-1969). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Humoresque pour hautbois et piano*, 1951 ; titre et 5 pages in-4. 800/1.000

BELLE PIÈCE POUR HAUTOIS ET PIANO DU COMPOSITEUR BELGE, qui fut directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

En si bémol majeur, à 2/4, elle est marquée *Andantino*, puis successivement *Poco piu vivo*, *Andante*, *Tranquillo (meno vivo)*, *Piu lento*, et s'achève par 2 mesures *Lento*, avant la mesure finale *Allegretto*.

Le manuscrit, soigneusement mis au net aux encres violette et bleue sur petit papier à 12 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1952.

Reproduction page 91

255. **Hyacinthe KLOSÉ** (1808-1880). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *6^{me} Air varié pour clarinette*, 1869 ; titre et 39 pages obl. in-4. 500/600

Air varié pour clarinette solo en si bémol et quintette à cordes (2 violons, alto, violoncelle et contrebasse) ; l'armature montre que Klosé avait songé à y ajouter des vents et des cuivres, mais leurs lignes sont restées vierges.

L'Air commence *Andante* à 3/4, puis *Allegro* à 2/4, avant le « *Thema* » : *Moderato*, avec l'indication pour la clarinette « *dolce e cantabile* », à 4/4 ; la 1^{ère} Variation est à 4/4, brève, puis la 2^e Variation, « *Brillante e non troppo vivo* », plus développée, qui conclut l'œuvre.

Le manuscrit, daté sur la page de titre : « Anet le Juillet 1869 », est écrit à l'encre brune sur des feuillets doubles oblongs à 14 lignes.

KLOSÉ, originaire de Corfou, fut professeur de clarinette au Conservatoire pendant trente ans ; il a apporté des améliorations techniques à son instrument.

Reproduction page 91

256. **Hyacinthe KLOSÉ**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *7^{me} Air varié pour clarinette*, 1869 ; titre et 40 pages obl. in-4. 500/600

Air varié pour clarinette solo en si bémol « avec accompagnement de quintetto » (2 violons, alto, violoncelle et contrebasse) ; l'armature montre que Klosé avait songé à y ajouter des vents et des cuivres (cors, flûte, hautbois, basson), mais leurs lignes sont restées vierges.

L'Air commence *Andante non troppo lento* à 9/8, puis *Allegro* à 4/4, avant le *Thème quasi andante* à 3, qui mène à la 1^{ère} Variation, brève, puis la 2^e Variation à 3, plus développée, avec Coda conclusive, avec un effet d'écho.

Le manuscrit est daté sur la page de titre : « Anet commencé en octobre fini en Décembre 1869 » ; il est écrit à l'encre brune sur des feuillets doubles oblongs à 14 lignes.

KLOSÉ, originaire de Corfou, fut professeur de clarinette au Conservatoire pendant trente ans ; il a apporté des améliorations techniques à son instrument.

257. **Hyacinthe KLOSÉ** (1808-1880). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *8^{me} Air varié pour clarinette* ; titre et 18 pages in-fol. (bords un peu effrangés). 400/500

Air varié pour clarinette solo en si bémol « avec accompagnement de piano ou de quintette », ici pour quintette à cordes (2 violons, alto, violoncelle et contrebasse).

L'Air commence *Andante* à 4/4, puis, après une cadence virtuose, vient le « *Thema poco andante* » à 3, menant aux deux Variations à 3, avant une conclusion *Allegro vivo e passionato* à 2/4.

Le manuscrit est à l'encre brune sur grand papier à 12 lignes.

KLOSÉ, originaire de Corfou, fut professeur de clarinette au Conservatoire pendant trente ans ; il a apporté des améliorations techniques à son instrument.

258. **Charles KOEHLIN** (1867-1950). L.A.S., « Dans le train de Los Angeles à Chicago » 17 septembre 1937 ; 1 page obl. in-4. 150/200

SUR ALBERT ROUSSEL. Séjournant à San Diego, il s'excuse de n'avoir pu envoyer à temps « l'hommage à ROUSSEL que vous me demandiez, et je regrette extrêmement de n'avoir pu être du nombre de ceux qui vous ont témoigné ainsi leur sympathie envers ce grand musicien trop tôt disparu. Sa mort m'a fait beaucoup de peine, j'avais pour lui autant d'admiration que d'affection. Avec lui disparaît un des derniers maîtres authentiques de cette belle époque de la musique française. Puissent les jeunes s'inspirer de son exemple, – musicalement et moralement ! »...

259. **Paul LADMIRAULT** (1877-1944). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Mémoires d'un Âne*, 1930 ; titre et 24 pages in-fol. 800/1.000

CYCLE DE SEPT PIÈCES ENFANTINES POUR PIANO D'APRÈS LA COMTESSE DE SÉGUR, « parmi les plus réussis du genre », selon Guy Sacre, qui ajoute que cette musique « regorge de trouvailles ; l'humour y a presque tous les droits, mais la tendresse a sa part, et l'émotion ».

La page de titre porte en sous-titre : « (Illustrations musicales pour le roman de la C^{ss}e de Ségur). 7 pièces pour piano (moyenne difficulté) ». LADMIRAULT illustre en effet en musique sept épisodes des *Mémoires d'un âne* de la comtesse de SÉGUR. « La musique, pourvue de titres, de sous-titres, de commentaires dans la portée, suit pas à pas ces petits scénarios et ne craint pas d'être, quand il le faut, imitative (les ruades de l'âne, les aboiements des chiens de chasse) ; et d'autres fois elle prend le large et n'a besoin d'aucun prétexte : la deuxième pièce est une berceuse, la quatrième un thème varié, la cinquième une romance sans paroles, où toute parole est vaine en effet » (Guy Sacre, qui consacre une longue analyse à ce recueil, *La Musique de piano*, p. 1602-1603). La création de l'œuvre eut lieu lors d'un concert de la Société Nationale, le 24 avril 1937, par la pianiste Marie-Antoinette Pradier.

1° *Présentation de Cadichon. Son premier exploit.* « Il désarçonne la fermière et s'enfuit dans la forêt », à 2/4, *Allegro risoluto*, avec « Leitmotiv de Cadichon », « Hihan ! », etc. 2° *Cadichon s'endort dans la forêt (Berceuse)*, à 3/4, *Adagio*. 3° *Cadichon réveillé et poursuivi par les chiens*, à 6/8, *Allegro vivace*, avec « aboiements », « galopade qui se rapproche », etc. 4° *Course des ânes (Variations)*, à 6/8, 5 variations entre une Introduction (« au pas ») et une Conclusion. 5° *Pauline et Cadichon (Romance sans paroles)*, à 4/4, *Allegretto semplice*. 6° *Convoi funèbre de Médor*, à 4/4, *Adagio*. 7° *Le Baptême de Marie-Camille*, à 2/4, *Allegro giocoso*.

Le manuscrit est signé et daté en fin : « juillet et août 1930 » ; soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, il présente quelques « facilités » notées à l'encre bleue ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1932.

Discographie : Louis-Claude Thirion (Skarbo 1997).

Reproduction page ci-contre

260. **Paul LADMIRAULT**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Noz Nedelek (Veillée de Noël)*, [1932] ; titre et 4 pages in-fol. 200/300

PETITE CANTATE DE NOËL BRETONNE, sur un poème d'Yves ou Erwan BERTHOU (1861-1933), poète et barde breton.

La pièce est écrite pour chant et harmonium : « Lorsque Marie et St Joseph Tous deux faisaient le tour du monde »... Un découpage en 8 sections (de 1 à 4 bis) est indiqué, et de nombreuses reprises sont prévues pour les différentes strophes des couplets. Plus une « Version de la Scène avec danse : "Allégresse" », puis « Reprise de la danse ».

ON JOINT un autre manuscrit autographe signé, marqué annulé, d'une première version (4 pages, plus 1 page d'explications au dos du titre pour l'adaptation des couplets à la musique).

261. **Paul LADMIRAULT**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Sonate pour clarinette et piano*, 1942 ; 29 pages in-fol. 800/1.000

TRÈS BELLE SONATE POUR CLARINETTE, ULTIME CHEF-D'ŒUVRE DU COMPOSITEUR BRETON.

Le manuscrit est signé à la fin et daté : « 23 octobre 1942 ». Seule œuvre pour clarinette et piano de LADMIRAULT, cette *Sonate*, dédiée au clarinetriste Victor GRAFF, son collègue au Conservatoire de Nantes, est en quatre mouvements :

Allegro en fa mineur à 6/8, avec une phrase très souple, aux échos romantiques, où la clarinette et le piano dialoguent et développent librement, avec refrain et couplets ;

Andante à 3/4, « un thème sous forme de choral à quatre voix avec ses six petites variations faites d'ornementations successives. LADMIRAULT y fait montre d'une science consommée de l'écriture contrapuntique, d'une grande pureté de ligne sans aucune pédanterie » (Ludovic Florin) ;

Intermède en ut à 3/4, bref (28 mesures), aux allures de pastoral, qui s'enchaîne rapidement au mouvement suivant ;

Finale, Allegro, en fa mineur à 2/2 (C barré), sur un thème populaire breton, allègre et dansant, développé avec verve et invention.

Le MANUSCRIT DE TRAVAIL, sur papier Pont-de-Claix à 12 lignes, a été esquissé au crayon puis réécrit directement par-dessus à l'encre noire, sans prendre la peine d'effacer les nombreuses esquisses diverses, qui permettent de suivre le compositeur au travail. À la suite de la dernière page, on remarque trois pages d'esquisses diverses, dont une en partie à l'encre.

La *Sonate pour clarinette et piano* a été publiée posthument en 1949, chez Alphonse Leduc.

On joint une copie manuscrite à l'encre violette (31 p.), et deux copies de la partie de clarinette, dont une en sons réels.

Discographie : Béatrice Berne, clarinette, Laurent Martin, piano (Ligia Digital 2005).

Handwritten musical score for piano. The top staff shows a melodic line with a 'rit - ten - do e dim. poco' marking. Below it, the piano accompaniment is written in two staves. A 'Piu Lento' section is indicated, followed by 'LENTO' and 'Allegretto' markings. The score concludes with a double bar line and a 'rit.' marking.

254

Handwritten musical score titled "Mémoires d'un Arce (d'après le C^{te} de Ségur)" by Paul Cadmirault (1831). The score is for piano and includes a section titled "12 Présentation de Cadichon - Son premier exploit - Allegretto risoluto - Il désigne la femelle et s'infiltre dans la forêt - (C'est moi le Cadichon)". The score features various musical markings such as "Piu adia", "Allegretto", and "Al. Co. in 2/4". The piece concludes with the number "H. 3-54".

259

Handwritten musical score for orchestra. The score is written for multiple instruments, including Flute, Oboe, Clarinet, Violin, and Cello. The score is written in a single system across two pages. The instruments listed are: Flute, Oboe, Clarinet, Violin, Cello, and Contrabasso. The score includes various musical markings and dynamics.

255



263



264

262. **Laszlo LAJTHA** (1892-1963). 17 L.S., Budapest 1936-1937 et Paris 1947, à André JOLIVET ; 18 pages in-4 ou in-fol. (certaines à l'en-tête de la *Commission Internationale des Arts Populaires*, qqs bords effrangés et lég. mouill.) et 5 pages et demie obl. in-8 (cartes postales avec adr.) 300/400

Au sujet de l'exécution du *Quatuor à cordes* de Jolivet par le Nouveau Quatuor Hongrois, concert retransmis par la TSF de Budapest le 4 août 1936. Lajtha rencontre des problèmes d'organisation pour la venue à Paris du Nouveau Quatuor Hongrois qui donnera, en février 1937, à la Spirale, « le deuxième quatuor de HARSANYI, votre quatuor, mon deuxième quatuor et Prélude et Fugue en sol mineur de Mozart »... Il raconte ses entretiens avec le pauvre FERROUD pour faire venir le N.Q.H. au triton, avant son tragique accident... Il a beaucoup travaillé avec le quatuor pour « expliquer le style, l'esprit et la tendance de l'œuvre »... *Mana* a beaucoup intéressé l'auditoire... De passage à Paris en avril 1947, il regrette de ne pouvoir rencontrer Jolivet, et recommande un jeune chef d'orchestre hongrois, GERGELY... ON JOINT une L.S. de sa femme et un télégramme.

263. **Laszlo LAJTHA** (1892-1963). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Symphonietta pour orchestre à cordes*, op. 43, [1946] ; titre et 23 pages in-fol. (paginées 3-25). 1.000/1.500

PARTITION D'ORCHESTRE DE LA PREMIÈRE *SINFONIETTA* POUR CORDES DU COMPOSITEUR HONGROIS.

Cette *Symphonietta*, d'une durée de 18 minutes environ, composée en 1946, est écrite pour un orchestre à cordes, avec premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses, avec interventions d'un violon solo. Elle a été créée à Prague le 26 mai 1955 sous la direction de Janos Ferencsik.

Elle comprend trois mouvements : I *Molto allegro* (p. 3-12), II *Pas trop lent* (p. 12-17), III *Vivo e grazioso* (p. 18-25).

Le manuscrit est noté à l'encre bleu-noir sur papier à 24 lignes, avec des corrections par grattage, et une collette ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1947.

Discographie : Hungarian Chamber Orchestra, dir. Vilmos Tatrai (Hungaroton, 1996).

264. **Édouard LALO** (1823-1890). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Rouge-Gorge*, [1887] ; 3 pages et demie in-fol. 1.500/2.000

MÉLODIE pour chant et piano, la dernière composée par Lalo, sur une poésie d'André THEURIET (extraite du *Livre de la Payse*) : « J'ai fait ce rêve, ô ma chérie »... En fa à 2/4, elle est marquée *Allegretto non troppo*.

« La déclamation y est très nette, sans détours, et la structure harmonique franche. L'oiseau dont le narrateur parle est figuré au piano par des groupes de quatre triples croches qui n'ont rien d'imitatif » (François Le Roux).

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 28 lignes, a servi pour la gravure, par Baudon, de l'édition publiée chez Georges Hartmann en 1887.

Discographie : François Le Roux, Christian Ivaldi (Passavant Music 2011).

265. **Pierre LALO** (1866-1943). Série d'articles parus dans le journal *Le Temps* (Paris, 1941-1942) ; 28 tapuscrits d'environ 10 pages in-4 chacun, chaque article retenu par un trombone. 80/100

Quelques titres : *La vie Musicale à Paris* (mars 1941), *Berlioz et Rameau* (mars et avril 41), Chabrier, Bizet, Reyer, Saint-Saëns (mai, juillet, août, septembre 41), *Wagner à Paris* (3 articles en avril 42),...les paginations indiquent qu'une réunion en volume était prévue. Bon état.

266. **Raoul LAPARRA** (1876-1943). 2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés pour les *Chants des villages et de la mer*, 1924 ; 4 pages in-4 chaque. 200/250

DEUX MÉLODIES du recueil des 14 *Chants des villages et de la mer*, sur des poèmes de Paul FORT (Heugel, 1926). Les manuscrits sont à l'encre noire, en partie repassée sur un premier jet au crayon, sur petit papier à 16 lignes ; ils ont servi pour la gravure de l'édition, et portent des annotations au crayon en vue d'une transposition. Une petite note autographe est jointe : « 2 mélodies à graver dans le ton original pour les morceaux séparés des *Chants des villages et de la mer* ».

N° 10, *La Fille morte dans ses amours*, en mi bémol majeur à 6/8, marquée *Andantino moderato* : « Cette fille, elle est morte, est morte dans ses amours »..., datée en fin « Paris 1^{er} mai 1924 ». Elle est dédiée à Henri Coulon.

N° 13, *L'Amoureuse*, en sol majeur à 2/4, marquée *Vivace* : « Beaux yeux, mes beaux yeux, en prison sous mes cheveux »..., datée en fin « le Tréport 17 juillet 1924 ».

267. **Raoul LAPARRA**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Extraits du Joueur de viole (arrangements de l'auteur)*, 1924 ; titre et 3-3-3 pages in-4. 200/250

Le Joueur de viole, conte lyrique en 4 actes et 5 tableaux, sur un poème de Laparra lui-même, a été créé à l'Opéra-Comique le 24 décembre 1925, et publié chez Heugel. Cette suite pour piano comprend 3 pièces, toutes datées du 1^{er} février 1924 : *Le Rire*, marqué *Allegretto giocoso* ; *Les Soucis*, marqué *Allegretto animato*, tous deux extraits du ballet du 4^e acte ; et *Musette*, marquée *Allegretto*, tirée du ballet du 2^e tableau de l'acte III. Les manuscrits sont à l'encre noire en partie repassée sur un premier jet au crayon, sur petit papier à 12 lignes.

On joint une L.A.S. d'envoi de ces morceaux à Paul Bertrand, 3 octobre 1925, plus une petite note autographe donnant le plan d'une suite d'orchestre en 14 numéros.

268. **Jacques de LA PRESLE** (1888-1969). *Album d'Images, dix pièces pour piano* (Paris, Leduc, 1931) ; in-folio, broché, couvertures remplies, 22 pp. 80/100

ÉDITION ORIGINALE NUMÉROTÉE, illustré en couleurs par André HELLÉ. Charmant album musical inspiré du bestiaire, en très bel état.

269. **Sylvio LAZZARI** (1857-1944). *La Lépreuse* (Paris, Eschig, 1912) ; in-folio, demi-toile bise, 204 pp. 250/300

RETIRAGE de la partition piano et chant de cette tragédie légendaire sur un poème de Henry BATAILLE, exceptionnellement ornée par le compositeur en 1943 d'un long et émouvant ENVOI autographe signé, ainsi que d'une CITATION MUSICALE autographe d'une ligne, d'une photo dédicacée collée en page de garde, et accompagné d'un grand PORTRAIT photographique par LIPNITZKI comportant aussi un bel ENVOI à Madeleine Marceron « la femme la plus exquise que j'ai rencontrée dans ma vie... ».

ON JOINT les exemplaires brochés (complets mais avec des défauts) des partitions piano et chant des œuvres suivantes de Lazzari : *Le Sauteriot* (un exemplaire défraîchi de l'édition originale, un bel exemplaire de la reprise chez Eschig), *Melaenis*, opéra en 5 actes (couverture défectueuse) et la *Symphonie en mi bémol* (défauts de papier en page).

270. **Sylvio LAZZARI**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Sauteriot*, 1915-1916 ; 219 pages in-fol., reliées en un volume in-fol. basane brune (Ch. Maillard). 1.200/1.500

MANUSCRIT COMPLET DE CE DRAME LYRIQUE en 3 actes et 4 tableaux sur un livret d'Henri-Pierre ROCHÉ et Martial PÉRIER, d'après *Ein Frühlingsoper* d'Eduard von Keyserling.

La création eut lieu à Chicago le 19 janvier 1917, puis à l'Opéra-Comique le 8 avril 1920, dans une mise en scène d'Albert Carré, des décors de Bailly et Jusseume, des costumes de Marcel Miltzer, avec des danses lithuaniennes réglées par Robert Quinault, sous la direction musicale d'Alphonse Catherine, avec la soprano Yvonne Brothier dans le rôle-titre d'Orti dite le Sauteriot, la contralto Alice Raveau (sa grand-mère Trine), la mezzo Lucy Perelli (sa mère adoptive, Anne), le ténor René Lapelletrie (Indrik)...

Dans un entretien au *Ménestrel*, le 26 mars 1920, Lazzari expliquait : « C'est l'histoire d'une petite fille (le Sauteriot), sorte de Cendrillon qui se dévoue pour sa mère adoptive malade et à laquelle une grand'mère fanatique suggère l'idée d'un sacrifice accepté par la Vierge. Trahie par l'homme qu'elle se laisse aller imprudemment à aimer, elle se tue de désespoir. [...] Dans *Le Sauteriot*, comme dans *La Lépreuse*, je m'appuie sur des thèmes populaires que je fonds dans mon œuvre de façon qu'ils fassent corps avec elle : les compositeurs ne savent pas tout ce qu'il y a de richesse naïve et d'émotion profonde dans le folklore de chaque pays. *Le Sauteriot* se passe en Lithuanie : c'est vous dire ce que j'ai pu trouver, dans ces mélodies populaires slaves, d'originalité et de couleur. Mais originalité et couleur ne suffisent pas, il faut qu'elles entrent dans un ensemble solidement construit où un plan bien net domine les détails et assure l'unité de l'œuvre ».

Ce manuscrit de la partition chant et piano, avec le détail des didascalies entre les portées, est ainsi divisé : Acte I, daté au début « 17 sept. 1915 », et en fin : « Suresnes, 13 octobre 1915 (Invasion de la Serbie par les Bulgares, après celle des Austroallemands avant-hier) » (p. 1-54) ; Acte II, Premier tableau, daté en fin « Suresnes, 13 novembre 1915 » (p. 55-125) ; Deuxième tableau, daté en fin « Suresnes, 3 décembre 1915 » (p. 126-164) ; Acte III, daté en fin « Suresnes, le 8 janvier 1916 » (p. 165-219).

Le manuscrit, mis au net, très soigneusement noté à l'encre brune sur papier à 16 lignes, présente des corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chant-piano (propriété de l'auteur, en dépôt à la Maison Musicale, copyright 1917).

On joint le livret, et une coupure de presse.

Reproductions page ci-contre

271. **Sylvio LAZZARI**. CARNET autographe signé, 4 MANUSCRITS autographes, et 52 L.A.S., 1935-1943, à Madeleine MARCERON ; carnet obl. in-12 de 50 pages, et environ 100 pages formats divers, adresses et enveloppes. 700/800

BEL ENSEMBLE SUR LE COMPOSITEUR.

CARNET D'ESQUISSES pour *Lancedaur*, drame lyrique en 3 actes : au crayon, Lazzari a noté des *leitmotive*, thèmes, mélodies et commentaires pour une œuvre de jeunesse qui semble ne pas avoir été écrite, d'inspiration wagnérienne.

« CATALOGUE à peu près complet des œuvres de Sylvio Lazzari », dressé par le compositeur lui-même. 2 pages musicales, dont une citation de *La Lépreuse*. Poème *Pour Rhené-Baton* (1936).

CORRESPONDANCE amicale. Lazzari entretient Madeleine Marceron de ses lectures (jugements sur Gobineau, Montherlant, L. Daudet, J. Romains, 10 juillet 1936), et explicite sa critique de *Pelléas* (15 juillet 1936). Il rend compte d'un festival Fauré à la radio, annonce son intention d'aller au festival Dukas dirigé par Inghelbrecht, et transmet copie d'une lettre à Jacques Rouché, à propos de *La Tour de feu* [18 mai 1937]. Il raconte ses vacances en Bretagne, où il n'a pu capter la radiodiffusion de sa symphonie (22 août 1937). À l'occasion de son jubilé, allocution à la « manifestation de sympathie » organisée par Madeleine Marceron le 16 janvier 1938. Il raconte les aléas d'une reprise de la *Tour*, en ironisant sur la guigne noire qui accompagne sa carrière jusqu'à sa vieillesse (5 et 13 avril 1939)... Il apprécie le talent d'Arnoux dans son opéra *La Lépreuse* et fait allusion à Florent Schmitt, à qui Madeleine Marceron consacre une étude (12 août 1939)... Envois de place à l'Opéra, commentaires et critiques relatifs au Conservatoire, invitations à écouter son opéra à la radio ou sa sonate chez Mme Astruc, indifférence aux enregistrements de *Pelléas*, qu'il aime dans le cadre pour lequel il fut écrit, prière instante de concourir au succès de la reprise de *La Lépreuse*, etc.

ON JOINT 5 photographies originales dont 2 annotées, plus 3 tapuscrits de conférences ou articles sur lui, la partition de son *Quatuor* en la mineur (op. 17), un ensemble de coupures de presse et divers documents.

- *272. **Charles LECOQCQ** (1832-1918). 4 L.A.S., 1874-1879 ; 6 pages et demie in-8 (3 à son chiffre), 2 enveloppes. 150/200

20 mai 1874, à ENOCH : JANNER est parti à Bruxelles avec SILAS voir *Giroflé* ; à leur retour, le rendez-vous demandé sera facile ; les choses semblent s'arranger : l'affaire de LITOLFF au sujet des partitions n'était pas si grave ; Janner serait l'agent de Lecocq pour l'Autriche, et Litolff pour l'Allemagne... 9 novembre 1875, à CAMPBELL CLARKE du *Daily Télégraph*, qu'il s'attendait à voir à la répétition, il compte sur lui ce soir... 16 mai 1878, invitation de la part du théâtre de la Renaissance à « fêter *Le Petit Duc* » en nombreuse et joyeuse compagnie, à la terrasse de Saint-Germain... [25 mars 1879], il demande à PAIRAUT de lui procurer les classiques grecs et latins de Hachette et de Garnier, ainsi que des dictionnaires de grec, latin, et allemand...

*273. **Charles LECOQ**, 22 L.A.S., 1888-1904, à Ludovic HALÉVY ; environ 45 pages in-8 ou in-12, qqs adresses.

1.800/2.000

INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE AU SUJET DU SUCCÈS ET DES REPRISES DE LEUR OPÉRA-COMIQUE *LE PETIT DUC*, sur un livret de Meilhac et Halévy, créé au théâtre de la Renaissance le 25 janvier 1878, avec Jeanne GRANIER dans le rôle-titre.

14 juin 1888. *Le Petit Duc* devant être repris à l'Eden, Lecocq désire causer avec Halévy « du ballet et autres choses à ajouter à l'ouvrage ». Cette reprise pourrait être excellente s'ils parviennent à obtenir, avec GRANIER, quelques artistes de la création ou du même niveau, ce qui sera difficile pour les rôles de Desclauzas et Berthelier... 16 août : *Le Petit Duc* semble oublié, et il veut savoir quelles sont les intentions de BERTRAND (directeur de l'Eden) ; on annonce « une reprise de *Mme Angot* à laquelle doit succéder *Le Pied de Mouton* ». La Gaité semble disposée à reprendre leur pièce, ce qu'il préférerait d'ailleurs : « nous aurions le grand avantage d'avoir VAUTHIER et BERTHELIER », et GRANIER. Il souhaite se dégager des engagements avec Bertrand... 24 novembre. Il lui envoie le monstre du couplet final que doit chanter Granier :

« Ah Que l'Eden est grand !
Et dans cette salle immense
À peine on vous entend,
À quoi pense Bertrand !
Lorsqu'à la Renaissance
Jadis je pris naissance
J'étais tout petit tout petit
Mais aussi plus gentil »...

17 février 1889. Bertrand projette une nouvelle reprise du *Petit Duc* aux Variétés, mais les chanteurs qu'il désire ne sont pas disponibles : « nous aurions une reprise déplorable. [...] Vous ne pouvez pas vous figurer à quel point *Mme Angot* et *Le Petit Duc* ont été sabotés dans les dernières représentations [...] Pour mon compte, j'aime mieux ne pas être joué que d'être massacré comme je l'ai été à l'Eden »... 3 février 1890. Il a remis en ordre la musique qu'il avait faite pour le 3^e Acte lors de la dernière reprise, au cas où on voudrait la publier : « Elle serait prête alors si un grand théâtre voulait reprendre cette pièce ». Il lui manque les paroles du couplet final... Rendez-vous, comptes (avec Meilhac) pour les droits en Allemagne, en Autriche, etc.

30 août 1896, demande de renseignements sur Georges BIZET. « Avez-vous vous-même publié les lettres de Bizet que vous possédiez ? »... 8 octobre. Il le supplie, ainsi que MEILHAC, de lui rendre le service de « laisser jouer *Le Petit Duc* avec Mlle DARTOY dans le principal rôle ». Il lui expliquera comment il a été amené à accepter cette chose si absurde : il s'agit de sauver GRISIER de la faillite et de ne pas compliquer son propre procès en divorce... 10 octobre. Il les remercie de la grande preuve d'amitié qu'ils lui font en acceptant cette « reprise incongrue »... 8 janvier 1897, au sujet des répétitions de cette reprise « dans ce malheureux théâtre des Bouffes si étrangement dirigé » et délabré, dans lequel on travaille bien mal... 16 octobre. Sachant qu'Halévy est au jury pour les examens d'admission au Conservatoire, il lui recommande un jeune élève de FÉRAUDY, qui se trouve être le fils de l'excellent comique BERTHELIER...

12 novembre 1904. Nouvelle reprise du *Petit Duc*, aux Variétés, mis en scène par le directeur du théâtre SAMUEL, qui déplaît fortement à Lecocq et veut « faire du nouveau » : « Il en a fait dans *la Fille Angot* [...] en faisant danser la Fricassée dans une obscurité complète, avec un croissant de lune mélancolique ». Il a pu obtenir qu'on rétablisse l'ancienne mise en scène pour le final, et BRASSEUR et MAGNIER sont très amusants. « Mais quant à l'exécution musicale, jamais *Le Petit Duc* n'aura été aussi peu chanté. [...] vraiment Samuel n'entend goutte à la musique ». Il a tronqué le plus possible de ce que Magnier avait à chanter, mais « il lui en reste encore trop, hélas ! [...] Brasseur est celui qui chante le mieux, mais la voix est bien enrouée ». Il conclut : « Si *l'Opérette française* s'en tire avec des interprétations pareilles, c'est qu'elle a vraiment la vie dure ! »... – Lecocq est furieux contre l'odieux Samuel, et refuse d'assister plus longtemps aux répétitions : « faire des observations malsonnantes à une artiste, invectiver grossièrement les jeunes personnes, et régler plus ou moins bien la mise en scène devant tout le personnel, devant les musiciens et devant une soixantaine de gens qui sont dans la salle je ne sais pourquoi, ne constitue pas un travail assez sérieux pour que j'y prenne part ». Il se désole de la mauvaise distribution, d'autant qu'en réentendant cette pièce depuis tant d'années, il juge qu'elle « aurait pu avoir une reprise très brillante ». Il laisse à l'actif de Samuel les jolis décors et costumes, mais « la distribution vocale est bien incomplète, et l'effet vocal est des plus piteux ». Il refuse toute responsabilité quant à l'exécution de l'ouvrage, et s'abstiendra d'assister à la Générale et à la Première... 18-19 novembre. Il n'est pas allé aux représentations : « Mon absence était motivée encore plus que la vôtre, car il m'est insupportable d'entendre massacrer ma musique ». Il trouve Samuel fort coupable, pour ne tenir aucun compte « des avis et des droits essentiels des auteurs » ; il ne décolère pas qu'il ait choisi une autre interprète, fort mauvaise, que celle qu'il avait choisie. Mais ces deux reprises valent tout de même mieux que rien : « Mon répertoire était mort, il revit – pas aussi bien que je l'aurais désiré – mais enfin il revit. La presse est excellente, les recettes sont bonnes, et j'aurais grand tort de mépriser tout cela »... Etc.

Reproduction page ci-contre

*274. **Charles LECOQ**, L.A.S. et 3 P.S., 1891-1895 ; 1 page in-8, et 3 pages in-4 en partie imprimées à en-tête *Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques*. 150/200

30 avril 1895, à un directeur de théâtre : il regrette de ne pouvoir lui donner l'autorisation de jouer *La Fille de Madame Angot*, s'étant « déjà engagé pour une reprise de cette pièce dans un autre théâtre »... 25 mai 1891, autorisation de donner « une fois seulement » *Le Petit Duc* à l'Alhambra... 21 avril et 17 août 1893, autorisations accordées au directeur de théâtre HARTMANN pour jouer dans un de ses théâtres de « Grenelle, Montparnasse, Gobelins » *Le Jour et La Nuit* et *L'Oiseau bleu*...

Bessant et Magnier sont
très amusants. Mais quant à
l'assimilation musicale, j'aimerais la
Petite Dame si 'aura été aussi
pour Chomité. D'ailleurs, ce
n'est pas du, et on peut néanmoins
demander mardi la répétition générale
c'est de la haute folie. Aujourd'hui
j'ai entendu pour la première fois
l'orchestre. Ce n'est pas ce qui
me inquiète. Mais vraiment, ce
Samuel n'entend guère à la
musique et ne se rend aucun
compte de l'importance qu'elle
a dans le Petit Duc. Rendez
-vous compte, vous, par la dis-
-tribution de ce que cela peut
être comme effet vocal. ? 'ai

peut que Magnier ne le fasse
attaquer, quoique j'ai coupé le
plus possible de ce qu'elle a à
chanter. Il lui en reste encore
trop, hélas! Vous savez ce que peut
faire Samuel Lambert. Voulez-vous
recueillir les notes de sa vieille voix.
Bessant est celui qui chante le
meilleur, mais sa voix est bien en-
-rouée. La nouvelle petite Duchesse
est acceptable et ne compromettra
rien. Si l'Opérette française
d'un ton avec des interprétations
pariselles, c'est qu'elle a vraiment
la vie dure!

Amities

12th 1904

Ch. Lecocq

273

Chante, ce ma foi avec talent et
ce bonne musicienne. Croyez-
-vous qu'on a eu l'idée saugrenue
de monter l'attaque du Moulin
de Demoucau (quelle joie pour les
bourgeois!) et depuis un mois on
répète cette pièce matin et soir
en remettant chaque jour la repré-
-sentation. Je crois que cela passe
demain. Mais le dimanche tant de
mal pour jurer deux fois une
pièce si peu réjouissante, c'est
de la folie.

A bientôt, Cher ami,

Votre fidèle et affectueux

Ch. Lecocq

13 Août 1906

Cher ami,

Ce n'est pas par goût que
j'ai été à Boulogne, car ce pays
ne me plaît guère. Mais j'y suis
attendu par des amis. J'y irai
aussi voir Diéppe que j'ai
annoncé pas! et j'irai aussi à
Vieux-Beauvais près le Brepont où
mon cousin qui vous connaît
s'est fait bâtir une villa que
sa nombreuse famille va habiter
par séries tout l'été.

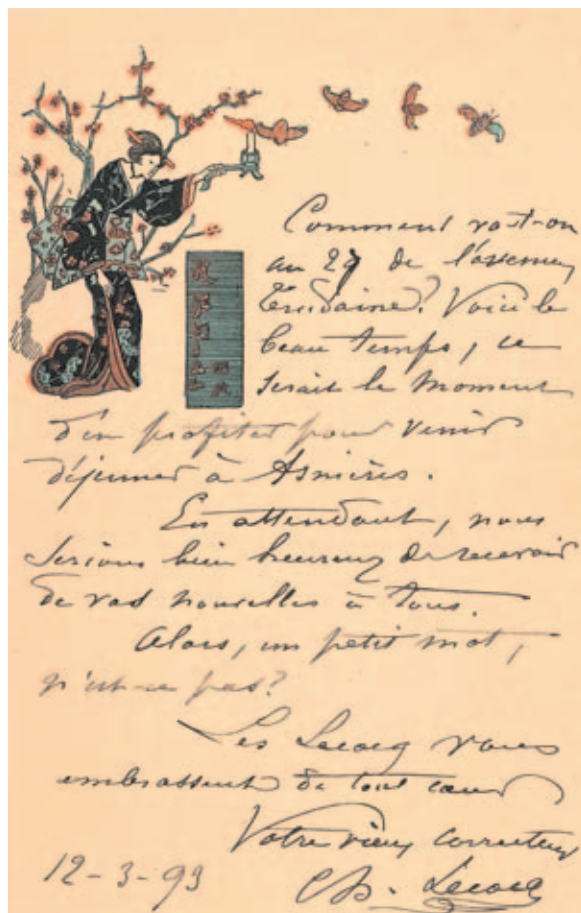
Comme vous êtes gentil,
et comme j'ai bien apprécié de
recevoir vos lettres toujours
intéressantes et si affectueuses!
Si l'amitié des grands hommes

280

97

- *275. **Charles LECOCQ.** 2 L.A.S., 1893-1894, à Emmanuel CHABRIER ; 2 pages et demie in-8, vignettes (estampe japonaise, et lettrine humoristique). 150/200

12 mars 1893. « Comment va-t-on au 27 de l'avenue Trudaine ? Voici le beau temps, ce serait le moment d'en profiter pour venir déjeuner à Asnières ». Ils attendent de leurs nouvelles et les embrassent de tout cœur... 28 mai 1894. ENOCH lui a appris qu'il allait bien et s'était remis au travail. Le mauvais temps et le froid de ce mois de mai le rendent triste et ennuyé : « Je suis à Asnières où il n'y a âme qui vive, et je trouve les journées d'une longueur insupportable ». Il n'écrit ces quelques mots que pour dire que « nous n'oublions pas notre bon Chabrier ni sa chère femme », et qu'ils espèrent un mot de leur part...



275

- *276. **Charles LECOCQ.** L.A.S., 3 août 1895, à M. MAQUET ; 3 pages in-8. 150/200

AU SUJET D'UNE REPRISE DE *LA FILLE DE MADAME ANGOT* AUX FOLIES-DRAMATIQUES. Il le remercie de lui avoir envoyé Mlle DARTOIS, qu'il a appréciée et à laquelle il fait étudier le rôle de M^{lle} Lange. Malheureusement PEYRIEUX a engagé sans son avis une autre artiste qui ne convient pas au rôle, et l'a annoncé dans les journaux : cette Mlle PERNYN a même écrit à Lecocq « me demandant à ne pas jouer ce rôle ». Les éléments d'exécution musicale faisant défaut aux Folies, « il faut rétablir le cadre des chœurs et de l'orchestre tels qu'ils étaient à l'origine », avec THIBAUT « qui a monté ma pièce et en connaît toutes les traditions » ; mais Peyrieux résiste. S'il s'obstine, il faudra repousser cette reprise, ce qui serait fâcheux pour tout le monde, « surtout pour le théâtre des Folies qui, avec une bonne reprise d'*Angot* qui fit jadis sa fortune, aurait pu encore avoir une bonne suite de représentations »...

- *277. **Charles LECOCQ.** 2 L.A.S., 1897, à Albert VIZENTINI (directeur du Grand Théâtre de Lyon) ; 2 pages in-8 chaque à son adresse. 150/200

AU SUJET DE SON OPÉRETTE *LE CHEVRIER*, livret de Charles NARREY et Michel CARRÉ fils, qu'il cherche à faire représenter. Michel CARRÉ lui a dit que les études du *Chevrier* étaient déjà avancées, mais il n'a aucune nouvelle : « À quelle époque comptez-vous le jouer ? Le jouerez-vous aussi à Aix ? ». M^{lle} DZIRI désire savoir si son engagement est définitif, car elle organise sa saison d'été : elle joue en ce moment au Théâtre Blanc *Les Pantins de Violette*, où elle est charmante », et a signé pour le rôle de Cendrillon à Rouen... 27 mars 1897. Il semble que *Le Chevrier* ne sera pas joué : « Je suppose qu'il y a eu des impossibilités et que le grand nombre de pièces que vous avez montées vous empêche de vous en occuper ». Il espère qu'il la jouera à Aix : « Cette petite pièce n'a vraiment pas de chance et je voudrais en tirer un parti quelconque en le faisant jouer en province, puisqu'il n'y aura pas d'espoir de le voir jamais à l'Opéra-Comique où sévit CARVALHO le Superbe »... [La pièce ne sera jamais représentée, Vizentini ayant fait faillite.]

- *278. **Charles LECOCQ.** 4 L.A.S., [1898-1915] ; 6 pages et demie in-8, une adresse. 150/200

5 mai 1898, à PÉRIVIER. Il est désolé : « *Ruse d'amour* nous craque encore une fois dans la main. M^{lle} BONHEUR est prise aux Bouffes », et ne pourra jouer Pierrot. Il remercie du bon accueil fait à sa petite pièce... Mercredi 27, à Mlle DIÉTERLE, la félicitant « de la façon dont vous avez joué et chanté. C'était mieux encore qu'à la première »... 14 octobre, [au directeur de la revue *Musical*] : il désire un rendez-vous au sujet de ses *Chansons de Gavroche*... 15 juin 1915, à Edmée FAVART, qu'il félicite pour son début à l'Opéra-Comique : « Quant à la *Fille Angot*, j'ai toujours pensé que ce théâtre serait son dernier refuge »...

- *279. **Charles LECOCQ.** L.A.S., Royat 23 juillet 1906, à un ami ; 4 pages in-8, en-tête *Grand Hôtel Bristol, Royat-les-Bains*. 150/200

Il est à Royat depuis dix jours, où il entend beaucoup de musique, car l'orchestre, fort bien dirigé par BAGGERS, est bon, et que la programmation est intéressante, bien que cette année le Conseil administratif du Casino ait proscrit l'opérette : « Le directeur est très embêté de cette mesure, l'opérette étant, prétend-il, le genre de spectacle qui produit le plus de recettes ». Il a entendu

quelques morceaux d'orchestre de lui, dont une Suite d'orchestre jouée délicieusement au violoncelle par Mlle BITCHT. « Ce soir on doit jouer un *Andante nuptial* au violon solo que je n'ai jamais entendu quoiqu'il date déjà d'une vingtaine d'années. C'est ainsi que petit à petit j'apprends à connaître mes compositions ! » Les lettres de son ami lui apprennent qu'il fréquente des reines qui sont des femmes charmantes, et « ont en général plus de goût artistique que leurs royaux époux ». Il connaît l'orgue d'Éolian, en effet « un instrument commode sur lequel on peut jouer à autant de mains et autant de pieds que l'on veut », mais il faut « un musicien d'élite pour en tirer bon parti ». Il ira à Boulogne-Sur-Mer en août...

