

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

7

DE JEAN-SÉBASTIEN BACH À PIERRE BOULEZ

MERCREDI 20 JUIN 2018



MUSIQUE

ADER



LES OPÉRATEURS DE VENTE POUR LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The word *ritten:* is written in cursive below the third staff. The word *ritto* is written in cursive below the fifth staff.

Continuation of the handwritten musical score, showing staves with notes and dynamic markings. The word *per* is written in cursive below the seventh staff, and the word *rubato* is written in cursive below the eighth staff.



DE JEAN-SÉBASTIEN BACH À PIERRE BOULEZ

CATALOGUE N°7

Depuis un fragment d'une cantate de Jean-Sébastien Bach et la rare édition de sa *Clavier-Übung* (1731), jusqu'au monumental manuscrit de *Des Canyons aux étoiles* d'Olivier Messiaen (1974), la plupart des grands génies de l'histoire de la musique sont rassemblés dans ce catalogue, et leurs œuvres résonnent à nos oreilles éblouies.

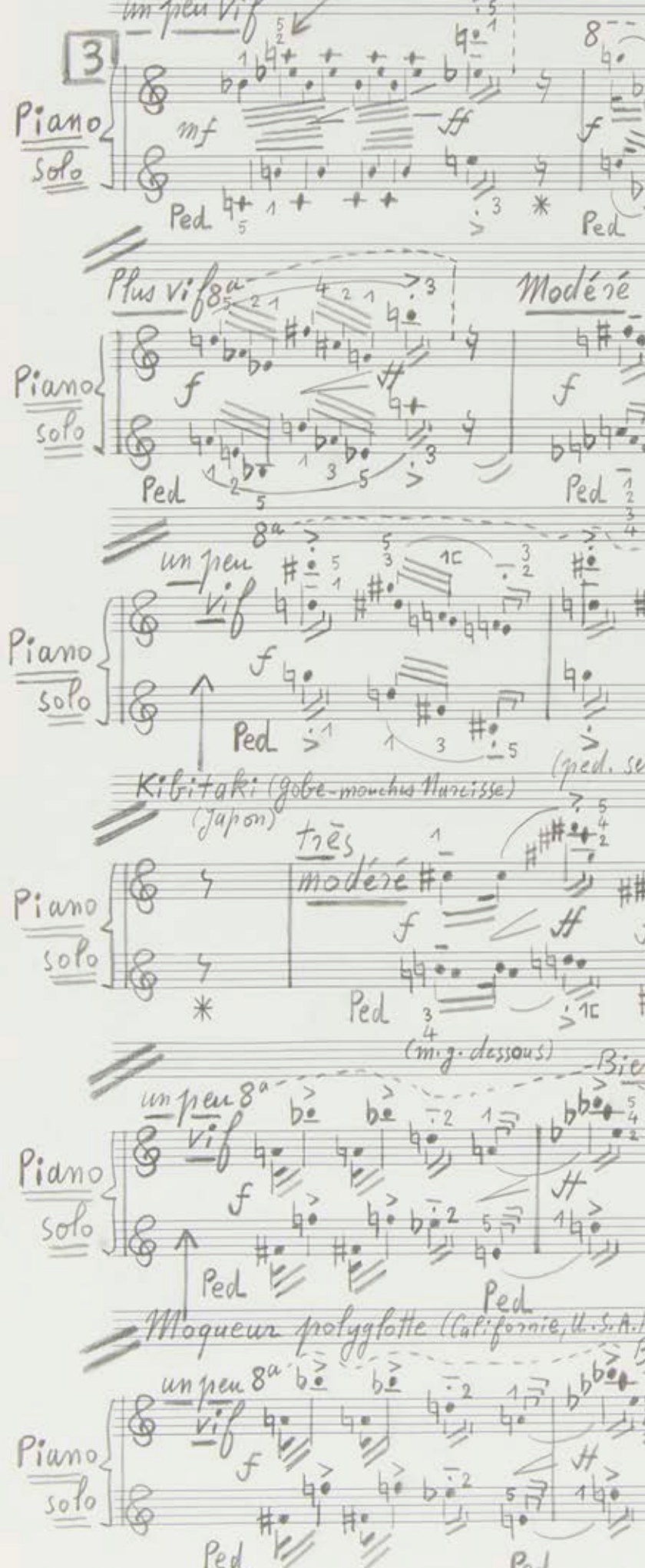
De beaux ensembles présentent des lettres et manuscrits (et partitions imprimées) de Mozart, Beethoven, Berlioz, Chopin, Liszt, Gounod, Verdi, Wagner, Massenet, Debussy, Ravel, ou Messiaen... L'étonnant album musical du mélomane et musicologue viennois Aloys Fuchs brille d'un éclat spécial, rassemblant 112 manuscrits de musiciens de la première moitié du XIX^e siècle, véritable panorama de la vie musicale viennoise et européenne : Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Rossini, Schubert, Schumann, et tant d'autres. Toutes les formes musicales sont représentées, ou presque : le piano, d'une *Mazurka* de Chopin à la 2^e *Sonate* de Boulez ; l'orgue avec César Franck, Jehan Alain et Messiaen ; le lied allemand avec Beethoven, Brahms, Mendelssohn ou Schubert ; la mélodie française avec Debussy, Duparc, Poulenc ou Ravel ; le chant italien avec Rossini, Puccini et Verdi ; le chant choral avec Liszt, Gounod et Poulenc ; la musique de chambre, avec Offenbach, Martinu, Leonard Bernstein, Dutilleux ; l'opéra et le répertoire lyrique, avec les précieuses esquisses de Mozart pour les *Nozze di Figaro* et Richard Strauss pour *Daphne*, le travail de copiste musical de Jean-Jacques Rousseau, mais aussi d'importants manuscrits complets de Joseph Canteloube (*Le Mas*), Reynaldo Hahn (*Mozart*), Darius Milhaud (*Médée*), Jacques Offenbach (*Les Brigands*), Gabriel Pierné (*Sophie Arnould*), Ambroise Thomas (pour Mignon), ou Kurt Weill (*Marie Galante*).

Pour le répertoire symphonique, parmi nombre de manuscrits complets de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle, nous nous contenterons de signaler quelques œuvres majeures : *Échelles* de Jacques Ibert, *La Bagarre* de Bohuslav Martinu, *Le Soleil des eaux* de Pierre Boulez, les *Métaboles* d'Henri Dutilleux, *L'Ascension* et *Des Canyons aux étoiles* d'Olivier Messiaen.

À côté de pages d'album et de manuscrits définitifs soigneusement mis au net, on trouvera des esquisses et des manuscrits de travail, parmi lesquels il faut signaler l'extraordinaire ensemble de brouillons pour les *Scènes de Faust* de Robert Schumann, où peut se retracer l'étonnante genèse sur près de dix ans de cet immense chef-d'œuvre, achevé avant de sombrer dans la folie.

Parmi les nombreuses lettres, dont certaines se font écho, mentionnons le beau dialogue entre Franz Liszt et George Sand, avec une lettre du musicien à la romancière, et l'exceptionnel recueil de 29 lettres de Sand à Liszt et Marie d'Agoult. Autre document précieux, le manuscrit de *La Marseillaise* copié par Rouget de Lisle. Ou encore la touchante lettre écrite par le jeune Mozart et son père Leopold à leur famille. Ce ne sont là que quelques-unes des merveilles décrites dans ce catalogue, à lire ou à écouter...

Thierry Bodin



INFORMATIONS ET SERVICES POUR CETTE VENTE

RESPONSABLE DE LA VENTE

MARC GUYOT

Tél. : +33 (0)1 78 91 10 11

marc.guyot@ader-paris.fr

EXPERT POUR CETTE VENTE

THIERRY BODIN

SYNDICAT FRANÇAIS DES EXPERTS

PROFESSIONNELS EN ŒUVRES D'ART

Tél. : + 33 (0)1 45 48 25 31

lesautographes@wanadoo.fr

FACTURATION ACHETEURS

LUCIE FAIVRE

Tél. : +33 (0) 1 78 91 10 14

lucie.favre@ader-paris.fr

RETRAIT DES ACHATS

JEHAN DE BELLEVILLE

Tél. : +33 (0) 1 78 91 10 03

jehan.debelleville@ader-paris.fr

(uniquement sur rendez-vous)

RELATIONS PRESSE

DROUOT

MATHILDE FENNEBRESQUE

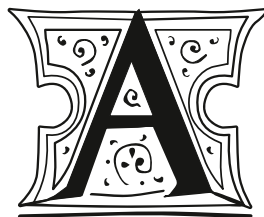
Tél. : +33 (0)1 48 00 20 42

Mob. : +33 (0)6 35 03 49 87

mfennebresque@drouot.com



LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

7

MUSIQUE

DE JEAN-SÉBASTIEN BACH À PIERRE BOULEZ

MERCREDI 20 JUIN 2018, 14H
DROUOT-RICHELIEU - SALLE 9



EXPOSITIONS PUBLIQUES

DROUOT-RICHELIEU 9 RUE DROUOT - 75009 PARIS
MARDI 12 JUIN AU VENDREDI 15 JUIN 2018, DE 11H À 18H
MERCREDI 20 JUIN 2018, DE 11H À 12H

COMMISSAIRE-PRISEUR

DAVID NORDMANN

CATALOGUE ET RÉSULTATS VISIBLES SUR WWW.COLLECTIONS-ARISTOPHIL.COM
ENCHÉRISSEZ EN LIVE SUR

DROUOT
DIGITAL
Live

Important : Les conditions de vente sont visibles en fin de catalogue
Nous attirons votre attention sur les lots précédés de +, °, *, #, ~ pour lesquels
s'appliquent des conditions particulières décrites en fin de catalogue.