- *280. **Charles LECOCQ**. L.A.S., 13 août 1906, à Camille SAINT-SAËNS ; 4 pages in-12, enveloppe. 200/250

JOLIE LETTRE AMICALE SUR LES VACANCES ET LA SAISON D'ÉTÉ. Il se rend à Boulogne chez des amis, puis à Dieppe et au Tréport... « comme je suis heureux de recevoir vos lettres toujours intéressantes et si affectueuses ! Si l'amitié d'un grand homme est un bienfait des Dieux, c'est aussi une consolation et une bien douce satisfaction quand ce grand homme c'est vous ». La sœur du Kaiser lui fait « l'effet d'une chipie. Elle a bien tort de ne pas mettre son amabilité à l'unisson de celle des autres princesses que vous fréquentez, et dont la Reine Alexandra donne l'exemple ». Il le prie de lui raconter l'entrevue qu'il aura avec GUILLAUME II en octobre à Berlin : « On m'a dit que Constant COQUELIN la première fois qu'il a été reçu par lui, en pénétrant dans son Cabinet lui a dit avec bonté : "Sire, ne vous intimidez pas !" Il est vrai que Coquelin avait joué à l'Odéon le rôle de Napoléon... ». Il est heureux d'apprendre qu'on joue *La Princesse Jaune* à Dieppe. Il a vu à Royat *Mireille* et *Le Barbier de Séville*, et on monte *L'Attaque du Moulin* de BRUNEAU « (quelle joie pour les baigneurs !) et depuis un mois on répète [...] se donner tant de mal pour jouer deux fois une pièce si peu réjouissante, c'est de la folie »...

Reproduction page 97

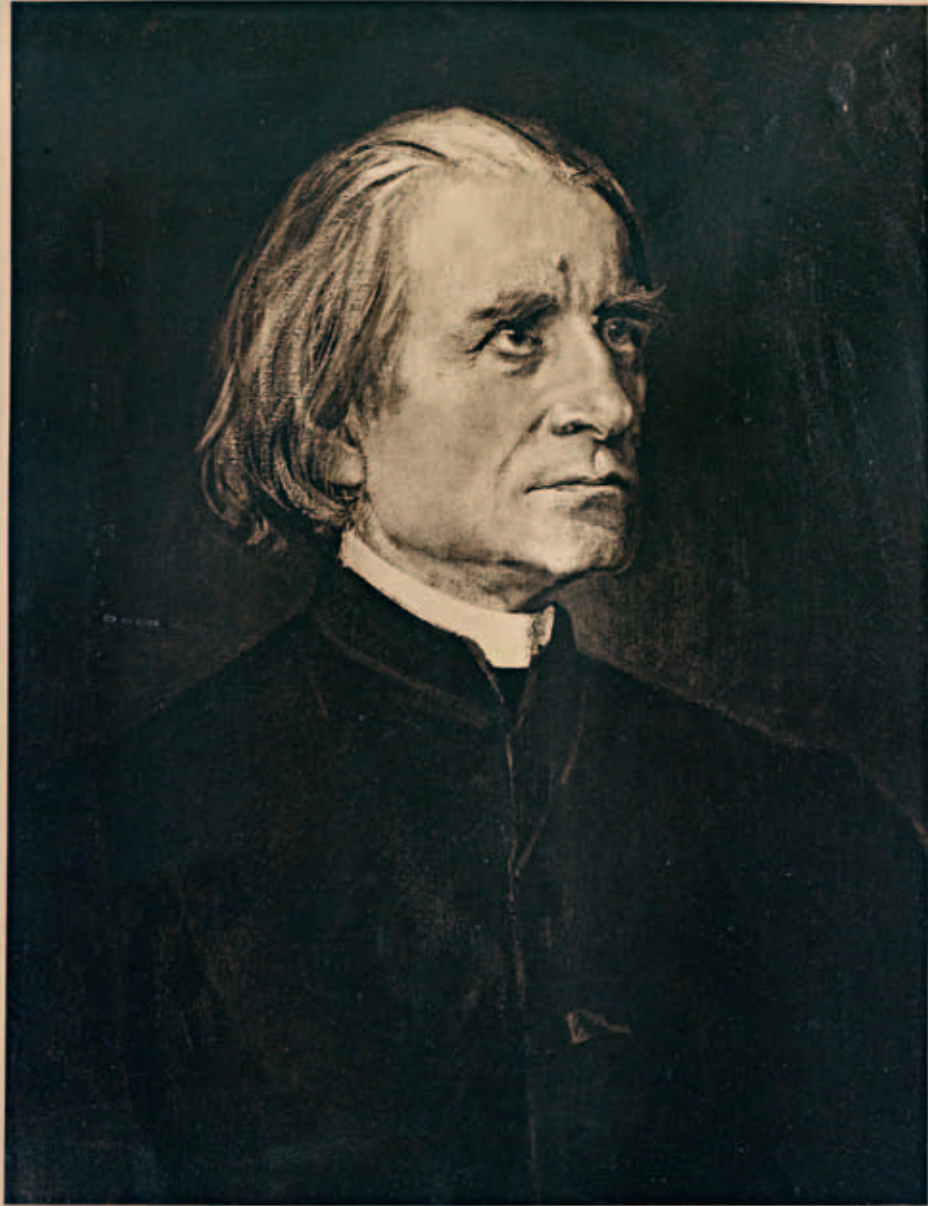
281. **Paul LE FLEM** (1881-1984). 17 L.A.S., 1934-1973, à André JOLIVET ; 34 pages, la plupart in-8 (une lettre un peu effrangée). 800/1.000

BELLE CORRESPONDANCE À SON ANCIEN ÈLÈVE. 15 janvier 1934 : malgré des difficultés, il a réussi à faire programmer son *Quatuor*, le même jour que son *Quintette*... Vieux-Marché 18 août 1941, félicitations et encouragements devant les succès de Jolivet : « votre vieux maître est le premier à se réjouir de l'attention qu'on vous prête et qu'on vous prêtera de plus en plus. [...] Continuez votre œuvre en vous fichant éperdument du tiers comme du quart. Suivez toujours votre idée, jusqu'au bout »... 23 mars 1949, belle lettre se réjouissant du concert triomphal de Jolivet, le félicitant du travail accompli, sachant comme il est difficile de se « frayer un passage à travers la brousse musicale [...] Vous aviez raison d'avoir confiance en vous comme j'ai eu moi-même confiance dès que j'ai suivi vos débuts. [...] vous êtes arrivé à affirmer une personnalité, ce qui n'est pas facile, car la mystérieuse étincelle n'est pas donnée à tous »... 1951, au sujet d'un article que Jolivet écrit sur Le Flem, qui lui envoie des documents et musiques... Telgruc sur mer 10 juillet 1957, félicitations pour *La Vérité de Jeanne* (1957)... 16 juillet 1959, il travaille à une nouvelle symphonie... Juin-août 1960, au sujet de Simone FÉJARD et du poste de professeur de rôles au Conservatoire... [juillet 1963], belle lettre : « parmi ceux de votre génération, vous êtes peut-être le seul à avoir une pensée solide, profonde »... 6 avril 1966, éloge de Devy ERLIH : « quel magnifique interprète ! Quelle sensibilité et quelle technique à toute épreuve »... Etc. Nouvelles familiales, vacances en Bretagne, etc.

- *282. **LIBRETTISTES. Maurice LÉNA** (1859-1928). 46 L.A.S., Lyon et Paris 1901-1928, la plupart à Henri ou Jacques HEUGEL, et POÈME autographe signé, *Fourvières* ; 115 pages formats divers, qqs adresses (plus une carte de visite). 400/500

BELLE CORRESPONDANCE DU LIBRETTISTE DU *JONGLEUR DE NOTRE-DAME*. Manuscrit du poème *Fourvières* (que Massenet a mis en musique, 1893), dédicacé : « Au Maître Neustre. Hommage de respectueuse admiration »... 11 mai 1904, au lendemain de la première parisienne du *Jongleur de Notre-Dame*, hommage au « Parfait Éditeur »... 10 mai 1905, anniversaire de la première du *Jongleur de Notre-Dame*... 5 février 1906, il souhaite donner au maire et à la bibliothèque de Chalon-sur-Saône des exemplaires du *Jongleur* : « Si le Maître n'était pas encore à Monte-Carlo [...], comme je serais heureux, autant qu'indiscret peut-être, qu'il voulût bien écrire un mot sur les deux partitions ! Il obligerait ainsi, en même temps qu'une fois de plus son humble ami, toute une ville, le maire en tête, qui l'admire et qui l'aime »... Janvier 1908, au sujet de JACQUES-DALCROZE, et de la rédaction d'une dédicace à Madame... 6 août 1908, au sujet de l'avancement du livret de *Dulcinée*... Ailleurs, il est question de Philippe GAUBERT, Ernest MORET, Charles-Marie WIDOR pour qui il a écrit un *Nerto*, des poésies de Jacques HEUGEL et de divers projets... Etc.

ON JOINT Henri CAIN (1857-1937), 10 L.A.S. et une carte, 1894-1904 et s.d., à Henri Heugel (23 p. in-8 ou in-12). [12 juillet 1894] : WIDOR est satisfait de quelques changements (des femmes à la place de marins, etc.), et ils sont allés chez Carvalho : « c'est ENTENDU »... [1909 ?], sur son projet de faire « une belle œuvre lyrique » de *La Glu* de Jean RICHEPIN, et demande de renseignements sur Ernest MORET... Etc. Plus 2 L.A.S. à Jacques Heugel, 2 cartes de visite a.s. et un télégramme ; 5 l.a.s. de sa femme Julia, et 6 de son frère Georges Cain.



Carl Beckstein
Verehrungsvoll,
freundschaftlich
F. Sixt
September 88 -
Weimar.

283. **Franz LISZT** (1811-1886). PORTRAIT gravé d'après Stein. Berlin, Photographische Gesellschaft, c. 1880, 33 x 43 cm (plus marge de 10 cm), cadre doré à frise extérieure de l'époque (largeur 11 cm). 5.000/6.000
- PUISSANT PORTRAIT GRAVÉ du compositeur, d'après le tableau de M. Stein (1863), considéré par Caroline Sayn-Wittgenstein comme « le meilleur portrait de Liszt » (Bory, 167).
- Très belle et large DÉDICACE autographe signée du compositeur dans la marge basse : « C. Bechstein / verehrungsvoll, / freundschaftlich / F. Liszt / September. 85 / Weimar ». Carl BECHSTEIN (1826-1900) n'est autre que le fameux facteur de pianos qui fut toujours soutenu par Liszt et Hans von Bülow, tous deux ravis de la qualité de ses instruments. Petite pliure en marge haute et légers défauts au cadre.
284. **[LUTHERIE] Étienne VATELOT**. *Les Archets français* (Paris, Sernor – Dufour, 1977) ; 2 volumes in-4, pleine toile bordeaux, 1024 pp. 350/400
- Deuxième édition complétée de ce monument de l'archèterie. Meticuleuses descriptions en français, anglais et allemand, avec de très nombreuses photographies en couleurs à l'appui. Bel état.
285. **Albéric MAGNARD** (1865-1914). L.A.S., Baron 17 décembre 1904, [à la pianiste Mme ROGER-MICLOS] ; 2 pages et demie in-8 (deuil) à son adresse du *Manoir des Fontaines*. 120/150
- Il regrette de n'avoir pu se rendre à son concert, « d'autant plus intéressant pour moi qu'il comprenait une œuvre nouvelle de ROPARTZ. Je n'aurais pu malheureusement y assister non plus qu'à l'audition privée du 7, car j'habite maintenant la campagne toute l'année et je dois rentrer le soir au plus tard par le train de cinq heures »...
286. **Ivo MALEC** (né 1925). 8 L.A.S., Zagreb et Paris 1955-1964, à André JOLIVET ; 17 pages in-4 (plus 3 cartes de vœux a.s.). 300/400
- BELLE CORRESPONDANCE DE L'ÉLÈVE À SON CHER MAÎTRE. *Zagreb juillet-novembre 1955* : préparation de la visite de JOLIVET en Yougoslavie, qui soulève un grand intérêt. L'article de Malec sur « l'instrument MARTENOT » a provoqué un intérêt tel qu'il demande s'il est possible d'ajouter au programme de la tournée les *Trois Poèmes pour Ondes Martenot*. Programmation des concerts et conférences de la tournée, mises au point musicales pour les orchestres, etc. *Paris 30.IV.57*, enthousiastes félicitations pour le *Concerto de piano*, une de ses œuvres préférées. *Zagreb 2.III.58* : projet d'article de Jolivet pour la revue yougoslave *Zvuk* ; présentation d'un ballet sur une musique concrète faite par Malec avec Philippe ARTHUYS... 15.XI, annulation de sa tournée de concerts en Yougoslavie ; il s'est remis à sa *II^e Symphonie*, et a fait une émission de radio sur Jolivet... 1960 et 1964, il se fait l'intermédiaire de deux cantatrices yougoslaves désireuses de mettre à leur répertoire des œuvres de Jolivet, et exprime son découragement : « je suis un peu las de me faire depuis bientôt dix ans l'ambassadeur de la musique française dans mon pays et d'être [...] le seul à se battre réellement pour qu'elle y soit jouée, sans que ses représentants n'aient jamais songé à me rendre la politesse en me faisant jouer à Paris ne serait-ce qu'une seule fois pendant toutes ces années »...
287. **Gian Francesco MALIPIERO** (1882-1973). L.A.S., Asolo 24 février 1957, à André JOLIVET ; 2 pages in-4 (bords effrangés). 100/120
- Il lui envoie la partition de son *IV^e Dialogue*, « dialogue entre 5 instruments (*a perdifiato*, c'est-à-dire qui perdent leur temps en soufflant !) », qu'il avait entendu et apprécié à Venise...
288. **Jean-Paul-Égide Schwarzenndorf, dit MARTINI** (1741-1816). L.A.S., 7 frimaire XI (28 novembre 1802), à CHAPTAL, ministre de l'Intérieur ; 1 page in-fol. 250/300
- Le compositeur de *Plaisir d'amour* a reçu « la lettre par laquelle vous avez la bonté de m'annoncer que le Gouvernement m'accorde une pension annuelle de 1200 francs ». Il aimerait le « remercier verbalement de tout l'intérêt que vous avez daigné prendre à moi dans cette occasion »...
289. **Bohuslav MARTINU** (1890-1959). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La revue de cuisine* pour piano, [1930] ; titre et 25 pages in-fol. 8.000/10.000
- SUITE POUR PIANO DE CETTE MUSIQUE DE BALLET DANS LE STYLE JAZZ.
- Composée à Prague et Paris en 1927, *La Revue de cuisine* [H. 161] a été écrite pour un petit ensemble (clarinette, basson, trompette, violon, violoncelle et piano), sur un argument du chorégraphe Jarmila Kröschlová (pseudonyme de l'écrivain Jan Löwenbach), qui créa le ballet avec sa troupe, à Prague en novembre 1927.
- Cette amusante fantaisie met en scène, dans une intrigue amoureuse toute joyeuse et fantaisiste, des personnages comme le couple Marmite et Couvercle mis à mal contre le Fouet à la crème, le Torchon, et le Balai qui prend le rôle d'arbitre de tous ces ustensiles. Le titre primitif était *La Tentation de Sainte Marmite*, et Martinu la dédia à sa logeuse pragoise, Mme Bozena Nebeská.

.../...



289



290

L'instrumentation était marquée par les influences du jazz : riches harmonies et dissonances du piano, usage de la trompette bouchée, pizzicati du violoncelle, ainsi que les rythmes syncopés. Martinu en tira une suite en 4 mouvements, donnée à Paris en janvier 1930, publiée aussitôt par les éditions Alphonse Leduc, ainsi que la version pour piano seul.

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 14 lignes, avec rature et correction à une mesure. Il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc ; en tête, Martinu a noté au crayon cette recommandation : « ne faites pas les ÷ (répétitions), graver toujours *les notes* ! ».

Cette suite comprend 4 mouvements :

I. *Prolog*, marqué *Allegretto* ;

II. *Tango*, marqué *Lento* ;

III. *Charleston*, marqué *Allegro* ;

IV. *Finale*, marqué *Tempo di Marche*.

Discographie : Christopher Hogwood, Orchestre Philharmonique Tchèque (Supraphon 2004).

290. **Bohuslav MARTINU**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Nocturnes. 4 études pour violoncelle avec piano*, [1930] ; titre et 25 pages in-fol. 7.000/8.000

RECUEIL DE QUATRE PIÈCES POUR VIOLONCELLE ET PIANO [H. 189].

Durant l'année 1930, à Paris, à l'initiative de l'éditeur musical Alphonse Leduc, Martinu compose quelques petites pièces pour violoncelle et piano, dont des « pièces faciles » à usage didactique. Martinu se passionne alors pour le violoncelle. Le recueil des quatre études rassemblées sous le titre *Nocturnes* est plus ambitieux ; plus difficile pour la technique de l'archet, il est aussi marqué par une écriture très personnelle, où l'influence d'un Bartok est sensible, et une tonalité assez sombre. L'ensemble dure 18 minutes environ.

Nocturne 1, à 3/8, *Andantino moderato*, fait songer à une ronde. *Nocturne 2*, marqué *Lento*, sans indication de mesure, commence comme un choral, et se poursuit comme une mélodie implorante. *Nocturne 3*, à 6/4, *Moderato*, est comme une promenade libre. *Nocturne 4*, à 2/4, *Allegretto moderato*, fait office de Scherzo final, qui termine joyeusement ce cahier aux couleurs sombres.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 14 lignes, présente des ratures et corrections (passages biffés, grattages) ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en septembre 1931.

Discographie : Michal Kanka, Jaromir Klepac (Praga 2001).

291. **Jules MASSENET** (1842-1912). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Alleluia*, 1866 ; 5 pages in-fol. 1.500/1.800

CHŒUR D'HOMMES QUI REMPORTE LE PREMIER PRIX DU CONCOURS DE LA VILLE DE PARIS EN 1866, comme l'inscrit fièrement Massenet sous le titre.

CHŒUR pour quatre voix d'hommes sur un poème de Gustave Chouquet : « Sous un épais manteau de neige, l'hiver avait couvert nos champs »... L'œuvre est écrite à quatre voix : 1^{ers} et 2^{ds} ténors, 1^{ères} et 2^{des} basses. En si bémol majeur à 3/4, elle commence *Andante non troppo* ; puis éclate l'Alleluia, *Allegro*, en sol à 3/2 ; suit un bref « Récit », *Lent*, en mi bémol à 4/4, puis un nouveau couplet *Plus vite* à 2/2, avant la reprise finale de l'Alleluia.

Le manuscrit, à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, présente quelques corrections par grattage. Le chœur a été publié chez Girod en 1866.

292. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, et 2 L.A.S. ; 1 page oblong petit in-4, 2 pages in-8 et une carte de visite. 300/400

Fin de l'acte I de l'opéra *Thaïs* (créé le 16 mars 1894), air de THAÏS : « Ose venir toi qui braves Vénus ! » 4 mesures pour chant et accompagnement de piano.

18 octobre à un député, à propos de *Manon* : « malgré que les affiches du théâtre de l'Opéra-Comique (à Paris) ainsi que la partition p^o & ch^t mentionnent absolument le nom célèbre de l'Abbé Prévost, je vais soumettre votre lettre à la commission des auteurs »... Sur sa carte de visite, à un « cher Maître et ami » [Théodore DUBOIS] : il va se procurer son *Traité de contrepoint et fugue* ; il évoque l'éditeur HARTMANN, très pris par le succès du *Tasse*.

293. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Noël*, chœur pour 2 voix de femmes avec solo, 1895 ; titre et 11 pages in-fol. 2.000/2.500

CHŒUR POUR VOIX DE FEMMES ET PIANO.

« L'airain résonne... Il est minuit »... L'auteur des paroles n'est pas identifié ; peut-être s'agit-il de Massenet lui-même. Le chœur de sopranos et contraltos, avec un soprano solo, est accompagné par le piano. L'œuvre est en ré majeur, *Andante* à 3/4.

Selon son habitude, Massenet a inscrit sur son manuscrit des notations personnelles. Page 1 : « Paris. Jeudi 21 fév. /95 chez moi, rue du g^{al} Foy, 46. 5 ½ soir ». Page 6 : « Vendredi 22 fév. /95. 2 ½. Je suis souffrant. Les élèves de la classe viennent chez moi – je fais le cours dans ma bibliothèque. D'Ollone, Koehlin, Moret, Hirschmann, Tarriot, Halphen ». À la fin du manuscrit (p. 11) : « Paris. Samedi 23 fév. /95. 9 h matin ».

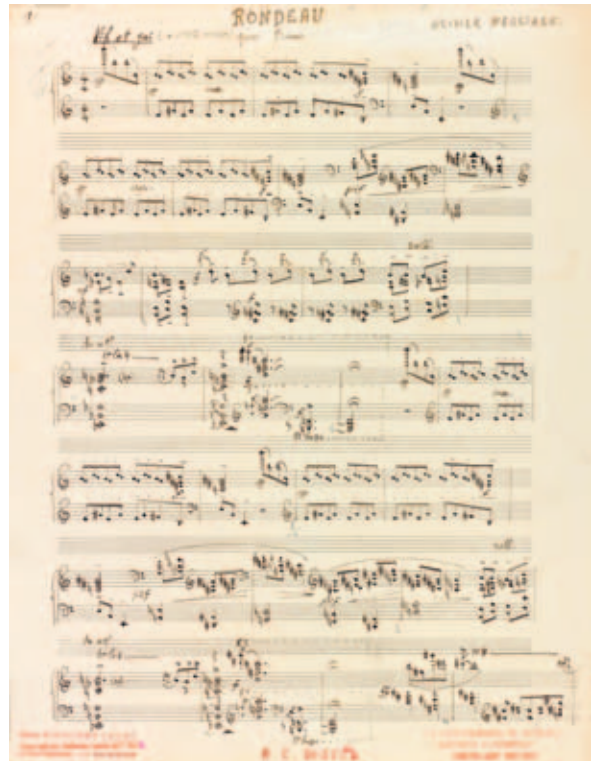
Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, présente quelques corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1895.



294. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Passionnément*, [1899] ; titre et 5 pages in-fol. 1.500/2.000
- BELLE MÉLODIE pour chant et piano, sur une poésie de Charles FUSTER (1866-1929) : « Tout recevoir de toi me charme »... Le titre primitif, biffé sur le manuscrit, était : *Douceurs*.
- En sol à 4/4, elle est marquée *Modéré* ; elle compte 45 mesures. La ligne de chant est accompagnée de nombreuses indications d'interprétation : « (soutenu et caressant), (avec abandon), *en animant un peu, plus chaleureux, plus animé encore, en cédant, animé* »...
- Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 20 lignes, présente des corrections par grattage, et une collette modifiant 3 mesures ; il a servi pour la gravure (par E. Delorisse) de l'édition chez Heugel en 1899 ; la page de titre porte la dédicace : « à Madame M. Montégu-Montibert ».
- Discographie : Huguette Tourangeau, Richard Bonyngue (Decca 2012).
295. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Mélodie des baisers*, [1906] ; titre et 16 pages in-fol. 2.000/2.500
- BELLE MÉLODIE AVEC ORCHESTRE. Cette partition d'orchestre semble INÉDITE.
- La Mélodie des baisers*, composée en 1906 pour la contralto Lucy ARBELL (1882-1947), qui créa de nombreux opéras de Massenet (elle fut notamment Perséphone dans *Ariane* et Dulcinée dans *Don Quichotte*), fut publiée en 1907 ; Massenet en réalisa cette partition d'orchestre en mi bémol.
- La poésie est d'André ALEXANDRE (1860-1927) : « Toujours les lilas fleuriront avec leurs sœurs les primevères »... En mi bémol, à 6/8, marquée *Assez animé (all^o mod^o)*, cette version est écrite pour un effectif comprenant : harpes, violon solo, premiers et seconds violons, altos, violoncelles, contrebasses.
- Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 20 lignes, présente quelques corrections par grattage, et à deux endroits deux corrections surchargées au crayon bleu. Sur la page de titre, et en tête de la première page, Massenet a inscrit la dédicace : « à Mademoiselle Lucy Arbelle de l'Opéra ».
- Discographie : Huguette Tourangeau, Richard Bonyngue (Decca 2012).
296. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Amoureux d'une étoile*, 1911 ; 2 pages in-fol. 1.200/1.500
- MÉLODIE INÉDITE pour chant et piano, sur une poésie du Vice-Amiral E. de JONQUIÈRES : « Je suis amoureux d'une étoile qui brille au lointain firmament »... [Eugène de Fauque de JONQUIÈRES (1850-1919), vice-amiral en 1907, sera chef d'état-major général de la Marine en 1915 ; il venait de publier en 1911, chez Calmann-Lévy, les *Poésies d'un marin*, préfacées par Pierre Loti, leur dédicataire.] Cette mélodie est restée inédite ; elle n'est pas répertoriée dans le *Catalogue général des œuvres de Massenet* (2009).
- En do majeur à 2/4, marquée *Assez lent ; rêveur*, elle compte 23 mesures.
- Le manuscrit est daté en fin : « S.A.S.M. [Saint-Aubin-sur-Mer (Calvados)] août 1911 » ; à l'encre noire sur papier à 24 lignes légèrement rogné en haut et sur les bords, il présente quelques corrections par grattage ; les deux dernières mesures ont été notées sur une collette fixée à la fin du deuxième feuillet.
297. [**Jules MASSENET**]. **Louis SCHNEIDER**. *Massenet* (Paris, Carteret, 1908) ; fort in-4, broché, 392 pp. 250/300
- ÉDITION ORIGINALE, EXEMPLAIRE SUR PAPIER JAPON avec double frontispice (photo de Massenet) non numéroté, offert par l'éditeur « à René Chambolle, qui comme relieur s'y connaît dans l'harmonie...des couleurs ! ». Couverture Art nouveau piquée, mais bel état général. Ouvrage incontournable sur le compositeur, paru à la toute fin de sa carrière.
298. **Yoritsuné MATSUDAIRA** (1907-2001). 11 L.A.S. et 2 L.S., Tokyo 1957-1967, à André JOLIVET ; 20 pages la plupart in-4, 2 enveloppes. 500/600
- BELLE CORRESPONDANCE DU COMPOSITEUR JAPONAIS. Il recommande une cantatrice japonaise, Mme Yoshiko FURUSAWA, spécialiste des mélodies françaises et japonaises... Il travaille, mais compose trop lentement : « ça ne marche pas bien ». Préparation du voyage des Jolivet au Japon, des concerts (avec la NHK et le Tokyo Symphony Orchestra) et des conférences ; puis bilan de ce voyage (novembre-décembre 1959), qui a « donné beaucoup de bonnes influences au cercle musical du Japon »... Au sujet de ses œuvres, dont il fait parvenir quelques disques et partitions à Paris : *Samaï, Métamorphoses d'après Saïbara, Danse rituelle et finale*, etc. ; il se réjouit que Jolivet les étudie avec ses élèves... Jolivet est intervenu auprès de Maurice WERNER pour faire jouer certaines pièces de compositeurs japonais, dont Matsudaira, au Festival de Royan, mais ce dernier ne rêve que de les faire exécuter à Paris, avec sa collaboration...
299. **Félicien Menu de MÉNIL** (1860-1930). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Noël Flamand*, illustré de DESSINS originaux de Joseph-Emmanuel van DRIESTEN (1853-1923) ; 3 pages grand in-fol. 400/500
- RARE COMPOSITION MUSICALE DE L'AUTEUR DE L'HYMNE DE L'ESPERANTO (*La Espero*, sur des paroles de L.L. Zamenhof).
- Mélodie pour chant et piano sur une poésie d'Émile BLÉMONT : « L'hiver assiege toits et balcons »... Le peintre héraldiste J.E. van DRIESTEN a composé, à l'encre de Chine avec rehauts de blanc une page de titre, représentant un ange jetant de la neige sur un beffroi ; sur les deux pages de musique, il a composé une bordure florale, avec vignette d'un moine jouant le carillon, et une Adoration des Bergers ; il a plus tardivement ajouté une dédicace sur la page de titre à son ami de Ménil.
- ON JOINT une photographie originale de F. de MÉNIL (1908) ; un autoportrait de J.E. van DRIESTEN (fusain et sanguine), signé et dédié à Mme de Ménil ; et 3 dessins de projets de couverture pour des musiques de F. de Ménil : *Romance orientale, Le Chant du soir des Druides* et *Le Chant des Vagues*.



300



301

300. **Saverio MERCADANTE** (1795-1870). MANUSCRIT MUSICAL, *Il Bravo* ; 2 volumes de 194-187 feuillets oblong in-4, en reliure de l'époque demi-parchemin à coins. 500/600

COPIE D'ÉPOQUE COMPLÈTE DE LA PARTITION D'ORCHESTRE DE L'OPÉRA *IL BRAVO* ossia *La Veneziana*, melodramma en 3 actes, livret de Gaetano Rossi et Marco Marcello, d'après *Le Bravo* de James Fenimore Cooper et *La Vénitienne* d'Anicet-Bourgeois, créé à la Scala de Milan le 9 mars 1839.

301. **Olivier MESSIAEN** (1908-1992). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Rondeau pour piano*, [1943] ; 4 pages in-fol. 5.000/6.000

BRÈVE PIÈCE POUR LE PIANO.

Messiaen a composé ce *Rondeau* en 1943 à la demande de Claude Delvincourt, pour le concours de la classe de piano du Conservatoire. Il fut joué lors du concours, où furent primés Yvonne Loriod et Jean-Michel Damase. « Une pièce plaisante, atypique, d'une écriture relativement aérée, [...] commencée en mi, terminée en si » (Guy Sacre).

Marqué *Vif et gai*, à 4/4, il compte 90 mesures.

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur un feuillet double de papier Durand à 20 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1943.

Discographie : Yvonne Loriod (Erato 1974) ; Roger Muraro (Accord 2001).

302. **Olivier MESSIAEN**. *Harawi* (Paris, Leduc, 1949) ; grand in-4, broché, 100 pp. 300/400

ÉDITION ORIGINALE de la partition pour chant et piano, UN DES 100 EXEMPLAIRES TIRES SUR ALFA sous couverture japon, SIGNÉ par le compositeur, seul tirage de luxe. Belle couverture illustrée, exemplaire à l'état neuf.

303. **Olivier MESSIAEN**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Merle noir pour flûte et piano*, 1952 ; titre et 11 pages in-fol. 15.000/20.000

UNE DES PIÈCES LES PLUS CÉLÈBRES DE MESSIAEN, PREMIÈRE PRÉSENCE DANS SON ŒUVRE DES CHANTS D'OISEAUX.

Ayant reçu commande du Conservatoire d'un morceau pour le concours de flûte, Messiaen compose rapidement, en mars 1952, cette pièce devenue fameuse, et appréciée des flûtistes, d'une durée de six minutes. « *Le Merle noir* se compose de deux sections répétées et variées, avec une coda virtuose pour conclure. La première idée de cette forme simple est une cadence d'oiseau pour flûte seule, beaucoup plus réaliste que tout ce que Messiaen avait pu concevoir jusqu'alors. La seconde est une
.../...

1

Moderé *Un peu vif, avec fantaisie*

Flûte

Piano

Red. 8

9 (pauze 8)

3/4 (pauze 2)

flatterzunge

flatterzunge

PPP

mélodie lente ; il ne s'agit pas d'un chant d'oiseau [...] elle provient du "Jardin du sommeil d'amour" de *Turangalila* et pourrait donc évoquer l'habitat de l'oiseau. Elle pourrait aussi représenter l'émotion produite par le souvenir des chants d'oiseaux » (Peter Hill, Nigel Simeone). À la suite du *Merle noir*, Messiaen composera les « Chants d'oiseaux » de son *Livre d'orgue*, et le monumental *Catalogue d'oiseaux* pour piano.

Citons encore le beau commentaire d'Yvonne Loriod-Messiaen : « cette pièce est à la gloire de la fantaisie, de la virtuosité et du génie du *Merle noir*. Après une cadence de la flûte solo, un motif rêveur, exposé d'abord au piano, est repris ensuite avec la flûte. (On retrouve ce même contour mélodique dans les *Cinq Rechants*). Deuxième cadence de la flûte. Puis le motif rêveur dialogue en canon aux deux instruments, avec des rythmes irrationnels. Le final éclate dans une folle gaieté et dans un *tempo* très vif : la flûte orne ses rapides doubles croches de petites notes et anacrouses, tandis que le piano diamante sa joie par des cloches de cristal, *forte*, toutes les notes résonnant dans la pédale, comme des pierres colorées s'entrechoquant ».

La page de titre porte la mention : « écrit pour le concours de flûte 1952 du Conservatoire de Paris ».

L'œuvre commence *Modéré*, par un bref trait de piano suivi d'une cadence de la flûte seule *Un peu vif, avec fantaisie* ; puis c'est un dialogue du piano avec la flûte *Presque lent, tendre* ; nouvelle cadence, et nouveau dialogue des deux instruments, avant le final *Un peu vif*.

Le manuscrit est très soigneusement mis au net, en grosses notes à l'encre noire, sur papier Durand à 16 lignes (4 systèmes de 4) ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1952.

La première audition eut lieu lors des concours en juin 1952, Noël Lee accompagnant tous les candidats

Discographie : Christian Lardé, Yvonne Loriod-Messiaen (Jade, 1999).

304. **Olivier MESSIAEN**. Plaquette imprimée, *La Jeune France*, [1954], avec PHOTOGRAPHIE signée par les quatre membres du groupe : Yves BAUDRIER, DANIEL-LESUR, André JOLIVET et Olivier MESSIAEN ; in-8 de 21 p., couv. impr., cordon vert. 200/250

Plaquette tirée à 200 exemplaires (n° 111), documentation et textes de Jean-Jacques BROTHIER, avec catalogue des œuvres des compositeurs. En page 4, photographie collée représentant « Le groupe de la Jeune France lors de sa création », sous laquelle chaque musicien a signé.

305. **Giacomo MEYERBEER** (1791-1864). L.A.S., Paris 9 janvier 1827, à M. SAUVAGE ; 1 page in-8, adresse. 120/150

Il est souffrant, et désirant lui « communiquer quelque chose d'assez pressant », il le prie de passer chez lui demain matin...

- *306. **Giacomo MEYERBEER**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Ritournelle de l'air d'Isabelle dans Robert le Diable* ; 1 page oblong in-8. 500/700

Belle page d'album avec 8 mesures pour piano à 3/4 de cette ritournelle de l'air d'Isabelle dans l'opéra *Robert le Diable*, créé à l'Opéra de Paris le 21 novembre 1831, avec Laure Cinti-Damoreau dans le rôle d'Isabelle.

- *307. **Giacomo MEYERBEER**. P.A.S. musicale, Schwalbach 2 septembre 1838 ; 1 page oblong in-4 sur papier rose ; en allemand. 500/700

Belle page d'album dédiée au talentueux Eli SILAS : *4 stimmige Scala*, échelle à 4 tons notée sur 2 portées.





310

308. **Georges MIGOT** (1891-1976). *Les Agrestides. Trois fresques pour grand orchestre (première symphonie 1919-1920)* (Paris, Maurice Sénart, 1930 [étiquette de relais Leduc sur la couverture]) ; in-folio, broché, non coupé, 242 pp. 200/300

Édition originale de la partition d'orchestre, en fac-similé du manuscrit. Un des 35 exemplaires sur papier de Rives, signé par le compositeur, premier grand papier avant 100 exemplaires sur Outhenin-Chalandre. À l'état de neuf, complet de la feuille volante d'errata.

309. **Marcel MIHALOVICI** (1898-1985). 9 L.A.S., 1945-1974, à André JOLIVET ; 18 pages formats divers dont une carte postale ill. avec adr. 300/400

BELLE CORRESPONDANCE MUSICALE ET AMICALE. 19.XII.1945, il a transmis sa lettre à Bucarest... 28 IX. 51, sur le *Concerto pour piano* : « J'aime cette œuvre puissante et forte et courageuse. Il y a un souffle très intense et la facture là est celle d'un maître vraiment » ; il travaille sa *Sonate*, œuvre remarquable aussi, qui aurait plu à BARTÓK... Baden-Baden 22.XI.59, félicitations pour le succès de sa *Rhapsodie*, si parfaite, qu'il a applaudie de toutes ses forces ; il espère que Jeanne a bien marché et se réjouit que Jolivet soit devenu le conseiller musical de MALRAUX... 8.4.66, il a beaucoup aimé son *Concerto pour violoncelle* : « Quelle écriture superbe et pleine d'audace ! »... 23.3.69, vive recommandation en faveur de Max DEUTSCH pour la commission des subventions... 27.5.71, il ne peut aller au concert de Jolivet, pris par un concert donné par les MENUHIN à la mémoire d'ENESCO « mon ami et mon véritable maître » ; il le félicite pour son magnifique *Songe à nouveau rêvé*, œuvre de génie qui l'a bouleversé... 14.XII.74, belle lettre de félicitations pour le Grand Prix National...

310. **Marcel MIHALOVICI**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *3e Quatuor à cordes*, op. 52, 1946 ; titre et 58 pages in-fol. 1.000/1.500

QUATUOR À CORDES composé à la fin de 1945 et au début de 1946. Il est dédié à Michel G. ANDRICO. Un feuillet autographe collé au verso de la page de titre indique : « Ce Quatuor, composé à l'intention du *Quatuor Pascal* (Jacques Dumont, Maurice Crut, Léon Pascal, Robert Salles) fut joué par celui-ci en 1^{re} audition à Paris, le 7 mai 1947 ».

Il comprend 4 mouvements, chacun daté en fin : I *Allegro piacevole* à 3/4 (« Paris, ce 29-9-45 ») ; II *Allegro molto* à 3/4 (« Paris, ce 10 octobre 1945 ») ; III *Lento e mesto* à 9/8 (« Paris, ce 9 décembre 1945 ») ; IV *Grave* à 4/4, puis *Allegro molto* à 2/2 (« Paris, ce 9 janvier 1946 »).

Ce MANUSCRIT DE TRAVAIL, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, présente d'importantes corrections par grattage ou à l'aide de collettes modifiant de nombreuses mesures. Il porte les cachets de la SACEM en date du 3 février 1948 ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1948.

311. **Marcel MIHALOVICI**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Novellette pour basson et piano*, 1958 ; titre et 6 pages in-fol. 500/600

Cette *Novellette* pour basson et piano est datée en fin « Paris, 26-27 février 1958 ». Marquée *Allegretto comodo*, à 3/4, elle compte 151 mesures.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 12 lignes, présente des corrections, principalement par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1958.

312. **Darius MILHAUD** (1892-1974). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Barba Garibo*, 1950 ; 111 pages in-fol. (qq petites découpes marginales lors du clichage). 15.000/20.000

MANUSCRIT COMPLET DE CE DIVERTISSEMENT POUR CHŒUR ET ORCHESTRE COMPOSÉ POUR LA FÊTE DU CITRON À MENTON.

D'une durée d'environ 20 minutes, cet opus 298, « divertissement sur des thèmes du folklore mentonnais », a été composé à Paris, du 4 décembre 1949 au 13 janvier 1950, sur un texte d'Armand LUNEL. Commande de Radio-France, la création en eut lieu à Menton pour la Fête du citron, le 19 février 1950, par l'Orchestre de la Radio et le chœur « La Chanson Mentonnaise » sous la direction d'Eugène Bigot. Milhaud a dédié l'œuvre à son fils Daniel.

Darius Milhaud raconte, dans *Ma vie heureuse* : « Ma santé fut meilleure en France en 1949 et 1950, mais encore très chancelante. C'est après de longues tergiversations que j'acceptai de me rendre à Menton, où la Radio avait organisé un spectacle pour célébrer "La Cueillette des citrons". Je dus être porté par les pompiers de la Ville de Menton pour aller au théâtre assister à *Barba Garibo*. Ce texte d'Armand Lunel était entrecoupé de chants et de danses populaires inspirés par le folklore mentonnais, que j'avais harmonisés. Le décor était d'André Marchand ».

L'orchestre comprend : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, timbales, batterie, et les cordes, plus le chœur (sopranos, contraltos, ténors, basses). L'œuvre est en dix parties : *Berceuse* : « Berce, reberce, ma petite Princesse »..., *Lent* à 6/8 (p. 1) ; *Barba Garibo* : « Barba Garibo né à Gorbio »..., *Vif* à 2/4 (p. 9) ; *Saint Jean, Saint Jean !* : « Saint Jean, Saint Jean, bienheureux saint Jean »..., *Animé* à 2/4 (p. 14) ; *Rassemblons-nous clocher* : « Quand j'étais sur le vieux chemin »..., *Animé* à 6/8 (p. 20) ; *Le petit corbillon au bras* : « Le petit corbillon au bras, où allez-vous les fillettes »..., *Animé* à 2/4 (p. 40) ; *Le Romarin fleuri* : « À qui donnerons-nous la fleur du Romarin »..., *Vif* à 6/8 (p. 53) ; *Le Pâtre* : « La haut ! là haut ! »..., *Lent* à 6/8 (p. 75) ; *Gian Braghetta* : « Tire vogue vogue tire ! »..., à 6/8 (p. 83) ; *Un, deux, trois (Final)* : « Un, deux trois »..., *Vif* à 6/8 (p. 99) ; *Salut au public et Retraite* : « Tra la la la »..., à 6/8 (p. 108).

Le manuscrit, avec la dédicace « à Daniel » en tête, signé et daté en fin « Paris Janv. 1950 », à l'encre noire sur papier fin Maestro des Independent Music Publishers à 20 lignes, porte les cachets de la SACEM en date du 9 mai 1950. La partition a été publiée chez Heugel en 1955 sous deux formes : *Barba Garibo, chansons populaires mentonnaises*, pour chœur et réduction piano ; et *La Cueillette des citrons, intermède provençal*, comme musique de ballet (op. 298B).

Reproduction page ci-contre

313. **Federico MOMPOU** (1893-1987). L.A.S., Barcelone 3 juin 1969, à André JOLIVET ; 1 page in-4. 200/300

Il a été très touché de ses vœux pour son 70^{ème} anniversaire, qu'il apprécie grandement, venant « d'un musicien aussi sensible et intelligent et qui a rendu à l'écriture actuelle de la musique l'expression de la beauté : "toujours recommencée"... comme la mer définie par Paul Valéry »... ON JOINT une carte de vœux signée par Albert GINASTERA (1966).