ADER, Société de Ventes Volontaires - Agrément 2002-448 - Sarl au capital de 7500 euros
3, rue Favart 75002 Paris - Tél. : 01 53 40 77 10 - Fax : 01 53 40 77 20 - contact@ader-paris.fr
N° siret : 450 500 707 000 28 - TVA Intracom. : FR 66 450 500 707 - www.ader-paris.fr



Qui sommes-nous ?

Dans le cadre de deux décisions de justice, la Société de Ventes Aguttes a effectué les opérations logistiques de transfert, tri, inventaire et conservation des œuvres en provenance des Collections Aristophil. Elle a ensuite procédé à la restitution de ces œuvres à leurs propriétaires. Elle a également proposé une organisation et un plan stratégique pour les ventes des années à venir. Ainsi, une partie des Collections Aristophil sera dispersée de façon judiciaire (biens propres de la société Aristophil mise en liquidation), tandis qu'une autre partie sera vendue de façon volontaire (propriétaires uniques, ou copropriétaires indivis).

OVA : les Opérateurs de Ventes pour les Collections Aristophil

La dispersion des œuvres indivisaires a été confiée à quatre OVV : AGUTTES, ARTCURIAL, DROUOT ESTIMATIONS et ADER-NORDMANN.

AGUTTES reste le coordinateur des ventes des indivisions et assurera également les ventes des lots judiciaires et des biens appartenant à des propriétaires uniques.

La maison ADER NORDMANN est l'opérateur pour cette vente

Fondée en 1692 à Paris, Ader est l'une des maisons de ventes aux enchères françaises les plus anciennes. Sous l'impulsion des commissaires-priseurs Maurice Lair-Dubreuil, Etienne Ader et Rémi Ader, elle a marqué le XX^e siècle avec les ventes mythiques David-Weill, André Lefèvre, Sacha Guitry, Rothschild, Patino, Jacques Prévert, etc. Depuis 2005, sous la direction de David Nordmann, la maison ADER connaît un nouvel essor. Ader organise plus de 70 ventes cataloguées annuelles dans toutes les spécialités. Le domaine des livres et des manuscrits, et plus particulièrement celui des manuscrits autographes, est un point fort d'Ader qui propose plusieurs ventes importantes chaque année dans cette discipline.

CATÉGORIE DES VENTES

Les ventes des Collections Aristophil ont plusieurs provenances et se regroupent dans deux types de vente :

1 - Ventes volontaires autorisées par une réquisition du propriétaire ou par le TGI s'il s'agit d'une indivision; les frais acheteurs seront de 30% TTC (25% HT). Il s'agit des lots non précédés par un signe particulier.

2 - Ventes judiciaires ordonnées par le Tribunal de Commerce; les frais acheteurs seront de 14,40% TTC (12%HT).

signalés par le signe +.

SOMMAIRE



ÉDITORIAL	P. 1
INFORMATIONS ET SERVICES POUR CETTE VENTE	P. 2-3
OPÉRATEURS DE VENTES POUR LES COLLECTIONS ARISTOPHIL	P. 4
LES COLLECTIONS ARISTOPHIL EN QUELQUES MOTS	P. 6
GLOSSAIRE	P. 9
 MUSIQUE	 P. 12
 ORDRE D'ACHAT	 P. 237
CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE	P. 238

LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

EN QUELQUES MOTS

Importance

C'est aujourd'hui la plus belle collection de manuscrits et autographes au monde compte tenu de la rareté et des origines illustres des œuvres qui la composent.

Nombre

Plus de 130 000 œuvres constituent le fonds Aristophil. L'ensemble de la collection a été trié, inventorié, authentifié, classé et conservé dans des conditions optimales, en ligne avec les normes de la BNF.

Supports

On trouve dans les Collections Aristophil une grande variété d'œuvres. Dessins, peintures, photographies, lithographies, manuscrits anciens, chartes, incunables, livres et manuscrits, partitions, éditions rares, lettres, autographes, philatélie, objets d'art, d'archéologie, objets et souvenirs, documents se côtoient et forment un ensemble tout à la fois hétéroclite et cohérent tant il couvre l'ensemble des moyens d'expression qu'inventa l'Homme depuis les origines jusqu'à nos jours

Thèmes

Les Collections Aristophil couvrent toutes les périodes de l'histoire de l'Antiquité au XX^e siècle. Afin de dépasser la répartition par nature juridique, par type de support ou encore la seule chronologie, il a été retenu de disperser ces collections sous la forme de ventes thématiques permettant proposer des ventes intéressantes et renouvelées mois après mois, propres à susciter l'intérêt des collectionneurs du monde entier.

Huit familles thématiques



BEAUX-ARTS



HISTOIRE POSTALE



HISTOIRE



ORIGINE(S)



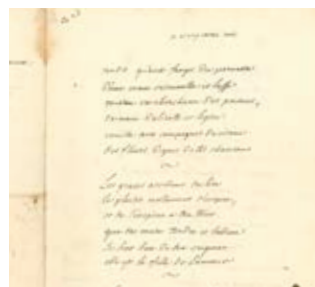
LITTÉRATURE



MUSIQUE



SCIENCES EXACTES

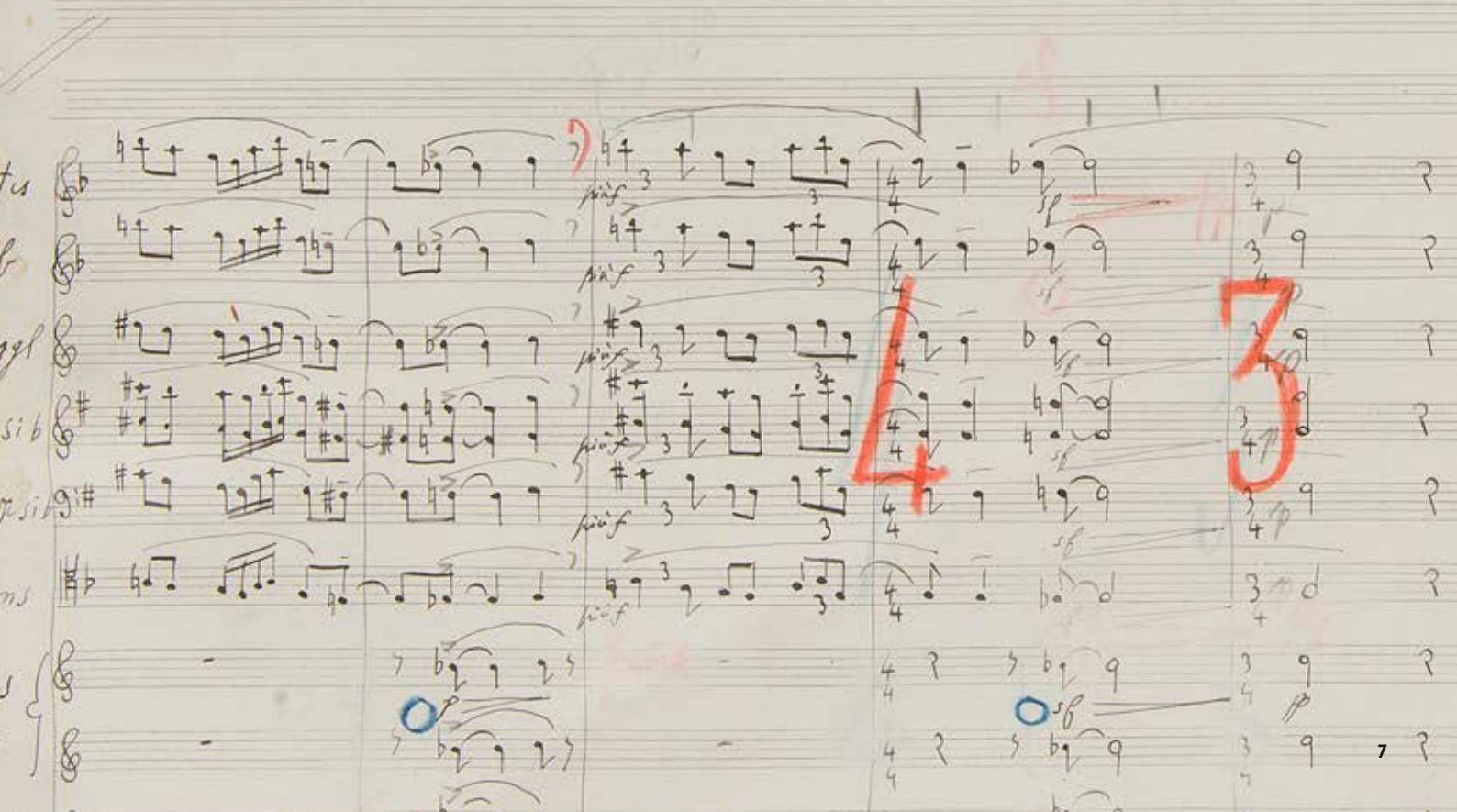


SCIENCES HUMAINES

Handwritten musical score for a multi-measure rest exercise. The score is organized into four measures, each with a large red number (2, 3, 4, 2) indicating the duration of the rest. The notation includes various staves with clefs, key signatures, and time signatures (2/4, 3/4, 4/4). The rests are marked with the corresponding measure numbers. The score is written in a cursive, handwritten style.