- *314. **Ernest MORET** (1871-1949). 78 L.A.S. (2 incomplètes) et 2 P.A.S., Paris, Sainte-Marie de Pornic et Bobigny 1897-1927, la plupart à Henri HEUGEL ; env. 300 pages formats divers, qq en-têtes *Les Genêts* et adresses. 400/500

IMPORTANTE CORRESPONDANCE SUR SES MÉLODIES, SES PROJETS LYRIQUES ET SON DRAME LYRIQUE *LORENZACCIO* (Opéra-Comique 19 mai 1920). *Septembre 1897*, édition de mélodies... *17 janvier 1901*, entretien avec Eugène MORAND au sujet de son drame, que Carré voudrait donner à FAURÉ ou à SAINT-SAËNS... *9 mai 1904*, conversation avec MASSENET à propos de Georgette LEBLANC, qui a choisi Reynaldo Hahn comme compositeur ; mais il faut « laisser À JAMAIS ignorer à Reynaldo le refus de Carré de monter un ouvrage de MAETERLINCK »... *13 mars 1907*, concert de Victor STAUB, qui a joué son Nocturne... *9 juin 1908*, longue lettre au sujet de Camille ERLANGER qui travaille à un *Macbeth*, et de la rivalité entre Lucienne BRÉVAL et Mary GARDEN... *août-octobre*, sur l'abandon de *Dulcinée*, « pièce espagnole » avec le librettiste Maurice LÉNA, « le collaborateur rêvé », à cause du *Don Quichotte* de Massenet... *13 octobre*, préparation de son recueil de mélodies *L'Heure chantante* ; manuscrit de la dédicace à Henri Heugel... *2 septembre 1909*, très longue lettre sur son livret de *Lorenzaccio*, et les encouragements de MASSENET ; les difficultés de « mettre en musique cette prose étincelante, métallique, acérée » ; comparaisons avec la version de Sarah BERNHARDT, « vraie cabotine »... *1912*, nouvelles de la santé de MASSENET ; longue lettre après la mort (13 août) de MASSENET, set sur son testament... Avancement du *Lorenzaccio*, avec extraits du rôle de Lorenzaccio... Corrections d'épreuves, contrats, préparation d'éditions, demandes d'insertion dans *Le Ménestrel*, etc... ON JOINT une belle L.A.S. à Jules MASSENET, relatant un concert et faisant l'éloge de ses *Expressions lyriques* qui ont eu un grand succès ; plus une l.a.s. de Georges MARTY.

315. **MUSICIENNES**. 9 L.A.S. 200/300

Pianistes, à Mme Zimmerman : Caroline de BELLEVILLE-OURY, Ninette de BELLEVILLE (Montfort l'Amaury 1821), Wilhelmine CLAUSS (1853). Chanteuses : Hélène BRUNET-LAFLEUR (1870), Juliette CONNEAU (1892), Erminia FREZZOLINI (carte de visite), Jeanne GRANIER, Agnese SCHEBEST (1838, à M. Schlesinger), Rosine STOLTZ. Et la compositrice Armande de POLIGNAC.

Alfred BRUNEAU, Ernest CHAUSSON, Édouard COLONNE, Marcel DELANNOY, Maurice EMMANUEL (sur l'opérette au Théâtre de l'Opéra-Comique), Pierre GUÉRIN (pour un Conservatoire du music-hall), Fromental HALÉVY, Georges HÛE (sur l'opérette au Théâtre de l'Opéra-Comique), Paul LACOME D'ESTALENX (2), Robert PLANQUETTE, Édouard RISLER, J. Guy ROPARTZ (sur son *Paysage breton*), Gustave SAMAZEUILH (sur Furtwängler), Florent SCHMITT, etc. Plus la copie d'un poème de Saint-Saëns.

317. **Jacques OFFENBACH** (1819-1880). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Savetier et le Financier*, 1839 ; 2 pages obl. in-fol. (petites fentes marginales). 1.000/1.200

ESQUISSES jetées sur les deux côtés d'un feuillet oblong à 12 lignes, sur lequel Offenbach avait inscrit avec soin ce titre : « Le Savetier et le Financier / Fable de La Fontaine / mise en musique / par / Jacques Offenbach / 1839 ». C'est en 1842 que le jeune Offenbach publiera ses six mélodies des *Fables de La Fontaine* ; il composera en 1856 une opérette sur *Le Savetier et le Financier*. TRÈS RARE DE CETTE ÉPOQUE qui voit les débuts d'Offenbach au théâtre avec le vaudeville *Pascal et Chambord* (2 mars 1839).

Reproduction page 114

- *318. **Jacques OFFENBACH**. MANUSCRIT MUSICAL autographe de 3 airs pour *Geneviève de Brabant* ; 3 pages obl. in-fol. chaque. 3.000/4.000

Geneviève de Brabant, opéra-bouffe en 2 actes, livret d'Adolphe Jaime et Étienne Tréfeu, fut créé le 19 novembre 1859 aux Bouffes-Parisiens, avec Mlle Mareschal dans le rôle-titre.

Il s'agit ici de trois numéros écartés probablement lors des répétitions ou des premières représentations. Tous trois sont en partition d'orchestre, et numérotés au crayon rouge. Les deux premiers figurent dans le livret de la censure.

N° 9. Air de SIFROID : « Faisons dodo le sommeil m'accable »..., *Allegretto moderato*, 2 couplets. Il figure dans le livret de la censure, acte III, 3^e tableau, scène 1 ; il porte en tête cette note au crayon : « après le 3^{ème} coup de marteau »

N° 13. Air de GENEVIÈVE : « Biche aimante et si douce »..., 2 couplets. Il figure dans le livret de la censure, acte II, 4^e tableau, scène 1.

N° 20, *Complainte* : « Je suis Gen'viève de Brabant »... (Geneviève, Églantine, Sifroid, Golo et Isoline), *Moderato*.

319. **Jacques OFFENBACH**. MANUSCRIT MUSICAL autographe ; demi-page in-fol. 600/800

Feuillet pour une partie instrumentale sur 7 lignes d'un papier à 12 lignes, peut-être comme l'indique une note au crayon, pour *Le Pont des Soupirs*, opéra-bouffon créé aux Bouffes-Parisiens le 23 mars 1861, et édité par E. Gérard.

- *320. **Jacques OFFENBACH**. MANUSCRITS MUSICAUX autographes (7 signés) pour *La Créole*, juillet-octobre 1875 ; 80 pages obl. in-fol. 18.000/20.000

IMPORTANT ENSEMBLE DE MANUSCRITS INÉDITS POUR *LA CRÉOLE*, opéra-comique en 3 actes, livret d'Albert Millaud (auquel collaborèrent anonymement Meilhac et Halévy), créé le 3 novembre 1875 sur la scène des Bouffes-Parisiens, avec Anna JUDIC dans le rôle-titre de Dora. Outre une reprise en 1934 avec Joséphine Baker dans le rôle-titre, dans une version tripatouillée, *La Créole* a été représentée en 2009 à l'Atelier lyrique de Tourcoing, sous la direction de Jean-Claude Malgoire.

Il s'agit de 10 numéros, dont 4 incomplets, composés par Offenbach dans l'été et au début de l'automne 1875, à Aix-les-Bains et à Saint-Germain en Laye, qui ont été ensuite écartés de la partition, soit avant la première, soit au début des représentations ; ils ne figurent pas dans la partition chant-piano publiée alors par Choudens. Elle comporte les numéros suivants :

« Ma chaloupe la chaloupe »... (René, Frontignac, le Commandant, Saint-Chamas et chœur de matelots), daté en tête « Aix 14 juillet 75 » et signé (2 p., 21 mesures, en partie orchestré, la fin manque). Il s'agit apparemment d'une première version abandonnée du numéro suivant.

La Créole. 1^{er} Acte n° 2. « Mille sabords mauvaise troupe »... (Frontignac, le Commandant, Saint-Chamas, soprani petits mousses, et chœur des matelots), daté en tête : « Aix 17 juillet 75 » et signé (6 p. sous chemise autogr. ; complet et orchestré, 47 mesures sans compter les reprises et couplets).

La Créole. 3^{ème} acte n° 2. « Dans le port de Bordeaux y a trois beau vaisseaux »... (Dora, Antoinette, René et Frontignac), daté en tête « St Germain 4 7^{bre} 75 » et signé (8 p. sous chemise autogr., marquée « coupé » ; complet avec accompagnement, 67 mesures). Il s'agit d'une version très différente de la « Chanson des Dames de Bordeaux », n° 14 de la partition vocale publiée.

La Créole. 3^{ème} acte n° 6. « Ah le grand soleil là-bas qui rend folle »... (Dora et le Commandant), daté en tête « St Germain 5 7^{bre} 75 » et signé (4 p. sous chemise autogr. ; complet avec accompagnement, 54 mesures sans compter le 2^e couplet).

La Créole n° 7. « Sa munificence est trop grande »... (Antoinette et René) (12 p. sous chemise autogr. ; complet et orchestré, 106 mesures). Il s'agit d'une version beaucoup plus élaborée que celle du n° 6 publié (« Sa bonté pour nous est trop grande »...

« La pauvre enfant est bien fâchée »... (René), daté en tête « Paris 21 8^{bre} 75 » et signé (3 p. sous chemise autogr., marquée « coupé » ; complet avec accompagnement, 24 mesures sans compter le 2^e couplet).

« Il fallait dire non »... (Antoinette et Frontignac), daté en tête « Aix 15 Juillet 75 » et signé (26 p. ; complet avec accompagnement, 246 mesures).

« Eh bien Monsieur j'attends que vous me fassiez la cour »... (Dora et Frontignac), daté en tête « Aix 27 juillet 75 » et signé (6 p. ; complet avec accompagnement, 49 mesures).

« Hélas, la force m'abandonne »... (Trio, le début manque, avec accompagnement ; 10 p., 111 mesures, les dernières biffées ; au verso, début d'un autre morceau : « la chaloupe du commandant »...).

« Et maintenant à la chapelle »... (trio et chœur, avec accompagnement, 92 mesures ; 3 p. et demie) ; le début de la page (« -loupe du commandant ») laisse penser que ce peut être la suite, après une lacune, du précédent.

Les manuscrits sont écrits à l'encre brune sur papier oblong Lard-Esnault 24 lignes, la plupart sur feuillets doubles.

Handwritten musical score on aged paper, numbered 20 in orange ink. The title "Complainte" is written in the top right corner. The score is arranged in systems with multiple staves. The vocal parts are labeled on the left as "Soprano", "Alto", "Ténor", and "Basse". The instrumental parts include "Violon", "Viola", "Violoncelle", "Contrebasse", and "Piano". The lyrics are written in French below the vocal staves. The music is written in a historical style with various notes, rests, and dynamic markings. The paper shows signs of age, including yellowing and some staining.

318

Handwritten musical score on aged paper, numbered 21 in the top left corner. The title "Complainte" is written in the top right corner. The score is arranged in systems with multiple staves. The vocal parts are labeled on the left as "Soprano", "Alto", "Ténor", and "Basse". The instrumental parts include "Violon", "Viola", "Violoncelle", "Contrebasse", and "Piano". The lyrics are written in French below the vocal staves. The music is written in a historical style with various notes, rests, and dynamic markings. The paper shows signs of age, including yellowing and some staining.

320



317

321. [Jacques OFFENBACH]. 2 MANUSCRITS MUSICAUX ; 10 et 10 pages oblong in-fol., plus titres. 400/500
 DEUX ARRANGEMENTS D'APRÈS LES OPÉRAS-BOUFFES D'OFFENBACH, publiés chez Édouard Gérard, « Compagnie Musicale ».
Le Pont des soupirs, quadrille par ARBAN arrangé pour le piano à 4 mains par Émile DESGRANGES (Bouffes-Parisiens, 23 mars 1861) : *Pantolon*, *Été*, *Poule*, *Pastourelle* et *Finale*.
Barbe-Bleue, Suite de Valses par Olivier MÉTRA, pour piano à 4 mains (Vaudeville, 5 février 1866).
 On joint : A. LINDHEIM, *Polka-Mazurka de l'opéra-bouffe Barbe-Bleue*, 1866 (1 page et demie in-fol.).
322. Maurice OHANA (1914-1992). 4 L.A.S, 1946-1972, à André JOLIVET ; 4 pages in-4 et in-8. 200/250
Rome 8 février [1946], au sujet de la préparation d'un *Traité d'instrumentation* dont s'occupe CASELLA, et pour lequel, après Jolivet, il souhaite un exemple de MESSIAEN ; on joue beaucoup de musique contemporaine à Rome, « jamais rien de la jeune France. La jeune Italie est pleine de talent, voire de virtuosité, mais point d'idées, si ce n'est à la remorque du *Sacre* »... *Londres 7 avril [1947]* : il demande un renseignement au sujet d'un gong qui pourrait donner des notes différentes et « les harmoniques inférieures »... 14.XII.1972, félicitations...
323. Max d'OLLONE (1875-1959). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Deux Poésies de Rabindranath Tagore*, [1935] ; titre et 5 pages in-fol. 400/500
 DEUX MÉLODIES pour chant et piano sur deux poèmes de TAGORE extraits du *Jardinier d'amour*.
 I. « *Jeune homme, dis-nous pourquoi* »... *Moderato*, en sol bémol à 6/8, 45 mesures, dédiée à Raymond BURNIER. II. « *Ce que tu m'offres volontiers* »... *Andantino tranquillo*, en fa à 6/8, 38 mesures, dédiée à Alain DANIELOU (le nom a été mal noté phonétiquement).
 Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 26 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1935.
324. [ORGUE] BEAUVARLET-CHARPENTIER (1734-1894). *Théorie d'orgue* (Paris, Launer [c. 1835, pl. 2677]) ; in-quarto, en feuilles, 26 pp. 200/250
 ÉDITION ORIGINALE de ce rare opuscule théorique et pratique de l'orgue conçu « pour connaître ses différents effets, ainsi que les noms et le mélange de ses jeux ». Ainsi les trois premières pages sont consacrées à la description des jeux et l'art de les mélanger, suivies de l'Office complet des dimanches. Exemplaire sans rousseur, en condition originelle, couverture effrangée.
325. [ORGUE] Christian Heinrich RINCK (1770-1846). *24 fugierte Orgelstücke...* opus 120. (Mainz et Anvers, Schott's Söhnen, 1837) ; in-8 à l'italienne, demi-chagrin noir, 61 pp. 150/200
 ÉDITION ORIGINALE de cette partition peu courante destinée aux élèves organistes, avec une introduction en allemand et en français : « Lorsque [ces exercices] lui seront familiers, il sera en état, connaissant à fond les douze modes majeurs et mineurs, de passer aux ouvrages des Sebast. Bach, Albrechtsberger, Krebs, etc. » Rousseurs et quelques défauts mineurs.
326. [Marguerite de PACHMANN (1864-1952), née Maggie OKEY, pianiste et compositeur, épouse du pianiste russe Vladimir de PACHMANN (1848-1933), puis de l'avocat Fernand LABORI (1860-1917), défenseur de Zola et Dreyfus]. Plus de 300 lettres, pièces, photographies ou coupures de presse provenant de ses archives. 800/1.000
 TRÈS BEL ENSEMBLE D'ARCHIVES DE CETTE PIANISTE ET COMPOSITEUR.
 66 lettres ou pièces à elle adressées (qqs à Labori), la plupart L.A.S., 1889-1931 : Francis CASADESUS (6), Robert CHAUVELOT, Henri FERRARE (Alice Lafont), Paul FRANZ, Édouard GANCHE, Philippe GAUBERT, Madeleine GREY, Léon JEHIN (4), Charles



KOECHLIN (2), Xavier LEROUX, Paul MARCHANDEAU, Fernand MOCH, Henri MORIN (2), Louis PAYEN (4), Simone PLÉ, Jean POUËIGH, Eugène REUCHSEL, RHENÉ-BATON (3), Marie ROGER-MICLOS (2), Émile VUILLERMOZ, etc. ; des impresarios, facteurs de pianos, etc. ; et une longue lettre de 1874 décrivant la vie au Japon.

5 certificats de scolarité, de bourse ou d'aptitude délivrés par la London Academy of Music à Miss Maggie OKEY, future Mme de Pachmann, 1877-1879.

15 documents imprimés, dont des programmes de la salle Gaveau, l'Opéra de Monte Carlo (pour son opéra *Yato*), l'amphithéâtre de la Sorbonne, etc. comportant ses œuvres, 1887-1923.

Environ 175 PHOTOGRAPHIES, tirages anciens de formats divers, dont plusieurs portraits studio de grand format, représentant principalement Marguerite de PACHMANN et Fernand LABORI, mais aussi Vladimir de PACHMANN (dont une dédicacée à son fils Léonide), de Léonide de PACHMANN (fils de Vladimir et Marguerite, dont 2 dédicacées à ses parents), des amis et parents, des musiciens contemporains (dont une belle photo de Leopold GODOWSKY dédicacée à Vladimir de Pachmann), quelques membres de la famille royale d'Espagne (Alphonse XIII, Philippe de Bourbon des Deux-Siciles), etc.

Album de percaline verte d'environ 80 photos d'amateur de famille et de voyage.

Plus un contrat de tournée signé par Vladimir de PACHMANN (New York 1890), un contrat d'édition signé par Lionel de Pachmann avec l'éditeur Hamelle, un dossier de coupures de presse (notamment de souvenirs publiés par Marguerite de Pachmann), etc.



- *327. **Ferdinando PAËR** (1771-1839). 2 L.A.S., 1826 ; 1 page in-8 avec adresse en italien, et 1 page in-12 en français. 150/200
- 17 [janvier] 1826, à SEVERINO, régisseur du Théâtre des Italiens. Il est passé le voir à une heure à sa loge, mais tout était fermé. Il ne peut venir, étant réfrigéré, et le prie de mettre en note tout ce qui a été convenu avec le Ministre pour le concert. Il salue ROSSINI...
- 4 juillet 1826, à un « excellent ami » : il est désolé d'avoir promis sa loge ce soir à une dame qui n'a jamais vu Mlle SONTAG, et espère pouvoir la lui offrir pour la 2^e de *Cendrillon*...
- *328. **Ferdinando PAËR**. L.A.S., Paris 1^{er} janvier 1828, à Mme MALIBRAN-GARCIA ; 1 page in-4 avec adresse, au dos d'une feuille à en-tête *Musique du Roi, Le Directeur de la Musique particulière du Roi et de Madame la Duchesse de Berry* ; en italien. 1.000/1.200
- JOLIE LETTRE À LA MALIBRAN, ORNÉE DE TROIS DESSINS DE LA CHANTEUSE.
- Il avertit à sa très chère amie qu'une voiture passera la prendre vers 8 heures, et qu'elle soit préparée. Il donne le programme : le Duetto del *Crociato*, l'Aria de la Pasta dans *Otello*, et le petit quartettino de chambre *Ridiam, Cantiam* ; elle sera peut-être aussi priée d'un petit *Bollero*... Il fait mille compliments à sa sœur (Pauline).
- En haut de la lettre et sur le feuillet d'adresse, la Malibran a fait TROIS DESSINS à la plume de têtes de profil de femme couronnée d'un diadème.
- Reproduction page ci-contre*
- *329. **Ferdinando PAËR**. 2 L.A.S., 1834 et s.d. ; 1 page in-8 chaque à en-tête *Liste Civile, Musique du Roi*, une adresse. 120/150
- Il demande à LEBORNE, de la Bibliothèque de la Musique de l'Académie Royale, de bien vouloir lui prêter pour le Concert du Roi de vendredi à Fontainebleau : « les parties du Duo du *Comte Ory* : *Ah quel respect Madame !* » La répétition aura lieu le lendemain à 11 heures, mais il ne veut qu'un 1^{er} et un 2^e violons, 1 alto, une basse, des cors, clarinette et flûte... 20 novembre 1834, il envoie à HABENECK la réponse du baron Benjamin DELESSERT : tout se dispose favorablement pour la personne qu'il avait recommandé...
- *330. **Ferdinando PAËR**. L.A.S., 9 décembre, [à Luigi CHERUBINI, directeur du Conservatoire] ; 1 page in-4 à son chiffre. 100/150
- Il demande à son « illustre Directeur » qu'on lui laisse sa journée libre « demain pour donner ma leçon habituelle à mes élèves, n'ayant pu la leur donner jeudi passé étant dans *mon lit avec les sangsues !* J'ai eu un espèce de *coup de paralysie* mercredi soir à l'Opéra », comme deux ans plus tôt, et il ne pouvait plus parler...
331. [NicoLO PAGANINI (1782-1840)] **François Joseph FÉTIS**. *Notice biographique sur Nicolo Paganini suivie de l'analyse de ses ouvrages et précédée d'une esquisse de l'histoire du violon* (Paris, Schonenberger, 1851) ; in-8, demi-basane beige, 95 pp. 200/250
- ÉDITION ORIGINALE, reliée avec : – D. BEAULIEU. *Du Rythme, des effets qu'il produit et de leurs causes* (Paris, Dentu, Richault, Niort, Robin et Favre, 1850) ; 105 pp., nombreux exemples musicaux. – J. ADRIEN DE LA FAGE. *Orgue de l'église royale de Saint-Denis construit par Cavaillé-Coll, rapport fait à la Société libre des Beaux-Arts* (Paris, Richault, Saint-Denis, Gardien de l'église royale, 1845) ; 96 pp., avec une gravure dépliant représentant l'orgue de Saint-Denis. Rare. – P.L. AUBERY DU BOULLEY. *Des Associations musicales en France et de la Société Philharmonique de l'Eure, de l'Orne et d'Eure-et-Loir* (Verneuil, Lainé, Dreux, Audiger, 1839) ; 61 pp.
- Étiquette « Bibliothèque de F. Lucron » sur les pages de titre de chacun de ces quatre ouvrages pour le moins peu courants. Rousseurs éparses, reliure frottée.
332. **Albert PÉRILHOU** (1846-1936). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Livre d'orgue, Pièces simples*. 3^e livraison, [1901] ; 24 pages in-fol. (plus des titres, et des versos biffés ; salissures et qqs défauts). 700/800
- RECUEIL DE DIX PIÈCES D'ORGUE de ce musicien ariégeois, élève de Niedermeyer et de Saint-Saëns, qui a publié son *Livre d'orgue* en 7 livraisons, de 1899 à 1905 ; c'est ici la 3^e livraison.
- 1 *Andantino (sans lenteur)*, en sol mineur à 3/4 (4 p.). 2 *Musette*, en sol à 6/8, *Andante* (1 p.). 3 *Modéré*, en ut à 3/2 (2 p.). 4 *Pastorale pour concert*, en fa à 2/2, *Modéré (à 2 temps)* (2 p.). 5 *Allegretto*, en sol à 6/8 (2 p., au verso brouillon de la *Musette*). 6 *Allegretto*, en si bémol à 3/4 (3 p., à la fin et au verso brouillon de l'*Allegretto*). 7 *Adoro te, Marche-Procession*, en fa à 4/4, *Mouvement de Marche modéré* (4 p.). Suivent trois transcriptions (6 p.) : n° 1 et 2, *Préludes pour piano* de MENDELSSOHN, *Allegretto* et *Andante* ; n° 3, *Fugue en ut mineur* du 2^e livre de clavecin de BACH, *Modéré*.
- Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, présente des ratures et corrections ; les registrations sont précisément notées ; en tête, dédicacées biffées à Henri Dallier et Camille Saint-Saëns ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1901.
- Reproduction page ci-contre*

333. **Pierre PETIT** (1922-2000). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, [*Rome l'unique objet...*], 1946-1947 ; titre et 3 pages in-fol., et 12 pages in-4. 150/200

CYCLE DE QUATRE PIÈCES POUR PIANO, inspiré par Rome, ici en deux cahiers.

Néréides, indiquée comme la 2^e des *Trois Études pour le piano*, datée du 2 février 1946, et dédiée à la pianiste Jacqueline Bonneau, avec en épigraphe une citation en grec du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, deviendra la 2^e pièce de *Rome l'unique objet...*

Un cahier, daté en fin « Rome-Paris janvier-juin 47 », rassemble les trois autres pièces, dans un ordre différent de celui de l'édition : *Galoppatoio* [IV], marqué *Très rapide* (7 pages) ; *Pincio* [I], *Pas vite, badin et léger* (3 pages) ; *San Carlo* [III], marqué *Recueilli* (2 pages).

Les manuscrits ont servi pour la gravure de l'édition du recueil chez Heugel en 1947.

334. [PIANO] **C. MONTAL**. *L'Art d'accorder soi-même son piano* (Paris, chez l'auteur, Gérard, 1865) ; fort in-8, pleine basane beige, boîte fantaisie en bois, 344 pp, 4 tableaux et 10 planches dépliantes (reliure XX^e s.). 350/400

Mention de troisième édition sur ce bel exemplaire numéroté de la « bible de l'accordeur de piano », sous-titrée « Méthode sûre, simple et facile, déduite des principes exacts de l'acoustique et de l'harmonie, contenant en outre les moyens de conserver cet instrument, l'exposé de ces qualités, la manière de réparer les accidents qui surviennent à son mécanisme, la manière d'enseigner l'accord aux aveugles et un traité d'acoustique ». Récompensé d'une médaille à l'exposition de Londres en 1862. Très bel état.

ON JOINT : **E. CASPERS**. *L'Accord du Piano mis à la portée de tout le monde* (Paris, Librairie internationale, 1866) ; in-8, demi-basane bleu nuit à coins, boîte fantaisie en bois, 24 pp et 3 planches dépliantes (reliure du XX^e s.). Intérieur très frais, dos passé.

335. **PIANO**. 33 MANUSCRITS MUSICAUX, la plupart autographes signés ; in-fol. 300/400

ENSEMBLE DE PIÈCES POUR PIANO. Théodore LACK (1846-1921) : *L'Amazone, scène caractéristique*, op. 224 (7 p.) ; *Conte romantique*, op. 223 (5 p.) ; *Extase*, transcription d'une mélodie de Rubinstein (5 p.) ; *La Harpe de Ste Cécile* (4 p.) ; *Polkettina* (5 p.) ; *Le Rêve du prisonnier* (3 p.) ; *Tziganyi* (6 p.). Paul LACOMBE (1837-1927) : *Impromptu n° 5* (4 p.). Albert LANDRY : 18 pièces, valse et valsettes, mazurkas, caprices, etc., dont *Auréoline*, *Caprice aérien*, *Danse d'Almées*, *Fanfare napolitaine*, *Valse des Mouches*, etc. (73 p.). Et Charles LANGENSCHIED (*Brise du soir*), Rodolphe LAVOTTA (*Valse-Scherzo*), Gaston LEMAIRE (*En dansant la gavotte*), F. LEROUX (*La Lusinga*), Pierre LÉTOREY (*Cake-Walk-Polka*), Henri LUTZ (2).

336. **Gabriel PIERNÉ** (1863-1937). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, [*Première Suite pour orchestre*], 1883-1884 ; 118 pages in-fol. montées sur onglets (déreliné). 7.000/8.000

PREMIÈRE SUITE POUR ORCHESTRE, opus 11, composée à Rome à la Villa Médicis par le jeune musicien, et qui sera dédiée à Camille Saint-Saëns.

Composée en guise d'envoi de première année du Prix de Rome, elle est datée à la fin du manuscrit : « Rome – Villa Medici 83-84 » ; on peut suivre dans le détail la genèse et l'avancement de chacun des quatre mouvements dans la *Correspondance romaine* de Gabriel Pierné (éditée par Cyril Bongers, Symétrie, 2005). En février 1883, il commence par la *Marche funèbre* ; en mars, il écrit le final, une tarentelle, née des rythmes joués sur des tambourins par de charmantes Italiennes qui passent sous ses fenêtres ; au début de novembre, il compose un *Menuet vif* pour piano, dédié à Saint-Saëns, qu'il décide peu après d'orchestrer comme premier morceau ; en février 1884, enfin, le 3^e morceau, « une Romance pour cor avec une orchestration discrète » ; le tout est achevé le 3 mars (« 118 pages d'orchestre »). Dans son rapport, le 27 septembre 1884, Massenet se montre élogieux : « C'est une œuvre charmante que la *Suite pour orchestre* de M. Pierné. Les idées sont franches, l'instrumentation en est claire, pleine d'élégance et d'intérêt. Il y a même une certaine ingéniosité dans la façon d'accoupler les timbres de l'orchestre. On doit signaler un *Intermezzo* d'un sentiment absolument délicieux ».



La *Suite* fut créée le 8 avril 1886 par l'orchestre du Conservatoire sous la baguette de Jules Garcin, à l'occasion de l'audition annuelle des envois de Rome au Conservatoire.

L'orchestre requiert : 2 grandes flûtes, 1 petite flûte, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 saxophone alto, 4 bassons, 2 cors ordinaires en ré, 2 cors chromatiques en fa, 2 trompettes chromatiques, 2 cornets, 3 trombones, 1 tuba, timbales, percussion (grosse caisse et cymbales, tambour de basque et triangle), 2 harpes, et le quintette à cordes.

1 *Entrée en forme de Menuet vif*, en la mineur à 3/4, *Andante maestoso* puis *Vif* (p. 1-17) ; 2 *Marche funèbre*, en la bémol à 12/8, *Andante* (p. 18-51) ; 3 *Intermezzo*, en mi majeur à 4/4, *Moderato quasi Andantino* (p. 52-68) ; 4 *Tarentelle*, en si bémol majeur à 6/8, *Allegro vivace* (p. 69-118).

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre brune de l'écriture petite et précise de Pierné au recto de feuillets Lard-Esnault à 28 lignes, rassemble à la fois la partition d'orchestre, ainsi que la réduction au piano écrite au bas de la page ; à plusieurs endroits, Pierné a noté à l'encre rouge, en haut de la page, une version de la partie des 4 bassons réduite pour 2 bassons ; on relève de nombreuses corrections par grattage. Ce manuscrit a servi de conducteur, comme le montrent de nombreuses annotations au crayon de papier ou au crayon bleu, notamment la suppression dans le 2^e mouvement de deux longs passages de 18 et 28 mesures, biffés au crayon bleu (p. 30-33 et 40-45), la seconde coupure remplacée par 9 mesures écrites au verso des p. 44-45 ; il a également servi pour la gravure de la partition publiée chez Alphonse Leduc en 1890.

337. **Gabriel PIERNÉ**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Pièce pour hautbois*, 1884 ; titre et 4 pages in-fol.

700/800

JOLIE PIÈCE POUR HAUTBOIS ET PIANO, composée pour le hautboïste Edmond DREYFUS, qui la créa en août 1884 au Casino de Royan, et en est le dédicataire. C'est l'opus 5 de Gabriel Pierné.

En sol mineur, à 2/4, elle porte l'indication *Modéré (avec charme)*, et « prend la forme d'une alerte gavotte » (Jacques Tchamkerten). Le manuscrit, signé en fin et daté « Royan. Juillet 84 », soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 16 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1886 ; la page de titre porte la dédicace : « à mon ami Ed. Dreyfus ».

Discographie : Philippe Gonzales hautbois, Christian Ivaldi piano (Timpani 2006).

338. **Gabriel PIERNÉ**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Pièce pour hautbois*, [1884] ; titre et 6 pages in-fol.

800/1.000

JOLIE PIÈCE POUR HAUTBOIS ET ORCHESTRE, orchestration de la *Pièce pour hautbois* et piano op. 5, composée pour le hautboïste Edmond DREYFUS, qui la créa en août 1884 au Casino de Royan.

En sol mineur, à 2/4, elle porte l'indication *Modéré (avec charme)*, et « prend la forme d'une alerte gavotte » (Jacques Tchamkerten). Outre le hautbois solo, l'orchestre comprend : 2 grandes flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors ordinaires en si bémol bas, 2 cors chromatiques en fa, timbales, et le quintette à cordes.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 28 lignes, a servi pour la gravure de la partition chez Alphonse Leduc en 1886.

Discographie : Philippe Gonzales hautbois, Christian Ivaldi piano (Timpani 2006).

339. **Gabriel PIERNÉ**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Fantaisie-Ballet pour piano et orchestre*, 1885 ; titre et 21 pages in-fol.

2.000/2.500

PREMIÈRE ŒUVRE CONCERTANTE POUR PIANO DE PIERNÉ, ICI TRANSCRITE POUR DEUX PIANOS.

Commencée à Rome à la Villa Médicis à Rome en 1885, et achevée en Suisse lors d'un séjour à Thun, cette *Fantaisie-Ballet* est la première œuvre du jeune compositeur pour piano et orchestre, et son opus 6. Lors de sa publication en 1886, Pierné va dédier cette œuvre de brillante virtuosité à la pianiste Caroline Montigny-Rémaury, qui s'est remariée cette année-là : « à Mme Caroline de Serres (C. Montigny-Rémaury) ».

La *Fantaisie-Ballet*, sorte de rhapsodie de mouvements qui s'enchaînent, commence en si bémol, à 4/4, *Andante maestoso*, par une belle phrase d'introduction déclamée *grandioso* par le piano, et reprise avec l'orchestre ; puis vient une *Allegro moderato* très dansant à 12/8, qui s'enchaîne à un *Allegro vivo* à 2/4, sorte de scherzo, avant reprise de l'*Allegro moderato* ; à un *Mouvement de Valse* à 3/4 avec une longue phrase chantante succède un *Allegro con fuoco*, sur un rythme de tarentelle qui mène l'œuvre à sa conclusion.

Le manuscrit, signé et daté 1885 sur le titre et en fin, est noté avec soin à l'encre noire au recto de papier Lard-Esnault à 16 lignes, avec les deux pianos superposés en systèmes de 4 portés : I (marqué en marge au crayon bleu) piano soliste, II (en rouge) piano d'accompagnement ; on relève des ratures et corrections, notamment au verso de 2 pages, où Pierné a réécrit des mesures biffées dans la page en face (ainsi le début de l'*Allegretto moderato*). Il a servi pour la gravure de la partition chez Alphonse Leduc en 1886.

Discographie : Stephen Coombs, BBC Scottish Symphony Orchestra, dir. Ronald Corp (Hyperion, 2010).



340

340. **Francis POULENC** (1899-1963). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, 7^e *Nocturne* en mi b majeur, 1935 ; titre et 4 pages in-fol. 8.000/10.000

NOCTURNE POUR PIANO [FP56(7)].

Poulenc a écrit huit *Nocturnes*, entre 1930 et 1938, publiés séparément avant d'être réunis en recueil au début de 1939.

Ce 7^e *Nocturne*, en mi bémol majeur, marqué *assez allent*, est daté à la fin du manuscrit : « Août 1935 ». C'est une sorte d'improvisation libre ; « d'assez joyeuse allure, il est coupé en son milieu par un épisode "alla Bach" assez prokofievien » (Renaud Machart).

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier de la Néocopie Musicale à 16 lignes, porte en tête la dédicace : « à Fred Timar » ; il présente quelques corrections par grattage, notamment aux dernières mesures ; sous un feuillet double servant de titre et de couverture, il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1936.

Discographie : Gabriel Tacchino (EMI 1988).

341. **Francis POULENC.** MANUSCRIT en partie autographe et ÉPREUVES corrigées de la *Sonate pour violoncelle et piano*, 1948-1953. 2.000/2.500

INTÉRESSANT DOSSIER SUR LA SONATE POUR VIOLONCELLE ET LE TRAVAIL DE PIERRE FOURNIER.

C'est à la demande du grand violoncelliste Pierre FOURNIER (1906-1985) que Poulenc composa d'avril à octobre 1948 sa *Sonate pour violoncelle* [FP143], en reprenant une sonate esquissée à Brive dans l'été 1940 ; la partie de violoncelle fut établie en collaboration avec Pierre Fournier, qui créa la *Sonate* le 18 mai 1949 à la Salle Gaveau avec le compositeur au piano. Elle est en 4 mouvements : I *Allegro, Tempo di Marcia* ; II *Cavatine* ; III *Ballabile* ; IV *Finale*.

Manuscrit par un copiste à l'encre noire, avec de très nombreuses corrections à l'encre rouge, notamment la suppression de deux passages de 8 et 14 mesures dans le 1^{er} mouvement (61 pages in-fol. en 3 cahiers) ; c'est le manuscrit qui a servi à la gravure de l'édition chez Heugel publiée fin mai 1949.

Manuscrit autographe par Poulenc de la DÉDICACE à placer en tête de la *Sonate* (1 page grand in-fol. à l'encre bleue) : « à Marthe Bosredon chez qui cette Sonate a été esquissée à Brive / à Pierre Fournier qui l'a créée le 18 mai 1949 à Paris », avec des indications pour la présentation, notamment : « J'aimerais cette dédicace dans un cadre comme les dédicaces des Sonates de Debussy »...

JEU COMPLET DES ÉPREUVES, tirées sur fond bleu, pour la version corrigée en 1953, de la musique gravée par Buchardt, avec CORRECTIONS autographes de POULENC au stylo bille rouge (44 pages in-fol.), qui a corrigé des fautes ou modifié presque sur chaque page, et inscrit en tête : « Sans traîner Bon à tirer Fr. Poulenc Mai 53 » ; avec une seconde épreuve des pages 35-38, 40, 43, demandées pour vérification (toutes sauf une portent de nouvelles corrections).

JEU COMPLET DES ÉPREUVES DE LA PARTIE DE VIOLONCELLE (pag. 2-14) avec les CORRECTIONS autographes de Pierre FOURNIER, très nombreuses (coups d'archet, doigtés, notes changées...) ; sur fond bleu, elles portent le cachet du graveur Buchardt à Levallois ; en tête, note imprimée : « La partie de Violoncelle a été établie par l'auteur en collaboration avec Pierre Fournier ».

JEU COMPLET DES ÉPREUVES DE LA PARTIE DE VIOLONCELLE (pag. 2-14) sur fond blanc, avec corrections autographes de Pierre FOURNIER au crayon rouge ; en tête, note autographe signée de Pierre Fournier : « Sonate Francis Poulenc. Partie de Violoncelle nouvellement annotée. Pour toutes les nouvelles annotations au crayon rouge, il ne faudra pas tenir compte des anciennes annotations imprimées. Pierre Fournier. 16 Janvier 1953. Respecter les 2 coupures dans le finale pour la nouvelle édition ».

Discographie : Pierre Fournier, Francis Poulenc en 1953 (Tahra 2005).



addio con Carlucio
 sempre d'attorno M
 tutto inteso per una
 tua lettera o concertato
 direttore repubblicano, socialista
 frangente, organizzatore
 d'anni brevi e precisi
 oibo!
 vestimenta, ch'ora, fraccalpi
 cavallino - lucidato d'anni
 in piva e bandiere -
 rosario e infine congo
 pitoro! Uviti e Foca
 con Galusano
 con
 con
 con

Con Carbon
 Jureto risponde all'...
 da felia della bene
 intepia e della pira
 d'acqua che
 Jureto. tempo
 nome Lombard
 le cure affettive
 mano. un dubito
 che versa per - tu
 di non un'espone
 come ad affice.

MILANO
 2 1895
 10
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50

Maestro Avvocato
 di Carlo Claretto
 Albergo
 Rifugiamento
 Bari

Imo in impetio per
 la Mignotta - non lo dar
 trararla - loro (figurati!)
 alla Blanche Legrand
 l'ademp, la finella d'ora
 una la loro e la voce
 Jureto battente - un loro
 una champagne d'acqua
 - Jan Carlo, al Regio,
 Jaruba una macchina
 d'for arropire la bella
 spelle d'rispore trha della
 cavallone Torino
 nelle Duchesse ugio letano!
 Leggo oggi sul corriere
 d'Milano de Lomando
 l'impatore e che

Carta da Prohime
 Jan punto fronte
 e gata dopo il Chatterton
 quanto rata e quanto
 d'le finerie ha
 il balzo antore
 d' quello ribaldone
 l'alleco! - l'innato
 a Cristiano non
 nominare neppure
 un chiamano
 punto dei mon
 di fare d'espallina
 d'ardano, d'Janada
 d'Lenewald e mas
 d'one! Eppure ripuno
 d'quelli (lo poco dire)
 ha avuto la padronanza
 d'fopi all'andine

Palomare
 a Carlo Claretto
 Napoli
 Galleria Umberto I°
 Napoli

Giacomo PUCCINI

(1858-1924)

Correspondance à Carlo CLAUSETTI

(1869-1941)

gérant de la filiale de Naples des éditions Ricordi,
dont il devint en 1912 le directeur artistique.

- *342. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., [Naples 4 ? septembre 1894], à Carlo CLAUSETTI, au magasin Ricordi, à Naples ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso ; en italien (lég. piq.). 700/800

LA BOHÈME marche. Comment l'affaire Scarfoglio-Ghillisci s'est-elle terminée ? Il lui fera parvenir les photographies par Caselli, dès que possible, et ils parleront d'A... quand ils se verront...

- *343. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., [Milan 4 février 1895], à Carlo CLAUSETTI, à Bari ; 3 pages in-8, enveloppe ; en italien. 1.000/1.500

MANON LESCAUT à BARI. Il est enchanté des bonnes nouvelles et des espoirs de succès que Carlino lui donne, et le prie de remercier Lombardi, de sa part, des soins qu'il donne à *Manon*. Il ne doute pas que grâce à leurs soins à tous les deux, ils auront une bonne représentation efficace... Il envoie son excellent souvenir à l'ami Brafì de l'époque des *Villi* à Bologne, et ses vœux à la charmante signorina FALCONI pour un succès qui s'étendra jusqu'à lui-même... Il termine en remerciant Carluccio de tout son travail : il salue le chef d'orchestre, directeur, régisseur, technicien, peintre, organisateur de baisers sales et puants, valet, éditeur, éclairer, cavalier, expéditeur de trains avec salves et drapeaux, avocat et enfin compositeur !...