Handwritten musical score for a multi-measure rest exercise. The score is organized into four measures, each with a large red number (2, 3, 4, 2) indicating the duration of the rest. The notation includes various staves with clefs, key signatures, and time signatures (2/4, 3/4, 4/4). The rests are marked with the corresponding measure numbers. The score is written in a cursive, handwritten style.



Musikalisches

ALBUM

ZUR

Erinnerung

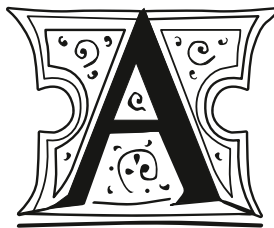
- an günstige Freunde,

angelegt

von

Aloys Fuchs.

Wien im Jahre 1850.



ARISTOPHIL

7

DE JEAN-SÉBASTIEN BACH À PIERRE BOULEZ

MERCREDI 20 JUIN 2018, 14H



GLOSSAIRE

Lettre autographe signée (L.A.S.) : la lettre est entièrement écrite par son signataire. Celui-ci peut signer de son prénom, de ses initiales ou de son nom.

Pièce autographe signée (P.A.S.) : il s'agit de documents qui ne sont pas des lettres. Par exemple : une attestation, une ordonnance médicale, un reçu, etc.

Lettre signée (L.S.) : ce terme est utilisé pour désigner une lettre simplement signée. Le corps du texte peut être dactylographié ou écrit par une autre personne.

La pièce signée (P.S.) est un document simplement signé. Le corps du texte peut être dactylographié ou écrit par une autre personne.

Une lettre autographe (L.A.) est une lettre est entièrement écrite par une personne,

mais non signée. Il était d'usage au XVIIIe siècle entre gens de la noblesse, de ne pas signer les lettres, le destinataire reconnaissant l'écriture, savait à qui il avait affaire. Madame de Pompadour, Marie-Antoinette, pour ne citer que les plus célèbres, ont ainsi envoyé des lettres autographes non signées.

Une pièce autographe (P.A.) est un document entièrement écrit de la main d'une personne, mais non signé. Ce terme désigne très souvent des brouillons, des manuscrits ou des annotations en marge d'un document.

Un manuscrit peut être entièrement « autographe » ou « autographe signé » ou dactylographié avec des « corrections autographes ».

solo Ped 4+ 1 + + + 3 * Ped

Plus vif 8a 4 2 1 3 Modéré

Piano
solo

Handwritten musical notation for the first system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like *f*. Pedal markings (Ped) are present below the staves.

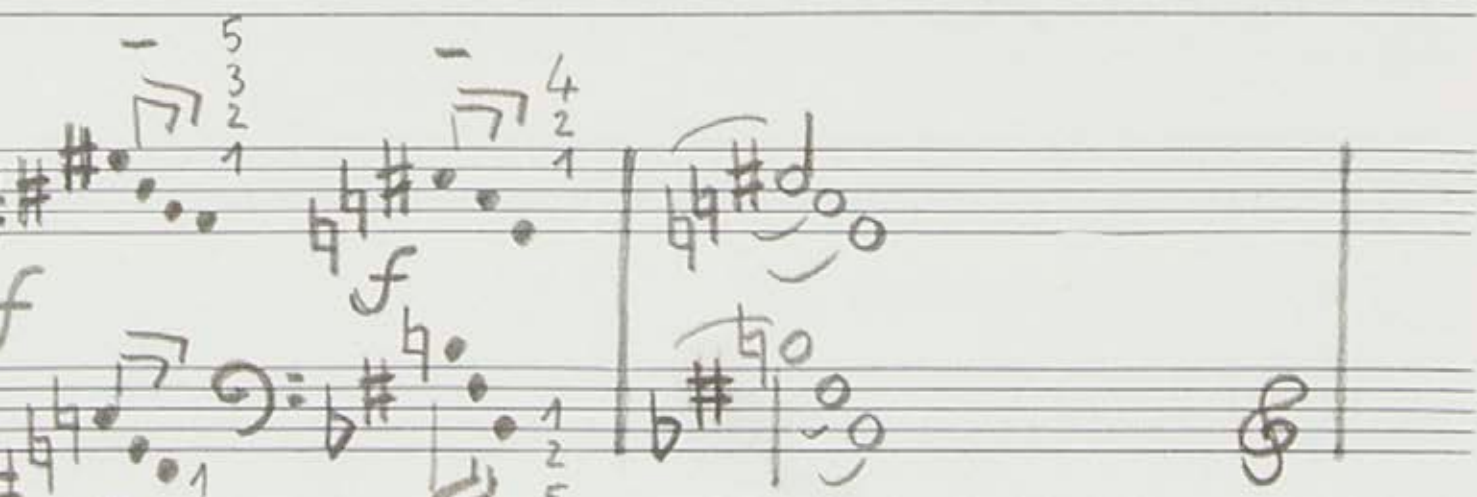
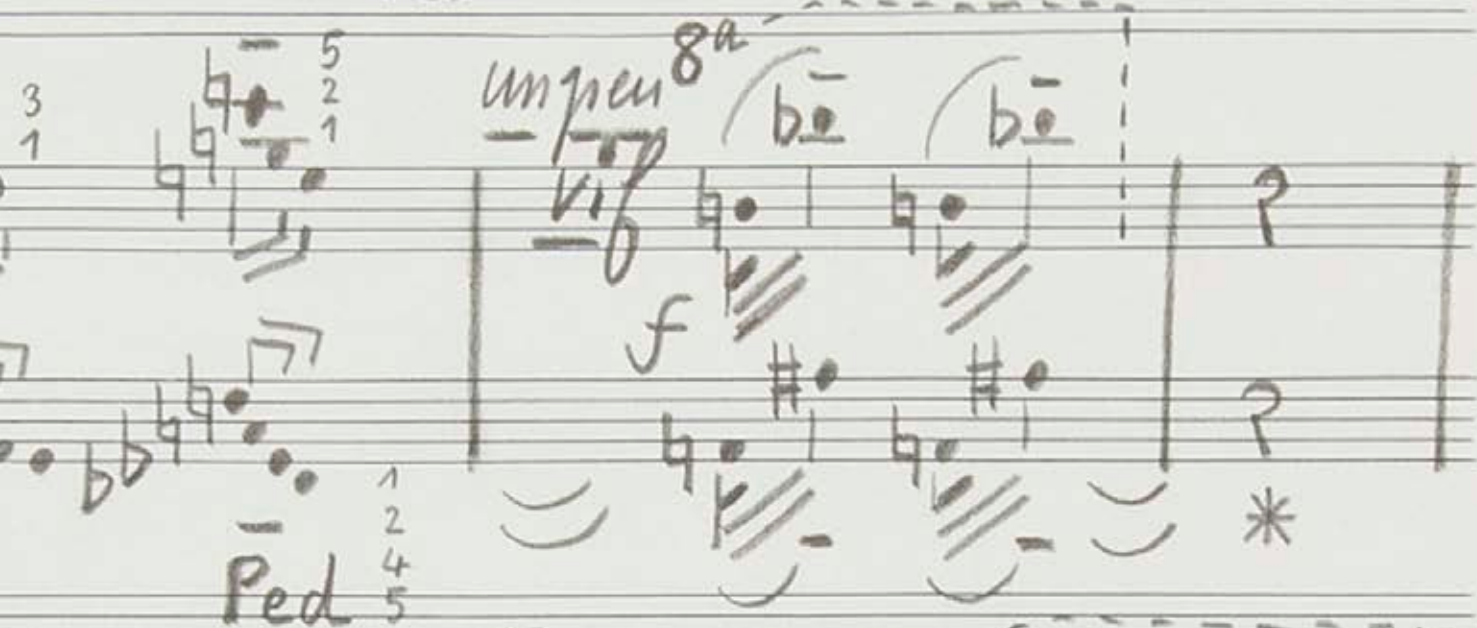
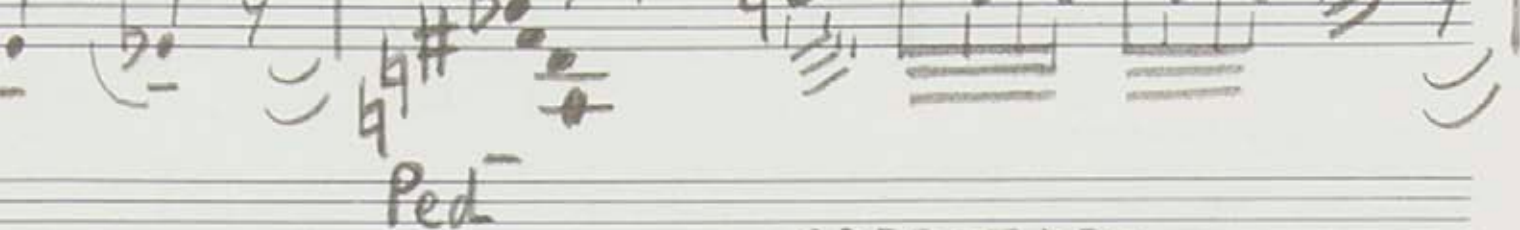
Piano
solo

Handwritten musical notation for the second system, including the tempo marking *un peu vif* and dynamic markings like *f*. Pedal markings (Ped) are present below the staves.