- *344. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., [Milan 26 mai 1895], à Carlo CLAUSETTI, au magasin Ricordi à Naples ; 1 page obl. in-12 très remplie d'une petite écriture (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 1.000/1.500

Il commence par un couplet, reconnaissant que Clausetti a raison, et que lui-même est fainéant et peu chanceux... Cependant à Fiume il a été bien payé et il ira avec Elvire à Budapest et Vienne, tous frais payés par l'affaire de Fiume... Cela le venge ! Dans quelques jours il ira à la campagne, mais non à Torre del Lago, peut-être à Bagni di Lucca... Il envoie ses salutations à Russo, aux Di Napoli, Lombardi, Pagliara, Scarfoglio, Bosco, etc. Son travail [*LA BOHÈME*] avance très bien, et il espère que ce sera prêt l'hiver prochain. Pauvre MASCAGNI ! Les Napolitains sont allés à un extrême, mais les Milanais vont à l'autre. Mais ce sera repris, parce qu'il soulève des tourbillons de poussière ; il faut seulement un peu de temps... Puccini a vu l'imprésario de Lecce, qui veut toujours reprendre *Manon Lescaut*. *Le Villi* était excellent à Venise ; la presse lui a trouvé de la graine de *Cavalleria rusticana* et de *L'Amico Fritz*...

- *345. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Pescia 9 août 1895, à Carlo CLAUSETTI, au magasin Ricordi à Naples ; 4 pages in-8, enveloppe ; en italien. 1.500/1.800

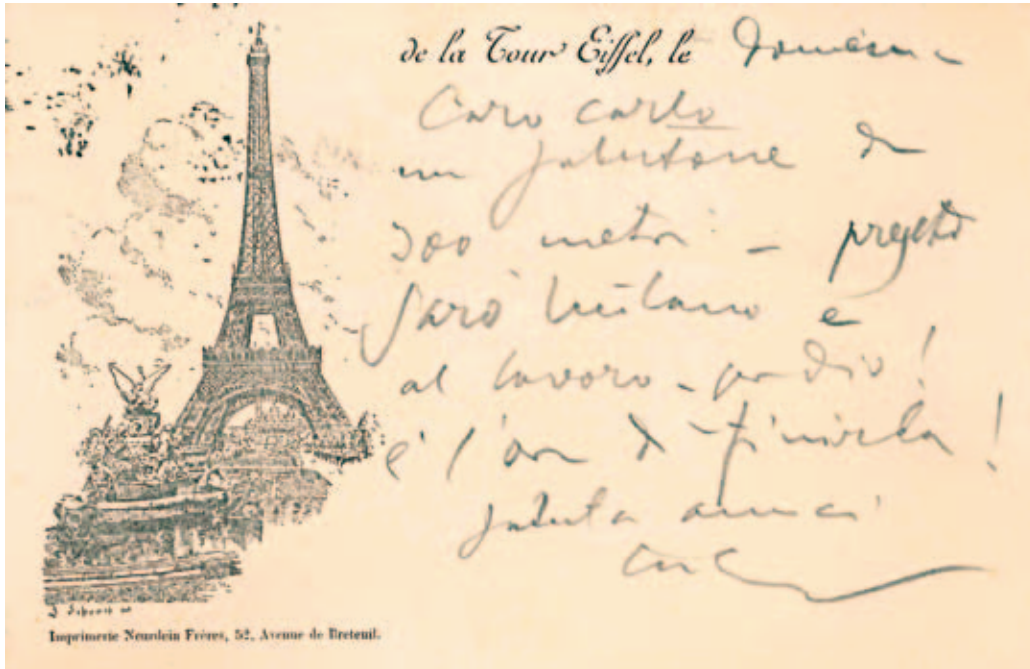
BELLE LETTRE SUR *LA BOHÈME*.

Il travaille comme un fou. Certes, ils se retrouveront à Naples. Rome veut *La Bohème*, ainsi que Turin, Varsovie, Trieste, etc. Il a correspondu avec DE LUCIA qui représente, pour lui, le Rodolfo idéal, et ils sont d'accord. BELLINCIONI serait la Mimi idéale, mais comment l'avoir ? Il ne sait où trouver Musette, et analyse les qualités et les risques attachés à Blanche LESCAUT, ignorant si sa voix sera assez forte pour le San Carlo et le Regio, et redoutant le scandale du souffle d'une chanteuse de café-concert sur les épaules aristocratiques des dames de Turin et des duchesses napolitaines... Il a lu dans le *Corriere* que LEONCAVALLO travaille à *Rolando* pour l'empereur, et que *La Vie de Bohème* sera bientôt prête et jouée après *Chatterton*... Puccini se plaint d'être passé sous silence à Milan, où on parle de Cipollini, Giordano, Samara, Leoncavallo, jamais de lui, et pourtant aucun de ceux-là n'a eu la satisfaction d'être applaudi partout pour un opéra, malgré l'homonymie du bel opéra de MASSENET. *LE VILLI* a pourtant lancé le genre qu'on appelle maintenant *Mascagnano*, et Puccini en ressent de l'amertume ! Il saurait gré à son ami d'écrire un article (ou d'en demander un à Russo), pour dire ce qu'il lui a écrit de *La Bohème*, et des théâtres qui se la disputent. Il va faire *TOSCA* sur un livret extraordinaire d'ILICA, en 3 actes : SARDOU en est enthousiaste...

- *346. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., [Milan] 6 juin 1896, à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi, à Naples ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 700/800

Il part aujourd'hui pour Torre del Lago. Il est sans obligations (Dieu l'en préserve !), et pourrait fort bien se trouver avec le *double animal*. Puccini ignorait que l'oncle de Clausetti fût compositeur d'opéra... Dans quelques jours il va commencer *TOSCA*...

- *347. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Torre del Lago 6 décembre 1896, à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi, à Naples ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 700/800
 AMUSANT PASTICHE d'un duo opératique badin. On pourrait le traduire ainsi : « Tes plaintes. – Mes priorités. – Tes actes. – M'as-tu trahi ou non ? – Qui me le dira ? – Je crains. – Cependant je t'aime toujours. – J'avais une photo. – Ruffo. Fais-lui mes excuses. – Mon silence. – Avise-moi s'il demeure affectueux. – Après-demain je pars pour Milan. – Là j'attendrai votre lettre. – Salutations aux amis s'il m'en reste. – Cette année, orgie de produits nouveaux. – Plongeurs de bon cœur : filles publiques patentées par Milan », etc. Adieu à son ami « vermoulu »...
- *348. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S. « Giacomo », [18 février 1897], à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi, à Naples ; 6 pages in-8, enveloppe ; en italien. 1.500/1.800
 CURIEUSE LETTRE SUR TOSCA ET LA BOHÈME.
 Maître Pacchierotti a été embobiné par Ricordi avec la plus grande déférence, et a eu pour Ricordi beaucoup de paroles d'encouragement... Puccini travail sur *TOSCA* qui sera prêt en l'an 2000, et joué au Théâtre royal de Crète [jeu de mots sur le nom de l'île *Creta*, et le mot *creta*, argile], édifice digne d'un water-closet ou d'un théâtre domestique, selon sa taille... Carlo est une personne très sympathique, et pas en argile, quoique tous les fils d'Adam descendent de la même femme. Il est toujours son thuriféraire infatigable ! Et Puccini adore ça. Il lui écrit avec divers petits verres de liqueurs devant lui ; s'ils étaient ensemble, il lui donnerait à boire... Il le charge de saluer Lombardi et de lui dire que Vanso ira bientôt à Cuba. Il faut que Carlo aille à Bari pour protéger *LA BOHÈME* qui semble être en péril : son soutien sera nécessaire pour guider sa fille chérie au port... Qu'il se méfie des attaques bariesques...
- *349. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Torre del Lago 26 mars 1897, à Carlo CLAUSETTI à Salerno ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso (encre un peu pâle, pli) ; en italien. 700/800
 Il est à Torre del Lago depuis la veille, et attend des nouvelles de *MANON*. Il écrira plus longuement. Il remercie « l'ego Regisseur Pucciniano », et il compte sur lui pour les premières pour *TOSCA* au San Carlo...
- *350. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S. « GP », Manchester Samedi saint [17 avril 1897], à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi, à Naples ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 500/700
 Naples-Manchester ! Quel contraste ! Il est là avec Tito [Ricordi] pour *LA BOHÈME* qui sera un assassinat ! Il croit qu'ils se verront bientôt, ne serait-ce que pour un jour. Pour l'heure – mystère !...
- *351. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *de la Tour Eiffel* [Paris 2 mai 1897], à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi, à Naples ; carte postale illustrée représentant la tour Eiffel, adresse au verso ; en italien (au crayon). 500/700
 Salutations à Carlo, de 300 mètres... Bientôt il sera à Milan et au travail. Dieu ! Il est temps que ce soit fini !
- *352. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., [Milan 16 décembre 1897], à Carlo CLAUSETTI, au magasin Ricordi, à Naples ; 1 page obl. in-12 très remplie (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 700/800
 En un mot, il l'aime toujours, et avec lui le bon LOMBARDI qu'il soutient chez Ricordi, malgré les efforts de ses ennemis pour le desservir : il le voulait à Venise, mais Bari l'a emporté... Puis, adoptant le style héroïque du livret, il demande : « Êtes-vous toujours érotique ? Ai-je entendu une carole ? Des danses aux pirouettes lascives ? Attention à San Rocco. – Inerte, je l'ai toujours été, mais jamais autant que maintenant. – Surtout dans la parole écrite. J'écris de la musique et suis très fier de moi-même »... Salutations à Pagliara, Di Giacomo, Ruffo, Di Napoli. Qu'il veille aux seconds rôles de *La Bohème*, et qu'il le prévienne si l'on se prépare à tout foutre en l'air comme d'habitude...
- *353. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., [Milan 29 décembre 1897], à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi à Naples ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 700/800
 Ça ne fait rien. Même les paroles du sieur Giulio étaient sans importance. Il s'attriste de la nouvelle relation de C. avec Alcindoro... *LA BOHÈME* est un succès solide...
- *354. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., [Milan 27 octobre 1899], à Carlo CLAUSETTI, au magasin Ricordi, à Naples ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 800/1.000
 Il réclame des nouvelles de Carluccio : ce qui lui arrive, comment il va... *TOSCA* est finie... Il espère le voir bientôt à Naples... Il a pensé souvent à lui et ne l'a jamais oublié...
- *355. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Milan 8 novembre 1904, à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi, à Naples ; 1 page petit in-4, adresse ; en italien. 1.200/1.500
 AMUSANTE ÉPÎTRE EN VERS, pour annoncer son retour de Paris, fatigué du long voyage... Prière d'attendre pendant qu'il allume sa cigarette... maintenant il dira ce qu'il pense. À Londres tout va bien, même De Sanna, « *Manon Lescò* » est une victoire tranquille, CARUSO vêtu de lait et de crème, et CAMPANINI a soulevé *Le Vi* sans arrogance... Et de continuer à peu près : « Je suis un crétin, je peux te le dire / Je ne sais pas écrire les vers comme il faut / Comme l'oiseau mord avec son bec / Moi je mords le papier avec ma plume / Et je vois au loin l'Appennin / Où j'irai juste après Gênes / Où la *BUTTERFLY* va assez bien »... Etc.



de la Tour Eiffel, le Jouvenc
 Caro Carlo
 un jubilation de
 200 meta - presto
 Jaro Venturo e
 al lavoro - presto!
 e l'on s'finira!
 Joluta amici
 tu

4.906
 Via Verdi, 4,
 Milano.
 Caro Carluccio
 La tua lettera non mi par niente
 tranquillizzata, anzi l'espansione completa
 della vita mi ha accresciuto in me il
 timore o meglio la non opportunità di
 fare in questo tempo brutti - E ti prego di
 dire a Desjanna di farsi in modo di smaltire
 il programma con M. e poi venga la notte
 mia per tornare tranquillo - questo è necessario
 da molti da tutti si esca - se no, proprio
 la più tranquilla l'opera più presto che lanciata
 in ambiente non sereno (con certo un colpo
 di nessuno sua brutti e opere che s'è già una
 carta ricata in la stessa occasione
 una buona preparazione e un terreno
 dove si possa dormire - una settimana
 e godiamo come si può dormire?
 Insomma caro Claudio non mi
 piaga molto che l'opera sarà di
 quelle unidimensionali e poi con D. M. =
 a quelli occorrono acci finché e che
 l'artista in brutti provvedimenti agisce senza
 preoccupazioni - Tito mi dice che ha
 telegrafato a Desjanna perché architetta
 Angeli - De M. ora mi dice che il prof.
 di Angeli nel Nizoblo... - ma c'è
 ancora Daffi da due cantare a J. Carlo
 non si potrebbe appellar lui? lungo questo
 Pao - e tu presto
 tu

TORRE DEL LAGO
 TOSCANA
 3 luglio
 917
 Io ti prego dire a Tito
 che l'angeli prosegue
 verso la Terzina Cantano
 pochi tutti si salojmano
 Ma nel risultato finale
 e che questo andando male
 fa sembrare malissimo il resto
 ora il sacro e triste arrivo
 mi dà cure e patimenti
 quasi quasi nella notte
 sento gli occhi andarsi spenti
 ma ripiglio alle macchine
 colla salute fiduciosa
 e alla sera precipitosa
 la pupilla mi ribruccia -
 Si per ora non Cantano
 sul finale delgiato
 Dillo a Tito che l'aspetto
 quando il mio respiro andrà
 soddisfatto uscire dal petto
 di che forte chiamerò.
 tu

- *356. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Milan* 4 [janvier] 1906, à Carlo CLAUSETTI, aux éditions Ricordi, à Naples ; 1 page petit in-4, adresse ; en italien. 1.500/1.800

LONGUE LETTRE SUR *MADAME BUTTERFLY*.

La lettre de Carluccio ne le rassure pas, au contraire, son analyse de la situation l'alarme : il serait inapproprié maintenant de faire *Butterfly*. Prière de dire à DE SANNA qu'il essaiera de revoir le programme avec M. : son tour viendra dans un contexte paisible. C'est nécessaire pour que *Butterfly* réussisse. Sans cela, il préférerait laisser l'opéra tout à fait de côté, plutôt que de l'imposer dans une atmosphère agitée (même si ce n'est la faute de personne). *Butterfly* est une carte déjà jouée, et qui a besoin de soins et d'un milieu nourrissant dans lequel grandir. Mais si c'est orageux, comment serait-ce possible ? Donc il ne veut pas voir monter l'opéra dans ces conditions... Pour Naples, il leur faudra des voix fraîches, et la personne qui joue *Butterfly*, en particulier, doit être libre de préoccupations. Tito [Ricordi] lui dit qu'il a télégraphié à De Sanna de remplacer ANSELONI et de M. ; maintenant Clausetti lui raconte le fiasco avec Anseloni dans *Rigoletto*. Mais voici Bassi qui doit chanter à San Carlo : pourraient-ils l'espérer ? Il avance l'idée...

Reproduction page précédente

- *357. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S. « Giacomo », *Milan* [17 décembre 1913], à Carlo CLAUSETTI, aux éditions Ricordi, à Naples ; 1 page petit in-4, adresse ; en italien. 1.200/1.500

APRÈS LA CRÉATION DE *PARISINA* DE MASCAGNI sur un livret de D'ANNUNZIO (Scala 15 décembre). Il lui envoie le *Sera* ; il croit que le journal dit vrai. L'opéra est long comme l'éternité : il s'est terminé à 1 h 40 ! D'Annunzio – rien. Le résultat est une mise en scène minimum, sans clarté ni efficacité. Des mots, des mots, des mots, et peu d'action ; le peu qu'il y en a est sans force et la mise en scène est digne de maçons : ni forme, ni caractère d'époque, et d'un point de vue dramatique il lui manque les contours et les mouvements de la rue, du café, ou de l'auberge. Musique ? Le pauvre Pietro a travaillé dur en pure perte ! Tito [RICORDI] n'est pas venu ; Puccini l'a vu au café, a mentionné les 200 000 de Vienne, mais Tito n'a rien dit de sa lettre. Puccini n'a jamais été via Berchet [siège milanais de Ricordi] et il n'y ira pas !

- *358. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 3 juillet 1917, à Carlo CLAUSETTI, Casa Ricordi, à Milan ; 1 page petit in-4, adresse ; en italien. 1.200/1.500

LETTRE EN VERS SUR *SUOR ANGELICA*. Prière de dire à Tito [RICORDI] qu'*Angelica* va vers sa fin lointaine, puisque tout l'objet est dans la finale mystique ; si celle-ci tourne court, alors le reste paraît malveillant...

Maintenant la sainte et triste arrivée
 Me donne des soucis et des peines ;
 La nuit je peux presque ressentir
 Mes yeux qui y renoncent.
 Mais je recommence le matin
 Avec ma foi habituelle
 Et dans le frais du soir
 Mes pupilles brûlent encore.
 Oui, pour l'instant je suis loin
 De la finale longtemps désirée,
 Mais dis à Tito qu'il peut l'attendre
 Quand il entendra le souffle
 Émerger, satisfait, de ma poitrine,
 Et alors il pourra appeler, haut et fort...

Reproduction page précédente

- *359. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S. « Menippo », [Torre del Lago 9 juillet 1917], à Carlo CLAUSETTI, chez Ricordi, à Milan ; carte postale illustrée (*Torre del Lago, Villa Puccini*), texte et adresse au verso ; en italien. 700/800

À propos de *SUOR ANGELICA*. Il a reçu son faible poème ; il part demain. Sa noble personne ira à Viareggio, dans la rue Giotto, où entre les pins et la mer il terminera ce bordel de nonnes qui l'agace...

- *360. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S. « Giacomo », 15 novembre 1920, à Carlo CLAUSETTI ; 4 pages in-8 ; en italien. 1.200/1.500

AU SUJET DU PROJET DE MONTER *IL TRITICO* À MONTE-CARLO.

Il semble que GUNSBORG [directeur de l'opéra de Monte-Carlo] veuille faire les choses à sa façon. Puccini l'aime bien, et n'oubliera jamais combien il lui a été bon et serviable, mais pour le moment il est trop entêté. Puccini a beaucoup d'estime pour DE SABATA, en tant que musicien, mais non en tant que chef d'orchestre. Il est parfaitement possible d'être un très grand compositeur et un chef d'orchestre médiocre, ou pire. Puccini ne souhaite nullement – en effet, cela l'irriterait – être obligé à des tête-à-tête avec lui pour indiquer les *tempi* et les méthodes de direction, et c'est pour cela qu'il n'approuve pas l'idée d'amener ici le *maestro* De Sabata. Il insiste pour que Bellezza ou Bavagnoli le fasse. Sinon, le *Trittico* sera absent de Monte Carlo. Ce sont des opéras difficiles, et s'ils ne sont pas préparés avec tout le soin possible, ils ne produisent pas le résultat désiré. VANNI-MARCOUX fera l'affaire pour SCHICCHI, puisque tout le monde dit qu'il joue de façon originale. Mais ce sera un Schicchi sans voix, avec des résultats qu'il n'imagine pas. Pour Giorgetta, il a des doutes quant à DALLA RIZZA : certes il préférerait qu'elle chante *Schicchi* aussi bien qu'*Angelica*...

* * *

Giacomo PUCCINI
(1858-1924)
Correspondance à Renzo VALCARENGHI
(1860-1947)
codirecteur des éditions Ricordi

- *361. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Torre del Lago 23 octobre 1919, à Renzo VALCARENGHI, Casa Ricordi, à Milan ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec adresse au verso ; en italien. 500/700

AU SUJET DE LA VERSION FRANÇAISE D'*IL TRITTICO*. Il voudrait savoir qui traduit ou a traduit les opéras du *Trittico* en français, parce que son ami Paul Millet aurait aimé en être le traducteur...

- *362. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Torre del Lago 7 novembre 1919, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages in-4 ; en italien. 800/1.000

Il a reçu sa récente lettre et convient qu'il est inutile de poursuivre une correspondance sans issue. Étant donnée son incompétence innée à traiter de pareilles affaires, il a pensé à demander à son ami l'avocat VATURI de rencontrer Valcarenghi afin d'éclaircir la situation dans leur intérêt commun, puisqu'une discussion est absolument nécessaire, que ce soit à propos des matériels ou de questions moins importantes...

- *363. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Torre del Lago 7 janvier 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages in-4 ; en italien. 1.200/1.500

BELLE LETTRE À PROPOS D'*IL TRITTICO*. Il a reçu le relevé de compte pour le second semestre de 1919 et l'en remercie. Quant à la somme débitée pour le matériel de Budapest, il en parlera à un moment opportun parce que cette question du matériel doit être abordée. Il voit que les 60 livres tirées à Londres avaient aussi été débitées ; autrefois la Casa Ricordi partageait les frais de voyage pour ses spectacles sur une base de moitié-moitié. Il s'est rendu à Rome et Florence sans être remboursé. Il a été appelé à Londres par Clausetti pour *IL TRITTICO* ; le contrordre par télégramme est parvenu à Torre del Lago deux jours après son départ. À Londres il a dépensé environ 80 livres, et il aimerait connaître les intentions de Ricordi à ce sujet... Il passe ensuite à la question de la mise en scène d'*IL TABARRO* ; il aimerait changer celle utilisée à Rome l'an dernier, et demande s'il ne serait pas possible d'adapter le décor de RORESCALLI pour les couleurs... Il a demandé que les modèles carnavalesques du miracle de *SUOR ANGELICA* soient abolis. À ce propos, il conseille une fois pour toutes de s'entendre avec Pericle ANSALDO pour fixer un cliché définitif du miracle qui convienne...

Reproduction page 129

- *364. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., 8 janvier 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200

Il n'a pas envie d'aller faire la mise en scène à Turin : c'est une tâche fatigante qu'il ne supporte pas. Il conseille de dire à FORZANO d'en assurer la surveillance. Lui-même ira à la générale. Forzano est à Viareggio, où il espère le voir. Demain il doit aller à Orbetello pour ses propres affaires, qui ne peuvent attendre. Ce *TRITTICO* à Turin lui fait plaisir, et il se demande quand ce sera à Paris...

- *365. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Rome 25 mars 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages in-8 à en-tête *Hotel Quirinal* ; en italien. 1.000/1.200

Tout va bien : *IL TABARRO* a eu un grand succès. GRASSI excellent, il ne faut pas le laisser s'enfuir à Brescia. CARENA et Segura et les autres éléments très bons... Pour la mise en scène de *Tabarro*, il faut bien vérifier celle de RORESCALLI, qu'il tient beaucoup à avoir à Brescia... Il restera à Rome quelques jours ; il est toujours souffrant...

- *366. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Torre del Lago 11 avril 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.200/1.500

Il se plaint amèrement de la conduite de HIGGINS [directeur du Covent Garden]. Higgins lui ayant ordonné de faire tout son possible pour Leonard, Puccini a télégraphié à ce dernier de traiter avec Grassi. Puis rien... Ils se connaissaient depuis tant d'années, et sa musique couvre les frais de Covent Garden : si cela concernait ses seuls intérêts, et non ses rapports avec Ricordi, Puccini lui refuserait ses opéras. Qu'importe un théâtre de plus ou de moins ? Modestie à part, il a le monde entier avec lui... Pour Florence, il souhaite CRABBÉ pour chanter *SCHICCHI*. Dans le pays de Dante, il n'y a ni prononciation ni voix selon leurs souhaits... Il recommande de penser à Venise, et de veiller à ce que Forzano y aille pour surveiller – il ne faut pas qu'il néglige Brescia. Cela lui ferait plaisir si Vienne montait *IL TRITTICO* à l'automne. Il espère que FORZANO lui donnera le premier acte de *Sly* [Puccini avait envisagé cette pièce avant de se consacrer à *Turandot*] ; l'accord préliminaire de leur contrat l'exige...

Reproduction page 129

- *367. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 14 avril 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 1 page et demie petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200
- Il songe au *TRITTICO*, et va lui faire quelques recommandations pour les artistes à Venise. Est-il vrai que le ténor sera Marini ? C'est un vieux fou... Et à quoi ressemble le baryton pour *TABARRO* et surtout pour *SCHICCHI* ? POLI n'est pas mal. Et le chef d'orchestre, qui *dirigera* ? Et la mise en scène : quelle époque ? Et à quelle époque à Brescia ?... À Florence, les choses avancent vers les dernières répétitions...
- *368. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Florence 28 avril 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 4 pages in-8 ; en italien. 1.200/1.500
- Il est arrivé sain et sauf – la première [*IL TRITTICO* à Florence] aura lieu dimanche. Il vient d'avoir une idée. Il aimerait voir l'air de Fidelia dans *EDGAR* (l'un des meilleurs et plus mélodieux qu'il ait écrits) dans *SUOR ANGELICA*, au portail du couvent. Cela lui paraît une bonne idée, peut-être une grande trouvaille... Il prie d'envoyer à Torre del Lago la partition d'orchestre et les parties piano et chant de l'air, du début à la fin de la scène dans le village d'Edgar. Il y a les paroles de l'air, qui est précédé d'une introduction : il aimerait cela aussi...
- *369. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Firenze* 29 avril 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 3 pages in-8, en-tête *Hôtel Savoia* ; en italien. 1.000/1.500
- Il lui a télégraphié d'engager CARENA ; il serait heureux qu'elle cumule avec Londres. Il faut téléphoner immédiatement à Sabaino. Il croit qu'elle est libre pour le 15 mai... On lui dit qu'après 2 ou trois représentations Maestro BELLEZZA partira, et que les opéras seront faits par d'autres, comme d'habitude ! Il proteste : ceci ne doit pas arriver. Déjà il doit tolérer Gramigna comme Princesse, et CRABBÉ comme SCHICCHI – monter cette *Gioconda* avec deux dames inqualifiables. GIGLI est excellent. Mais la direction, une telle substitution est un *scandale* ! Il voudrait encore savoir qui sera la Princesse à Londres, et quand la première aura lieu à Brescia...
- *370. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 6 mai 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200
- Il est revenu de Florence (où sa femme est toujours souffrante), et n'a pas trouvé le télégramme attendu à propos de Brescia, seulement une dépêche de Valotti qui lui dit que l'interprétation est parfaite, et un grand succès. Il ne comprend pas que Panizza l'ait laissé sans nouvelles de ce succès... De Londres il reçoit la nouvelle qu'ils joueront le 25. Qu'a-t-il arrangé pour FORZANO ? Il faut que tout aille bien à Londres, pour assurer l'avenir. Il ira vers le 15 ou le 16, voulant être sur place. Il réclame des nouvelles tout de suite ; demain il retourne à Florence, et espère lundi d'être de retour à Torre, et trouver sa femme remise...
- *371. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S. « Giacomo », *Torre del Lago* 11 mai 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 1 page petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200
- La matinée hier à Florence a été un grand succès ! Il est sur le point de partir pour Londres. Bavagnoli se soucie des rôles secondaires en anglais ; cela hâte son départ. Et Forzano ? Que pense-t-il faire ? Puccini fait observer que quelques dépenses seront nécessaires pour que les opéras soient montés comme il faut. Si *IL TRITTICO* disparaît de son répertoire et de celui de la Casa Ricordi, peu importe qu'on le donne à Covent Garden. Il prie de faire pour le mieux... En post-scriptum, il donne de bonnes nouvelles de *SUOR ANGELICA* à Brescia ...
- Reproduction page ci-contre*
- *372. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 26 mai 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 1 page petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200
- Il a écouté le premier acte de *Sly* [pièce de Forzano, projet de Puccini avant *Turandot*]. Très beau. FORZANO l'enverra à Renzo, pour le faire imprimer en épreuve ; ils corrigeront les détails ensuite. Ils sont toujours à Torre, attendant un télégramme de Bavagnoli pour aller à Londres où, outre l'attention qu'ils porteront à *IL TRITTICO*, ils vont chercher de la musique et des idées pour *Sly*...
- *373. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *London* [début juin 1920], à Renzo VALCARENGHI ; 4 pages petit in-4 à en-tête *Savoy Hotel* ; en italien. 1.200/1.500
- Il a vu la traduction française de *SCHICCHI*. Elle ne va pas – c'est une horreur ! Pourquoi ne pas lui avoir envoyé une épreuve ou à Forzano ? Tel quel, ce ne peut être monté. Il attire son attention sur l'air du ténor, et conseille de ne pas publier l'édition tant qu'elle a besoin de modifications majeures. C'est impossible... Les répétitions sont lentes : et maintenant les Ballets Russes ont envahi le théâtre, et on répète dans une pièce ! De surcroît, on s'est trompé dans les décors : on tâchera de les rectifier. L'ensemble ne sera pas mauvais. Ténor et baryton : *TABARRO* – bien. Les seconds rôles de *SCHICCHI* sont affolants : il y en a en anglais, d'autres en français. POLI est arrivée, mais DALLA RIZZA est bien... Il ne faut pas laisser passer ses protestations justifiées contre l'édition française : telle quelle, à beaucoup d'égards, elle est affreuse...

- *374. **Giuseppe Puccini**. L.A.S., *London* dimanche [6 juin 1920], à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 à en-tête *Savoy Hotel* ; en italien. 1.000/1.200
- Il est là depuis deux jours. Ils essaient d'aller au plus vite : aujourd'hui répétitions de 11 heures à 1 heure, et de 3 heures à 5 – scènes avec piano. DALLA RIZZA est de retour, et elle est bien. Les chanteurs de *TOSCA* sont bons. Le ténor BURKE va bien. Celui qui l'inquiète un peu, c'est le baryton GILLY, mais on ne peut pas tout avoir... Tout le monde est très attentionné, et Mr. Higgins très bienveillant. Ils ont changé leur comportement : ils ont péché d'abord par indifférence, maintenant ils sont pleins de courtoisie. Il est affiché trois fois par semaine. Dans *MANON*, le ténor Burke est excellent. Le quatrième acte est comme ci-comme ça. Puccini promet d'autres nouvelles des répétitions...
- *375. **Giuseppe Puccini**. L.A.S., *London* vendredi [11 juin 1920], à Renzo VALCARENGHI ; 4 pages in-12 à en-tête *Savoy Hotel* ; en italien. 1.200/1.500
- Ils vont jouer [*IL TRITICO*] vendredi prochain : il croit que ce sera bien, mais quelle labeur que d'adapter les éléments français et anglais ! Ils répètent dans un autre théâtre, l'Oxford, parce que les maudits Russes sont à Covent Garden avec le ballet. Il pleut et il fait froid. Trois fois par semaine, c'est son tour. *MANON*, *TOSCA*, *BOHÈME* et *BUTTERFLY* : des spectacles médiocres, mais le théâtre toujours plein et le public applaudissant. FORZANO travaille comme un nègre pour tout ordonner. Maintenant DALLA RIZZA est remplacée ; comme elle doit partir tout de suite pour l'Amérique, elle ne donne que trois représentations. Puis POLI prendra la relève... Il termine en insistant sur la nécessité de corriger la traduction française...
- *376. **Giuseppe Puccini**. L.A.S., *Torre della Tagliata, Orbetello* 4 juillet 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 3 pages in-8 ; en italien. 1.000/1.200
- Il comprend maintenant de quoi il en retourne à Paris : pendant son bref séjour, il a parlé avec la direction de l'Opéra-Comique. Albert CARRÉ lui a dit qu'il avait fait *trop d'argent* et qu'il lui était impossible de donner d'autres opéras de Puccini à l'Opéra-Comique parce qu'on le fusillerait... ISOLA, qui l'a raccompagné à la voiture, lui a dit au contraire qu'on pourrait arranger les choses, et qu'il fallait lui faire confiance... Puccini connaît le pourquoi de la réponse de Carré : c'est toujours la même vieille histoire, la guerre que lui livrent les confrères français à cause de la prédominance de ses œuvres à l'Opéra-Comique. Pourquoi ne pas essayer de donner *IL TRITICO* au grand Opéra ? Il faut s'adresser à l'administration avec fermeté et persistance, non comme l'a fait Clausetti l'an dernier, lui faisant soupçonner que tant au Comique qu'à l'Opéra, des promesses avaient été faites pour *Concita* et *Francesca*...
- *377. **Giuseppe Puccini**. L.A.S., *Torre del Lago* 14 juillet 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 4 pages petit in-4 ; en italien. 1.200/1.500
- Il a reçu sa lettre de Paris, après lui avoir écrit la réponse de Carré. Chers Alliés ! La Casa Ricordi et Londres se plaignent également de ne pas recevoir de réponse, l'une de l'autre. Bavagnoli lui apprend que depuis le départ de Puccini les opéras italiens sont devenus une honte : ils jouent le *TABARRO* avec interruptions du Ballet Russe, et d'autres éléments étrangers à son inspiration, et *SCHICCHI* de même ; *SUOR ANGELICA* est mise de côté. Mr. BEECHAM est le plus grand fripon qui existe ! En ce qui concerne POLI, Higgins l'a trouvée affreuse dans *TOSCA* et a déclaré qu'il ne lui permettrait plus de chanter. Puccini a affirmé qu'elle avait des qualités, mais l'administration n'en voulait pas ; à Venise, il avait raison : *SUOR ANGELICA* a réussi, et il l'avait approuvée. Mais à Londres la question du *vibrato* est perçue autrement...
- Reproduction page précédente*
- *378. **Giuseppe Puccini**. L.A.S., *Torre del Lago* [vers le 20 juillet 1920], à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.200/1.500
- Il le remercie de sa lettre, des nouvelles de Londres et du paiement des frais. Il s'inquiète de lettres de Londres l'informant qu'on n'a reçu aucune réponse de Ricordi au sujet de *SUOR ANGELICA*. Il est évident que les Anglais ont aussi changé, avec la Guerre... Il va passer quelques jours à Bagni di Lucca, où Valcarengi peut venir le trouver : Puccini a besoin de lui parler. Il n'a pas de bonnes nouvelles pour lui à propos de *Sly* [la pièce de FORZANO dont Puccini voulait faire un opéra], il craint que cela ne fasse pas l'affaire. C'est un problème double, pour Forzano qui a travaillé dessus avec ardeur et confiance, mais pour Puccini et le sujet c'est un *ver* – mieux vaut ne pas dire plus... Il demande ses comptes d'auteur, et des exemplaires de la partition d'*IL TRITICO*, piano et chant. Il doit absolument en envoyer avec dédicaces à des gens haut placés dans la politique et les arts...
- *379. **Giuseppe Puccini**. L.A.S., *Torre del Lago* [vers le 10 septembre 1920], à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200
- Il le remercie des nouvelles que Forzano lui a données à son retour ; il dit qu'il est probable que le spectacle sera donné, avec quelques changements, à Bologne. Il aimerait avoir la date précise d'*IL TRITICO* à Vienne... Il n'a plus de nouvelles d'ADAMI ni de SIMONI [librettistes de *Turandot*]...
- *380. **Giuseppe Puccini**. L.A.S., *Torre del Lago* 13 septembre 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.200/1.500

À PROPOS DE LA CRÉATION DE LA VERSION ALLEMANDE DE *LA RONDINE* (Volksooper de Vienne, 9 octobre 1920, en présence de

Puccini). Le Dr PICK, représentant de SONZOGNO [éditeur de *La Rondine*], est venu lui dire que *La Rondine* se jouera le 1^{er} octobre, et qu'au nom de WEINGARTNER il le convoquait aux dernières répétitions. Puccini sait de lui qu'*IL TRITICO* aura lieu le 7 ou le 8 octobre. Il voudrait prendre les deux pigeons, et veut avoir confirmation de la date, car il n'a pas envie d'aller deux fois à Vienne ; le voyage le fatiguerait... Il s'enquiert des librettistes ADAMI et SIMONI, dont il n'a pas de nouvelles. C'est que, *Deo volente*, ils travaillent avec difficulté [au livret de *TURANDOT*] : espérons que ce n'est pas dans la douleur...

- *381. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 18 septembre 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200

Le directeur du théâtre de Nice lui écrit qu'il voudrait donner *IL TRITICO* en français. Puisqu'il n'y a pas d'espoir pour Paris, Puccini suggère de donner la première (en italien cependant) à Monte-Carlo, et après la première montecarlienne, de combiner avec le théâtre de Nice, peut-être à une semaine de distance... Certes il convient de demander l'impossible pour le spectacle, avec des artistes d'élite de son choix, etc. Le directeur de l'Opéra de Nice est Constantin Bruni. Il dit qu'il a écrit à la « maison » à Paris, et qu'ils lui ont parlé de Monte Carlo, alors il s'est tourné vers Ricordi à Milan, pour une réponse. Que Renzo lui dise ce qu'il faut dire à ce monsieur, pour qu'ils ne se contredisent pas... Il a besoin d'un livret formidable !

- *382. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 23 septembre 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.200/1.500

BELLE LETTRE À PROPOS DE *TURANDOT*.

ADAMI lui a promis du matériel mais il faudra attendre l'achèvement du livret avant de se mettre au travail : c'est logique et juste, car le compositeur ne veut ni ne doit avoir de surprises, mais cela signifie tout un hiver à attendre ! C'est grave ! Cela fera trois ans d'inactivité, un crime sinon pour leur art, pour lui-même et peut-être pour ses éditeurs. Que faire ? Il n'est pas à blâmer s'il n'accepte pas des livrets qui ne le convainquent pas entièrement – témoin ce *Sly* qui lui a fait perdre un an et demi à attendre, et qu'en novembre FORZANO donnera avec Ruggeri, avec un autre troisième acte : le suicide de *Sly*. On verra bien, avec ce dénouement ; il avoue n'être nullement convaincu, mais il ne faut rien dire à Forzano sur cet avis... PICK lui a répondu pour Vienne. Puccini estime que les deux premières rapprochées ne sont ni logiques, ni possibles. Eibenschütz [codirecteur du Karlsruher Theater de Vienne] lui raconte les grands espoirs, et que ce sera pour dans 4, 5 ou 6 semaines... Il va écrire à M. Bruni, à Nice, et regrette l'échec à Bologne. Renzo a-t-il vu la bourde de BEECHAM ? C'est bon pour l'art italien à Londres. Et si l'an prochain on décide de donner *IL TRITICO*, il aimerait engager CARENA. Il ne croit pas se tromper sur cette artiste...

- *383. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* dimanche [26 septembre 1920], à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200

On lui a télégraphié de Vienne que les premières de *LA RONDINE* et d'*IL TRITICO* auront lieu les 8 et 18 octobre. Les deux théâtres paieront ses frais de voyage et il partira vers mercredi, pour prendre à Bologne ou Udine l'express pour Vienne. Il télégraphiera à Renzo son arrivée et l'hôtel. Il suggère d'envoyer FORZANO, puisque Ricordi n'a pas d'autres frais ; le librettiste serait utile à Puccini pour lancer les trois opéras... Berté du Karlsruher Theater – désormais Théâtre du Peuple – lui a télégraphié les nouvelles. Au moins, que Renzo lui trouve du matériel pour travailler à son retour, et qu'il regarde ce premier acte de *TURANDOT*...

- *384. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S. « Giacomo », *Torre del Lago* mardi [28 septembre 1920], à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200

Pour Monte-Carlo, il faut absolument songer, outre les chanteurs, au chef d'orchestre. Il ne veut pas De S. [DE SABATA] : il faut un chef d'orchestre qui connaît les opéras, et à qui quelques répétitions d'orchestre suffiront. Il suggère Maestro BELLEZZA, à qui il a fait une promesse plus ou moins ferme, après Rome. Il a aussi réfléchi au *TRITICO* en français, en le feuilletant. Dans *SCHICCHI*, il faut changer l'hymne à Florence. Puis il regardera le reste, qui à première vue ne paraît pas trop mauvais. Mais l'hymne est vraiment affreux... Il évoque ses projets de voyage à Vienne : FORZANO attend le mot de Renzo pour se transporter à Vienne pour *IL TRITICO*, vers le 10 octobre ; la première aura lieu le 18...

Reproduction page suivante

- *385. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., Vienne 17 octobre 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 4 pages petit in-4 ; en italien. 1.200/1.500

IL TRITICO À VIENNE.

La première s'approche : mardi a lieu la générale, et mercredi la première. Il espère que tout ira bien, quoique beaucoup de choses soient imparfaites, mais quel labeur ! Car le directeur SCHALK (personne excellente, respectueuse, et patiente) est légèrement résistant à leur musique, et en particulier à celle de Puccini... Le *TABARRO* est très beau, *SUOR ANGELICA* comme ci comme ça. Ils font un miracle étonnant, avec anges volants et église apparemment voilée, etc. Mais il ne l'aime pas beaucoup. Il n'a pas encore vu les décors de *SCHICCHI* ; les changements de décor sont différents, moins efficaces, mais il a trouvé tout déjà préparé et ne pouvait rien changer. Si FORZANO était venu tout de suite c'eût été une bonne chose, mais maintenant c'est inutile, et Puccini lui a télégraphié de ne pas bouger. Quand fera-t-on un décor convenable pour ces opéras ? C'est nécessaire, parce qu'autrement ils semblent venir en série, ce qu'il aurait évité en étant présent... Quant au Maestro DE SABATA, Puccini ne lui donnera pas ces œuvres : il ne veut pas que ce chef d'orchestre maladroit les lui ruine à perpétuité...