Kibitaki (gobe-mouches Naricisse)
(Japon)

Piano
solo

Handwritten musical notation for the third system, featuring the tempo marking *très modéré* and dynamic markings like *f*. Pedal markings (Ped) are present below the staves.



Litanies -

Fonds 8 et 4 mezzo-f. et Tutti des Mixtures
aux claviers manuels. 16 p. Doux à la Pédale.
Copula et Tirasses. sauf Tirasse 40.

Manual boards: foundations
8 & 4 mezzo forte & Mixtures.
Ped. 16 Soft
Keyboards coupled. Choir and
Swell to Ped.

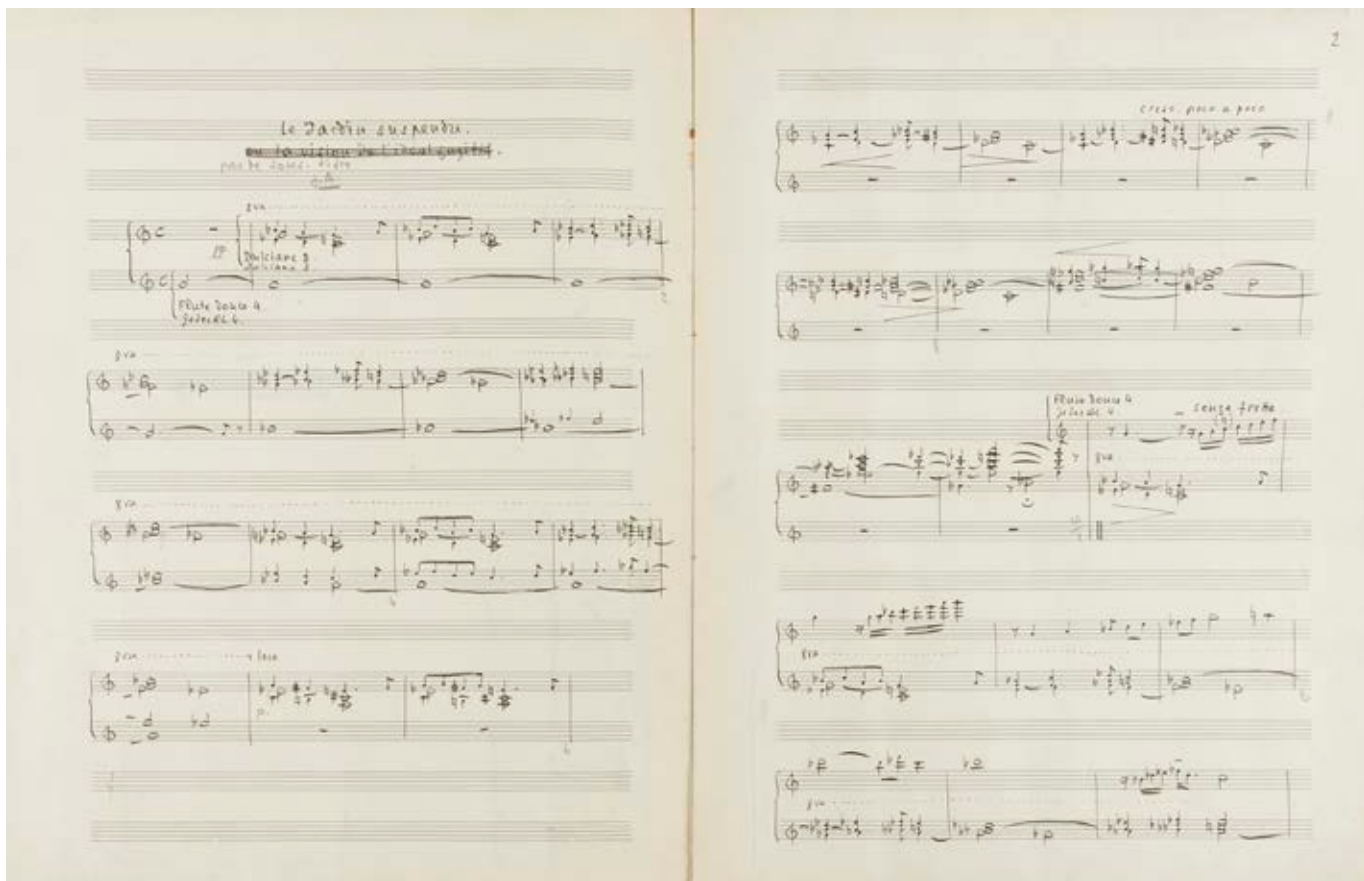
Vivo.

Anches 8 et 4 du 40.
Great: 8 & 4 Reeds.

Lirico ma sempre vivo.

40. retirer Anches 8 et 4.
Pos. choir:

6



1101

ALAIN JEHAN (1911-1940).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Trois Pièces pour grand orgue** (1938) ; 3 cahiers in-fol. avec pages de titre : [1]-9, [1]-5 et [1]-10 pages.

20 000 / 25 000 €

Précieux manuscrit de trois importantes œuvres pour orgue, dont le grand chef-d'œuvre des *Litanies*.

Ces *Trois Pièces pour grand orgue* comprennent *Le Jardin suspendu* [JA 71], écrit en octobre 1934, les *Variations sur un thème de Clément Jannequin* [JA 118] et les *Litanies* [JA 119] composées en 1937. Elles furent créées par Jehan Alain lui-même à Paris, en l'église de la Trinité, le 17 février 1938, et ont été publiées chez Alphonse Leduc en 1939. Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 16 lignes, avec des indications très précises de registration ; on relève quelques traces de grattages pour correction. Il comprend successivement :

I. ***Variations sur un thème de Clément Jannequin*** (titre et 9 pages), marqué au début *Affeto* ;

II. ***Le Jardin suspendu*** (titre et 5 pages), dont le sous-titre « ou la vision de l'idéal fugitif » a été biffé sur la page de titre et en tête de la pièce ;

III. ***Litanies*** (titre et 10 pages) ; sur la page de titre, Jehan Alain a inscrit cette épigraphe : « Quand l'âme chrétienne ne trouve plus

de mots nouveaux dans la détresse pour implorer la miséricorde de Dieu, elle répète sans cesse la même invocation avec une foi véhémement. La raison atteint sa limite. Seule la foi poursuit son ascension ».

Jehan Alain a trouvé la chanson de Jannequin qui sert de thème aux ***Variations*** dans un recueil de Weckerlin appartenant à sa grand-mère ; c'est, selon Marie-Claire Alain, « un hommage rendu aux maîtres anciens français qu'Alain admirait et pratiquait. Après une exposition de la chanson en manière de *Récit de Hautbois*, vient une variation en mode majeur : *Récit de Cromorne*. Le fugato suivant fait alterner *Récit de Cornet* et *Tierce en taille*. Un canon à trois voix prépare la conclusion en douceur ».

Le Jardin suspendu, c'est « l'idéal perpétuellement poursuivi et fugitif de l'artiste, c'est le refuge inaccessible et inviolable », avait écrit Alain en tête d'un manuscrit primitif. La pièce est construite, écrit Marie-Claire Alain, « sur un *ostinato* de douze mesures. Il y a cinq présentations de cet *ostinato*, varié chaque fois de manière différente » : exposition, reprise modulante, contrepoints en gammes, contrepoints en triolets arabesques cadenciels, et conclusion. « Une atmosphère de rêve baigne cette pièce solidement charpentée ».

Composées en août 1937, les ***Litanies*** comptent 77 mesures, et ne comportent pas de mesure chiffrée, juste des barres de mesure encadrant des groupes de notes plus ou moins réguliers, la plupart de 16 croches.

Marie-Claire Alain commente : « Le caractère obsessionnel du grand thème en mode de ré transposé sur mi bémol s'impose dès le début, scandé de battues irrégulières : 3+5+2+4+2. Jehan recherchait une musique "magique". Les *Litanies* se veulent envoûtantes. L'auteur y reprend certains passages d'une *Fantasmagorie* composée quelques années plus tôt, pièce écrite dans un train, dont les roulements irréguliers inspirèrent les rythmes contrastés du deuxième élément thématique. C'est bien le paradoxe d'Alain que d'opposer dans la même œuvre le comique au tragique. Mais très bientôt l'élément tragique redevient dominant et il s'impose jusqu'au paroxysme final. Trois semaines après l'achèvement des *Litanies*, notre sœur Marie-Odile trouvait la mort dans un accident de montagne » ; à la suite de ce drame, Jehan Alain rédigea l'épigraphe qui figure en tête de la partition. Jehan Alain confiait à son ami Bernard Gavoty : « Il faudra, quand tu joueras ça, donner l'impression d'une conjuration ardente. La prière, ce n'est pas une plainte, c'est une bourrasque irrésistible qui renverse tout sur son passage. C'est aussi une obsession : il faut en mettre plein les oreilles des hommes... et du bon Dieu ! » Gavoty ajoutait : « Aujourd'hui, l'œuvre est célèbre dans le monde entier, à juste titre, car elle compte parmi les plus géniales qui aient été écrites pour l'orgue ».

Discographie : Marie-Claire Alain, dans l'intégrale de l'œuvre pour orgue de Jehan Alain (Erato 2000).

1103

AURIC GEORGES (1899-1983).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **La Pastorale**, ballet (1926) ; 1 feuillet de titre et 461 pages in-fol.

20 000 / 25 000 €

Partition d'orchestre de la musique de ce ballet composé pour les Ballets Russes.

C'est pour les Ballets Russes de Serge de Diaghilev que Georges Auric écrit la musique de *La Pastorale*, sur un argument de Boris Kochno. L'œuvre fut créée au Théâtre Sarah Bernhardt le 29 mai 1926, l'orchestre étant placé sous la direction de Roger Désormière. La chorégraphie était réglée par Georges Balanchine, dans un décor et des costumes de Pedro Pruna, avec Félicia Doubrovskaya (l'Étoile), Serge Lifar (le Télégraphiste), Thamar Gevegeva (la Demoiselle), Léon Woïdzikovsky (le Régisseur).

« Un jeune télégraphiste arrive à bicyclette par un temps chaud au bord d'une rivière. Pour être bien nature, il s'empresse de se débarrasser de sa sacoche aux dépêches et se plonge dans l'onde que figurent le plancher de la scène et un petit bout de parapet. Survient La Demoiselle, suivie d'autres Demoiselles ; elle s'empare de la sacoche. Tout le monde danse un petit pas et s'en va. Le jeune Télégraphiste sort de l'eau et, s'étendant sur le plancher, mais, cette fois-ci, devant le petit parapet, s'endort et devient évidemment invisible puisqu'une troupe de cinéma faisant irruption pour tourner un film peut, sans soupçonner sa présence, manœuvrer, construire un décor et se livrer à des exercices variés. Paraît l'Étoile de la troupe et deux acteurs. Pas de ladite Étoile. Sur ce, le Télégraphiste s'éveillant, aperçoit l'Étoile. Pas de deux. Puis, irruption des villageois auxquels étaient destinés le contenu de la sacoche dérobée par la Demoiselle de tout à l'heure et qui rapporte l'objet de son larcin. Danse générale et départ définitif et à bicyclette du Télégraphiste » (André Messager, *Le Figaro*, 1^{er} juin 1926).

Le manuscrit est écrit à l'encre noire sur papier à 32 lignes, avec quelques corrections à l'encre rouge ; il a servi de conducteur pendant les représentations du ballet. L'orchestre comprend : petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, trompette, cornet, 3 trombones, tuba, timbales, percussions, xylophone, célesta, 2 harpes, et les cordes. La partition compte 12 numéros, précédés d'un prélude :

Prélude (p. 1-5), *Moderato* ;

N° I (p. 6-62), *Allegro comodo* ;

N° II (p. 63-91), *Andantino con moto* ;

N° III (p. 92-102 [103-104 blanches]), *Moderato* ;

N° IV (p. 105-151 [152 blanche]) ;

N° V (p. 153-189 [190-192 blanches]), *Presto* ;

N° VI (p. 193-249), *Allegro con brio* ;

N° VII (p. 251), roulement de tambour voilé ;

N° VIII (p. 253-269), *Lento ma non troppo* ;

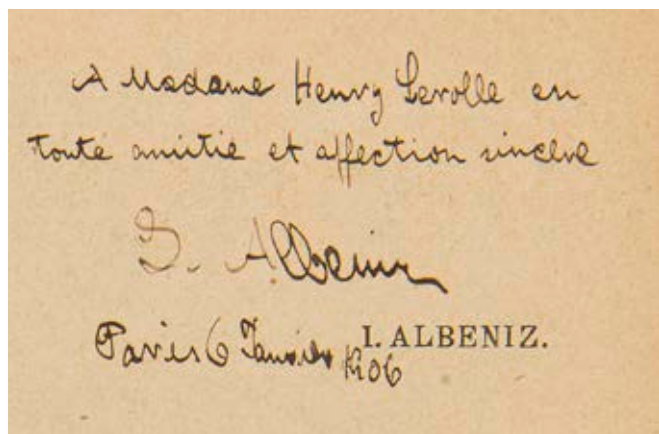
N° IX (p. 273-283), *Presto subito* ;

N° 10 (p. 285-341), *Tempo di valz, paisiblement* ;

N° 11 (p. 345-449), *Moderato* [p.449, cette note : « attendre que Lifar soit sur les genoux »] ;

N° 12 (p. 450-461), *Moderato*.

Discographie : Christoph Poppen, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern (SWR Music Hänssler Classic, 2010).



1102

1102

ALBENIZ ISAAC (1860-1909).

Espagne (Souvenirs). Œuvres nouvelles pour le piano . N° 1 Prélude (Barcelona, Universo Musical antes J. B^{ia} Pujol y C^a, [ca 1899] ; cotation U.336.M.1). In-folio, 7 pp. en ff., cachet du marchand parisien de musique espagnole L.-E. Dotésio, couverture illustrée abîmée (1^{er} f. seul), petits accrocs et fentes aux plures.

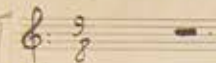
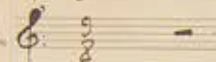
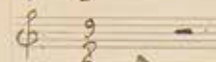
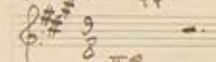
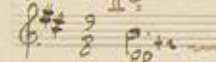
500 / 700 €

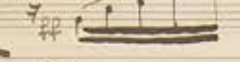
Édition originale du **Prélude**, évoquant le lever du soleil sur « la poétique plaine de Grenade », comme l'indique un texte imprimé en exergue : « Baignée dans la lumière sereine du matin, gît la poétique plaine de Grenade. Une brillante cavalcade vient l'éveiller : les casques luisent, les habits flottent au vent, et, suscitant mille échos, les gracieux cavaliers défilent au trot de leurs coursiers arabes. Ils se perdent au loin, et la quiétude rêveuse recommence à régner sur les rives heureuses de la Genil ».

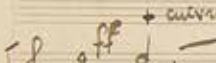
Envoi autographe signé : « À Madame Henry Lerolle en toute amitié et affection sincère I. Albeniz Paris 6 Janvier 1906 ». [Belle-sœur d'Ernest Chausson, Madeleine Escudier LEROLLE (1856-1937) fréquentait les cercles musicaux de son temps, et y introduisit son mari le peintre mélomane Henry Lerolle (1848-1929)].

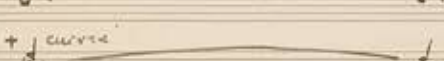
PRELUDE

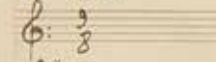
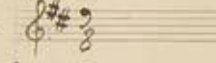
Moderato

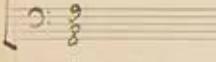
1^{re} FE. 
 2^{de} FE. 
 H^{rs}. 
 Cor A. 
 Cl. m^b 
 Cl. s^b 
 B^{ons} 

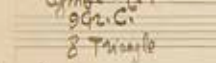
Bulle 
 2^{de} FE. 
 2^{de} FE. 
 2^{de} FE. 
 2^{de} FE. 
 2^{de} FE. 
 2^{de} FE. 

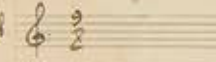
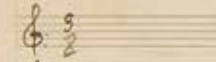
Cons. 
 Cons. 

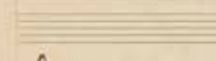
+ cuivre 
+ cuivre 

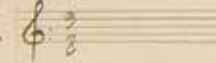
T^{re} 
 Cor. s^b 

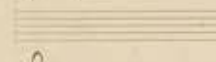
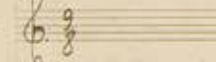
T^{re} 
 T^{re} 

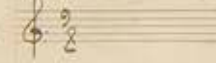
T^{re} 
 T^{re} 

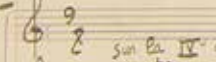
T^{re} 
 T^{re} 

T^{re} 
 T^{re} 

H^{arpe} 
 I 

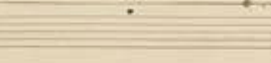
H^{arpe} 
 I 

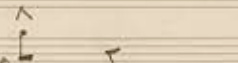
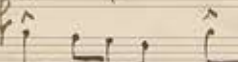
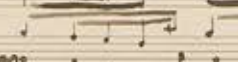
H^{arpe} 
 I 

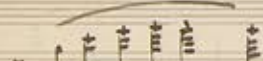
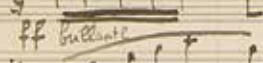
V^{ons} 
 I^{re} 

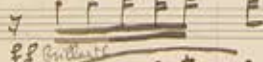
V^{ons} 
 I^{re} 

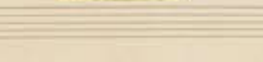
V^{ons} 
 I^{re}

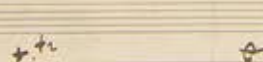
avec bag. de t^{ra}vers 
avec bag. de t^{ra}vers 

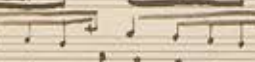
Bulle 


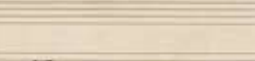
Bulle 


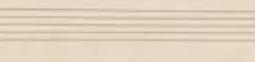
Bulle 


Bulle 



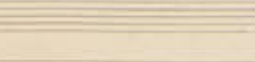



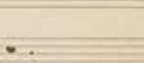


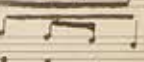







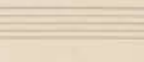


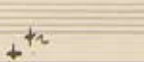
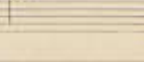