Reproduction page suivante

di essere stolti (che
 è un ottimo
 persona piena di
 deferenza e autta
 di fiducia / è
 un po' refrattario
 alla nostra musica
 e particolarmente
 alla mia - la notte
 sospesa Tabacco
 Kellyna - non
 angela così
 con - fanno
 un miracolo

un'obalante con
 angeli volanti e
 la chiesa spiritica
 di ete etc -
 a me piace poco
 però - Schickel
 non ancora veduto
 la sera - non
 mento penso divers
 e credo meno
 efficace - me ho
 trovato tutti gli
 probabilità e non
 ho potuto cambiare
 se forse veniva
 subito era un bell
 gran bell

sicuramente l'uno a
 Frieck - poi vedro' il
 resto da a veder quello
 ma mi sembra si male.
 ma l'uno è veramente
 brutto - rispetto a
 effetto ~~nesso~~
 Frieck è il Wagner
 la partitura di Drogan
 lunedì - Ho visto
 Forpans e aspetto
 di te la parola
 di trascritti e vicine
 la tritico verso 18
 o 10 di ottobre - la
 previsione è il 18 -
 Ciaso in fretta
 affettu
 Piacenti

di nomi di artisti e ingegneri
 da l'opera si' proporzionale
 bene - è nel nostro interesse
 comune - Per l'angela
 per l'opera un'artista
 della - possibilmente la
 Lehman di Vienna -
 se no altro un di valore
 riconosciuto e per il
 Baritone di Schickel non
 nessuno un brutto come
 a Vienna - so poco che
 un buon baritone se si
 Tabacco più forte lo schickel.
 (vedi Galatti in etole) -
 mi raccomando in tu e
 Claretto parato a
 quello che ho scritto -
 e per la scala? Vedremo
 al capo per plateare
 siamo sempre a tempo
 ciao tanti affettuosi
 Julia
 Claretto se è addio -
 Piacenti

- *386. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 7 novembre 1920, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.000/1.200
- De retour à la maison, ils n'ont rien reçu de CLAUSETTI. C'est mieux ainsi. Il a sous les yeux la partition de *MANON*, version courte. Il voit avec désapprobation que le 4^e acte est modifié. Il ne saurait permettre que l'opéra soit édité ainsi. Il lui manque l'air de la fille, et le finale est réduit selon l'instruction du chef d'orchestre. Il supplie de donner des ordres instamment pour que le 4^e acte soit rétabli tel qu'il l'a écrit. Il est chagriné de voir comment les choses se font. Les épreuves d'imprimerie auraient dû être soumises à l'auteur. Qu'on mette en ordre cet acte, donc, et qu'on lui en envoie l'épreuve... Clausetti est toujours à Paris ! Puccini réclame la petite partition de *BUTTERFLY*...
- *387. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 1^{er} septembre 1921, à Renzo VALCARENGHI ; 2 pages petit in-4 ; en italien. 1.200/1.500
- De retour de Monaco, où il a entendu de la musique qui n'était pas très plaisante, et aussi pas très moderne (quoique récente), il a des nouvelles du théâtre à Charlottenburg, et de celui à Budapest où *IL TRITICO* doit être donné dans l'année à venir. À Berlin, lui-dit-on, il n'y a pas de bons artistes, et à Budapest, des mauvais ou très mauvais. Donc il a envoyé une proposition à Serra. Si *Il Tritico* ne réussit pas à Berlin, c'est ruiné pour toujours. Il faut que Ricordi fasse des propositions fermes, et qu'elle demande une mise en scène efficace des opéras. Que Valcarenghi suggère des noms d'artistes, et insiste que l'opéra soit bien monté : c'est dans leur intérêt commun. Pour *Angelica*, qu'on engage une cantatrice convenable, peut-être LEHMANN de Vienne, s'il n'y a personne d'autre d'une valeur reconnue, et pour le baryton de *Schicchi*, pas de clown comme à Vienne... Un bon baryton pour *Tabarro* pourrait faire *Schicchi* : Puccini nomme Carlo GALETTI... Quant à la Scala, on verra, ils ont toujours le temps de protester s'il y a lieu...
- Reproduction page ci-contre*
- *388. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Viareggio* 24 décembre 1921, à Renzo VALCARENGHI ; 3 pages petit in-4 ; en italien. 800/1.000
- Au sujet d'une démarche auprès de Boggiano PICO, directeur du journal *Il Parlamento*, à Rome. Ce monsieur mène une délégation en Russie. Il s'agit de regrouper et d'envoyer le matériel à Moscou. Quand Valcarenghi ira à Rome, il peut écrire ou parler à ce Pico. Il ne comprend pas très bien la question des honoraires. Quant aux communications avec la Russie, cela pourrait se faire par l'intermédiaire de la Croix-Rouge...
- *389. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Viareggio* 25 décembre 1921, à Renzo VALCARENGHI, chez Ricordi, à Milan ; 1 page obl. in-12 (carte postale) avec date et adresse au verso ; en italien. 600/800
- Échange de vœux. Il a demandé à Guido ZUCCOLI (son transcripteur) le morceau *TABARRO* (finale) ; il décidera pour l'exécution à la Scala et à Rome. Il faut faire préparer le petit matériel...
- *390. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Torre del Lago* 23 novembre 1922, à Renzo VALCARENGHI ; 1 page in-4 ; en italien (petites fentes marg.). 800/1.000
- On lui a raconté qu'un procès a été gagné par Ricordi, pour un fragment de *TOSCA* repris dans une mélodie de danse, fragment imité ou reproduit abusivement, et qu'une grosse somme d'argent en a été retirée par la maison d'édition. Il demande si c'est vrai, et pourquoi il n'a pas été indemnisé pour le tort moral, et dans quel tribunal le jugement a été prononcé. Il réclame tous les faits de l'affaire...
- *391. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Viareggio* 22 avril 1923, à Renzo VALCARENGHI, chez Ricordi, à Milan ; 1 page obl. in-4, adresse au verso ; en italien. 1000/1.200
- Il a eu le million... de kronen. Il prie de lui envoyer un *TRITICO*, piano et chant. Maestro SCHALK [directeur du Staatsoper de Vienne] lui écrit que *MANON* sera jouée vers le 6 mai, mais qu'il ne peut le diriger parce qu'il part pour l'Amérique du Sud. Ce retard est la conséquence de la maladie de LEHMANN. Puccini croit qu'une partie de l'orchestre ira en Amérique avec Schalk – donc adieu à une *Manon* importante. Il ne sait si le spectacle aura lieu. Et la représentation de *SCHICCHI* ? Qui la dirige, et comment l'opéra sera-t-il monté ?
- *392. **Giacomo PUCCINI**. L.A.S., *Viareggio* dimanche [6 mai 1923], à Renzo VALCARENGHI ; 1 page obl. in-4, adresse au verso ; en italien. 1.000/1.200

ACHÈVEMENT DU LIVRET DE *TURANDOT*.

Il part demain pour Vienne (hôtel Bristol), et il part heureux, parce qu'il a un beau et vibrant troisième acte. ADAMI a réalisé ce prodige en 3 jours ! – Il faut faire savoir au *Corriere* le succès de *SCHICCHI* à Berlin. Il a aussi eu un télégramme de Serra...

* * *

393. **Giacomo PUCCINI**. *Madame Butterfly* (Milan, Ricordi, 1907) ; petit in-4, cartonnage de l'éditeur, 248 pp. 400/500
« Nouvelle édition » avec les paroles en français.
ENVOI autographe signé du compositeur en page de faux-titre : « à Mr Le Font, G. Puccini. Paris le 12. oct. 908 ».
Exemplaire défraîchi : dos du cartonnage déchiré, manque la première page de garde, nombreuses annotations dans le texte.

394. **Hippolyte RABAUD** (1839-1900). MANUSCRIT MUSICAL en partie autographe signé, *12 Études pour violoncelle*, op. 18 ; 2 titres et 35 pages in-fol. (dont 7 feuillets imprimés). 150/200

Ce dossier a servi pour la gravure de l'édition des *12 Études* chez Alphonse Leduc, en 1901, parues après la mort du violoncelliste (et père d'Henri Rabaud) ; Hippolyte Rabaud y a réutilisé des pages imprimées de sa *Méthode complète de violoncelle* op. 12 (A. Leduc, 1878). Les études 4 à 7, 9 et 10 sont autographes ; les études 1, 8 et 11 sont en partie autographes, complétées par l'imprimé ; les études 2, 3 et 12 sont des feuillets imprimés avec corrections.

Reproduction page 137

395. **Henri RABAUD** (1873-1949). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Daphné*, [1894] ; titre et 50 pages in-fol. 1.500/2.000

SCÈNE LYRIQUE à trois personnages sur un poème de Charles Raffalli.

C'est la CANTATE composée en mai 1894 par Henri Rabaud pour le concours du Prix de Rome ; Rabaud obtint le premier grand prix. On peut en suivre la genèse dans les lettres de Rabaud à Daniel Halévy : « Daphné est une insupportable petite fille en sucre, Apollon un ténor en pommade et le vieux Ladon un ennuyeux grognon à l'eau de rose »... « Ces vers sont assommants. Il y a des longueurs insupportables, des vers stupides et inutiles. Aussi je pratique quelques coupures, qui ne nuiront pas à l'ensemble »... Lors de l'audition publique à l'Institut, le 3 novembre 1894, *Daphné* fut donnée sous la direction de Paul Taffanel, le rôle-titre fut chanté par Marguerite Carrère, entourée de MM. Vaguet et Douaillier.

C'est ici le manuscrit complet de la « Réduction pour piano et chant ». Il comprend : *Introduction* (piano à 4 mains, p. 1-4) ; *Scène I*, « L'orée d'un bois, sur les rives du Ladon », air de Daphné : « Je n'entends plus sa voix ! »... (p. 4bis-10) ; *Scène II*, duo Daphné-Ladon (p. 11-18) ; *Scène III*, Daphné seule, puis *Le Sommeil de Daphné* (p. 19-21) ; *Scène IV*, Daphné et Apollon (p. 21-35) ; *Scène V*, Daphné, Apollon et Ladon (p. 36-49).

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune de l'élégante écriture de Rabaud sur papier Lard-Esnault à 24 lignes, présente des ratures et corrections, par grattage ou biffures (les mesures finales sont rayées et refaites), et aussi par des collettes ; des annotations au crayon bleu montrent qu'il a servi de conducteur ; il a également servi pour la gravure, par Baudon, de l'édition chez Heugel en 1894.

Reproduction page 137

396. **Maurice RAVEL** (1875-1937). L.A.S., [Clarens (Suisse) 4 avril 1913], au critique musical Auguste MANGEOT ; 4 lignes sur carte postale illustrée (*Clarens, Hôtel des Crêtes*), adresse au verso. 500/600

Ravel lui fait envoyer « les *Cahiers d'aujourd'hui* dont nous avons parlé avant mon départ. Je serais très heureux si vous pensiez pouvoir reproduire l'article »...

- R397. **Maurice RAVEL**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Bolero* ; demi-page in-fol. 5.000/7.000

PRÉCIEUX MANUSCRIT AVEC LE THÈME COMPLET DU CÉLÈBRE *BOLERO*.

Sur une grande page de papier à 20 lignes, Ravel a noté à l'encre noire sur trois lignes les 17 premières mesures du *Bolero*, avec le thème complet énoncé par la première flûte solo, en ut à 3/4, avec l'indication *Tempo di Bolero moderato assai*, et la noire à 66.

Le *Bolero* a été créé à l'Opéra le 22 novembre 1928, dansé par Ida Rubinstein, sous la direction de Walther Straram, puis le 11 janvier 1930 aux Concerts Lamoureux avec le compositeur à la baguette.

Le manuscrit complet a été acquis par la Bibliothèque nationale lors de la vente des archives de Lucien Garban, le 8 avril 1992.

Reproduction page ci-contre

Bolero

Tempo di Bolero moderato assai. $\text{♩} = 66$

Pizz.
pp

Handwritten musical notation for the Bolero piece, featuring a treble clef, a 6/4 time signature, and a key signature of one flat. The notation includes a series of notes with slurs and accents, starting with a piano (pp) dynamic and a pizzicato (Pizz.) instruction. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Wesley Myer

Rare photographie de Ravel avec Pedro de Freitas-Branco, le 3 juillet 1937 (collection Maurice Gendron).

399. **Anton REICHA** (1770-1836). *Quintettes pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson...* Opus 88, 91, 99 et 100. (Paris, Félix Janet et Zetter [circa 1840]) ; 5 volumes in-folio ; demi-basane noire, dos ornés, plats de papier fantaisie incrustés d'une pièce de maroquin rouge aux attributs de la « Société des Beaux-Arts de Nantes » (*reliures du XIX^e siècle*). 1.500/1.800

Exceptionnelle réunion des 24 quintettes à vents de Reicha (seul le volume de flûte comporte les pages de titres, les 5 volumes sont complets de toute les parties instrumentales correspondantes) : *Six Quintetti dédiés au Marquis de Louvois*, Op. 88 (Janet, pl. 638 à 643), complet de la rare page de « Table métronomique » ; *Six Quintetti dédiés à Nicolas Estien* [Lacombe], Opus 91 (Janet, pl. 741 à 746) ; *Six Quintetti dédiés à Mr le Chevalier de La Combe* [Estien], Opus 99 (Janet, pl. 879 à 884) ; *Six Quintetti dédiés à son ami Bonjour*, Opus 100 (Zetter, pl. 1 à 6), avec le catalogue des ouvrages du compositeur.

Reicha était l'ami de jeunesse de Beethoven, puis de Salieri et de Haydn. Professeur au Conservatoire de Paris, membre de l'Institut, il eut Gounod pour élève. Célèbre Flûtiste, il fut le premier en France à écrire des partitions importantes de musique de chambre pour instruments à vent. Reliures en très bel état, brunissures et rousseurs intérieures sur certaines livraisons, quelques indications d'interprétations anciennes.

400. **Jean RIVIER** (1896-1987). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Pièce en ré pour contrebasse et piano*, 1920 ; 12 et 3 pages in-fol. sous couverture titrée de papier vert. 800/1.000

Cette RARE PIÈCE POUR CONTREBASSE ET PIANO est datée en fin du 19 mars 1920. Dédiée au grand contrebassiste Édouard NANNY, « professeur au Conservatoire » (1872-1942). En fa, à 4/4, *Large et marqué*, puis *Rapide et léger*, elle compte 137 mesures.

Le manuscrit de travail, au crayon sur papier à 12 lignes, présente de nombreuses et importantes ratures et corrections, avec plusieurs mesures biffées. Jean Rivier a établi soigneusement à l'encre, sur 3 pages, la partie de la contrebasse. Ces deux manuscrits ont servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1920.

Reproduction page ci-contre

401. **ROLAND-MANUEL** (1891-1966). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Isabelle et Pantalon*, opéra-bouffe en deux actes, 1919-1920 ; titre et 72 pages la plupart oblong in-fol. 2.000/2.500

MANUSCRIT COMPLET DE CET OPÉRA-BOUFFE SUR UN LIVRET DE MAX JACOB, en deux actes, créé le 6 décembre 1922 au théâtre Trianon-Lyrique, sous la direction musicale d'André Caplet, dans un décor de Maxime Dethomas. Il fut donné à l'Opéra-Comique en mai 1959, dans une mise en scène de Paul-Émile Deiber, des décors de Jean-Pierre Ponnelle, et des costumes de Suzanne Roland-Manuel.

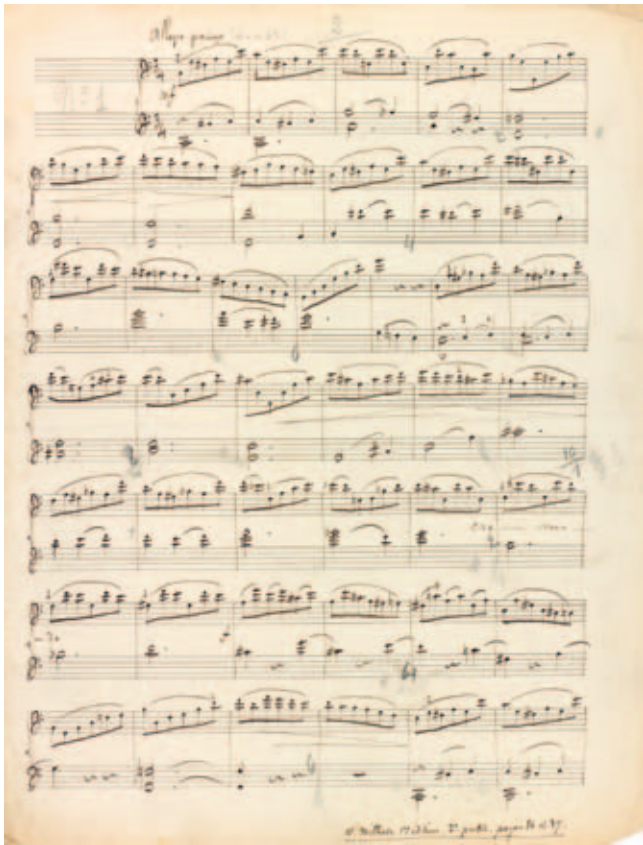
« La scène se passe à Venise à une époque indéterminée, dans le jardin de l'Institut hydrothérapique du Docteur Pantalon », indique le livret très fantaisiste de Max Jacob. Cinq personnages (nous indiquons le nom des créateurs) : Isabelle, femme de Pierrot, soprano (Marcelle Evrard), Zerbinette, suivante d'Isabelle, mezzo-soprano (Andrée Moreau), le Docteur Pantalon, basse-bouffe (Marrio), Arlequin, baryton-Martin (Alex Jouvin), Pierrot, ténor (de Trévi), et le chœur des Malades.

Sinfonia (pour piano à 4 mains, p. 1-14). [ACTE I]. *Introduction et chœur des Malades* : « Ne tombez pas sous la coupe de Pantalon le docteur »... (p. 14[bis]-16). *Scène et chœur des Malades* : « Je réclame du chocolat »... (p. 17-20). *Air de Pantalon* : « C'est la guérison nouvelle »... (p. 21-23, avec version impr. à substituer). *Petit Chœur* (les Malades) : « Ne tombez pas sous la coupe »... (p. 24). *Air d'Isabelle* : « Pauvre Isabelle »... (p. 25-28). *Ariette de Zerbinette* (alla Chabrier) : « Avoir l'amour de son patron »... (p. 29-30). *Petit Chœur et Pantomime* : « Vite, vite ouvrez la porte »... (p. 31-33). *Final* (Pantalon, Arlequin, Isabelle, Zerbinette) : « Qu'est-ce donc que ce malade »... (p. 34-39).

ACTE II. *Entracte* (p. 40). *Barcarolle* (Isabelle) : « Ah que Venise est belle »... (p. 41-47). *Romance de Pierrot* : « Comme au temps des amours naguère »... (p. 48-51). *Scène et Trio* (Zerbinette, Isabelle, Arlequin) : « Prenez ma main monsieur mon mari »... (p. 52-55). *Sérénade d'Arlequin* : « Nouba ! Nougat ! »... (p. 56-58). *Scène et Duetto* (Arlequin Isabelle) : « Et maintenant gazouillons des choses tendres ! »... (p. 59-62). *Quatuor* (Isabelle, Zerbinette, Pierrot, Pantalon) : « Voici la police »... (p. 63-65). *Entrée d'Arlequin* (p. 66). *Final* (tous) : « Zimogène ! le cas est grave »... (p. 67-72).

Ce MANUSCRIT DE TRAVAIL POUR CHANT ET PIANO est signé en fin, et daté : « Paris Février 1919 26 décembre 1920 ». À l'encre noire sur des papiers divers (la *Sinfonia* sur grand papier à 20 lignes, le reste sur des papiers oblongs principalement à 16 lignes), il présente de nombreuses ratures et corrections, des passages biffés, des collettes, etc. Il a servi pour la gravure de la partition chez Heugel en 1922.

Reproduction page 139



394



395



400

402. **ROLAND-MANUEL**. 2 L.A.S., 1952-1955, à André JOLIVET ; 2 pages et demie in-8. 80/100

Paris 12 mai 1952 : félicitations pour un prix décerné à l'unanimité par ses collègues musiciens (Grand Prix de la Ville de Paris)... Saint-Pierre les Nemours 5 août 1955, sur la musique de scène que Jean MARCHAT vient de lui commander pour la *Jeanne d'Arc* de PÉGUY à la Comédie Française ; il espère que Jolivet la dirigera, et demande des renseignements sur « les ressources instrumentales et chorales du théâtre dont vous êtes musicalement le maître après Dieu »...

ON JOINT 3 L.A.S. du musicologue Paul-Marie MASSON à André Jolivet, 1943-1945.

403. **Joseph Guy ROPARTZ** (1864-1955). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Feuillet d'Album pour piano* ; titre et 2 pages in-fol. 300/350

Brève pièce pour piano en do mineur, à 2/4, elle compte 48 mesures. Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 16 lignes.

404. **Manuel ROSENTHAL** (1904-2003). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Rayon des Soieries, opéra-bouffe en un acte*, 1928 ; titre et 8-155 pages oblong in-fol. 1.800/2.000

MANUSCRIT COMPLET DE CET OPÉRA-BOUFFE, sur un livret de NINO (pseudonyme de Michel VEBER, 1896-1965), créé le 2 juin 1930 à l'Opéra-Comique, dans une mise en scène de Georges Ricou, un décor et des costumes de Maurice Dufrène, les costumes étant réalisés par la Maîtrise des Galeries Lafayette (qui avaient commandé ou subventionné l'œuvre).

L'action se passe au rayon des Soieries d'un grand magasin de nouveautés et rassemble Gaston, vendeur (baryton), M. Loyal, chef de rayon (basse), un vieux Monsieur (basse), M. Comptant, caissier (basse), le Garçon d'ascenseur (baryton), Ben Gazou, chambellan de la Reine (baryton), Colette, vendeuse (soprano), la Reine des Îles Aloha (mezzo-soprano), clientes et clients (chœur). Gaston, mauvais vendeur, se fait renvoyer, alors que Colette lui a annoncé qu'elle ne voulait plus l'épouser ; mais l'arrivée de la Reine des Îles Aloha, qui, séduite par le malheureux vendeur, achète tout le rayon, va changer le sort de Gaston, qui épousera finalement Colette...

Ouverture, marquée *Vif et gai* (8 p., datée : « Paris, c'est le 24 janvier 1928 »). Scène I, Gaston, Colette, M. Comptant : « Cinq et cinq dix »..., *Andantino* (p. 1-8). Scène II, les mêmes plus M. Loyal, le Chœur des Clients et le Garçon d'ascenseur : « Coutellerie, Papeterie »..., *Allegro moderato* (p. 9-22). Scène III, Comptant, Colette et Gaston : « Colette... Non ! »..., *Très modéré* (p. 23-30 bis). Scène IV, les mêmes et Loyal : « Monsieur Paquet ! Êtes-vous sourd »..., *Allegro moderato* (p. 31-41). Scène V, Gaston, Comptant, *Air de Gaston* : « Pauvre perle baroque »..., *Andante* (p. 42-45). Scène VI, Loyal ; Scène VII, Gaston, Loyal, Comptant, le Chœur des Clients, le Garçon d'ascenseur : « Chapeaux, Manteaux, Rideaux »..., puis un Vieux Monsieur (p. 46-54). Scène VIII, les mêmes, moins le Garçon d'ascenseur et les clients, *Air du Vieux Monsieur* : « Vous me sauvez la vie ! »..., *Andante* (p. 54-62). Scène IX, les mêmes, puis la Reine des Îles Aloha et ben Gazou, *Queen's Blues* (entrée de la Reine des Îles Aloha), *Majestueux* (p. 63-64). Scène X, les mêmes, le Chœur des Clients, M. Loyal : « Que Votre Majesté prenne la peine d'avancer »..., *Moderato*, puis *Air de la Reine* : « À dos de méhari »..., *Larghetto* (p. 65-85). Scène XI, Gaston, Colette, Comptant, le Vieux Monsieur : « Non, non, Mademoiselle »..., *Andante* (p. 86-90). Scène XII, *Finale*, Colette, Gaston, Loyal, Comptant : « Total : cinq cent dix mille huit cent soixante francs ! »..., *Très vif*, puis le Chœur, et la Reine... (p. 91-155).

MANUSCRIT DE TRAVAIL DE LA PARTITION CHANT ET PIANO, écrit à l'encre noire sur papier oblong à 10 lignes ; il présente de NOMBREUSES ET IMPORTANTES RATURES ET CORRECTIONS, mesures biffées et refaites, passages supprimés, collettes, grattages, etc. Il est daté en fin : « Paris-Puteaux 12 janvier-5 décembre 1928 ». La page de titre, sur papier vert, porte la dédicace : « à ma chère Lucie ». Ce manuscrit a servi à la gravure de l'édition chez Heugel en 1929.

ON JOINT un appendice autographe de 7 pages, avec la 2^e version de la Scène III, correspondant aux pages 24-30 de la partition.

Reproduction page ci-contre

405. **Manuel ROSENTHAL**. 6 L.A.S. et 2 L.S., 1958-1969, à André JOLIVET ; 10 pages in-4 ou in-8 (plus une carte de visite). 300/400

BELLE CORRESPONDANCE DU CHEF D'ORCHESTRE. 13 février 1958, il prépare les programmes de la R.T.F. pour la saison 1958-59 et veut y inclure une œuvre importante de Jolivet, si possible inédite... 21 novembre 1960 : il est outré de ce qui se passe à l'Opéra, et l'a écrit à Malraux ; il compte sur l'appui de Jolivet « afin que l'or de l'Opéra ne soit pas uniquement réservé aux metteurs en scène, décorateurs et montreurs d'ours, mais [...] à ceux qui sont chargés de défendre les droits de la musique dans un théâtre lyrique »... 1961-1962, au sujet de son opéra *Hop, Signor*, créé au Capitole de Toulouse... 1966, invitation à un concert où il dirige l'orchestre de Liège et joue des œuvres de Jolivet, dont la *Suite Transocéane*, qu'il inscrit aussi à d'autres concerts... 7 janvier 1969, longue lettre pleine d'amertume, expliquant que, malgré toute l'aide qu'il a apportée à ses collègues musiciens et à la musique vivante, « personne ne fait rien ni pour mes œuvres ni même pour ma baguette » ; les orchestres français l'ignorent, et il en profite pour égratigner quelques chefs qu'on lui préfère... ON JOINT 5 L.A.S. et 1 L.S. du chef d'orchestre polonais Stanislas SKROWACZEWSKI, 1958-1959, à propos de l'exécution d'œuvres d'André Jolivet en Pologne.

Allegretto $\text{♩} = 104$ **Final.**

Soprano: *Je ne suis pas le maître de ce monde, mais je suis le maître de mon âme.*
 Tenor: *Je ne suis pas le maître de ce monde, mais je suis le maître de mon âme.*
 Chœur: *Je ne suis pas le maître de ce monde, mais je suis le maître de mon âme.*
 Bass: *Je ne suis pas le maître de ce monde, mais je suis le maître de mon âme.*

16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

401

Scene I
gaston - Colette - M. Comtant

Andantino $\text{♩} = 104$ **Ritard.**

Colette: *Je dans et chantant.*
 Gaston: *Comptez les dix-sept jours et voyez ce dix-sept.*
 M. Comtant: *Je suis le maître de ce monde, mais je suis le maître de mon âme.*
 Colette: *Je dans et chantant.*
 Gaston: *Comptez les dix-sept jours et voyez ce dix-sept.*
 M. Comtant: *Je suis le maître de ce monde, mais je suis le maître de mon âme.*

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

404

Respettissima Amica -

Appena ricevuta questa mia provviduta d'impiego
 e mettersi in viaggio per Livorno avendo egli fatto firmare il
 contratto per quel teatro Imperia Sabagli e Berettoni col prezzo di
 cui vi parlai di quattro mila franchi, tre d'opera, mille quattr
 etti in una d'opera, e l'impiego è dai primi aprile a tutto il
 vent'otto maggio, vedete che di servizio è grande e il compenso
 sufficiente. Cantano con voi Zuchini, Sossieri, Manfredini
 Zuchelli ed il Lombardi e il Don Pasquale sono la opera
 più lo Stabat Mater, tutti gli altri partono dopo domani per
 Livorno voi state in attesa di quel che giorno ne
 troverete più proprio. Calcolate a più economia tempo
 e il denaro non vi conviene meglio andare a Genova e col
 imbarco per Livorno piuttosto che passare per Bologna e aspettar
 il primo progetto convenientemente affare se vi manda il biglietto
 del contratto da me firmato, se gli volete passare per
 Bologna vi consegnare la scrittura. Fate ad un'ora se avete
 più o poi in tempo potete venire a l'impiego e compromettere
 il vostro e mio onore. Ho trattato gli altri affari che ben
 si getta rassegnate come domanda dal conto vostro tanto
 meglio vi gioverà nei costumi e faranno tutti affari
 all'incanto la d'impiego made a fine per me, aggrade il
 salute di me e di tutti gli amatori de' conti
 in Dio - io sono e sarò sempre il

tutto il vostro
 Gioacchino Rossini

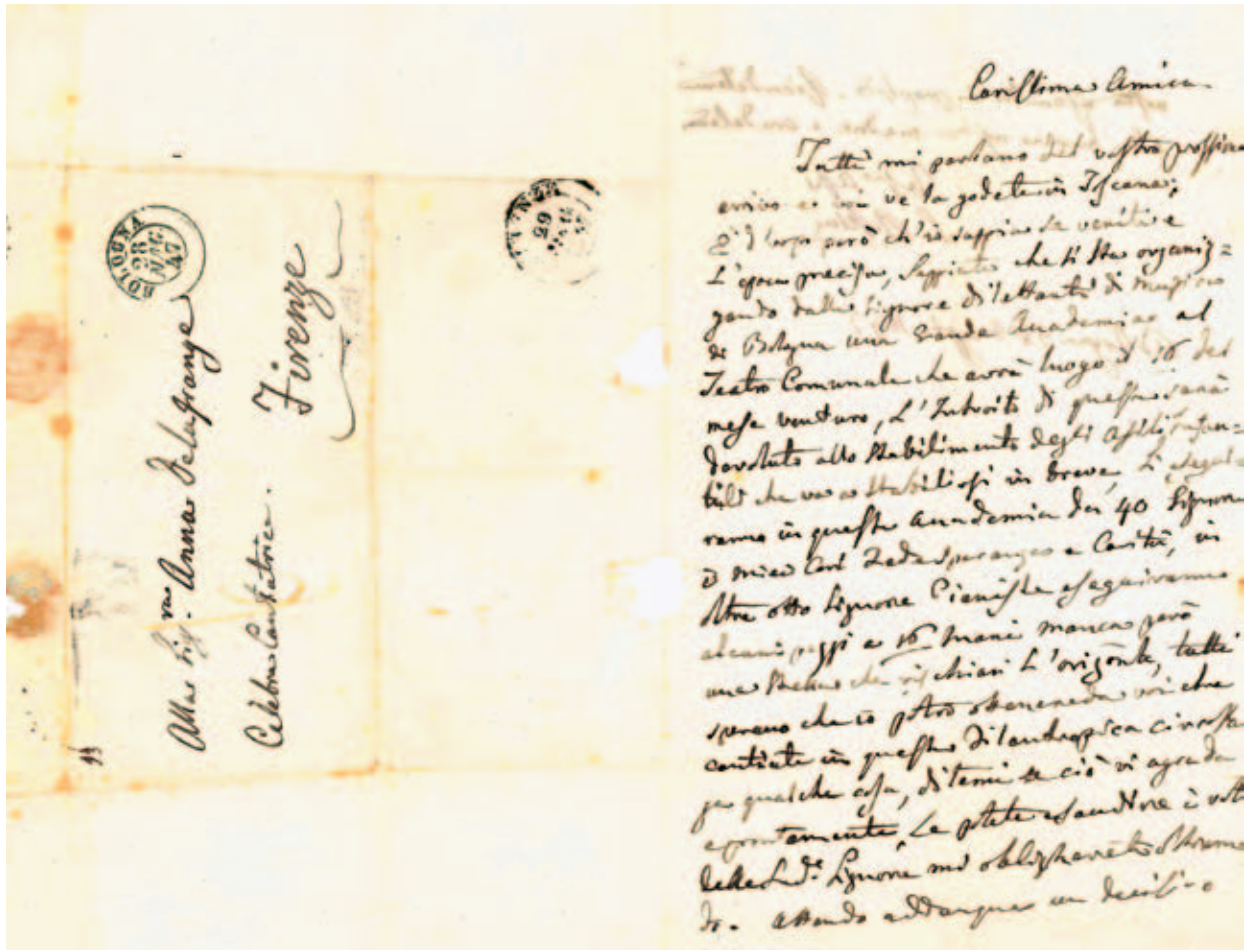
Bologna 27 May 1844.

*406. **Gioacchino ROSSINI** (1792-1868). 20 L.A.S. et 1 P.A., Bologne 1844-1847, à la cantatrice Anna de LAGRANGE ; 22 pages in-4 ou in-8, nombreuses adresses avec marques postales ; en italien (qq petites rousseurs, 3 petites découpes). 25.000/30.000

IMPORTANTE CORRESPONDANCE À LA SOPRANO FRANÇAISE ANNA DE LAGRANGE (1824-1905), QUE ROSSINI PREND SOUS SA PROTECTION, ET DONT IL ENCOURAGE LA CARRIÈRE. Rossini semble avoir fait sa connaissance au début de 1844, peut-être lorsqu'elle chanta le rôle-titre de *Linda di Chamounix* de Donizetti à Bologne ; la jeune française avait étudié à Milan auprès de Mandanici, ami du compositeur, qui s'intéressa de près à sa carrière. Outre les grands rôles de l'opéra italien, elle chanta régulièrement dans des auditions du *Stabat Mater*, notamment à Bologne en février 1845 où Rossini accompagnait lui-même au piano ; plus tard, elle fut la première à chanter *La Traviata* en Amérique à New York en 1856. Les lettres de Rossini sont adressées à la chanteuse au fil de ses tournées, à Milan, Livourne, Venise, Turin, Rovigo, Trieste, Padoue, Rome et Florence.

27 mars 1844. Dès la première lettre, Rossini se montre dans le rôle de l'agent : il recommande que Lagrange obtienne un passeport et qu'elle quitte Milan pour Livourne, où il a négocié un contrat pour elle avec les impresarios Sabagli et Berettoni, du 1^{er} avril au 8 mai, pour un montant de 4.000 francs ; elle peut voir que le travail est léger et le cachet adéquat... Elle chantera avec Zuchini, Sossieri, Manfredini, Zuchelli, dans *I Lombardi*, *Don Pasquale* et le *Stabat Mater*. Il l'incite à hâter son départ et à se rendre à Gênes pour prendre le bateau. Elle doit se dépêcher, car tout retard pourrait ruiner l'impresario et compromettre l'honneur de Lagrange et celui de Rossini. Pendant ce temps, il va s'occuper pour elle d'autres affaires, et ils choisiront les meilleures offres. 10 mai, à propos de la saison du Carnaval de Bologne : il lui suffit de signer le contrat, qu'il a préparé avec « la solida e nobile Società di Bologna ». Elle débutera dans *Linda di Chamounix* de DONIZETTI, spectacle nouveau pour Bologne, où elle aura un rôle magnifique ; puis elle fera *Don Pasquale*, et enfin le *Stabat Mater* ou *Mosè*. Il espère qu'elle est contente... 3 juin. Il se réjouit d'avoir négocié un bon contrat pour Turin et Trieste à l'automne : 8.000 francs, les meilleurs endroits, et le choix de la première partition. Bonola lui fait des propositions pour le printemps 1845 à Gênes ; elle pourra traiter à son retour à Milan en demandant 8.000 francs et un bénéfice... On joint une note autographe résumant les termes du contrat de Trieste. 13 novembre. Il est ravi d'apprendre son grand succès à Venise. Si la direction à Madrid est fiable, il conseille d'accepter un engagement de sept mois, à 50 mille francs et un bénéfice... Il ne pense pas que son idée d'*Otello* soit bonne pour la prochaine saison du carnaval...

10 avril 1845. Il se plaint d'être sans nouvelles. Il suggère de demander à Giaccone 12.000 liras d'Autriche, mais d'accepter 10.000 et un bénéfice. Il faut se décider pour le compromis de Naples pour l'automne et le Carnaval de 1846-1847... [4 mai]. Il tâche d'arranger pour elle une affaire à Rovigo avant la saison de Turin. Naples est prêt à accorder ce qu'il demandait : 800 ducats mensuels... 24 octobre. Il va traiter pour la foire de Padoue à 8.000 francs et un bénéfice. 24 novembre. Il approuve qu'elle refuse



de chanter à Venise au printemps, car c'est une ville où elle doit (le moment venu) chanter le Carnaval. Il préfère Padoue à Faenza... 4 décembre. Il ne peut traiter deux affaires pour la même époque. Il ne voit pas d'inconvénient à chanter à Venise, si la compagnie est bonne, et si on la paie bien, car l'impresario est solide. On vient lui parler de Padoue pour un nouvel impresario...

16 février 1846. Il la prévient que le fils de LANARI (Antonio Lanari, fils du célèbre Alessandro), qui lui avait fait des propositions pour Rome, a fait de très mauvaises affaires et s'est enfui pour se retrouver à Venise avec son père... Proveni, directeur du Théâtre de Marseille, aimerait l'avoir pour le printemps prochain. Il parle également de l'impresario Fabrici, qui a le Théâtre de Padoue pour la saison de la Foire, de la foire de Sinigaglia... Il préférerait l'automne à Vérone plutôt que Rome...

7 mars. Il lui conseille d'accepter immédiatement le contrat de Rome pour le théâtre Apollo, même si le cachet n'est pas ce qu'elle mérite et que Rossini désire pour elle, mais elle doit aller à Rome à cause de la publicité (« in ragione del Cartello »). Mais il ne faut pas aller à Vienne sans contrat, de crainte d'une piètre rémunération, voire l'humiliation de ne pas être engagée...

4 mai. Il déplore que l'impresario de Trieste n'ait pas payé ce qu'il devait et ait donné à la place une lettre de change, il espère cependant que tout ira bien et qu'elle ne perdra pas ce qu'elle a gagné par son talent et ses sueurs. Il trouve médiocre l'offre pour la foire d'Alessandria, mais au moins l'impresario est sûr ; il peut lui trouver à la même époque une offre pour l'ouverture du théâtre de Cesena... Il la remercie pour l'envoi de pantoufles brodées par elle... 10 juin. On lui a fait une proposition pour l'ouverture du Théâtre d'Ascoli dans les Marches, juste après la saison de Cesena, elle serait ainsi sur la route de Rome... 22

juin. Bonola la demande pour Morosini, l'impresario de Verona : elle ne doit demander 10.000 lires et une soirée ; si Giaccone lui fait le même cachet pour le seul Carnaval, elle doit lui donner la préférence... 13 juillet. Il l'engage à signer pour Ascoli, ayant négocié un cachet plus grand. Si elle veut faire *Ernani* [de VERDI] comme premier opéra, quelle choisisse elle-même une seconde partition, mais pas de grand spectacle. 6 août. Il a une proposition de Bonola pour la foire de Reggio en 1847. Sculari voudrait faire comme second opéra à Ascoli *I Puritani* [de BELLINI] : c'est un opéra qui conviendrait parfaitement à la voix d'Anna... 18 août. Il a fait leurs comptes, et tient pour elle 6.164 francs, 632 scudi romani... 10 décembre. Il a une proposition de RICORDI pour l'an prochain à Saint-Petersbourg ; il trouve que 30.000 francs sont trop peu, et qu'elle devrait demander 35, plus une soirée à bénéfice ; BORDOGNI se contente de 1.000. Il reparle de leurs comptes, ayant touché la lettre de change et envoyé des fonds à Paris...

28 mai 1847. Il se réjouit d'apprendre son arrivée prochaine. Il organise avec les dilettanti de musique de Bologne une grande Académie au Teatro Comunale, au bénéfice d'un asile pour les enfants ; à ce concert, 40 dames chanteront ses chœurs *Fede Speranza e Carità* (*Foi, Espérance et Charité*), puis huit dames pianistes joueront quelques pièces à 16 mains ; mais il leur manque une étoile pour éclairer l'horizon, et tous espèrent qu'il pourra obtenir qu'Anna chante quelque chose en cette circonstance philanthropique...

28 mai 1847. Il se réjouit d'apprendre son arrivée prochaine. Il organise avec les dilettanti de musique de Bologne une grande Académie au Teatro Comunale, au bénéfice d'un asile pour les enfants ; à ce concert, 40 dames chanteront ses chœurs *Fede Speranza e Carità* (*Foi, Espérance et Charité*), puis huit dames pianistes joueront quelques pièces à 16 mains ; mais il leur manque une étoile pour éclairer l'horizon, et tous espèrent qu'il pourra obtenir qu'Anna chante quelque chose en cette circonstance philanthropique...

28 mai 1847. Il se réjouit d'apprendre son arrivée prochaine. Il organise avec les dilettanti de musique de Bologne une grande Académie au Teatro Comunale, au bénéfice d'un asile pour les enfants ; à ce concert, 40 dames chanteront ses chœurs *Fede Speranza e Carità* (*Foi, Espérance et Charité*), puis huit dames pianistes joueront quelques pièces à 16 mains ; mais il leur manque une étoile pour éclairer l'horizon, et tous espèrent qu'il pourra obtenir qu'Anna chante quelque chose en cette circonstance philanthropique...