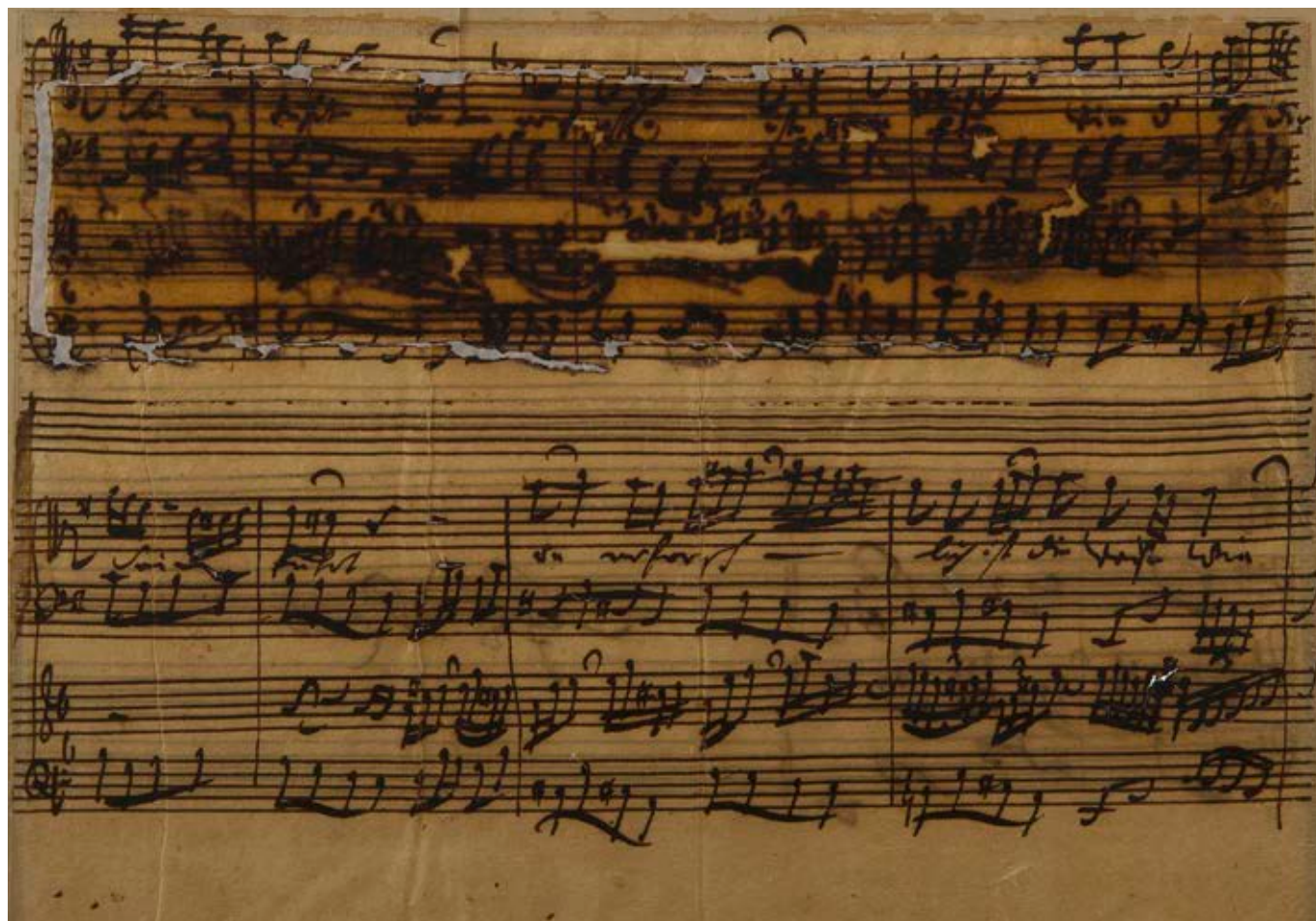










1104

BACH JOHANN SEBASTIAN (1685-1750).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, fragment de la cantate *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188, [1728] ; 2 pages d'un feuillet d'environ 15,8 x 19,5 cm (défauts dûs à l'acidification de l'encre, avec petites fentes et pertes, dans le haut du fragment renforcé par une bande de papier collant ancien sur environ 4 x 18 cm du recto, assez décoloré, la partie inférieure en bon état), scellé sous chemise d'archive à vitrine (198 x 232 mm), chemise de maroquin bleu et étui.

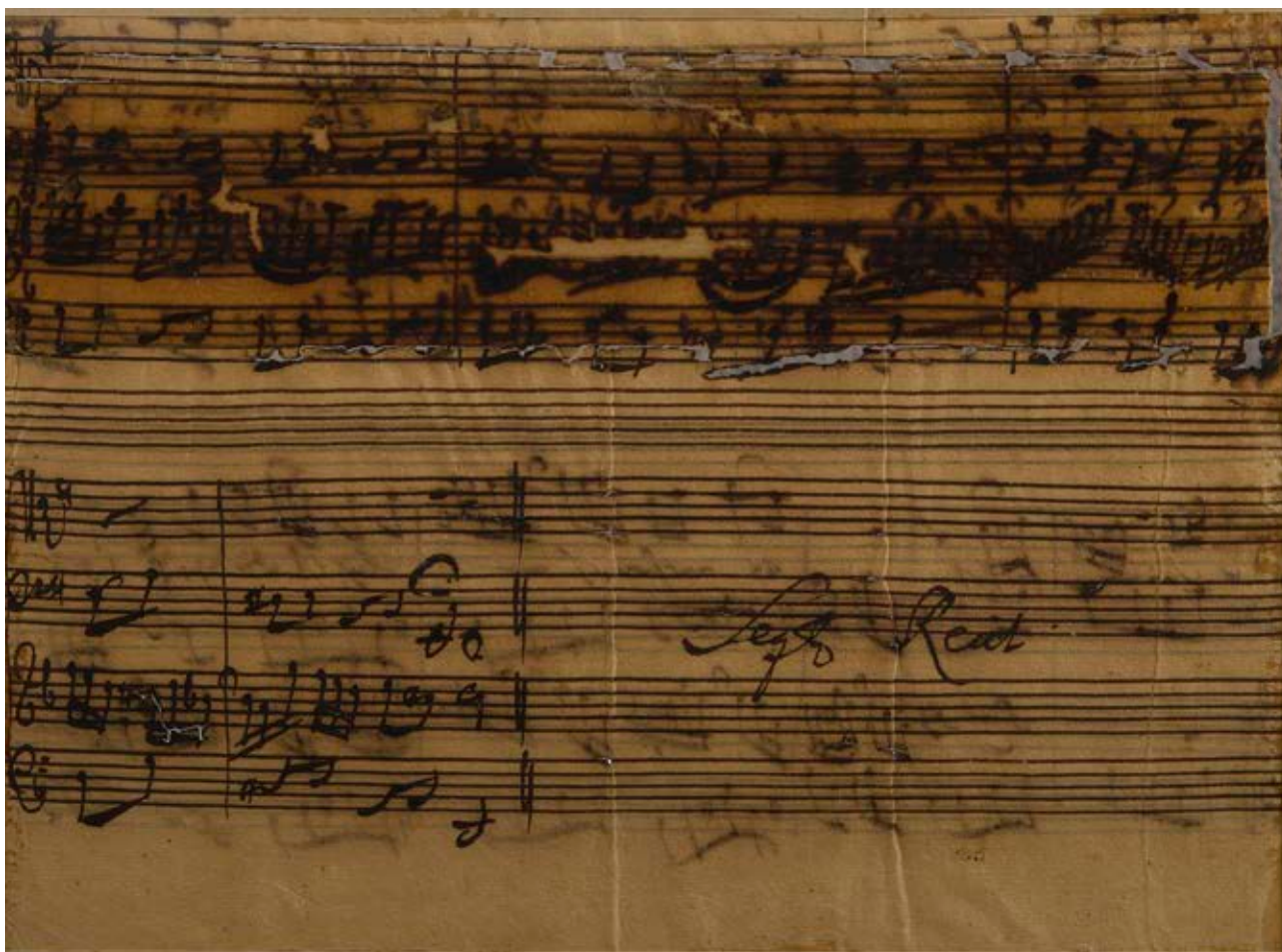
150 000 / 200 000 €

Rarissime et précieux fragment musical autographe d'une cantate de Bach.

Ich habe meine Zuversicht (« J'ai placé ma confiance en mon Dieu fidèle... ») BWV 188 est une cantate pour le 21^e dimanche après la Trinité, composée sans doute pour le 17 octobre 1728 (ou peut-être le 6 novembre 1729). Le texte, comme souvent à cette époque, fut tiré de Picander (Christian Friedrich Henrichi, *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, Leipzig, 1728). « À propos de la guérison par le Christ du fils d'un fonctionnaire à Capharnaüm, le livret est un simple chant glorifiant la confiance en Dieu, à l'image de cet homme à qui le Christ avait dit "Ton fils vit", et qui crut à cette parole. Il met à nouveau l'accent sur la foi qui sauve le chrétien au milieu des vicissitudes de la vie. C'est en Dieu qu'il met sa confiance et son espoir,

puisqu'il est tout amour. Ses desseins sont insondables, et même dans les tourments il continue à mener ses créatures pour leur bien » (Gilles Cantagrel, *Les Cantates de J.-S. Bach*). L'effectif comprend 4 voix, 2 hautbois, alto, orgue obligé et basse continue.

Le présent fragment se rattache au 4^e mouvement, *Aria* pour alto accompagnée par le violoncelle et l'orgue. Il correspond à la moitié inférieure du f. 17 du manuscrit original, comprenant les mesures 59b-66 et 73-76, soit 11 mesures et demie de la conclusion du mouvement, sur les paroles « *Seinen führt, unerforschlich iste die Weise, Wie der Herr die Seinen führt, unerforschlich iste die Weise, Wie...* » (Insondable est la manière dont le Seigneur mène les siens...), avec la conclusion instrumentale, suivie de la mention « Seq. Recit ». Il est noté sur 4



systèmes de 4 portées. « La confiance en Dieu peut être mise en doute face aux peines éprouvées par le chrétien en son existence, même s'il faut bien savoir que tout ce que l'on a à subir l'est pour notre bien. Pour mieux cerner ce climat de doute et de souffrance, c'est la voix de l'alto qui s'exprime ici, et dans cette tonalité de mi mineur à laquelle Bach avait déjà eu recours dans l'air de ténor de la cantate *Ich glaube, lieber Herr* BWV 109, pour ce même dimanche, afin de traduire l'espoir chancelant du chrétien mal assuré de sa foi. Cet air est écrit en un trio qui favorise les registres graves de la voix d'alto et du violoncelle assurant la basse continue, tandis que la main droite de l'organiste concerte dans l'aigu avec l'alto. Les triolets et les syncope de la partie d'orgue, dont peu à peu s'empare le soliste, établissent un sentiment d'instabilité, presque d'errance, caractérisant les doutes qui envahissent l'âme du chrétien » (Gilles Cantagrel).

Provenance. Le manuscrit autographe de cette cantate BWV 188, comptant à l'origine 18 feuillets, a subi de nombreuses vicissitudes. On croit qu'il a figuré parmi un lot de manuscrits dont hérita le fils aîné impé-

cunieux de Bach, Wilhelm Friedemann, et que ce dernier fit vendre aux enchères en 1774. Les dix premiers feuillets ont été perdus depuis lors, emportant avec eux la majeure partie du premier mouvement (lequel peut être identifié comme un remaniement du dernier mouvement d'un concerto pour violon, perdu, employé aussi dans le concerto pour clavecin BWV 1052). Des fragments de l'héritage de Wilhelm Friedemann repassèrent en vente en 1827 et furent acquis par l'ingénieur et collectionneur Carl Philipp Heinrich Pistor (1778-1847). Les manuscrits de Pistor furent hérités par son gendre, Adolf Friedrich Rudorff (1803-1873), puis passèrent au musicologue Friedrich Wilhelm Jähns (1809-1888). Le présent feuillet fut l'un de quatre acquis de Jähns par le collectionneur viennois Gustave Petter (1828-1868), que l'on tient responsable de leur démembrement. Les feuillets restants de la cantate sont éparpillés maintenant, et 4 feuillets sont découpés, comme ici, en deux, voire trois morceaux ; quoique les fragments se trouvent en dix collections et en huit pays, ils se suivent suffisamment pour permettre de reconstituer la cantate sans lacune signi-

ficative, du deuxième au cinquième mouvement. Le fragment présent, qui comporte la moitié inférieure du f. 17, est identifié dans le *Kritische Bericht* comme A14 (collection particulière inconnue). Le même ouvrage constate que l'acidification d'encre évidente qui a affecté la moitié supérieure du présent fragment est caractéristique des feuillets démembrés, et résulte en partie de l'écriture très dense de composition du compositeur (en l'occurrence avec de nombreuses doubles-croches). Le dernier propriétaire du présent fragment, selon le *Kritische Bericht* du *Neue Bach-Ausgabe* (1997), est Nora Kluge (née von Hase), de Lübeck, épouse du compositeur et musicologue Manfred Kluge (1928-1971), qui en hérita, probablement, de son grand-père, Oskar von Hase (1846-1921), propriétaire des éditions musicales Breitkopf & Hartel. Il passa en vente à Londres chez Christie's (4 novembre 1981, lot 144) ; acquis par Frederick Lewis Maitland PATTISON (1923-2101, ex libris), il repassa en vente chez Christie's (21 mai 2014, lot 15).

Les manuscrits de Jean-Sébastien Bach sont de la plus grande rareté.

Clavir Übung
bestehend in
Præludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue[n],
Menuetten, und andern Galanterien; -
Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget....
von
Johann Sebastian Bach
Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfelsischen würcklichen Capellmeistern
und
Directore Chori Musici Lipsiensis.
OPUS I.
In Verlegung des Autoris.
1731.
Leipzig. in Commission bey Boetii Seel. hinterlassene Tochter, unter den Rath:haufe.

1105

BACH JOHANN SEBASTIAN (1685-1750).

Clavir Übung bestehend in Præludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue[n], Menuetten, und andern Galanterien ; Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget von Johann Sebastian Bach Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfelsischen würcklichen Capellmeistern und Directore Chori Musici Lipsiensis. Opus 1. In Verlegung des Autoris. 1731. Leipzig, in Commission bey Boetii Seel. hinterlassene[r] Tochter, unter den Rath:haufe. (Leipzig, 1731). In-folio oblong (23 x 30 cm) de 73 pages, entièrement gravé, très bel état intérieur ; reliure demi-basane à coins un peu postérieure, dos manquant (1^{er} plat de reliure détaché, ainsi que le titre et le 1^{er} cahier ; cachet encre au revers du plat sup., annotation à l'encre en 1979 sur la page de garde finale).

100 000 / 150 000 €



Première édition de ce rarissime volume, publié à compte d'auteur, un des six exemplaires connus, donnant la première édition complète des Six Partitas pour clavier (BWV 825-830).

Un des six exemplaires connus de la première édition de la première partie de la *Clavier-Übung*, enregistré comme l'exemplaire G5 dans la *Neue Bach Ausgabe*. La page de titre contient l'adresse, supprimée dans les éditions ultérieures, de la fille du libraire J.T. Boëtius, Rose Dorothee. Comme Bach ne pouvait pas couvrir la totalité des coûts de distribution, une partie des impressions ont été vendues chez ce libraire de Leipzig. Rosine Dorothee était en fait mariée au graveur de la page de titre de cette édition de la *Clavier-Übung*, Johann Gottfried Krüchner, et l'on peut penser qu'ils dirigeaient la librairie ensemble. La *Neue Bach Ausgabe* enregistre dix-neuf exemplaires de la deuxième édition, et deux de la troisième.

Les six *Partitas* sont parmi les plus belles œuvres pour clavier de Bach. Chacune des six *Partitas* a été publiée individuellement dès 1725. Aucune de ces éditions originales n'a survécu. En 1731, Bach les réunit en un seul volume, la *Clavier-Übung*, qu'il désigne comme son « Opus 1 », pour affirmer ainsi l'importance capitale de ces œuvres. « Ce terme de *Clavier Übung* signifie littéralement "exercice pour le clavier". Le terme *Übung* désigne la pratique, l'exercice, l'étude,

du verbe *üben*, s'exercer, s'entraîner à, étudier. Mais le mot même d'exercice est bien sûr à prendre dans son sens le plus large, celui d'œuvres auxquelles s'exercer sur le clavier, ou à jouer pour son plaisir » (Gilles Cantagrel, *J.-S. Bach, l'œuvre instrumentale*). Selon Johann Nikolaus Forkel, le premier biographe de Bach : « Cette publication fit grand bruit dans le monde musical : on n'avait guère vu ni entendu jusqu'alors d'aussi excellentes compositions pour le clavecin ».

D'autres publications suivront, dans la série des *Clavier-Übung* : la deuxième, en 1735, comprenant le *Concerto italien* et l'*Ouverture à la française*, la troisième, en 1739, avec des pièces pour orgue, et la quatrième, en 1741 ou 1742, avec les *Variations Goldberg*. Toutes ces éditions de musique publiées du vivant de Bach sont rarissimes.

Bibliographie : *Neue Bach Ausgabe*, V/1, « Kritischer Bericht », pp. 17 sq. ; Christoph Wolff, « Textkritische Bemerkungen zum Originaldruck der Bachschen Partiten », in *Bach-Jahrbuch* (1979), pp. 65-74 ; G. Kinsky, *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs* (1937), p. 26 ; RISM B480.

Provenance : collection musicale André MEYER (1884-1974) (*Collection musicale André Meyer*, Abbeville, F. Paillart, 1961, p. 18 ; vente Sotheby's Paris, 16 octobre 2012, n° 8).

Lamburg, d. 17 Nov. 87.

Friede gebefunne, Friede gebefunne
Ihre,

Herr. Friede gebefunne, werden Sie wissen, daß ich
Herr von dem Herrn abgetreten Kriegs
sagt: daß die Brief so ganz von den allen
Folgen ist, als vielmehr kein einziges andere
in der Welt; folge ich hier die Briefe
nach die wenigen in der Correspondenz bei dieser
Platz notwendig. Außerdem muß ich die Herr
haben Herrn zu sagen: daß ich die Herr
die nach sich bei allen meinen Vorlagen
die Briefe und Correspondenz allezeit
der Herr in der Herr haben, welche
auf dieser Herr von mir begeben werden
mit. Mein Hauptzweck und Ziel ist es, mit
plakaten Dinge nicht, die ich selbst für Herr,
auf der ersten Kriegs. Ich befinde mich
wofür Friede gebefunne
Herr. Friede gebefunne.
ergebenster Diener
Daf.