407. **Gioacchino ROSSINI**. L.A.S., Passy de Paris 7 octobre 1862, à Sigismund THALBERG, « Monsieur Thalberg le Célèbre » ; 1 page in-4, adresse ; en italien. 1.500/2.000
 Il lui recommande Mlle FALK, « pianiste distinguée et excellente personne ». Il a « confié au poète PACINI le livret et la musique de votre *Romilda*, il me dira quand il aura tout examiné si une adaptation pour le Grand Opéra est possible, comme je vous l'ai dit nul autre mieux que lui ne pourrait faire la traduction et la réduction souhaitables, il est poète et musicien donc le plus capable dans cette tâche »...
408. **Gioacchino ROSSINI**. L.A.S., Passy de Paris 26 septembre 1863, à son ami CAPPEZUOLI ; 1 page in-4 ; en italien. 1.200/1.500
 Il a reçu la veille une caisse contenant 4 sacs de pâtes et 4 jambons, et il suppose que son ami est l'auteur de cet envoi magnifique et trop généreux pour le pauvre maestro, qui exprime toute sa gratitude ; mais son silence sera certainement plus loquace que des paroles banales, donc chut !... Sa femme (tout aussi gourmande) est elle aussi en joie...
 ON JOINT une petite L.A.S. de Rossini au S. Peri, 5 septembre 1865, annonçant que l'ami Cappezuoli n'est plus, à la suite d'une longue et douloureuse maladie (demi-page in-4 en italien).
Reproduction page ci-contre
409. **Mstislav ROSTROPOVITCH** (1927-2007). P.S., cosignée par son épouse Galina VICHNEVSKAÏA, [Paris 17 mars 1978] ; 1 page dactylographiée, signée au stylo bille bleu ; en russe. 600/800
 APPEL À L'OPINION PUBLIQUE : ils font appel à l'opinion publique européenne en demandant à tous les gens de bonne volonté de protester contre leur proscription, suite au retrait par le Gouvernement Soviétique de leur nationalité russe.
 ON JOINT 3 polycopiés : un *Communiqué du Secrétariat de M. Mstislav Rostropovitch* annonçant une conférence de presse sur ce même sujet ; les copies en français et en russe de sa *Lettre ouverte à M. Leonid Brejnev*.
Reproduction page ci-contre
410. **Louis SAGUER** (1907-1991). 6 L.A.S. et 1 L.S., 1947-1970, à André JOLIVET ; 12 pages in-4 ou in-8. 250/300
Juillet 1947, relation détaillée de la représentation à Lyon d'*Horace* de Corneille, dont il a dirigé la musique de scène composée par Jolivet ; il donne ses impressions... Il traduit un ouvrage sur FAURÉ en anglais, se repose, veut pousser sa partition commencée, lit des ouvrages de biologie... *Septembre 1947*, au sujet du travail de copie des parties d'orchestre des *Chevaliers de la Table Ronde*... *30 juillet 1949* : *Pégase* et *Hopi* ont eu beaucoup de succès... *24 janvier 1970* : il a été très malade, et remercie Jolivet de son soutien...
- *411. **Camille SAINT-SAËNS** (1835-1921). L.A.S., [1867 ?], à son ami le violoncelliste Johann REUCHSEL ; 3 pages in-8. 250/300
 Ce qu'il demande est contraire à ses principes : « faire écrire par un de mes amis ce que je veux, ou l'écrire moi-même, c'est tout un. Vous n'aurez donc pas un mot de moi quant à la valeur de mes œuvres. Ce que je puis vous dire, c'est que l'orchestre et les chœurs ont été admirables, madame SASS et FAURE au-dessus de tout éloge, et que WAROT quoique très souffrant a fait des efforts héroïques et couronnés de succès pour soutenir sa tâche ; que SARASATE a joué avec une verve étincelante, et que le public a fêté tout le monde, y compris l'auteur, de la façon la plus chaude et la plus sympathique. Si vous voulez me faire bien plaisir, signalez-moi à l'attention des théâtres, qui semblent ignorer qu'il existe des compositeurs. Vous pouvez néanmoins faire espérer que le Théâtre Lyrique montera cet hiver un grand ouvrage de moi. Parlez aussi de la gracieuseté avec laquelle M. Perrin a permis à ses artistes de chanter à mon festival »...
- *412. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., 2 juin 1875 ; demi-page in-8, en-tête *Maison G. Flaxland. Durand, Schœnewerk & C^{ie}*. 200/250
 « J'ai enterré ce matin un de mes amis d'enfance et j'apprends à l'instant la nouvelle de la mort de BIZET ! Je suis hors d'état d'aller chez vous, excusez-moi »...
- *413. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Paris 4 juin 1882, à un « illustre confrère » [Sir Julius BENEDICT] ; 3 pages in-8. 200/250
 « Vous recevrez de ma part la visite de deux femmes charmantes, M^{me} et M^{lle} HARKNESS. Cette dernière est violoniste et s'est fait entendre cet hiver avec un grand succès aux concerts du Châtelet. Sa seule ambition en allant à Londres est d'obtenir de vous la faveur de se faire entendre à une de vos matinées. Je ne doute pas que vous soyez charmé de la distinction de sa personne et de son jeu et j'espère que vous accorderez à ma protégée la faveur que je vous demande pour elle »...
- *414. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Paris 4 octobre [1882, à la chanteuse Désirée ARTÔT, Mme Mariano PADILLA] ; 3 pages et demie in-8 (lég. piq.). 500/600
 SUR WAGNER. Il renvoie la chanteuse à M. Roenemann, si elle n'a plus l'orchestration de *La Brise* que Saint-Saëns a faite pour elle, puis il parle de Richard WAGNER : « Je regrette bien de ne pas vous avoir vue à Bayreuth [...]. Vous voulez connaître mon impression ? C'est bien simple. Je suis exactement de l'avis de LISZT. Cela va du sublime au *plus sublime*, qui en bon français porte aussi un autre nom. Les trois quarts de l'ouvrage m'ont plongé dans un ravissement profond. Quant à l'autre quart, qui se compose de contorsions, hurlements et charivaris, je crains bien qu'il ne soit jamais de mon goût. En somme, personne au monde n'est capable d'en faire autant »...
Reproduction page ci-contre

Adorabile Cupressi.

Terr' g'unge (franc) una cassa a l'ubero -
nente di l'ubero di l'ubero di l'ubero, non
spende questo arrivo preceduto di alcun avviso
suppongo che voi siete l'autore di questo tergo =
glia e troppo lenerojo in vis che tendea ad obliu-
co. Ma non il povero magro, come la gente nella tua
qualità di mendicanti non vi fosse all'istesso debito
per tutti le vie ch'egli vi aveva, Oh mio buon amico
seja p'ora io non farei per ad'istesso la mia gratitudine.
Sine io l'abbiamo in istesso per natura loro confuso
e non so quel che m'idea, credo che il mio figlio
L'ora più lo p'one de l'ubero e bello parolo, dunque
L'ubero... mia moglie (alquanto) e non più
e vi l'ubero di l'ubero e sp'esso (prego madama
Cupressi di chindere un acuto di detto chindere due !!!)
Prestavi ricordarmi ai signori Schmitz ed more in l'ubero
cio e benedico.

Tutto vostro
P. Hoffing

L'ubero è a Parigi, anzi pranga
oggi da me, mi pare de l'ubero
e di l'ubero, se vi s'è di l'ubero
ne s'ubero.

Passy de Paris 20 Set. 1863

К ОБЩЕСТВЕННОМУ МНЕНИЮ

Мы обращаем к нашим друзьям, любителям музыки, ко всем людям
доброй воли с просьбой в этот тяжелый для нас час выразить свое
отношение к бесчеловечному и незаконному акту лишения нас права
жить и умереть на своей земле. Мы не записались и не занимаемся по-
литикой ни у себя на родине, ни за рубежом, а отдали свои силы музы-
ке, чтобы красота не огрешала нас.

Предъявленные нам формальные обвинения не имеют никакой связи с
подлинным содержанием этого решения, которое являлось лишь актом нести-
за протекцию нами человеческую солидарность по отношению к госпа-
динам.

Можно ли искусственную деятельность за рубежом ставить нам
в вину и диктовать нам рождение пера писать нас родины для не пред-
оставили нам законного права для оправдания?

Мы знаем, что здесь за границей иностранку на ушко собаку за-
казывает общество за охрану качества и часто призывает к ответственности
бывшего хозяина. Музыка в этом мире не является обществом способ-
ного встать на защиту угнетенных, оскорбленных и лишенных дома людей.

J. B. Bismarck
[Signature]

Галина Ивановна
Николаевна Ростропович

Et vous ne l'avez
plus, ping-pong.
Rassurez-vous
l'orchestre, il fera
avec vous.
Je regrette bien
de ne pas vous avoir
vu à Bayreuth et
pour un si noble
raison. Un seul conseil
à vous.

mon impulsion? c'est
bien simple - peut-être
- dans de l'air de
l'air. la la la la la
un plus sublime, qui est bon
français porte avec un
autre air. que trois
gents de l'orchestre en
plus! dans un sentiment
profond. que l'orchestre
quant, qui la compagne de
contours, humbles et
chaussons, je vous bien qu'il
ne soit jamais de un gent.
Et l'orchestre porte un monde
à son capable d'un fin sentiment.



416



435

- *415. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Paris 22 octobre 1886, à Max BRUCH, Capellmeister ; 2 pages in-8, enveloppe. 200/250

« Permettez-moi de vous adresser un de nos bons 1^{ers} prix du Conservatoire, M^r Isidore PHILIPP qui désire vivement se faire connaître en Allemagne ; si vous pouvez lui être utile je vous en serai bien reconnaissant »...

416. **Camille SAINT-SAËNS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Suite concertante* de Charles GOUNOD, 1887] ; 8 pages in-fol. 1.800/2.000

MANUSCRIT POUR UNE TRANSCRIPTION DE LA *SUITE CONCERTANTE* DE GOUNOD.

Le 14 janvier 1886, Gounod cédait à Alphonse Leduc la propriété d'une *Suite concertante* avec piano-pédalier, dont il devait donner le manuscrit le 7 avril, puis une réduction pour piano de la partie d'orchestre et une transcription pour deux pianos (qui sera finalement réalisée par Saint-Saëns). C'est la rencontre de la jeune et jolie Lucie Palicot, virtuose du piano-pédalier, qui incita Gounod à écrire une œuvre concertante pour ce rare instrument, pour lequel il composa trois autres œuvres, et dont elle est la dédicataire. Cette *Suite concertante* [CG 526] fut créée à Bordeaux le 22 mars 1887, lors d'un concert dirigé par Gounod, avec Lucie Palicot au piano-pédalier : « Je suis charmé de l'avoir enfin fait entendre », dira-t-il ; elle fut redonnée à Anvers le 8 décembre, puis à Angers le 6 février 1888. Elle a été publiée chez Alphonse Leduc en 1888, ainsi que les deux transcriptions réalisées par Saint-Saëns : pour piano et orchestre, et pour deux pianos.

C'est ici le manuscrit de Saint-Saëns pour la partie de piano de la version pour piano et orchestre, avec des blancs et des renvois correspondant aux passages de la partition de Gounod qui ne nécessitaient pas de modification. Une note au crayon d'Alphonse Leduc en tête de la partition précise : « Transcription pour Piano et orchestre de la Suite de Charles Gounod (2^e version) 13 novembre 1887 ». Les quatre mouvements de la Suite se succèdent ici : [*Moderato maestoso*] en la majeur ; *Allegro con fuoco* en ré majeur à 6/8 ; *Andante cantabile* en fa majeur à 3/4 ; et *Vivace* en la mineur à 6/8. Ces quatre mouvements recevront des titres, qui ne figurent pas sur le manuscrit : *Entrée de fête*, *Chasse*, *Romance* et *Tarentelle*.

Saint-Saëns a joué cette *Suite concertante* à Saint-Petersbourg en avril 1887.

ON JOINT un autre manuscrit autographe d'une première version plus sommaire (3 pages et demie), datée par Leduc du 7 février 1887 ; plus une cadence d'une autre main.

Bibliographie : Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns, 1835-1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. I, n° 236.

*417. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Paris 9 octobre 1891, à une amie ; 2 pages in-8 (deuil). 150/200

« Le paquet est arrivé, le recueil de fugues est d'un grand intérêt ; il est déjà en possession du jeune organiste auquel je destinai la musique d'orgue. Je suis bien content que votre fils n'ait pas regretté sa soirée, pour moi le grand plaisir a été de faire sa connaissance car en réalité je ne le connaissais pour ainsi dire pas, ne l'ayant jamais eu pour moi tout seul. Il est délicieux, votre Antoine, plein d'esprit et de bon sens ; il est bien le fils de ses père et mère, c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire »...

418. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., 17 novembre 1892, à Gustave LEFÈVRE, « Directeur de l'École de Musique Classique » ; 2 pages in-8, enveloppe. 200/250

Il craint de ne pouvoir présider sa cérémonie, prévue le lendemain de la première [de *Samson et Dalila* à l'Opéra de Paris, 23 novembre 1892], repoussée à lundi : « je suis dans un état de fatigue qui ne me permet guère de compter sur moi. Je suis hors d'état, en ce moment, de présider quoi que ce fût. Comment serais-je le lendemain de ma 1^{ère} ? C'est ce que j'ignore ». Il serait prudent de choisir un autre président : « je vous laisse absolument libre d'esprit comme il vous plaira, sans vous gêner par aucun scrupule »...

ON JOINT une L.A.S. au ténor Pierre-Émile Engel, 19 septembre (3 p. in-12), il est désespéré d'avoir mélangé et oublié ses rendez-vous, et de l'avoir manqué...

*419. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., 30 août 1894, à un ami [le librettiste Louis GALLET ?] ; 3 pages in-8 (petites répar.). 200/300

« Pour le coup, mon cher ami, voilà une surprise. Est-il encore temps ? Suis-je encore bon à quelque chose ? J'ai bien peur que non. J'ai dit à tout le monde que je ne voulais plus faire d'opéras, et j'ai dit la vérité. Mais avec vous... Je n'ose plus rien dire. Avant tout, le secret le plus absolu est de rigueur, étant donnée la situation. Vous me direz vos projets et nous verrons. L'idée d'avoir avec vous des relations suivies me charme à tel point qu'elle me fait oublier tout le reste. Peut-être au cours de nos conversations me ferez-vous comprendre comment la signora Pia est arrivée à connaître, sans erreur possible, le père de son fils ! Peut-être arriverez-vous à me persuader que c'est malgré lui que Perrin n'est jamais parvenu à monter la *Femme de Socrate*, ce qui sera d'autant plus merveilleux que vous ne le croyez pas vous-même ! »...

*420. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Paris 12 novembre 1895, à Albert VIZENTINI ; 3 pages et demie petit in-4. 400/500

BELLE LETTRE POUR PROMOUVOIR SES ŒUVRES. Il paraît que *Samson* fait merveille à Lyon, et il lui en est reconnaissant, « sachant que si les pièces ne réussissent pas toujours au gré des directeurs, elle ne réussissent jamais malgré eux. Puisse ce succès vous mettre l'eau à la bouche et vous faire souvenir que j'ai tout un répertoire à votre disposition ! Il y a *Phryné* que j'aimerais à voir personnifier par la charmante Simonnet ; *Proserpine*, où elle retrouverait un rôle qu'elle a créé ; *Henry VIII*, que la Scala de Milan [...] se prépare à donner en grande pompe pour ouvrir sa saison d'hiver ; *Ascanio* qui a eu une si belle série de représentations à l'Opéra, qui aurait maintenant sa centième sans l'incendie des décors, et qu'aucun autre théâtre n'a encore voulu représenter ; *Étienne Marcel*, que le Grand Théâtre de Lyon devrait tenir à honneur de garder à son répertoire et qu'il n'a su que reprendre dans de mauvaises conditions, après l'avoir créé avec tant d'éclat ; *Le Timbre d'argent* que vous connaissez [...] que j'ai "retapé" et dont la nouvelle partition attend patiemment le théâtre qui cueillera sa virginité »... Il lui apprend le succès du deuxième acte de *Proserpine* aux Concerts Colonne, avant de terminer avec humour : « "Oh ! ces auteurs, ils sont insatiables !" – C'est vrai, je suis comme les autres, mais avouez que je ne suis guère embêtant »...

Paris 12 Nov 95
Mon cher Vizentini
Il paraît que *Samson* fait
merveille à Lyon, et je suis en
un état de reconnaissance, sachant que si
les pièces ne réussissent pas toujours
au gré des directeurs, elle ne réussissent
jamais malgré eux.
Puisse ce succès vous mettre l'eau
à la bouche et vous faire souvenir
que j'ai tout un répertoire à votre
disposition ! Il y a *Phryné* que j'aimerais

- *421. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Paris 24 juillet 1897, à « Carissimo » ; 4 pages in-8 (lég. rouss.). 300/400

« Je me serais certes plus diverti avec vous et Randegger qu'à Covent Garden, mais je suis tout de même bien content d'y avoir été et d'avoir entendu M^{me} SAVILLE pour vous dire bien vite que je ne la vois pas du tout en *Colombe* ; sauf le physique, elle ne me paraît avoir aucune des qualités nécessaires, la pureté du son, la tranquillité vocale, la facilité dans le haut... C'est une passionnée, une voix bonne pour le trouble et l'agitation, tout le contraire enfin de ce qu'il nous faut ; le rôle lui nuirait et réciproquement »... Il signe : « C. Saint-Saëns vecchio compositore di musico (stilo antico) ».

- *422. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Dieppe 24 avril 1906, [à M. Descaves] ; 3 pages in-8. 200/250

« Laissez-moi vous dire combien je vous suis reconnaissant des bontés que vous avez pour mon petit ami SABATÉ. Pour un peu je dirais que j'en suis jaloux ; mais ce n'est pas de votre faute si nos existences si occupées, et la mienne si agitée, mettent obstacle à des relations qui me seraient si agréables. Paul ne vit que pour l'automobile, sa passion ne fait que croître, et je pense qu'il serait devenu fou si je ne lui avais pas donné une voiture à conduire. Cette passion m'a été trop utile pour que je songe à la lui reprocher »...

ON JOINT une signature autographe, un portrait gravé et une photographie.

- *423. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., La Chapelle Saint-Rémy (Sarthe) 2 mai 1906, [à Ludwig WOLKMAN] ; 1 page in-8. 120/150

« Il me semble bien que V. MASSÉ était brun et A. THOMAS châtain ; mais je n'oserais rien affirmer. Quant à la couleur de leurs yeux, je ne l'ai jamais regardée ! » Il conseille de s'adresser à Mme Ambroise Thomas.

- *424. **Camille SAINT-SAËNS**. 67 L.A.S. et 2 L.A. (une signature découpée), dont 5 avec MUSIQUE, 1906-1916, à Herman KLEIN ; 152 pages formats divers, qqs en-têtes et vignettes. 2.000/2.500

IMPORTANTE CORRESPONDANCE AU MUSICOGAPHE ET CRITIQUE MUSICAL ANGLAIS KLEIN, AUTEUR DU POÈME SUR LEQUEL SAINT-SAËNS ÉCRIVIT L'ORATORIO *THE PROMISED LAND* (1^{re} audition le 13 septembre 1913 à Gloucester par 250 exécutants). Ces lettres, écrites de Dieppe, Washington, Paris, Alger, le Caire, Cannes, Vichy, Londres, Hammam R'Irha, Lisbonne, San Francisco, Bourbon-l'Archambault ou Houlgate, sont pleines de détails sur la composition, la gravure et l'édition de l'œuvre chez Novello, la traduction française (*La Terre promise*) et les exécutions à Gloucester, Londres, San Francisco et Paris... Il y est aussi question des voyages, répétitions et représentations d'autres œuvres de Saint-Saëns, de ses concerts, d'inquiétudes pour son valet Gabriel Geslin, et de quelques musiciens contemporains. Nous ne pouvons donner qu'un rapide aperçu de ce riche ensemble.

Dieppe 22 août 1906. Heureux à l'idée de rencontrer à New-York « un visage ami [...] sur cette terre si étrangère pour moi », il adresse à Klein, alors chroniqueur au *New York Herald*, son « effigie »... *Washington 4 décembre 1906* : « J'ai lu que le Manhattan Opéra avait brillamment débuté et que les recettes étaient assurées pour toute une semaine »... *Paris 5 janvier 1907* : « Ainsi que moi, mes éditeurs vous autorisent à publier votre belle traduction d'*Hélène* », sans musique... *Alger 30 décembre 1912* : la première partie de leur œuvre est achevée ; « j'ai employé une terminologie mêlée d'anglais, de français et d'italien [...] J'ai mis exactement quinze jours à écrire cet orchestre, sans me presser, et cela m'a beaucoup amusé »... Il signale une particularité dans son choix de cuivres qui a produit un effet ravissant lorsqu'il a dirigé la 9^e symphonie ; et il cite un autre exemple dans *L'Anneau des Nibelungen* [exemples musicaux]... *Paris 13 février 1913*, il prie de lui envoyer l'épreuve de la nouvelle traduction de *La Terre promise*, et annonce la composition d'« un grand morceau d'orchestre qui m'a été demandé pour l'Exposition de San Francisco [*Hail California*]. Je crois bien, vu son caractère spécial, que cette composition ne pourra être exécutée qu'en Amérique »... *Le Caire 16 février*. Il craint que l'on interprète mal ses notations pour le cor anglais, la clarinette basse et la petite flûte, mais comme il ira à Londres en juin pour le *Jubilee Concert* il reverra tout avec soin. « Au concert du 2 juin je pense que je pourrais jouer – un concerto de Mozart – un numéro complet du Scherzo de mon 2^e concerto et de ma fantaisie *Africa* – un autre de piano seul »... *Cannes 14 mars*. Instructions détaillées pour la gravure de la musique. « J'ai déclaré la guerre à cette habitude venue d'Allemagne, de ne pas répéter l'accident lorsqu'il y a une tenue [...] Je veux aussi que l'on mette deux points après la clef de *sol* quand il s'agit d'un ténor pour différencier cette voix du soprano : c'est un moyen bien simple que j'ai inventé depuis longtemps et que je ne puis parvenir à faire adopter. [...] On ne m'a pas encore parlé d'émoluments, ni pour diriger, ni pour jouer. Je ne puis pourtant pas faire tout cela pour rien. Questions matérielles à part, cela me mettrait dans une situation inférieure que je ne saurais accepter »... Saint-Saëns indique un nouveau programme, comportant le concerto en si bémol de Mozart qu'il a joué en 1846 à son premier concert, et « une ouverture inédite que j'ai écrite à 17 ans »... *15 mars* : « J'ai commencé à me remettre en doigts ; ils reviennent avec une étonnante rapidité et je suis sans inquiétude à leur sujet »... Il va lui envoyer la partition de la 3^e partie de l'oratorio « qui moisit dans une armoire »... *Paris 10 mai*, au sujet de son début en Angleterre en 1871 ; il proteste : « Quelle idée a eue un journal de mettre en posture ridicule en me montrant "practising daily" en vue du concert de Londres ! Je voudrais bien pouvoir le faire mais depuis que [je] suis à Paris j'ai à peine le temps d'ouvrir mon piano, et mes doigts qui étaient excellents ne le sont plus »... *24 mai* : « Ah ! non ! Pas de PADEREWSKI à mon concert pour m'éclipser. Je veux y être seul. Mais je jouerais volontiers avec lui dans une autre occasion ainsi que je l'ai fait à Vevey »... *Londres 4 juin* : « Je suis allé à Richmond, j'ai vu le Roi qui a été on ne peut plus charmant. Malheureusement je n'ai pu voir la délicieuse Reine »... *Paris 20 juin* : « On me parle beaucoup de *La Terre promise*, c'est un événement ! Quand pourra-t-on avoir le *Clavierauszug* ! Je voudrais bien l'avoir d'avance pour le communiquer aux critiques musicaux qui ont l'intention d'en parler »... *22 juin* : « Je voudrais que l'on fit un premier tirage très restreint afin de pouvoir corriger les fautes qui resteront certainement, car le contraire serait un miracle sur lequel je n'ose compter ! »... *24 juin* : « Hier soir j'ai eu la joie de diriger moi-même la reprise de *Déjanire* à l'Opéra ; la représentation a été magnifique »... *Vichy 4 juillet* : sans grand interprète pour Moïse, « notre œuvre est fichue ! » ; il est très satisfait des représentations des *Barbares* et de *Phryné*... *Londres 12 septembre* : « Veuillez faire savoir à mes chers confrères

.../...

les pas sous contrainte. Le premier thème a un pas seulement mais

ce qui est tout différent ou au moins a pas sur le même effet

et l'un accompagnant l'autre comme il est dans le thème par la montagne

et dans le final le changeant en Douce et en son :

on ne peut pas employer que la progression chromatique de l'octave pour

prendre la marche possible des choses dans le début, laquelle devenait dans le final

la marche finale vers la tonalité, en la combinant avec le premier thème transformé

et un d'autres choses encore.

424

5 juillet 1915

Mon cher ami

Dans quelques jours j'aurai quitté S.F. où tout va si vite, excepté notre cher vieux piano (respire un grand soupir qui l'aient répandue dans tout l'Amérique et c'est une occasion manquée!

Et bien, une confirmation dans l'assurance d'avoir à un pas d'ici à 6 mois avoir entendu le Dieu des Céléstes dans le Dieu! c'est tout simple, mais le Dieu c'est tout ce qu'on a et le voir sur l'estrade. Elle fait un grand bruit, dans une intention, et la messe elle-même est suffisante.

La plupart des ans grand succès ont été reconnus, le Concerto en Sol mineur, le Rondo pour Violon, le Deus teus (Soprano), la Marche Hébraïque et la Sérénade d'Alfred (accusés) avec une parfaite fluidité. L'audience avait vu et entendu à Wiesbaden, mais pendant 24 ans on ne voulait pas y aller, et ça a été le cas à l'avenir.

La semaine prochaine, comme la Cya est plus, avec son humble plaisir et finalement leur rendre. Cette heure a été une révélation, elle vaudra tout.

Il est obligé de rester encore pour un long moment.

Il y a un petit orgue qui est si simple et si robuste, il s'agit de la chef d'at 3-lyne à peu près celle à ce qui est si simple sur le point, le Danubien! Elle est dans l'annuaire de l'Allemagne et à peu près :

à Leipzig hier!

L'orgue en soi-même est simple les paroles chères chantent, ayant remarqué que le Dieu s'élevait tout. On ne peut pas dire que plus de deux cents choristes, c'est bien suffisant.

Mais ce qui est tout est toute la famille et pour vos amis, j'en ai entendu que j'en ai entendu au Casé d'après vous pendant un moment les expressions de la passion de tout genre. En attendant, j'ai à Wiesbaden vous pour un moment de vos nouvelles et j'espère bien que vous n'y avez pas.

Je suis vôtre
P. J. J. J.

Hôtel Excelsior
Offre

Une seule quel genre j'ai été de l'orgue avec pendant longtemps en son orgue à grande partie et j'en ai entendu.

424

MM. PARRY, STANFORD et ELGAR que sans cette indisposition subite je me serais beaucoup intéressé à entendre leurs œuvres et que je suis très désappointé de n'avoir pu les entendre. Enfin et surtout remerciez pour moi chaleureusement mes interprètes qui ont été excellents et particulièrement M^r RADFORD qui a su donner au rôle de Moïse le grand caractère qui lui convient »... 14 septembre : « L'Opéra ne se décidant toujours pas à jouer *Ascanio* je le donne à ASTRUC, ne répandez pas la nouvelle encore ; dès que le contrat sera signé je vous enverrai télégraphiquement "contrat signé" et vous pourrez faire annoncer la chose. [...] Ah ! *La Terre promise* à Albert Hall, avec mille exécutants, comme j'ai entendu *Mors et Vita*, ce serait merveilleux ! Mais je me contenterais d'une exécution plus modeste à Queen's Hall »... 16 septembre : « Il semble que ce soit la destinée des œuvres appelées à vivre, d'être ainsi baptisées avec de l'eau salée. Sans parler des symphonies de Beethoven, des œuvres les plus belles de Wagner, sans sortir de mes œuvres, mes concertos – et surtout celui en sol mineur ! – mes symphonies, la *Danse macabre*, *Samson* lui-même ont subi le même sort ; et en lisant que *La Terre promise* était loin d'être un chef-d'œuvre je pensais à *Carmen* qui "n'était pas une œuvre de premier ordre", à *Mignon* dont on constatait la chute irrémédiable »... CITATIONS MUSICALES à l'appui, il indique quelques thèmes et beautés de l'œuvre, et démontre qu'on a « mal éclairé la lanterne » des critiques... *Hamмам R'Irha* 5 décembre. Vive critique de la presse, après l'exécution à Londres. « Ce qu'on porte aux nues, ce sont des choses informes, incohérentes, sans idées, qui sont à la musique ce que la palette d'un peintre après une journée de travail [est] à la peinture »... 7 avril 1914 : « L'Angleterre qui depuis si longtemps sacrifiait ses nationaux pour les étrangers les protège maintenant. Elle a raison, mais il est trop tard et il faudra peut-être bien longtemps pour qu'elle produise un Mendelssohn et même un Gounod »... *Lisbonne* 13 mai : « Ce n'est pas la traduction qui est mauvaise, c'est la musique qui ne va pas dessus. Il fallait m'envoyer le projet et j'aurais arrangé la musique. Telle qu'elle est cette traduction est inchantable et son exécution serait un effondrement »... *Paris* 30 octobre : « Bien content [...] de savoir que *La Terre promise* est arrivée. Il n'y a plus mèche de la faire chanter en Allemagne au lieu qu'après les événements les auteurs français seront bien venus en France et la version française pourra peut-être servir au Canada »... 13 mars 1915. Grâce à la Guerre, on a découvert que l'écho qui rendait la salle des concerts du Trocadéro « si détestable [...] venait tout simplement des vitres des grandes fenêtres »... Les voici désormais pourvus d'« une salle idéale, ornée d'un orgue magnifique, où l'on peut mettre autant d'exécutants que l'on veut »... *San Francisco* 29 juin. Vigoureuse critique des chœurs qui ont rendu *La Terre promise* : des voix mal exercées, séparées de Saint-Saëns par tout l'orchestre. « La première partie avait fini par la plus épouvantable catastrophe dont l'histoire aurait pu faire mention ! La même chose a failli arriver par le final de la dernière partie. Après le quatuor solo, le chœur est resté muet ! J'ai tout arrêté et tout fait recommencer, le chœur est parti cette fois et tout a marché sans encombre jusqu'à la fin ! »... Quant aux solistes, le ténor n'avait « pas de voix », et le baryton était « la médiocrité faite homme, aucun caractère, aucune couleur ; il n'a rien su tirer de ses deux airs »... 5 juillet : « Eh bien, ma confiance dans l'avenir de l'œuvre n'est pas ébranlée. Si vous aviez entendu les détails de l'orchestre dans le Duo ! C'était ravissant, mais le Duo n'était pas chanté, et les voix sont l'essentiel. [...] La plupart de mes grands succès ont mal commencé, le *Concerto* en sol mineur, le *Rondo* pour violon, la *Danse macabre* (sifflée), la *Marche héroïque* et la *Jeunesse d'Hercule* accueillis avec une parfaite froideur. *Samson* avait réussi d'emblée à Weimar, mais pendant dix ans on ne voulait le jouer nulle part ; l'Opéra a mis 20 ans à l'accueillir. *La Terre promise*, comme *La Lyre et la Harpe*, aura son heure de gloire, et justice lui sera rendue »... *Paris* 2 août, sur la guerre : « quel carnage, quelle destruction ! » ; sur l'édition française de *La Terre promise* ; son « antipathie incurable » pour la langue anglaise... *Bourbon-l'Archambault* septembre, sur sa cure, et le projet de donner *La Terre promise* en novembre au Trocadéro... *Paris* 19 novembre, faisant le compte des instrumentistes et choristes. 18 février 1916. *La Terre promise* s'annonce on ne peut mieux au Théâtre des Champs-Élysées, « ce théâtre qui a si mal réussi et qui fait une excellente salle de concert, pourvue d'un grand orgue »... 20 février : « Enfin nous avons le grand succès qui nous est dû ! Et pourtant l'orchestre et les chœurs étaient loin d'être parfaits ; mais les solistes furent admirables et c'est l'essentiel pour la réussite. [...] Les airs, les récits, sont allés aux nues, le duo des deux hommes a été merveilleusement rendu, et la belle voix de M^{lle} DEMOUGEOT faisait l'effet d'un ange planant sur le tout »... Le jour où tout sera en ordre, cela deviendra un chef-d'œuvre. « Il faut le temps que les œuvres mûrissent, comme les fruits. À la fin on a réclamé l'auteur avec grand tapage, mais l'auteur était parti »... 6 novembre : on prépare pour la Noël « une magnifique exécution de *La Terre promise*, par les soins de la *Société des Concerts* elle-même », accompagnée de *La Nuit persane* et du morceau écrit pour l'Exposition de San Francisco. En attendant on jouera *On ne badine pas avec l'amour* pour laquelle il a écrit « une importante partition »... 17 novembre. Il lui enverra un exemplaire de *La Cendre rouge*, « œuvre curieuse en ce qu'elle ne ressemble en rien à ce que j'ai fait jusqu'à présent »... Etc. ON JOINT UNE L.A.S. de Jean BONNEROT à Klein, 14 mars 1916, rendant compte des aléas de la deuxième exécution de *La Terre promise* (12 mars 1916).

Reproductions page précédente

- *425. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Le Caire 5 février 1907, à un ami ; 1 page et quart in-4. 250/300

La lettre décourageante de son ami avait été heureusement précédée d'un télégramme tout différent. « Il paraît que *Salomé* [de Richard STRAUSS] n'a pas été du goût de tout le monde ; cela prépare à merveille le terrain pour *Hélène*. Il faudra se garder de faire un parallèle, cela serait très *maladroit* ; le public fera lui-même la comparaison sans qu'il soit besoin de la lui suggérer et de mettre contre nous les allemands qui m'ont au contraire été favorables pendant mon séjour en Amérique »...

Reproduction page ci-contre

- *426. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., 13 avril 1910, à un ami ; 1 page et demie petit in-4 à son adresse. 400/500

« Eh bien, mon cher ami, avais-je raison ? Le premier acte de la *Société des Amis de la Musique* est de faire entendre à Paris une symphonie de M^r Gustav MAHLER, dirigé par l'auteur. Et vous verrez ce que c'est que la musique de M^r Mahler, qui met des grelots de chevaux et des trompes d'automobile dans ses symphonies ! J'ai lu dans un journal *que vous aviez pris la tête du mouvement*. Pour moi, je continuerai à rester sous ma tente »...

Reproduction page ci-contre

Le Caire 5 février 1910

Mon cher ami
Je vous remercie de votre lettre de dimanche qui
heureusement avait été prise. D'un
télégramme tout différent. Il paraît que
Salomé n'a pas été du goût de tout
le monde; cela prouve à merveille
la tenue pour H. Cois. Il faudrait
se garder de faire son possible
et la tenir très modeste; le
public fera la même comparaison
dans ce qui est le but de la tenue
du général et de autres choses
les allemands qui se sont au contraire
été favorables pendant quelque temps
à Paris.

Envy un cher ami vous prouve
les profondes connaissances de
tout ce que vous avez fait, tant en France
qu'en Italie. — avec cela, un autre
dans un autre (C. F. ...)

425

13 avril 1910

RUE DE LONGCHAMP 17

Eh bien, mon cher ami, avez-
vous réfléchi? le premier acte de la
société des amis de la Musique
est de faire entendre à Paris une
symphonie de M. Gustav Mahler,
dirigée par l'auteur. Et vous voyez
ce que cela veut dire pour le public de
M. Mahler, qui est un des grands
de ces temps modernes d'auto-
rité dans les symphonies.

J'ai lu dans un journal que
vous avez pris la tête du mouvement.

426

Les livres de D'Almeida ont été très bien
faits, quelques-uns qui se trouvent
peu de fois, et un petit effort de
plus n'est pas fait pour le temps
de y réfléchir, mais cette expérience en France
pour l'étranger, quel que soit le genre.
quel que soit son autre ami à Paris? le télégramme
tout entier, l'éloge de gardien, l'édifice
de l'annonceur un autre de Dabul, la
Hilary de la Rely, qui lui-même n'a pas
été l'œuvre de D'Almeida, et je suis sûr
de cela, l'œuvre est d'œuvre de son autre bagane.

Hôtel de la
Régence, à Alger, — on ne peut pas
propager un autre de D'Almeida.

J'ai vu à la fin mal de vous, et ce qui
vous prouve et fait de votre œuvre
un autre de D'Almeida, et ce qui
est d'œuvre de D'Almeida.

en outre, vous ne pouvez pas
avoir une telle œuvre de D'Almeida; j'ai
pu voir à l'école de D'Almeida.

428

16 Sept. 1913

RUE DE COURCELLES 85

Cher Monsieur

Comme je vous l'ai télégraphié,
j'approuve complètement le
programme. J'accompagnerai un-
même au piano les morceaux de
chant et je dirigerai la Dante
Macabre, que je dirige tout autre-
ment que les autres.

Pour envoyer les partitions d'orchestre,
il faut que je sache combien d'in-
struments à cordes devront être employés
dans le concert.

Je ne puis vous donner le temps.

430

« Je veux bien faire une place au débutant à côté de moi ; ce que je ne veux pas c'est que le débutant me fasse une place à côté de lui ; c'est recommencer l'aventure de *Phryné*, où tout était disposé pour faire de mon ouvrage l'accessoire de *Paillasse* »... Au printemps, il sera à Londres pour *Henry VIII*. Il donne sa nouvelle adresse rue de Courcelles. Il ne pense pas que le rôle du moine soit trop élevé pour VIEUILLE : « il monte au *Fa*, mais la tessiture n'est pas *tendue*. [...] C'est un rôle qui demande beaucoup d'autorité »...

Il est passé par Cannes en allant à Monte-Carlo, mais il ne s'y est pas arrêté en route à Marseille, et « après deux jours passés à Alger je suis arrivé dare dare ici pour prendre à la fois le grand air et les bains. Quand j'ai quitté Paris je n'étais pas seulement affairé mais fort souffrant et complètement exténué. Le voyage m'avait déjà fait grand bien et le séjour ici m'a tout à fait rafistolé. Comme ce n'est pas la saison pour venir ici il n'y a que Gabriel et moi pour nous ébattre dans les immenses piscines d'où l'on sort à moitié cuit. Les promenades dans les bois sont ravissantes, les points de vue admirables »... Il donne des nouvelles de *Phryné* au Trianon lyrique, de *L'Ancêtre* à la salle Favart, et de *Déjanire* au Théâtre d'Alger : « Les décors de *Déjanire* sont très beaux et j'ai fait quelques observations qui ne sont pas inutiles. Je me suis aperçu d'un petit défaut dont je n'ai pas parlé parce qu'il n'était plus temps d'y remédier, mais cette expérience me servira pour l'éviter, quand nous arriverons à l'Opéra. Quel printemps nous allons avoir à Paris ! La *Tétralogie* toute entière, *Sibéria* de GIORDANO, *S' Sébastien* de D'ANNUNZIO avec musique de DEBUSSY, saison italienne, saison russe, que sais-je ? Je n'arriverai qu'à l'automne avec *Déjanire* et j'en suis bien aise, j'aurais été étouffé dans cette bagarre »... En post-scriptum, il évoque son activité de critique : « Ex-musicien, comme vous ex-croquenotes ; je tourne à la littérature, comme le lait tourne à l'aigre ; j'ai promis deux articles par mois à l'*Écho de Paris* »...

Reproduction page précédente

5 mars 1911, avant la création de son dernier opéra *Déjanire* (Monte Carlo, 14 mars 1911). Il envoie pour sa collection un journal avec un petit article « de moi qui n'est pas fameux et qu'on a rendu pire encore qu'il n'était [...] J'ai entendu les chœurs et l'orchestre, cela marche bien ; les chœurs sont meilleurs encore que les années précédentes. [...] Moi, je ne vais pas fort, avec la nécessité d'être toujours sur la brèche je mets constamment de l'huile sur le feu et vais de rechute en rechute. Le temps, heureusement, est admirable »... 24 mars 1914. « *Les Barbares* qui devaient passer aujourd'hui passeront après-demain. Ce sera une magnifique exécution »...

28 juin : « J'accepte vos conditions de 3000 f. mais je ne puis encore vous répondre d'une façon précise ; j'ai des affaires théâtrales en perspective, notamment la création du *Timbre d'argent* (nouvelle version) au théâtre de la Monnaie de Bruxelles qui réclament ma présence. [...] Quant au printemps de l'année prochaine, j'accepte *en principe*, mais à mon âge on ne peut répondre de l'avenir »... 16 août. N'ayant plus de ses nouvelles il a accepté des propositions de Vienne ; d'ailleurs il n'aurait pu être à Berlin en octobre, sa présence étant nécessaire à Bruxelles. « Puisque vous connaissez M^r de HÜLSEN parlez-lui de mon opéra en un acte *Hélène* qui est traduit en allemand et qui ferait un bien beau rôle pour M^{me} DESTIN. Il y a quatre rôles : Hélène, Aphrodite, Pallas (contralto), Pâris et des chœurs. L'ouvrage prête à une brillante mise en scène qui serait intéressante si l'on étudiait sérieusement les costumes d'après les nombreux documents que l'on trouve sur les vases grecs, ce que je n'ai pas pu obtenir encore. Je n'ai rien fait de mieux comme musique et je regrette beaucoup que cet ouvrage ne soit pas plus connu »... 16 septembre. Il approuve le programme et accompagnera lui-même au piano les morceaux de chant ; « je dirigerai la *Danse macabre*, que je dirige tout autrement que les autres »... Il faut qu'il soit à Berlin le 25. « J'irai très volontiers à Hambourg et à Dresde, deux villes dont j'ai gardé un charmant souvenir. Là je me bornerai à jouer du piano : 5^{me} concerto, *Africa*, *Wedding Cake* »... 22 septembre. « Je ne fais plus de "tournées de concert" et ne puis me produire qu'à titre exceptionnel. Je n'irai donc pas à Hambourg et me bornerai à Berlin et à Varsovie [...]. Je ne vous ai pas dit que je dirigerai le Concerto de Violon. Je dirigerai la Symphonie et la *Danse macabre*, c'est bien assez »...

Reproduction page précédente

- *431. **Camille SAINT-SAËNS**. 3 L.A.S., 1913-1915 ; 4 pages et demie in-8 à son adresse. 300/400

17 juin [1913]. Il donne de brèves nouvelles de la pianiste Caroline de SERRES (« pas encore morte, c'est tout ce qu'on peut en dire ») et de son valet de chambre Gabriel, dont l'état s'améliore. « Le travail du *Timbre* (et non la *Timbale*) est terminé et j'en ai commencé d'autres, au milieu d'épouvantables tracas. Quelle vie ! La semaine prochaine j'irai à Vichy pour surveiller *Phryné* et *Les Barbares* »... 9 octobre 1913, à des amis qu'il remercie de lui « adoucir les cruautés » de son anniversaire ; il repart pour Berlin où il a eu un « succès *inimaginable* et j'y retourne demain pour diriger une représentation de *Samson* le 14 : le 17 j'ai un concert à Varsovie »... 22 février 1915 : « Je n'ai aucun pianiste à vous recommander en ce moment »...

- *432. **Camille SAINT-SAËNS**. 4 L.A.S., 1913-1914, à un ami imprésario ; 9 pages et demie in-4 ou in-8, 3 avec en-tête et vignette d'hôtels. 500/600

Hammam R'Irha 12 décembre 1913. La disparition du Théâtre Astruc lui rend en partie sa liberté pour le printemps, « où je n'ai plus en perspective que le *Timbre d'argent* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, ouvrage très important et qui réclamera tous mes soins, mais qui me laissera encore du loisir. Dites-moi quand vous pourrez arranger des concerts en Italie »... *Bruxelles* 28 février 1914. Kugel, de Vienne, l'ayant engagé pour Vienne, Pest et Bucarest au mois d'octobre, il faut qu'on se borne à le promener en Italie : « j'appartiens avant tout à mes opéras dont il me faut surveiller les répétitions ; c'est ainsi que je suis ici pour faire représenter *Le Timbre d'argent* transformé en grand opéra, et non, comme vous le croyez, dans le "calme égyptien" où je voudrais bien être encore »... Cependant il ira bientôt à Monte Carlo pour faire représenter *Les Barbares*. Il recommande « *chaudement* comme violoniste M^r Rafael Diaz ALBERTINI, natif de la Havane, pour qui j'ai écrit mon *Havanaise* et qui la joue d'une façon merveilleuse, avec son vrai caractère que lui seul sait lui donner »... *Bruxelles* 4 mars 1914 : « Je suis à votre disposition pour l'Italie pour avril et le commencement de mai, les PREMIERS JOURS seulement, car il faudra que je sois à Lisbonne le plus tôt possible, la représentation de *Proserpine* devant y avoir lieu du 15 au 20 mai et ma présence étant nécessaire d'avance pour les répétitions »... Il a eu un énorme succès en jouant *Africa* avant-hier à la Monnaie... *Paris* 12 mars 1914. Il ne peut faire la tournée proposée. « Le mois prochain, l'opéra reprendra *Javotte*, l'Op. Comique *La Princesse jaune* et *Phryné* ; et il y aura encore une représentation, moitié théâtre, moitié concert, entièrement composée de mes œuvres. Ma présence à Paris est indispensable pour tout cela »...

- *433. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Lundi, à Gustave LARROUMET ; 3 pages in-8. 150/200

En passant par Cannes et Nice, Saint-Saëns a vu sur les murs des affiches de la tournée de MOUNET-SULLY : « je n'ai pas été peu surpris d'y lire : *CEdipe Roi*... musique de MEMBRÉE, DE L'INSTITUT. – De l'Institut ! Membrée n'en fut jamais, et à juste titre. Il n'a fait de bien que cette musique d'*CEdipe*, et ce n'est pas un bagage suffisant. Ne pourriez-vous, par vos conseils, obtenir que l'on débarrassât la section de musique de ce confrère parasite ? »...

- *434. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Samedi, à un critique musical ; 2 pages in-8. 150/200

« Voulez-vous permettre que tout en vous remerciant de votre si gracieux article, je vous tire d'une petite erreur ? C'est de *Samson* que Weimar a eu la primeur, en 1877 ; *Proserpine* a été écrite en 1887 et créée à l'Opéra-comique de Paris »...

- *435. **Camille SAINT-SAËNS**. MANUSCRIT autographe avec MUSIQUE ; 1 page et demie grand in-fol. sur papier à musique à 20 lignes (petite fente au pli). 1.000/1.300

COMMENTAIRE DE DEUX ŒUVRES DE JEUNESSE AVEC SIX CITATIONS MUSICALES.

« *Ouverture d'un opéra-comique inachevé (inédite)* [op. 140]. Le manuscrit n'est pas daté. Cette ouverture fut écrite probablement en 1854. Elle débute par un Allegretto, d'un caractère léger, en style canonique : [3 mesures de musique]. Ce badinage est interrompu par un épisode dramatique [4 mesures]. Après un retour au premier mouvement vient un *molto vivace* d'un caractère gai [10 mesures] interrompu un moment par un retour de l'épisode dramatique du premier mouvement, dans une progression chromatique d'un effet violent. Le tout se termine par une *coda* brillante : [8 mesures] »...

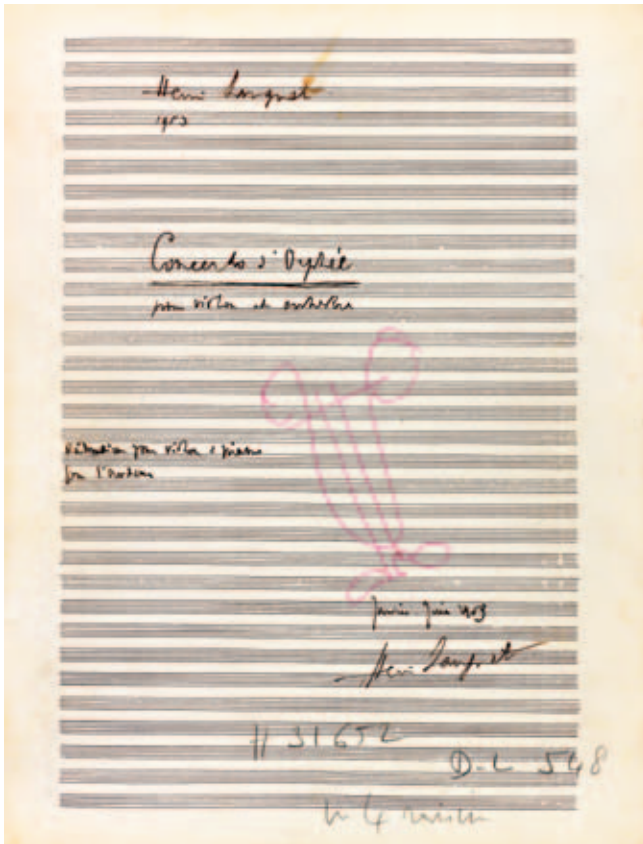
Sérénade [op. 15] : « Ce morceau fut écrit primitivement en 1866 pour Violon, Alto, Piano et Harmonium, à l'intention des petits concerts qui avaient lieu le Dimanche aux réceptions de la Princesse MATHILDE. Il fut orchestré beaucoup plus tard. Au thème proposé par le Cor anglais [5 mesures] succède une arabesque des premiers violons [3 mesures] reprise plus tard par la Harpe pour ramener le thème principal après plusieurs modulations ».

Reproduction page 144

436. **Gustave SAMAZEUILH** (1877-1967). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Esquisse d'Espagne pour une voix et piano*, 1914 ; titre et 4 pages in-fol. 300/400

MÉLODIE SANS PAROLES « pour une voix et piano », sous-titrée « Chant sans paroles » Elle est dédiée « à Maurice RAVEL », et datée en fin : « Brans Juillet 1914 ». En la majeur, à 3, elle est marquée : *Assez lent et nonchalant* ; le chant est indiqué comme « librement déclamé » ; elle compte 65 mesures.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre violette sur papier à 16 lignes, présente quelques corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1919.



437

437. **Henri SAUGUET** (1901-1989). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Concerto d'Orphée pour violon et orchestre*. Réduction pour violon et piano par l'auteur, 1953 ; titre et 35 pages in-fol. 4.000/5.000

Commande de la Südwestfunk de Baden-Baden, le *Concerto d'Orphée* fut composé par Sauguet dans le premier semestre de 1953, et créé le 26 juillet 1953 au Festival d'Aix-en-Provence, par Adolf Bus au violon, avec l'Orchestre de la Südwestfunk de Baden-Baden dirigé par Hans Rosbaud ; la création parisienne eut lieu le 21 novembre 1961 au Théâtre des Champs-Élysées, par Devy Erlih, avec l'Orchestre Nationale dirigé par Manuel Rosenthal. D'une durée de 25 minutes, il fut publié par Heugel en 1954 et dédié « Au Docteur Heinrich Strobel et à Hans Rosbaud ».

« Le *Concerto pour violon et orchestre* est dit "d'Orphée". Une fois de plus, il fait remarquer la nécessité dans laquelle se trouve Sauguet de posséder, au départ de chaque œuvre nouvelle, une idée poétique qui en, donne le point de départ, qui n'a rien d'un argument et aide simplement le compositeur à se trouver en état de grâce. Le *Concerto d'Orphée* fut créé en 1953 au cours du Festival d'Aix-en-Provence. Aucune intention descriptive dans ces pages qui ne se réfèrent au mythe essentiel de la musique que pour y trouver leur élan. Le rôle du soliste peut, en effet, être rapproché de celui du héros légendaire, organisant peu à peu les sons. D'un chaos orchestral (chaos très élaboré, est-il besoin de le préciser ?) le violon se détache peu à peu et prend sa propre importance. C'est alors une mélodie offerte au soliste qui, tour à tour tendre, véhémement ou énergique, prend possession de l'ouvrage et le domine, accompagnée par l'ensemble orchestral, jusqu'à la grande cadence terminale. Les mouvements de ce *Concerto* sont enchaînés comme s'il s'agissait d'une vaste improvisation au cours de laquelle le violon se voit chargé de sa mission fondamentale, qui est de chanter » (France-Yvonne Bril).

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 18 lignes ; il présente des ratures et corrections, notamment dans la cadence finale, et une collette ; il est signé et daté en fin « Paris, janvier-juin 1953 ». Il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel. Sur la page de titre, Sauguet a dessiné une lyre au stylo rouge.

Les mouvements s'enchaînent : *Allegro giusto*, *Andantino dolce*, *Andantino gracioso e delicato*, *Poco meno (espressivo)*, *Lento, quasi adagio*, *Allegro vivo (alla breve)*, puis *Allegro scherzando*...

On joint une note autographe au stylo rouge sur la création de l'œuvre et sa dédicace.

Discographie : Louis Kaufman, Orchestre de l'ORTE, dir. Jean-Michel Leconte 1955 (Music & Arts 1989).

438. **Bernard SARRETTE** (1765-1858) fondateur du Conservatoire de Musique. P.S. comme Directeur du Conservatoire Impérial, Paris 1^{er} octobre 1811 ; demi-page in-4, en-tête *Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation* (lég. défr.). 30/40

Nomination de Pierre-Louis COLLIN jeune comme « adjoint aux Professeurs pour l'Enseignement du Cor ».



439

439. **Florent SCHMITT** (1870-1958). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Kermesse-Valse*, op. 80 ; 42 pages grand in-fol. sous couverture (fentes à qqs feuillets et bords un peu effrangés). 3.000/4.000

FINAL POUR LE BALLET COLLECTIF *L'ÉVENTAIL DE JEANNE*.

Ce ballet a été composé pour la mécène Jeanne DUBOST par dix de ses amis compositeurs : Maurice Ravel, Pierre-Octave Ferroud, Jacques Ibert, Roland-Manuel, Marcel Delannoy, Albert Roussel, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric et Florent Schmitt. Darius Milhaud raconte, dans *Ma vie heureuse* : « Afin de remercier Jeanne Dubost des bons moments qu'elle nous fit passer, nous décidâmes avec Auric, Poulenc, Ravel, Roussel et Florent Schmitt, de lui faire une surprise ; nous écrivîmes chacun une petite danse qui nous fîmes exécuter dans son salon par les petits rats de l'Opéra ; [...] Marie Laurencin, amie personnelle de Jeanne Dubost, se chargea du décor ainsi que des costumes en organdi et des coiffures de plumes. Ce fut un si ravissant spectacle que M. Rouché décida de le monter à l'Opéra ».

Ce ballet fut créé chez René et Jeanne Dubost, dans leur hôtel de l'avenue d'Iéna, le 16 juin 1927, par six enfants et une ballerine, Alice Bourgat, qui avait réglé la chorégraphie avec Yvonne Franck, dans des costumes et décors de Marie Laurencin. Le petit ensemble orchestral était placé sous la direction de Roger Désormière. Pour la reprise à l'Opéra, le 4 mars 1929, dans les costumes de Marie Laurencin, des décors furent commandés à Pierre Legrain et René Moulaert ; dans la chorégraphie d'Yvonne Franck et Alice Bourgat, les élèves de l'école de Danse entouraient de toutes jeunes ballerines : Tamara Toumanova, Marcelle Bourgat, Odette Joyeux, Yvette Chauviré, etc. L'orchestre était dirigé par J.-E. Szyfer, et certains morceaux avaient été réorchestrés.

La *Kermesse-Valse* de Florent-Schmitt est la dernière pièce de ce pot-pourri de dix courts morceaux, et sert de final au ballet, qui s'ouvrait sur la *Fanfare* de Ravel. C'est ici la version pour grand orchestre refaite pour l'Opéra : petite flûte, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones et tuba, 3 timbales, tambour militaire (et tambour de basque), triangle, cymbales, grosse caisse, harpe, et les cordes. Pour cette danse finale, Schmitt reprend une valse de carnaval composée en 1903 et en fait une danse générale chatoyante et entraînante, colorée de tous les timbres de l'orchestre, en ré à 3/4, *Animé*, avec un épisode central *Moins vite* et *À l'aise*, où passent de légers rappels de *La Valse* de Ravel.

Le manuscrit est noté de la minuscule et précise écriture de Schmitt, à l'encre noire et au crayon de papier, sur de grandes feuilles de papier Lard-Esnault B.F.K. Rives à 30 lignes ; annoté aux crayons rouge et bleu, il a servi de conducteur pour les représentations à l'Opéra. Sur la couverture, en rouge et bleu, Florent Schmitt a fait la liste des parties modifiées ; il recommande d'avertir les exécutants avant de commencer le ballet pour qu'ils jettent un coup d'œil sur leur partie.

Discographie : Geoffrey Simon, Philharmonia Orchestra (Chandos 2005).

440. [Florent SCHMITT] Important dossier constitué par Madeleine MARCERON autour du compositeur Florent Schmitt. 400/500

Madeleine Marceron fut la biographe de Florent Schmitt (Ventadour, 1959 ; 2 exemplaires sont présents dans le dossier) qu'elle fréquenta à la fin de sa vie : ce dossier regroupe de nombreuses coupures de presse, de nombreuses notes manuscrites, tapuscrites et articles de Madeleine Marceron sur le compositeur, sa correspondance avec la famille et les proches (dont Dumesnil, Galanis, Gavoty...), une esquisse musicale autographe signée par le compositeur à Madeleine Marceron (1 p., Extrait d'*Oriane*), une lettre autographe, une carte postale autographe avec portée musicale de Schmitt, et une partition dédicacée (*Une semaine du Petit Elfe ferme l'œil*, Durand 1913) à la même, ainsi que plusieurs tirages photographiques. Une excellente réunion de documents biographiques.

441. Arnold SCHOENBERG (1874-1951). II. *Streichquartett*, op. 10. (Wien, Im Selbstverlag / Haslinger, 1911) ; in-8, cartonnage de l'éditeur, 47pp. 600/800

ÉDITION ORIGINALE du conducteur du quatuor à cordes et voix sur un poème de Stefan George, un des sommets de l'œuvre de Schoenberg. Pour cette édition publiée à compte d'auteur, le compositeur opte pour l'adaptation du fac-simile de son écriture, avec une très belle page de titre en caractères carrés. Exceptés les coins émoussés du cartonnage originel, très bel état pour cette rareté ; ex-dono manuscrit en page de titre.

442. Franz SCHUBERT (1797-1828). *Schwanengesang*. In *Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte*. Letztes Werk. (Wien, Tobias Haslinger [1829, num. pl. 5371-2384]) ; in-4 à l'italienne, demi-basane brune, 89 pp. 1.000/1.200



ÉDITION ORIGINALE collective de la partition du cycle complet, avec les pages intermédiaires de titres des 14 mélodies qui constituent *Le Chant du Cygne* de Schubert, publié peu de temps après sa mort (Deutsch 616). Très bel exemplaire, à part quelques marques de « tourne ». Dos de la reliure refait.

443. Karlheinz STOCKHAUSEN (1928-2007). 8 L.A.S., et 4 documents avec envois a.s., 1981-1990, au producteur cinématographique Mireille ACHINO ; en allemand. 800/1.000

* 8 L.A.S., 1981-1990 (9 pages la plupart in-4, au dos de tracts ou photocopies de partitions). Correspondance évoquant le *Stockhausen-Verlag*, l'exécution de *Sirius*, son travail avec l'Ircam, le 10^e anniversaire du Centre Pompidou, des séances d'enregistrement, d'un concert à la Scala en 1988, etc.

* 3 DISQUES 33 tours, avec envois a.s. sur la pochette : *Stockhausen dirigiert Mozart – Haydn* (Deutsche Pressung, 1985), 2 exemplaires dédicacés ; *Stockhausen Gruppen Carré* (Deutsche Grammophon), 1983. * *Texte sur Musik 1977-1984* (Köln, DuMont Buchverlag, « DuMont Dokumente », 1989, 2 vol. in-4). *Band 5, Komposition*, et 6, *Interpretation*, sous étui illustré (recollé), avec envoi a.s. à l'encre rouge au t. 5 (1989).

444. Isaac STRAUSS (1806-1888). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, 1^{er} *Quadrille. Le petit Faust. Opéra bouffe de Hervé*, [1869] ; 7 pages oblong in-fol. (lég. rogné dans la partie sup.). 700/800

RARE MANUSCRIT MUSICAL du célèbre chef d'orchestre des bals de l'Opéra (et arrière-grand-père de Claude Lévi-Strauss), qui réalise ici un amusant *Quadrille* pour piano à 4 mains d'après l'opéra-bouffe d'HERVÉ, *Le Petit Faust*, créé aux Folies-Dramatiques le 23 avril 1869, avec un grand succès.

N° 1. *Pantalon* : « Départ de Faust et Marguerite pour Paris ». N° 2. *Été*. N° 3. *Poule* : « La Walpurgis. Hymne à Satan », puis « Le Repas de Noce ». N° 4. *Pastourelle* : « Chant du guerrier Valentin ». N° 5. *Finale* : « Galop des Lanciers », puis « Le Satrape et la Puce », et enfin « Ronde des Écoliers ».



445



446

445. **Nicolas TCHÉREPNINE** (1873-1945). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Primitifs*, 12 adaptations d'anciennes mélodies russes (1810) pour piano, 1926 ; titre et 27 pages in-fol. au crayon. 2.000/2.500

RECUEIL DE 12 PIÈCES POUR PIANO D'APRÈS D'ANCIENNES MÉLODIES RUSSES.

Nicolas Tchérépnine (père d'Alexandre), élève de Rimski-Korsakov, est notamment l'auteur du fameux ballet *Le Pavillon d'Armide*, créé à Saint-Petersbourg en 1907, qui ouvrit la première saison des Ballets Russes au Châtelet.

I *Moderato con moto* en mi bémol à 3/8 ; II *Andantino piacevole... Penseroso* en fa mineur en la bémol à 3/4 ; III *Allegretto marcato* en la mineur à 2/4 ; IV *Andantino rubato, quasi Allegretto piacevole* en sol à 2/4 ; V *Moderato scherzando* en si bémol à 3/8 ; VI *Andantino* en fa à 4/4 ; VII *Allegro risoluto leggiero* en la mineur à 5/8 ; VIII *Molto moderato, quasi Andantino* en ut à 2/4 ; IX *Allegro risoluto* en ut à 2/2 ; X *Andantino pesante* en ré majeur à 2/4 ; XI *Andante* en la à 7/8 ; XII *Presto* en la à 2/4.

Le manuscrit est noté d'une très fine écriture à la mine de plomb sur papier à 12 lignes (en 6 systèmes de 2), chaque pièce sur un bifolium différent. Il est signé en fin et daté : « Avril 1926 ». La page de titre servant de couverture porte la dédicace au pianiste Isidor PHILIPP : « Au Maître I. Philipp ». Ce manuscrit a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1926.

446. **Alexandre TCHÉREPNINE** (1899-1977). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Six Études de travail précédées d'exercices préparatoires*, op. 21, [1923] ; 24 pages in-fol. 2.000/2.500

RECUEIL DE SIX ÉTUDES POUR PIANO DU JEUNE MUSICIEN, fraîchement arrivé à Paris, et qui a développé une échelle harmonique de neuf intervalles qu'il va mettre en pratique dans ces *Études* composées à la demande de son professeur, le pianiste Isidore Philipp.

Elles « partent d'une première étude, de vélocité (*presto* de doubles croches aux deux mains), qu'elles varient ensuite successivement pour les mains croisées, les doubles notes, les octaves alternées, les octaves aux deux mains. Ton d'ut majeur/mineur (échelle de neuf intervalles) » (Guy Sacre).

1 *Vélocité*, à 2/4, *Presto* ; 2 *Mains croisées*, à 2/4, *Allegro* ; 3 *Doubles notes*, à 2/4, *Allegro gracioso* ; 4 *Doubles notes*, *Allegro moderato* ; 5 *Octaves alternées*, à 2/4, *Presto* ; 6 *Octaves*, à 4/4, *Allegretto*.

Chaque étude, minutieusement doigtée, est précédée de nombreux exercices, écrits en petites notes sur la page précédente : gammes, exercices préparatoires, notamment selon la méthode d'Isidore Philipp.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 14 lignes (les exercices sur papier à 32 lignes contrecollé), présente des corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1923.

- *447. **Ambroise THOMAS** (1811-1896). MANUSCRIT MUSICAL signé avec corrections autographes, *Duetto (nel Foscari)*, 1834 ; 42 feuillets oblong in-fol. 700/800



UNE DES TOUTES PREMIÈRES COMPOSITIONS DU JEUNE MUSICIEN, RESTÉE INÉDITE.

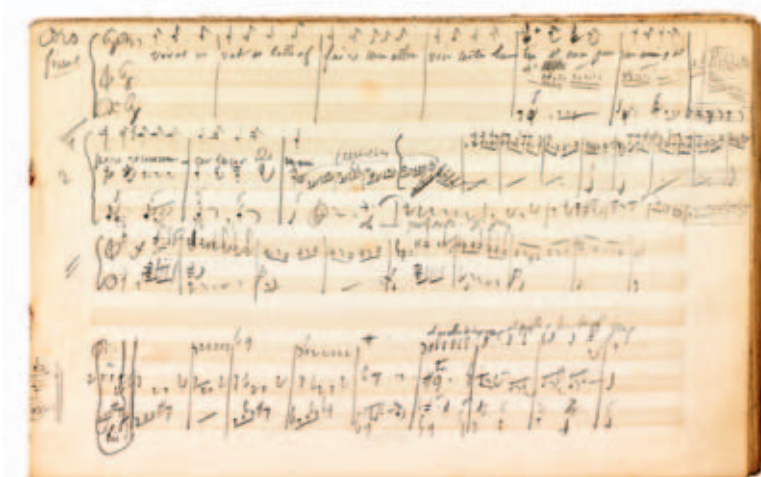
La page de titre est signée et datée : « Ambroise Thomas Rome mars 1834 » ; Thomas était alors à la Villa Médicis. Le manuscrit, titré « *Duetto (nel Foscari)* composto dal Sigr Maestro C.A. Thomas », est de la main d'un copiste italien sur papier à 16 lignes, avec de nombreuses corrections de la main du compositeur, notamment des collettes et indications d'interprétation. Ce duo entre Teresa et Antonio est en PARTITION D'ORCHESTRE. La première œuvre représentée d'Ambroise Thomas est *La Double Échelle* à l'Opéra-Comique le 23 août 1837.

ON JOINT le manuscrit d'une autre pièce d'Ambroise Thomas par le même copiste : « *Scena e Duetto Mentre corri o Scigliurato* Parole sopra un tratto della storia di Colomba » (1834, cahier oblong in-4 de 25 ff. à 10 lignes), duo entre Zilia et Fernando, avec accompagnement de piano.

- *448. **Ambroise THOMAS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Agnus Dei (Messe de Requiem)* ; titre et 3 pages in-fol. (bords effrangés). 500/600

AIR POUR TÉNOR ET ORGUE : « Agnus Dei »... *Adagio* à 2/4 en sol mineur, de 71 mesures, avec chœur final (« Requiem sempiternam »...). Le manuscrit est à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 24 lignes ; les registrations de l'orgue sont notées au crayon. Ambroise Thomas a conçu son *Requiem* à Rome en 1833, et l'a corrigé et orchestré vers 1840.

- *449. **Ambroise THOMAS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe ; cahier oblong in-4, 48 pages principalement au crayon. 1.200/1.500



CAHIER DE TRAVAIL ET D'ESQUISSES POUR UN OPÉRA, peut-être *Le Guerillero* (sur un livret de Théodore Anne, créé à l'Opéra le 22 juin 1842), bien que les noms des personnages ici notés (Léona, Marcelle, Jaco, Niello...) ne s'y retrouvent pas ; mais il y a foule de brigands, voleurs, etc. Sur la plupart des pages, on trouve les airs (chant et paroles) avec l'accompagnement, jetés sur le papier selon que les idées se présentent à l'esprit du musicien, sans suivre l'ordre du livret. Ainsi le cahier commence par le « final (acte 1^{mo}) » ; notons un air de Léona : « Où suis-je et quel est mon destin »... ; un duo Marcelle-Jaco ; un chœur : « Aux armes mes camarades »... ; etc. Le cahier est écrit principalement au crayon sur papier à 12 lignes. C'est un intéressant document sur la méthode de travail du compositeur.

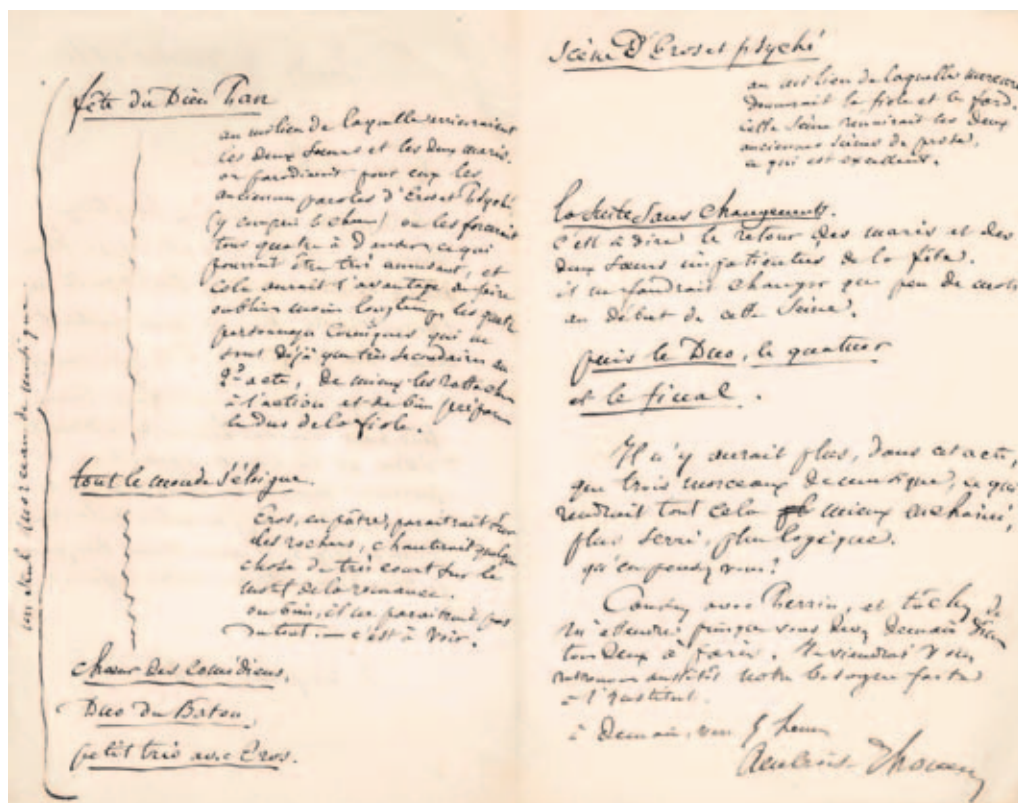
*450. **Ambroise THOMAS**. 14 L.A.S., 1847-1869, à divers ; 20 pages formats divers, la plupart in-8 (une lettre fendue et réparée). 400/500

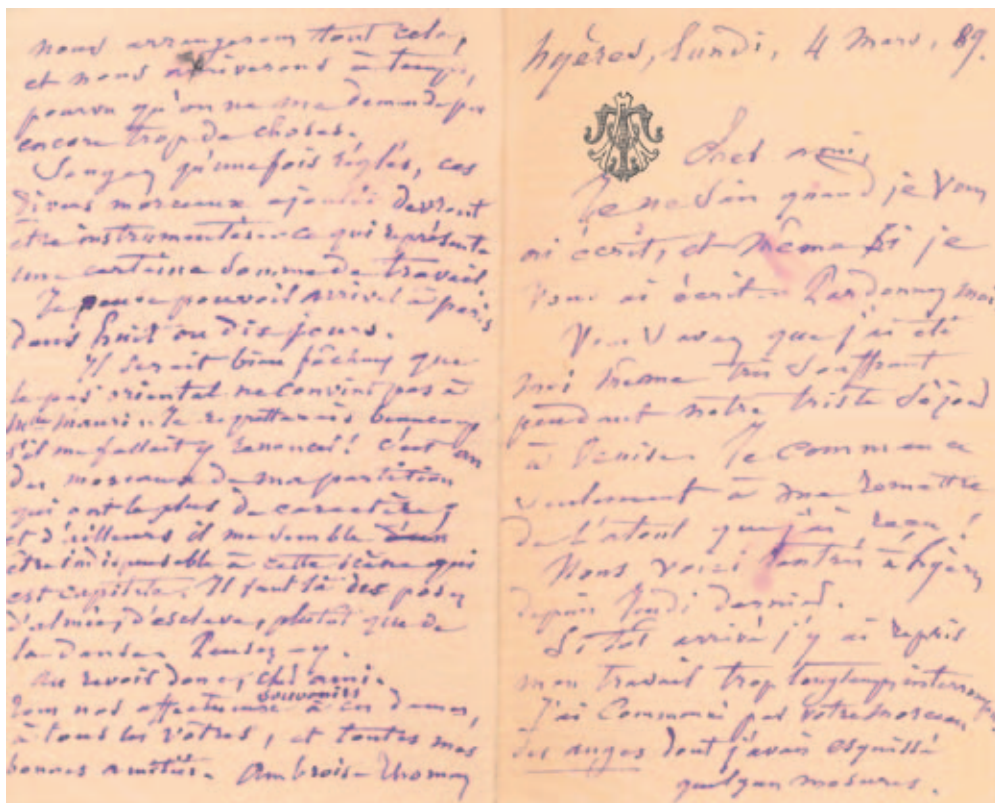
4 mars 1847, à LECIEUX, au sujet de la partition de *Mina*... 7 avril 1847, à ESCUDIER, pour entendre « l'intéressante musique de Monsieur Davoy »... St Germain 30 juillet 1850, à MM. Tisseron et de Quincy : « Sans être tout à fait indifférent aux articles bienveillants et louangeurs qu'on a pu écrire sur moi, j'ai toujours eu pour habitude de ne point les rechercher »... 20 mai 1855, à TOURNADE fils à La Châtre, évoquant une représentation à Versailles du *Songe d'une nuit d'été* où il jouait le rôle de Shakespeare « avec tant d'intelligence et de distinction » ; il le recommandera pour une audition à Perrin : « les artistes de talent et les ténors surtout sont rares »... 12 juin 1855, à MARMONTEL, en faveur de Mlle Marie, « attachée à une institution de Villiers le Bel. [...] cette jeune personne, à laquelle vous donnez quelques conseils, est fort intéressante, fort malheureuse, car, du matin au soir, elle se tue de fatigue dans ce pensionnat où elle ne gagne presque rien »... 15 novembre 1865, à PINGARD, pour un entretien à son retour de Compiègne avec les présidents au sujet de l'affaire du comte JAUBERT... 21 janvier 1866, à M. de LYDEN, refusant de présider un jury : « Ma vie est complètement absorbée par des fonctions, par des devoirs qui me laissent à peine le temps de m'occuper de mes propres travaux, pour lesquels j'ai pris des engagements » ; il ne pourra avant longtemps entreprendre de nouvelles compositions... 8 mars 1868, à un comte : « Monsieur PERRIN s'est empressé de me transmettre les paroles bienveillantes que vous avez eu la bonté de lui dire au sujet de mon nouvel ouvrage » [*Hamlet*]... 26 février 1869, au sujet d'un charmant escalier Louis XV pour sa maison... Argenteuil 25 septembre 1869, à propos d'un concours à Amiens : « veuillez me dispenser de faire un chœur nouveau pour la Division d'Excellence. Un tel morceau m'a toujours coûté de longues méditations et beaucoup de temps » ; il suggère de confier la présidence du concours « à l'auteur du chœur imposé, et si cet auteur était par exemple Mr GEVAERT ou Mr BAZIN, que ma présence, je vous en supplie, ne devienne pour vous aucun obstacle »... 2 lettres à Antoine ELWART, dont une détaillant les mérites respectifs de deux compositions : « je donnerais le 1^{er} Pris au n° 11, le 2^{ème} Prix au n° 13 »... Etc.

*451. **Ambroise THOMAS**. 120 L.A.S. et 1 L.S., 1856-1893, à Jules BARBIER ; environ 220 pages in-8 ou in-12, quelques en-têtes du *Conservatoire National de Musique*. 1.800/2.000

IMPORTANTE CORRESPONDANCE À SON LIBRETTISTE ET AMI, SUR LEUR CONSTANTE ET FRUCTUEUSE COLLABORATION. Nous ne pouvons donner qu'un rapide aperçu

Thomas apprécie les textes que lui adresse Barbier, il lui soumet son travail, ils discutent des décors et des répétitions. Ils se rencontrent régulièrement (en principe le mardi) et se retrouvent au concert. Ils se réunissent aussi avec Michel CARRÉ et l'éditeur HEUGEL. Ambroise Thomas, après sa nomination à la direction du Conservatoire, en 1871, est très pris par les divers examens et obligations. Il écrit de Paris, d'Argenteuil, de l'île d'Illic en Bretagne, d'Hyères, pour modifier des rendez-vous, des déjeuners, envoyer des billets de concert, donner et demander des nouvelles de sa santé et de celle de sa famille. Etc.





La première lettre date du 3 juillet 1856, et concerne la mise au point du 3^{ème} acte de l'opéra-comique *Psyché*, dont Ambroise Thomas donne le plan et le détail des scènes : « Fête du Dieu Pan au milieu de laquelle arriveraient les deux sœurs et les deux maris. On parodierait pour eux les anciennes paroles d'Eros et Psyché (y compris les chœurs) on les forcerait tous quatre à danser, ce qui pourrait être très amusant, et cela aurait l'avantage de faire oublier moins longtemps les quatre personnages comiques [...] *Tout le monde s'éloigne*. Eros, en pâte, paraîtrait sur des rochers, chanterait quelque chose de très court sur le moti de la romance »... Etc.

En mai 1867, il discute avec Heugel des droits d'auteur de Mignon pour l'Allemagne. En 1871, il convoque Barbier au jury d'admission aux classes de déclamation dramatique ; il s'inquiète de la maladie de Carré (qui mourra en 1872). En septembre 1872, il essaie de travailler : « Ma tâche de directeur est tellement présente que je me demande chaque jour quand je trouverai le temps de terminer *Psyché* et *Françoise* ». En juin 1875, reprise de *Hamlet* « avec les deux nouveaux interprètes, Mlle de RESZKÉ et Mr LASSALLE : tous deux ont été bien reçus. Mlle de R. (Ophélie) a été rappelée après le *Trio*, et après l'air du 4^e acte. Somme toute, bonne représentation »... 4 juillet 1876 : « Votre air est superbe ! en le lisant, j'ai tout de suite crayonné quelques notes ; mais j'ai dû m'arrêter, et je sais qu'il me faudrait un peu de repos, de méditation pour ne pas être trop en-dessous, si cela m'est possible, de vos belles paroles si bien inspirées ». En avril 1879, reprise du *Caïd* à l'Opéra-Comique : il s'inquiète du manque des partitions d'orchestre, et de la partie de tambour : « il faut du temps pour leur apprendre et bien répéter ». 26 août 1881, à propos des décors pour *Francesca de Rimini* : « Ne craignez-vous pas, pour une invraisemblance que les conventions théâtrales autorisent de vous priver d'une belle et grande décoration, d'un beau portal d'église, et non d'une chapelle » ; il travaille au ballet et insiste sur le rôle du page Ascanio. 14 septembre 1881 : les répétitions ont commencé et il fait quelques changements dans le texte et explique ses raisons : « Les deux vers qui font suite à votre version nouvellement adaptés *Ô Dieu, j'ai cru mourir de joie / Et je vais mourir de douleur !...* sont dans la musique d'une résignation douloureuse, et ne répondent nullement au sentiment, au mouvement qui précède et qu'il nous faut quelque part ; tandis qu'à la place que je vous propose, cela suivrait immédiatement le *Cantabile Souris Nature* et ferait un contraste heureux. Là justement commence un affolement qui ne s'arrête plus jusqu'à la fin »... Juin 1882 : répétitions de *Melchissédec*. 1886 : il travaille au *Songe* : « Je lis et relis votre scénario de *Miranda* ». 12 janvier 1887 : « J'ai lu et relu *Circé*... J'y pense constamment. Toujours bonne impression ; mais il me tarde d'en causer avec vous »... 13 janvier 1889 : on lui a dit « qu'on s'occupe beaucoup à l'Opéra de notre Ballet ; qu'on travaille aux costumes et aux décors... Est-il admissible qu'on aille ainsi de l'avant sans que les auteurs soient prévenus, sans que l'auteur du poème surtout soit consulté ? » ; il s'agit de *La Tempête*, à laquelle il travaille assidûment, ajoutant des morceaux et peaufinant le rôle de *Miranda*, tenu par Rosita MAURI. Ainsi, 4 mars 1889, alors qu'il se remet au travail : « J'ai commencé par votre morceau *des anges* [...] Mais je crains toujours, je vous l'avoue, que cette scène soit inexécutable, même au point de vue du théâtre et des trucs... Je viens de faire aussi votre *grotte d'azur*, à placer au milieu du sommeil de *Miranda*. Je me demande encore si cette adjonction ne gâtera pas le morceau qui était complet et qui sera bien long... C'est du reste affaire de décoration »... 24 février 1890 : reprise d'*Hamlet* à Monte-Carlo, « grand succès pour Mme MELBA ». En octobre 1891, il écrit « de la musique sur la poésie sentimentale et très expressive de Madame Barbier »... On joint 2 cartes de visite, 3 L.A.S. de Mme Ambroise Thomas à Barbier et 6 télégrammes.



452

- *452. **Ambroise THOMAS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Scène et Pantomime* ; 11 pages in-fol. (petit accident à un feuillet). 1.000/1.500

SCÈNE ET PANTOMIME POUR SON OPÉRA-COMIQUE *PSYCHÉ*, sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré, créé à l'Opéra-Comique le 26 janvier 1857 (3 actes), probablement pour la version remaniée en 4 actes donnée à l'Opéra-Comique le 21 mai 1878.

Manuscrit de premier jet noté sur 2 ou 3 portées, avec des indications d'instrumentation. Ambroise Thomas a écrit tout au long de la partition, au-dessus de la musique, l'action de la pantomime, prévue pour l'acte III : « La matrone entre la première par le fond du théâtre. Elle tient à la main une lampe à deux bras. La scène s'éclaire. Les nymphes suivent la matrone. Elles obéissent à ses ordres et préparent la chambre nuptiale »...

Le manuscrit est à l'encre, avec ajouts au crayon, sur papier Lard-Esnault à 24 lignes ; il présente des ratures et corrections.

ON JOINT 3 autres feuillets d'esquisses pour *Psyché* : *Pantomime* (1 p.), 4^e acte (10 mesures pour cordes, 1 p. au crayon), et *Chœur des Sirènes*, 4^e acte (1 p., et au verso « grande coupure » d'un duo *Psyché-Mercure*).

- *453. **Ambroise THOMAS**. 16 L.A.S. et 1 L.A., 1870-1888, à divers ; 28 pages in-8, plusieurs à l'en-tête du *Conservatoire National de Musique et de Déclamation*, 2 enveloppes. 400/500

16 avril 1870, à M. LAGET : « J'ai été heureux d'apprendre que mon ouvrage a été favorablement accueilli par le public de Toulouse »... 29 juin 1870, à PINGARD, au sujet du prix Bordin. 10 mars 1873, à Eugène MANUEL : « pris dans la journée par un forte migraine, par une fièvre nerveuse dont je souffre si souvent », il ne peut se rendre à son invitation... 8 mars 1875, pour la mise à disposition aux Dames de l'œuvre de Ste Anne du vestibule du Conservatoire... Argenteuil 21 septembre 1876, au sujet d'un dîner très simple si la pluie cesse, avec Edwige Rémaury... 13 septembre 1876, à Mlle Florida VIDAL, qui séjourne dans le Midi : « vous rapporterez de votre intéressant voyage des impressions toujours précieuses pour une jeune imagination d'artiste »... 16 mars 1879, à la comtesse de CHAMBRUN : « je suis vraiment confus de toutes les choses que vous me dites sur *Mignon* »... 18 avril 1882, à un confrère, le remerciant de son article [sur *Françoise de Rimini*] : « De tels éloges me touchent particulièrement venant de vous »... Hyères 27 février 1886, au chef d'orchestre du théâtre d'Hyères qui a dirigé les représentations du *Songe* et de *Mignon* : « malgré les conditions si défavorables où se trouvaient les artistes de votre orchestre, d'ailleurs trop incomplet, j'avais remarqué des détails très satisfaisants et quelques solos exécutés avec talent et avec goût »... 28 janvier 1888 : il ira à Nice « pour assister à la représentation d'*Hamlet* [...] Je serai charmé de vous revoir et de pouvoir enfin remercier et féliciter mes excellents interprètes » ; puis il ira à Rome pour la dernière représentation de Mme Isaac... 11 octobre 1888, minute au Ministre de la Guerre FREYCINET, en faveur de son beau-frère le général Hippolyte RENAUD... Etc.



456

- *454. **Ambroise THOMAS.** 2 L.A.S. et 1 L.S., 1871-1892 ; 2 pages in-4 et 1 page in-8 à l'en-tête du *Conservatoire National de Musique et de Déclamation.* 200/250

9 juillet 1871, à un Ministre, après sa nomination comme directeur du Conservatoire : « Je ne veux pas attendre l'ampliation de l'arrêté que vous avez bien voulu signer, et je m'empresse de vous offrir l'expression de ma vive reconnaissance »... 9 février 1888, remerciant pour le don au Conservatoire du portrait de M. Levasseur peint par Mlle Serret. 13 février 1892 (brouillon), à CONSTANS, ministre de l'Intérieur, lui recommandant son neveu Maurice Montigny, candidat à la sous-préfecture de Bellac dans la Haute-Vienne. ON JOINT 2 L.S. à en-tête du Conservatoire, 1874 et 1888, pour l'admission au Conservatoire et pour une convocation à un examen d'accompagnement au piano.

- *455. **Ambroise THOMAS.** MANUSCRIT autographe, [1882] ; 5 pages in-8. 200/300

Éloge funèbre du ténor Gustave ROGER, professeur de chant au Conservatoire, décédé le 12 septembre 1879, prononcé pour l'inauguration de son monument au Père-Lachaise, le 28 juin 1882. ... « Pour moi, j'ai à cœur de le redire : sortis tous deux presque en même temps du Conservatoire, presque ensemble aussi nous avons abordé le théâtre, nous prêtant un mutuel appui. Restés tous deux fidèles à ces souvenirs, nous nous les sommes souvent rappelés en nous retrouvant plus tard à notre École nationale de Musique et de Déclamation. Roger s'y montrait dans son enseignement tel qu'on l'avait connu dans ses études : jeune, épris du beau, animé d'une noble passion pour son art. Ses élèves, attirés par le prestige de son talent, par l'autorité de son nom, arrivaient à lui déjà pleins de confiance ; et l'aménité de son caractère, ses soins dévoués lui gagnaient promptement leur affection et leur reconnaissance. [...] Au nom du Conservatoire, je salue l'image de celui qui, après avoir été un brillant lauréat, fut un artiste éminent et l'un de nos professeurs les plus honorés, les plus aimés ».

- *456. **Ambroise THOMAS.** P.A.S. musicale, Anvers 12 décembre 1883 ; 1 page obl. in-8. 400/500

JOLIE PAGE D'ALBUM, première phrase du célèbre air de *MIGNON* (4 mesures) : « Connais-tu le pays où fleurit l'orange ? »...

- *457. **Ambroise THOMAS.** L.A.S. et NOTES autographes, Tréguier 30 août 1884 ; 3 pages in-8, et 12 pages la plupart au crayon. 400/500

SUR *FRANÇOISE DE RIMINI* (créé le 14 avril 1882 à l'Opéra). Il envoie des changements importants pour la nouvelle version du Prologue : « Faites en copier un double que vous feriez bien de communiquer à Delahayes. J'écris à M. Vaucorbeil ; je lui envoie aussi cette note et je profite de l'occasion pour lui parler de Lassalle et d'*Hamlet* à Milan ». L'adjonction qu'il souhaite, et qu'il explique dans le détail, permettra « d'avoir une introduction-ouverture (rideau baissé) plus développée, moins étriquée »... Il effectue des changements également dans les couplets d'Ascanio, dans la scène de l'Enfer, dans l'instrumentation ; il indique le minutage de chaque tableau, etc.

- *458. **Ambroise THOMAS.** MANUSCRIT MUSICAL autographe, *La Dérobée, Chant Breton*, [vers 1888] ; 2 pages in-fol. 400/500

PIÈCE POUR PIANO, marquée *Allegretto*, en mi mineur à 6/8, de 71 mesures. Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 14 lignes, présente des ratures et corrections, dont deux mesures biffées.

ON JOINT 2 feuillets autographes d'esquisses (3 pages in-fol.) dont un avec orchestre pour *Hamlet* : « Au nom du ciel, Hamlet »...

- *459. **Ambroise THOMAS**. 9 L.A.S. et 1 L.A. (brouillon), 1864-1885 et s.d., à divers ; 15 pages in-8 et in-12. 300/400

Il évoque les représentations de *Françoise de Rimini*, qui sont un succès, et sa mélodie *Le Soir* : « Mad^e Brunet-Lafleur vient de m'écrire pour me prier de *la lui instrumenter*. Elle veut chanter cette mélodie à Lille au Festival de Lamoureux » ; il répète *Le Songe*... Enterrement de Mme Hippolyte Flandrin... À CLAPISSON : « Halévy n'a pu voir encore le nouveau ministre »... 23 mai 1864, à Ernest REYER, à propos d'une séance remise. À une amie : « J'ai la tête un peu prise ce matin, que vais-je devenir avec tous ces violons ? »... 11 mai 1885, à Jules BARBIER (brouillon au crayon) au sujet des représentations de *Françoise de Rimini* à l'Opéra, après la mort du directeur Vaucorbeil : « Nous ne devons donc aux nouveaux directeurs que *la faveur d'une cinquième* et dernière représentation. »

ON JOINT un petit manuscrit musical autographe (1 page obl. in-12) : thème de 5 mesures sur 2 portées pour des trompettes en introduction et à la fin du 1^{er} tableau ; notes pour une notice biographique ; dédicace a.s. à Mlle Nathalie Rémaury sur page de titre de *Mignon* ; 2 cartes de visite ; plus le manuscrit d'une chanson *Le Théâtre s'en va* par « Ambroise ».

- *460. **Ambroise THOMAS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Pie Jesu* ; 2 pages in-fol. (bords lég. effrangés). 400/500

MOTET POUR VOIX DE BASSE ET ORGUE : « Pie Jesu Domine »..., *Andante* à 4/4 en sol mineur, 61 mesures. Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 24 lignes.

- *461. **Ambroise THOMAS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Airs Suédois* ; 4 pages in-fol. 800/1.000

7 PIÈCES BRÈVES POUR PIANO, et plusieurs thèmes notés, se rattachant peut-être à un projet de ballet pour l'opéra *Hamlet* (1868). Ce manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 22 lignes, semble être INÉDIT.

ON JOINT 2 feuillets d'esquisses : *Mazurka valaque* pour piano (1 p. in-fol. au crayon), et une virtuose cadence vocale avec accompagnement (1 p. in-fol. à l'encre).

- *462. **Ambroise THOMAS**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes ; 3 pages et demie et 3 pages in-fol. au crayon (bords lég. effrangés au 2^e). 500/600

DEUX MÉLODIES POUR CHANT ET PIANO, EN PREMIER JET.

Chanson de Margyane : « Il est parti celui que j'aime »... (poème de Marie BARBIER), *Moderato sostenuto*, en mi mineur à 4/4, 78 mesures sans compter la reprise.

Passiflore : « Voici, sur mon déclin, la fleur que j'ai choisie »..., en mi mineur à 6/8, 53 mesures, avec de nombreuses corrections.

463. **Henri TOMASI** (1901-1971). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Chansons de Geishas*, [1935] ; titres et 13 pages in-fol. 800/1.000

RECUEIL DE QUATRE MÉLODIES INSPIRÉES PAR LE JAPON, pour voix (soprano) et piano, sur des poèmes de René DUMESNIL (1879-1967, critique littéraire et musicologue).

I *Attente* : « Un vol traversa la nuée »..., *Andante* à 2/2. II *Printemps* : « Neige et fleurs Lune et vent »..., *très doux* à 4/4. III *Kawai* : « Kawai Kawai Cris des corbeaux »..., *Andantino* à 3/4. IV *Fête à Katsushita* : « À Katsushita on danse »..., *Allegretto* à 2/2.

Le manuscrit, à l'encre bleue (noire pour III) sur papier à 20 lignes, présente des ratures et corrections ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1936.

Reproduction page 163

464. **Henri TOMASI**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Concerto en fa pour flûte et piano ou orchestre*, [1944] ; titre et 40 pages in-fol. 1.000/1.500

PREMIER CONCERTO POUR FLÛTE DE TOMASI. Il est dédié au flûtiste Lucien LAVAILLOTTE, qui en assurera la création avec la Société des Concerts, sous la direction d'André Cluytens, le 20 décembre 1947. Il compte trois mouvements :

Andantino en fa à 4/4, puis *Allegretto*, avec en son centre une longue *Cadence* de la flûte, pour finir *Très brillant* (p. 1-19) ; *Nocturne* à 4/4, *Andantino* (p. 20-25) ;

Final à 4/4, *Allegro giocoso*, avec l'indication « molto ritmico ».

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, présente quelques ratures et corrections ou grattages, quelques mesures biffées, et plusieurs indications de coupures facultatives. La page de titre porte la dédicace « à Lucien Lavaillotte flute solo de la Société des Concerts », et l'indication de date : « 21 Juin pour la St Claude ». Ce manuscrit a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1945.

Reproduction page 163

465. **Henri TOMASI**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Introduction et Danse pour clarinette et piano*, [1949] ; titre et 6-2 pages in-fol. 800/1.000

BELLE PIÈCE POUR CLARINETTE ET PIANO, AVEC SA VERSION POUR SAXOPHONE.

Après deux mesures d'ouverture (*fantasque*) au piano, et une *cadence (a piacere)* de la clarinette, un *Andantino* libre sert d'introduction à la *Danse*, qui se développe librement, d'abord *Andantino*, avec de légers changements de tempo, pour finir *Andante*, puis *Assai lento* et enfin *Assai lento (con malinconia)*. Elle dure 5 minutes.

Sur un feuillet séparé, Henri Tomasi a réalisé la version pour saxophone alto (partie de saxophone).

Les manuscrits, à l'encre noire sur papier à 30 lignes (24 lignes pour la partie de saxophone), avec quelques corrections par grattage, ont servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1949.

Discographie : Andras Horn, clarinette, Jozsef Gabor, piano (Hungaroton).

Reproduction page ci-contre

466. **Charles TOURNEMIRE** (1870-1939). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Andantino pour Grand Orgue* [op. 2, 1894] ; titre et 6 pages oblong in-fol. 1.800/2.000



LA PREMIÈRE ŒUVRE POUR ORGUE DU GRAND ORGANISTE, SA PREMIÈRE ŒUVRE PUBLIÉE.

Le manuscrit est très soigneusement noté à l'encre noire sur papier oblong à 14 lignes ; il est signé sur la page de titre et en fin ; il est paginé au crayon rouge, et les registrations et nuances ont été inscrites au crayon bleu. Il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1894 (la page de titre porte la date au crayon 27-11-94, ainsi que l'adresse du compositeur à Saint-Mandé) ; c'est sa toute première publication.

En la mineur à 6/8, c'est une douce cantilène énoncée au début par le hautbois du récit, que compose le tout jeune organiste, qui vient de prendre son premier poste parisien chez les Jésuites de la rue de Madrid.

Sur la page de titre, la dédicace a été inscrite au crayon bleu (après biffure d'une première formulation à l'encre) : « A Son Altesse Royale Monseigneur le Prince Guy de Lusignan ». [Ambroise CALFA NAR BEY (1831-1906), historien et linguiste franco-arménien, s'est revendiqué comme chef de la famille de Lusignan, et, sous le nom de Guy de LUSIGNAN, prince royal de Chypre, d'Arménie et de Jérusalem.]

Discographie : Tjeerd van der Ploeg (VLC Records, 2001).

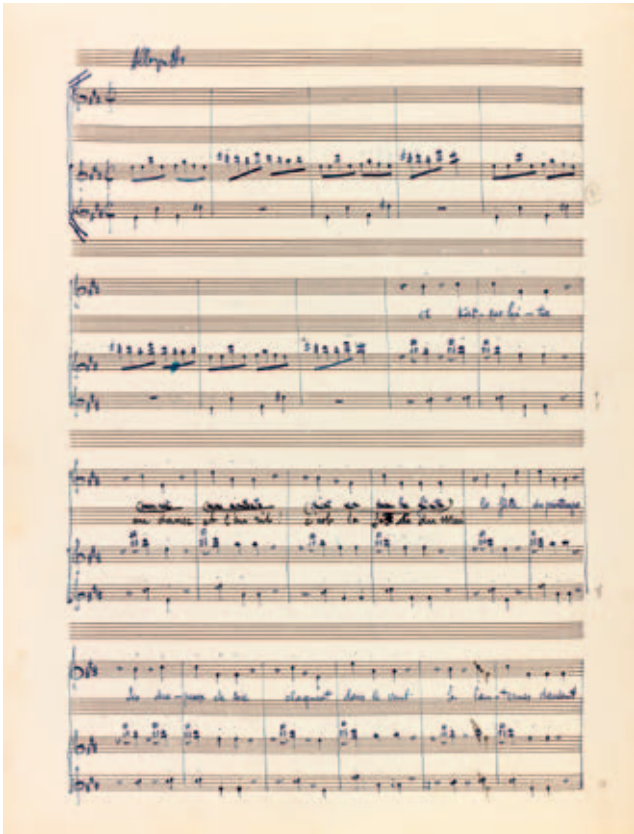
467. **Charles TOURNEMIRE**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Vocalise-Étude*, 1929 ; titre et 5 pages in-fol. 1.200/1.500

VOCALISE POUR CHANT ET PIANO.

En si bémol majeur à 4/4, elle commence *Très modéré*, puis se ralentit pour un *Calmato* à 6/8, et s'achève sur quelques accords du piano *Lento*.

Le manuscrit, signé et daté en fin « Février 29 », est très soigneusement noté à l'encre violette sur papier à 16 lignes sur un beau papier Lard-Esnault B.F.K. Rives ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1929 dans le 10^e volume du *Répertoire moderne de vocalises-études*, dirigé par A.L. Hettich.

Reproduction page ci-contre



463



464



465



467

468. **TRANSCRIPTIONS. Georges BULL.** 7 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, *Les Silhouettes* ; 8 pages oblong in-fol. chaque (2 de 7 pages). 300/400

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO À 4 MAINS D'APRÈS DES OPÉRAS : « Petites transcriptions très faciles sur les opéras en vogue », d'après Édouard LALO : *Le Roi d'Ys* ; Victor MASSÉ : *Paul et Virginie* ; Jules MASSENET : *Le Cid*, *Les Erinnyes*, *Hérodiade*, *Manon* ; Ernest REYER : *Sigurd*.

469. **Louis VIERNE** (1870-1937). MANUSCRIT MUSICAL signé avec corrections autographes, *Vocalise-Étude pour voix moyenne*, 1906 ; titre et 9 pages in-fol. 800/1.000

VOCALISE POUR CHANT ET PIANO, en si bémol majeur à 12/8, marquée *Andantino moderato*.

Signé et daté de la main de Vierne, quasi aveugle, sur la page de titre : « L. Vierne 5 décembre 1906 », le manuscrit est de la main d'un copiste, avec quelques corrections autographes, principalement des lignes de legato ; on relève également un déplacement de respiration, avec la note autographe : « virgule inutile ». À l'encre noire sur papier à 14 lignes, il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1907 dans le 1^{er} volume du *Répertoire moderne de vocalises-études*, dirigé par A.L. HETTICH, à qui cette œuvre est dédiée.

470. **[VIOLON]. Collection de partitions pour violon avec accompagnement de piano.** Paris, divers éditeurs (Brandus et Dufour, Heugel, Lebeau, Schonenberger, Richault...), 1840-1870, 43 partitions grand in-quarto brochées ou en feuilles, pour la plupart avec les couvertures de couleurs d'origine, sous chemises en papier chiffon avec étiquette manuscrite de l'époque. 400/500

BEL ENSEMBLE de duos originaux ou de transcriptions, toutes complètes des deux parties séparées, de la bibliothèque du violoniste E. OBRY :

ALARD : *Adieu*, *Absence* et *Berceuse* (avec envoi autographe signé de Alard à son élève et ami Obry) ; *Menuet* et *Le Retour* – DUBOIS : *Contemplation* – GOUNOD : *Hymne à Sainte-Cécile* ; *Méditation* – HERMAN : *Divertissement sur Marta* ; *Fantaisie brillante sur Le Songe d'une nuit d'été* ; *Fantaisie brillante sur la Norma* ; *les Adieux de Marie Stuart* ; *Mosaïque sur Les Dragons de Villars* – HESS : *Romance* ; *Adagio de la Sonate Pathétique de Beethoven* – LE CIEUX : *Fantaisie sur Sémiramide* – LECLAIR, édition Alard : *Sonate III du 4^{ème} livre* – LEE/BEETHOVEN : *Adélaïde* – LEE/MOZART : *Ah Cara imagine* ; *Mon cœur soupire* – MAYSEDER : *Douze Laendler* ; *Fantaisie sur Guillaume Tell* ; *Grande Sonate op. 42* ; *Trois grands duos concertants* ; *Variations brillantes dédiées à Paganini* – MAZAS : *La Romanesca* – MENDELSSOHN : *Romances sans paroles*, 1^{ère} et 2^{ème} suites – MORLEY : *Les Bluets* – NORBLIN : *Andante* du 13^{ème} quatuor de Haydn – PAGANINI : *Moto perpetuo* – RAFF : *Marche* ; *Pastorale* ; *Scherzino* ; *Canzona* ; *Tarentelle* – SCHUBERT : 1^{er} *Duo concertant* – SIGHICELLI : *Barcarolle* ; *Prière* ; *Valse op. 21* – SIVORI : *La Berceuse de l'enfantelet* ; *Deux Romances sans paroles* – SPOHR : *Grande Sonate op. 16*.

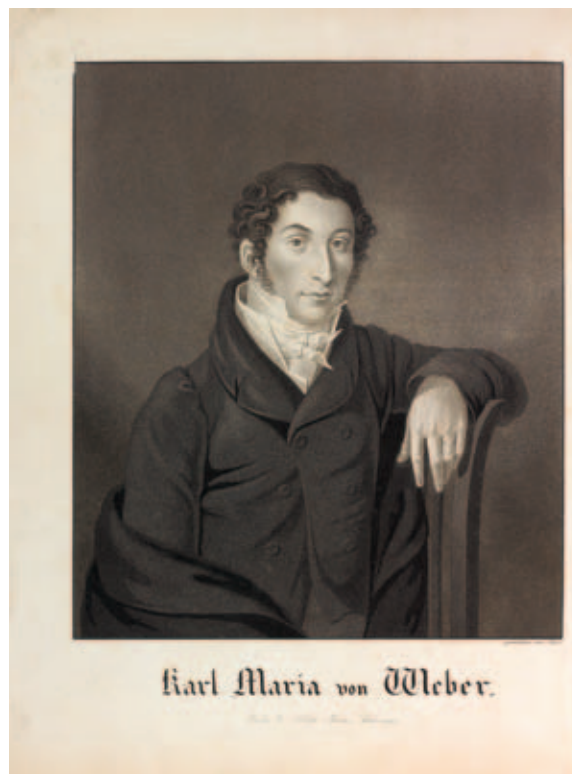
ON JOINT un lot de 10 partitions brochées d'études et duos pour le violon : DANCLA, FIORILLO (Nouvelle édition Marquerie, imprimée en taille douce), HOFMANN, KREUTZER (Nouvelle édition Meissonnier), MAZAS, VIOTTI, ainsi qu'un bel exemplaire en demi-reliure de l'*École du Violon* de Delphin ALARD (Schonenberger).

471. **Richard WAGNER** (1813-1883). *Die Meistersinger von Nürnberg* (Mainz, Schott, 1868) ; in-12, broché, couvertures oranges imprimées d'origine, 125 pp. 200/250

Seconde édition (mention « Zweite Ausgabe » en couverture) du livret original de l'opéra de Wagner qui est aussi l'auteur des paroles.

Exemplaire offert par Cosima von BüLOW à un admirateur français, comportant la mention manuscrite « Munich le 21 juin 1868. Cet exemplaire m'a été offert par Mme la B[aronne] de Bulow. Chandon de Briailles. » En instance de séparation d'avec Hans von Bülow, Cosima n'épousera Richard Wagner qu'en 1870. Déchirures au dos, sinon bel exemplaire.

472. [Richard WAGNER]. G. BRÜKNER et P. JOUKOVSKY. *Parsifal, scenische Bilder nach den für die bayreuther Aufführung defertigten Decorations und Costümskizzen* (Leipzig, Verlag von Edwin Schloemp, [1882]) ; grand in-4, à l'italienne, portefeuille pleine percaline beige de l'éditeur, gaufrage et décorations en noir et or, 3 ff et 8 planches cartonnées. 400/500
- « Seule édition autorisée » des esquisses des décorateurs pour les représentations de *Parsifal* à Bayreuth en 1882. Complet des trois feuillets de présentation en allemand et des neuf planches reproduisant le décor et les personnages des neuf scènes des trois actes, selon un procédé de gravure photographique. Bel état à part quelques défauts aux marges des planches et quelques usures au portefeuille. Rare.
473. **Cosima WAGNER** (1837-1930) fille de Liszt et de Marie d'Agoult, femme de Richard Wagner. L.A.S., Bayreuth 10 août 1890, à un Kapellmeister ; 4 pages in-12 (traces d'onglet au dos) ; en allemand. 500/600
- Elle le remercie de son compte rendu qui lui donne une image exacte de la représentation, et le détail des circonstances. Elle implore la bénédiction de Dieu pour l'aider dans sa tâche, dont elle évoque les grandes difficultés. Elle est très occupée. Elle lui donnera des nouvelles en ce qui concerne l'assistance musicale ; le premier conseil d'administration [pour le festival de 1891] se tiendra au début de septembre. Elle suppose que son correspondant est toujours au commencement de Juillet à Dresde, afin d'éviter le long voyage de Riga...
474. **Carl Maria von WEBER** (1786-1826). *Jubel Cantate zur Feier des funfzig-jährigen Regierungsantritts Sr. Majestät des Königs von Sachsen...* Op. 58. (Berlin, In der Schlesinger'schen Buch and Musikhandlung, [1818, num. pl. 1285]); in-folio, demi-chagrin rouge, 134 pp. (reliure de l'époque). 600/800



ÉDITION ORIGINALE DE LA PARTITION D'ORCHESTRE de cette grande Cantate sur un poème de Friedrich Kind, créée le 20 septembre 1818 pour le jubilé du règne de Friedrich August, roi de Saxe. Superbe portrait gravé du compositeur en frontispice, premier tirage de cette partition rare en version orchestrale.

475. **Charles-Marie WIDOR** (1844-1937). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, [1903] ; 72-69-34-50 pages in-fol. (les premières pages un peu salies). 8.000/10.000

MANUSCRIT DE TRAVAIL DU DEUXIÈME OPÉRA DE WIDOR DANS SA VERSION POUR CHANT ET PIANO.

Après *Maître Ambros* (1886), Widor a composé un drame lyrique sur un livret en prose d'Henri Cain, *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, sous-titré « scènes de la vie maritime », en 4 actes, qui attendra assez longtemps avant d'être créé à l'Opéra-Comique le 26 décembre 1905, dans une mise en scène d'Albert Carré, des décors de Jambon, et sous la direction musicale de François Ruhlmann, avec, dans les principaux rôles, le ténor Thomas Salignac (Jacques), la basse Félix Vieuille (Jean-Pierre) et la soprano Claire Friché (sa fille Marie-Anne).

L'action se passe à Saint-Jean-de-Luz ; elle est bien résumée par Camille Bellaigue : « Jean-Pierre, un pêcheur de Saint-Jean-de-Luz, est le patron d'une belle barque et le père d'une belle enfant. Jacques est le meilleur matelot de la première et l'amoureux de la seconde. Mais parce qu'il ne possède rien et qu'elle est riche, le père, ayant eu vent de leur accord, le brise, et congédie le marin. Jacques, pour oublier, se débauche et s'enivre, et, s'étant pris de querelle avec son ancien maître, il le tuerait, si les camarades ne retenaient son bras. Mais un jour, ou plus exactement une nuit que la tempête soulève la mer de Biscaye, à deux cents brasses de la côte, Jean-Pierre, avec son équipage, se trouve en péril de mort. Jacques, le rude et fin pilote, est seul capable de le secourir, de le sauver peut-être. Il hésite un instant, un seul, puis s'élanche et ramène le vieux loup de mer, qui se résigne, en maugréant toujours, à faire son gendre de son sauveteur ».

Selon Arthur Pougin, Widor a « construit une partition solide, aux attaches vigoureuses et qui met en relief son remarquable talent. Elle est d'un bout à l'autre écrite avec la conscience d'un véritable artiste, [...] l'œuvre est forte et vigoureuse en son ensemble, pleine de chaleur et de mouvement, toujours vivante et bien en scène, avec, lorsque la situation s'y prête, des pages de tendresse émue et de profonde mélancolie ». Gabriel Fauré, dans son compte rendu paru dans *Le Figaro* du 27 décembre, très critique à l'égard du livret, relève les diverses beautés de la partition et « la belle et noble tenue de l'œuvre ». Une bonne partie de la critique se montra beaucoup plus sévère, voire assez féroce ment railleuse ; l'œuvre fut retirée de l'affiche après douze représentations, ce qui n'empêcha pas un journal satirique de constater : Le Widor est toujours debout ! »

Le manuscrit, sans l'ouverture, est complet (à l'exception de la fin de l'acte III) ; nous signalons les principaux airs ou morceaux de l'opéra, qui s'enchaînent sans coupure.

Acte I [LE BAPTÊME DU BATEAU]. Jean-Pierre : « Allons, flâneurs, à nous ! »... , puis : « Voilà bientôt cinq ans que l'on navigue ensemble »... Grand-Jacques et chœur [Chant des Pêcheurs Basques] : « Sachant que, dans l'orage, au milieu des embruns »... Jean-Pierre : « Et toi, mon vieux bateau »... Marie-Anne : « Père, que c'est méchant de gronder »... Jacques : « D'puis longtemps la barque est partie »... [cet air sera édité à part sous le titre *Chanson de matelot*]. Duo Marie-Anne et Jacques : « On a quitté sa bonne ami »... Jacques : « Il suffit de me voir plus ému qu'un enfant »... Marie-Anne : « Quand la nuit l'orage sombre gronde »... Procession et bénédiction du bateau.

Acte II. SUR LE PORT, UN CABARET. [Prélude : le calme de la mer :] *Andante tranquillo*. Jacques : « Hohého ! »... Duo Jacques et Marie-Anne : « C'est toi ? C'est bien toi ? »... Jacques : « Quand pour t'amuser, les soirs de dimanche »... Marie-Anne : « N'est-ce donc point assez de nos peines réelles »... , puis : « Et nous nous verrons tous les deux »... Jean-Pierre : « On me l'avait bien dit »... Chœur des matelots : « C'est dans la ville de Bordeaux »... , puis [Vieille chanson] : « De bon matin notre frégate »... [Danse des sardinières :] « Ramplanplan »... Jacques [Scène de l'ivresse] : « Mais j'entends rire ici, mes amis »... Daté en fin : « 6 oct. 1902 Venezia ».

Acte III. [NOËL]. [Entracte :] *Marche de Noël*. Marie-Anne : « Tout est en fête ici »... , puis [Prière :] « Vierge Marie, dame des flots »... Madeleine : « C'est vrai, Jean-Pierre, dans sa colère »... Jacques : « Je t'avais vue entrer »... Marie-Anne : « Pour m'accabler ainsi »... Jacques : « Eh bien, si j'ai ta foi »... Chœur d'enfants [Scènes de Noël] : « Jésus dans une crèche »... [La fin de l'acte manque, soit les p. 261-274 de la partition chant-piano].

Acte IV. SUR LA JETÉE, PENDANT L'ORAGE. [Prélude : la tempête :] *Allegro ma non troppo*. Marie-Anne : « Rien, on ne voit rien »... Trio Marie-Anne, Jeanne, Madeleine [Au calvaire] : « Que tous nos vœux, montant de la terre »... Marie-Anne [la Malédiction] : « O mer, mer sans pitié »... Jacques : « La cloche ! Il en est donc par là-bas qui chavirent »... Jacques : « Le canot à la mer ! »... Chœur : « Courage ! les braves ! »... Chœur : « Oui, les plus forts ! »... [ce chœur n'a pas été repris dans la partition chant-piano, où il est remplacé par une reprise du chant des pêcheurs basques de l'acte I : « Sachant que dans l'orage »...].

Ce manuscrit de travail, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, présente de nombreuses et importantes ratures et corrections, des mesures biffées, des découpages et collettes, des pages refaites, des bis, des esquisses rayées, etc. Il a servi pour la gravure de l'édition de la partition chant-piano chez Heugel en 1904.

n^o I

Allegro
(♩. = 112)

Chanson de Marelot O. M. Midor 5 ps
Pechem d. St Jean.

Chœur 16/8

Piano

puis — long —

temps — la barque est parti — e, on a quité sa bonne a mi

e... de ciel est noir ou n'ont rien voir dis-

Pop. by Har... 174
112 00 22. 699

Planegg
7. 5. 38

Mein Freund!

Schlimpfen Sie, bitte, nicht zu sehr über die "schlechte" Leistung des Herrn Bruno v. Niessen. Er ist ein höchst fleißiger und freudiger, so ich, wie Sie sehen in Lösung gekommen ist; er kann seine Töne jedoch z. V. F. nicht besser beweisen, als durch die Aufführung der "Grobiana". Leider kann V. F. nicht kommen, da er nächst ein paar Monate in der Klinik krank gelegen ist, was auch zu schwer zu erwarten ist.

Er wünscht Ihnen und Ihrer lieben Frau selbst ~~ausdrücklich~~ aber sehr mit Liebe, ebenfalls Ihre in sterscher sehr geliebten der baldigen 4. Grobiana.

Aufenthalte können Sie auch besser über München, so das wir uns sehen können!

Auf das freut sich V. F. ganz besonders. (Instruktion)

Mit faschistischen Grüßen
und Heil Hitler!

Ihre
Ermanno Wolf-Ferrari

476

- *476. **Ermanno WOLF-FERRARI** (1876-1948). 4 L.A.S., Planegg 1937-1938, à Bruno VON NIESSEN, intendant de l'opéra de Kaiserslautern puis du théâtre de Saarbrücken ; 4 pages in-4 à son en-tête, et 1 page obl. in-12 avec adresse (Postkarte), 6 enveloppes ; en allemand. 1.300/1.500

BELLE CORRESPONDANCE, QUI SE TERMINE PAR DES SALUTS FASCISTES ET NAZIS.

3 mai 1937, au sujet d'un projet de voyage à Berlin. Il a travaillé à Rome avec son librettiste à son nouvel opéra *La Dama Boba* d'après Lope de Vega, et a bien avancé. Partagé entre « Herr Teufel » et « Herr Diabolus », il a accepté de donner un concert de charité avec ses propres Lieder. Il se remet à la composition de la deuxième scène, etc. 7 mai 1938. Très malade et hospitalisé pendant un mois, il ne pourra venir à la représentation des 4 *Grobiana* (*I Quattro Rusteghi*), auxquels il souhaite le succès, avec les vœux les meilleurs pour son ami Niessen (CITATION MUSICALE). Il termine : « Mit faschisten Grüßen und Heil Hitler ! » 29 juin 1938. Il se réjouit de la promotion de Niessen à Saarbrücken, et espère qu'il donnera sa musique la saison prochaine. *La Dama boba* sera publiée par Ricordi peu avant la création à la Scala de Milan le 4 janvier ; la première allemande aura lieu en janvier au Staatsoper de Berlin... « Saluti fascisti Heil Hitler ! »...

- *477. **Pierre-Joseph-Guillaume ZIMMERMAN** (1785-1853) compositeur, pianiste et pédagogue. 5 L.A.S. à son épouse Hortense ZIMMERMANN ; 24 pages in-8. 400/500

JOLIE CORRESPONDANCE, AMOUREUSE ET FAMILIALE, lors de périodes de séparation pour vacances ou voyages. Il lui envoie deux lettres de Paris (Auteuil), alors qu'elle séjourne à Fécamp pour se reposer, avec une partie de sa famille et ses quatre petits-fils « qui doivent faire ton bonheur ». Il la rassure sur la santé d'Anna (leur fille qui avait épousé Charles GOUNOD), dont la grossesse se porte à merveille, donne des nouvelles de leurs amis, de leur gendre Édouard DUBUFE, qui commence sa carrière de peintre : « Quatre nouveaux portraits. Le voilà lancé ! », etc. Il l'informe des travaux dans Paris, et dans leur maison, qui le fatiguent, ainsi que de nombreux soucis domestiques... Il a reçu une lettre de Victor MASSÉ qui lui recommande une de ses élèves pour la classe de piano du Conservatoire... 22 août. Longue lettre pendant un voyage en Italie, où elle lui manque beaucoup. Il indique son parcours : Milan, Venise, Parme, Reggio, Modène, Bologne, Florence, Venise, Lucques, Gènes, Nice, Marseille, Arles, Nîmes, Avignon, etc : c'est un véritable « voyage d'épicier en gros », plaisante-t-il ! Du Piémont, il fait part de ses observations de voyage, anecdotes, descriptions des merveilles de l'Italie, des mœurs des habitants, etc. Jeudi 22 novembre. Intéressante lettre au sujet de tractations financières autour de l'Opéra, et anecdotes sur des salles parisiennes : « Arthur remplace DUPONCHEL à l'Opéra [...]. 200 000 F jetés de nouveau dans le gouffre béant de l'Opéra ont servi à désintéresser Duponchel. [...] L'évolution de Duponchel avait pour but d'asseoir Marthe sur le fauteuil directorial du Gymnase. Cette STOLZ au petit pied y règne maintenant conjointement avec ROSE-CHÉRIE. Les 200,000 f d'Arthur ont été mis à ses pieds, et de là ils ont roulé dans la caisse du Gymnase : c'était le prix de l'avènement de Duponchel. Le lit et la direction pour Marthe »... Suit une autre affaire que lui a rapporté DÉJAZET au sujet du Théâtre des Variétés, où « cet oison de Christofle » veut propulser sa maîtresse... Etc. ON JOINT une L.A.S de Fromental HALÉVY à Zimmerman.



478

478. **Ignacio ZULOAGA** (1870-1945) peintre espagnol. 6 L.A.S., cartes postales ou photographies autographes signées, 1909-1927, à Lucienne BRÉVAL ; 7 pages in-8 ou format carte postale, 2 enveloppes, une adresse (une au crayon, petite découpe à une lettre). 200/250

CORRESPONDANCE AMICALE DU PEINTRE À SON MODÈLE (*Lucienne Bréval en Carmen*, 1908, New York, The Hispanic Society of America).

[Zumaya février 1909] (sur une photo d'Espagnole) : « Faites de même, pour *Carmen*. Préparez-vous à une bataille terrible mais soyez convaincu [...] que vous êtes la seule vraie *Carmen*, qui se soit présentée jusqu'à présent. [...] Vous êtes une *Carmen* pour Séville et Grenade, et non pas pour la France »... – Sur une photo de groupe d'Espagnols : « Ménagez-vous pour *Carmen*. Pensez que vous allez donner là une très grande force et probablement pour que la plus part du public ne vous comprenne pas »... Zumaya 26 juillet 1918 : « Les nouvelles de la guerre sont magnifiques, et je crois que la victoire est à présent une question de mois »... [Morges 8 août 1925] : « Vous m'avez touché au cœur. J'ai connu hier, une Lucienne absolument différente de celle que je connaissais. Je vous aime tendrement »... 7 juillet 1927, souvenir de Zumaya... – Portrait photographique du peintre avec dédicace : « À Lucienne Bréval son ami et admirateur Ignacio Zuloaga »... On joint une carte a.s. de sa fille Teodora Zuloaga (1909), et 3 enveloppes.



CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

ALDE est une sarl de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la Loi du 10 juillet 2000 au capital de 10000 €, enregistrée au RCS de Paris. En cette qualité, ALDE agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre ALDE et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales de vente qui pourront être modifiées par des avis écrits ou oraux qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1 - Le bien mis en vente

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner attentivement les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. ALDE se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des objets présentés.

b) Les indications données par ALDE sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

2 - La vente

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître avant la vente auprès de la société ALDE, afin de permettre l'enregistrement de leurs identités et références bancaires.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par ALDE

c) ALDE pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente, sous réserve que l'estimation de l'objet soit supérieure à 300 €. ALDE ne pourra engager sa responsabilité si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. ALDE se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) ALDE pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'achats qui lui auront été transmis avant la vente et que la société ALDE aura acceptés. En cas d'ordres d'achat d'un montant identique, l'ordre le plus ancien sera préféré. ALDE ne pourra engager sa responsabilité en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été convenu avec le vendeur, ALDE se réserve de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche, le vendeur n'est pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le prix de réserve ne peut dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue.

f) ALDE dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis. ALDE se réserve le droit de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation, ALDE se réserve le droit de d'adjudger, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) L'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé. Le prononcé du mot « adjudgé » entraîne la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque sera considéré comme règlement.

3 - Les incidents de la vente

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après l'adjudication, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra à nouveau porter des enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, ALDE pourra utiliser des moyens vidéos. En cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, ALDE ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

c) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, ALDE pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins, les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité d'ALDE.

4 - Prémption de l'État

L'État dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux Lois des 31 décembre 1921 et 10 juillet 2000. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après l'adjudication, le représentant de l'Etat manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devra confirmer la préemption dans les 15 jours.

5 - L'exécution de la vente

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

1) Lots en provenance de l'Union :

- **Frais de vente : 22 % TTC.**

2) Lots hors Union (marqués *) : aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'importation (7 % du prix d'adjudication).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'importation) pourront être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors Union. Un adjudicataire membre de l'Union justifiant d'un numéro de TVA intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions. Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- en espèces : jusqu'à 3 000 € frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 € frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité.
- par chèque ou virement bancaire.
- par carte VISA.

b) ALDE sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès d'ALDE dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à ALDE dans les conditions de la Loi du 6 janvier 1978.

c) Le transfert de propriété dès l'adjudication, entraîne l'entière responsabilité de l'acquéreur quant à d'éventuels dommages qui pourraient survenir. La responsabilité de la société ALDE ne pourra être engagée, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur d'ALDE s'avèrerait insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. Dans l'intervalle, ALDE pourra facturer à l'acquéreur des frais de magasinage, et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, ALDE se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

- des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les frais de remise en vente. ALDE se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales de vente.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer son lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

Crédit du Nord
Paris Luxembourg
21, rue de Vaugirard 75006 Paris

BIC NORDFRPP

RIB
Banque Agence N° de compte Clef RIB
30076 02033 17905006000 92

IBAN : FR76 3007 6020 3317 9050 0600 092

ALDE
Sarl au capital de 10 000 €
Siret : 489 915 645 00019
Agrément 2006-583

ALDE

Maison de ventes spécialisée
Livres & Autographes

ORDRE D'ACHAT

Musique
Lundi 15 avril 2013

Nom, Prénom :

Adresse :

Ville :

Téléphone :

Facs :

Courriel :

ORDRE D'ACHAT : après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (Les limites ne comprenant pas les frais légaux de 22 %).

ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE : je souhaite enchérir par téléphone le jour de la vente sur les lots ci-après.

Lot n°	Description du lot	Limite en Euros

Informations obligatoires :

Nom et adresse de votre banque :

Nom du responsable de votre compte :

Téléphone :

Ci-joint mon Relevé d'Identité Bancaire (R.I.B.)

Je n'ai pas de R.I.B., je vous précise mes références bancaires :

code banque code guichet n° de compte clé

Je confirme mes ordres ci-dessus et certifie l'exactitude des informations qui précèdent.

Signature obligatoire :

Date :

ALDE
MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES
1, rue de Fleurus 75006 Paris
Tél. 01 45 49 09 24 - Facs. 01 45 49 09 30
www.alde.fr

THIERRY BODIN
LIBRAIRIE LES AUTOGRAPHES
45, rue de l'Abbé Grégoire 75006 Paris
Tél. 01 45 48 25 31 - Facs. 01 45 48 92 67
lesautographes@wanadoo.fr



**GUITARRA
ESPAÑOLA , Y VANDOLA**

en dos maneras de Guitarra, Castellana , y Cathalana de cinco Ordenes, la qual enseña de templar , y tañer rasgado , todos los puntos naturales, y b, mollados , con estilo maravilloso.

Y PARA PONER EN ELLA QUALquier tono, se pone una tabla, con la qual podrá qualquier sin dificultad cifrar el tono, y despues tañer, y cantarle por doze modos. Y se haze mencion tambien de la Guitarra de quatro ordenes.



Gerona : Por Joseph Bró , Impresor.