1106

**BACH CARL PHILIPP EMANUEL
(1714-1788).**

L.A.S. « Bach », Hambourg 17 novembre 1787, au libraire Engelhardt Benjamin SCHWICKERT à Leipzig ; 1 page in-4 au filigrane *Pro-Patria*, adresse avec sceau de cire rouge.

30 000 / 40 000 €

Belle et rare lettre à son éditeur, au sujet de son célèbre traité *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier).

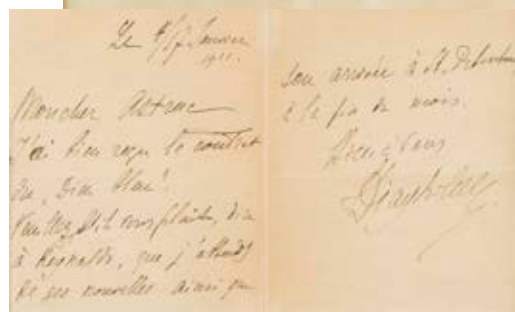
Il répond à la demande de Schwickert d'examiner et réviser au besoin son *Versuch*, en soulignant que ce livre est probablement plus exempt de défauts qu'aucun livre au monde, et qu'il ne nécessite ni examen ni révision ; il signale que, vu son âge et sa santé, il laisse toujours de telles affaires de fabrication à ses éditeurs et qu'il ne l'entreprendra en personne à aucun prix (« daß ich Ihnen von dem Ihnen abgetreten Versuche sagte : daß dies Buch so ganz rein von aller Fehlern sey, als vielleicht kein einziges andere in der Welt »)...

[Le *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) est l'un des plus fameux traités musicaux de son temps. D'abord publié sous les auspices du compositeur à Berlin en 1753, les deuxième et troisième éditions en furent publiées à Leipzig par le libraire Schwickert, en 1780 et 1787. En fait, l'édition de 1787, dont Bach parle dans cette lettre, comportera l'addition de six nouvelles pièces pour clavier, et d'autres révisions.]

Cette lettre semble inédite ; elle est connue seulement par un bref résumé donné dans un catalogue de vente à Berlin en 1922, transcrit par Suchalla et Clark : depuis lors, on avait perdu sa trace, jusqu'à sa réapparition en vente à Londres en 2011.

Bibliographie : E. Suchalla, *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente Kritische Gesamtausgabe*, II (1994), n° 580 ; S. Clark, *The Letters of CPE Bach*, (Oxford, 1997), n° 325 (signalée comme perdue).

Provenance : vente Sotheby's, Londres, 30 novembre 2011, n° 81.



1107

1107

BALLETS RUSSES.

Ensemble de 2 lettres autographes, une pièce signée, et une photographie dédicacée.

5 000 / 6 000 €

Serge de DIAGHILEV. L.A.S., 4/17 janvier 1911, à Gabriel Astruc (2 pages in-12, encadré avec photo). Au sujet de la musique de Reynaldo Hahn pour le ballet *Le Dieu bleu*. « J'ai bien reçu le contrat du *Dieu bleu*. Veuillez, s'il vous plaît, dire à Reynaldo, que j'attends de ses nouvelles ainsi que son arrivée à St. Petersbourg »...

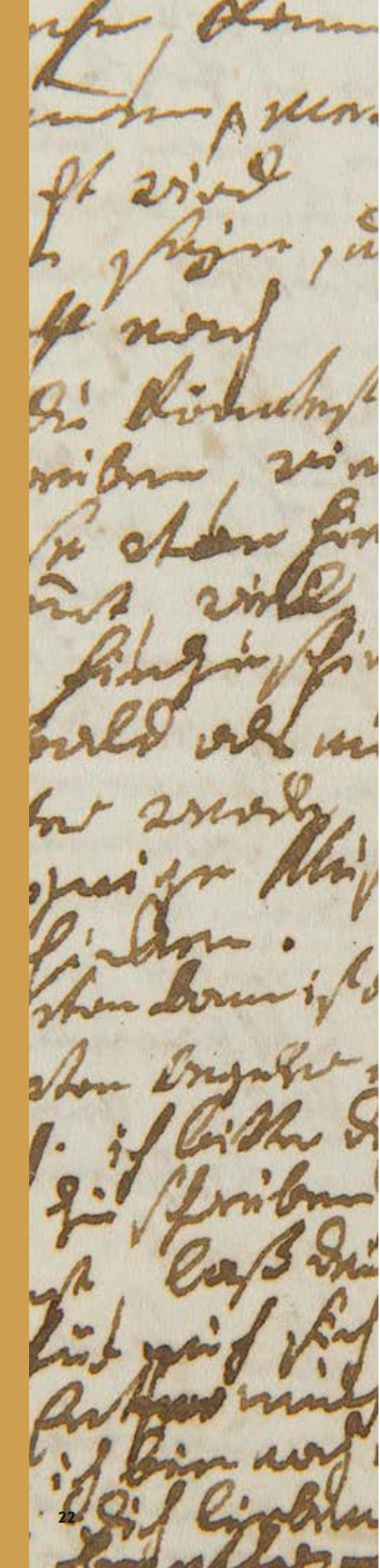
Vaslav NIIJINSKI. P.S. avec date et lieu autographes « 16.9.17 Buenos-Aires W. Nijinsky » ; 1 page in-4 à en-tête du *Plaza Hotel Buenos Aires* avec timbre fiscal (encadré avec photo). Reçu de Serge de Diaghilew la somme de 500 dollars en pesos argentins « en paiement de mon treizième spectacle que je danserai cet après-midi même au Théâtre Colon (dans le deuxième et quatrième ballets du programme : *Sylphides* et *Schéhérazade*) »... Il a signé et daté sur le timbre fiscal.

Léon BAKST. L.A.S., 17 juin, à un ami [Gabriel Astruc ?] ; 2 pages in-8 à son chiffre et adresse, 112 boulevard Malesherbes (encadrée avec un portrait, encre un peu passée par endroits). Il a une « magnifique nouvelle » à annoncer. « Rouché a accepté (il a sauté dessus) le ballet *La Nuit Enchantée* (et la seule chose qu'il m'a demandée – si il peut la monter en juillet). Je crois que cela n'a

pas d'importance car de suite il m'a prié de se renseigner, si Fokine peut venir souvent en France ? L'important, c'est tout de suite le mettre en présence d'une orchestration faite déjà, avant le départ de Fokine ; de décors et costumes dessinés et une chorégraphie faite »... Ils établirent alors un contrat, et arrangeront « un magnifique engagement à Londres, où – autant je connais les Anglais – ce ballet peut passer 200 fois de suite et alors ce qui n'est pas négligeable, c'est une poule d'or en même tant qu'un succès d'art », puis ce sera l'Amérique... Il est plein d'espoir : « La chorégraphie de Fokine dans *Daphnis* est une pure merveille de noblesse et de de fougue – La troupe est méconnaissable »...

Féodor CHALIAPINE. Photographie avec dédicace autographe signée ; 21,8 x 16,5 cm (encadrée). « To Mr George King Souvenir of London F. Chaliapin 1928 ».

On joint 2 photographies signées de Rudolf NOUREEV (20 x 25cm, et 23,5 x 19,5 cm, encadrées) ; et le livre *L'Après-midi d'un Faune Nijinsky* 1912. 33 photographs by Baron Adolphe de Meyer. Palladium prints by Richard Benson. Produced by The Eakins Press Foundation (New York, Eakins, London, Dance Books Ltd [1978]), in-fol.



1108

BEETHOVEN LUDWIG VAN (1770-1827).

L.A.S. « Beethoven », Vienne 17 septembre [1795], à Heinrich von STRUVE ; 4 pages in-16 (81x47 mm) d'un petit feuillet double, remplies d'une petite écriture serrée ; en allemand.

80 000 / 100 000 €

Très rare lettre de jeunesse à son ami Heinrich von STRUVE (1772-1851), qui faisait partie de son cercle d'amis à Bonn et était entré au service de la Russie. Beethoven vivait depuis novembre 1792 à Vienne où il étudiait auprès de Joseph Haydn.

Il se réjouit de la lettre de son cher ami, à laquelle il ne s'attendait pas. Le voilà donc maintenant dans ce froid pays où l'humanité est encore traitée de manière indigne. Il y sera confronté à beaucoup de choses qui vont à l'encontre de sa façon de penser, de son cœur et même de tout son être. Mais quand viendra le jour où il n'y aura plus que des êtres humains ? Peut-être verra-t-on ces temps heureux se profiler à l'horizon ici et là, mais universellement – de cela ils ne seront plus témoins car cela prendra probablement encore des siècles... « Lieber! daß du mir hieher geschrieben hast, hat mich unendlich gefreut, da ich mir's nicht vermuthete. Du bist also jetzt in dem kalten Lande, wo die Menschheit noch so sehr tinter ihrer Würde behandelt wird, ich weiß gewiß, daß dir da manches begegnet wird, was wider deine Denkungs-Art, dein Hertz, und überhaupt wider dein ganzes Gefühl ist. Wann wird auch der Zeitpunkt kommen wo es nur Menschen geben wird, wir werden wohl diesen glücklichen Zeitpunkt nur an einigen orten heran nahen sehen, aber allgemein – das werden wir nicht sehen, da werden wohl noch Jahrhunderte vorübergehen »... Suivent des mots réconfortants relatifs à la mort de la mère de Struve (21 avril 1795) et quelques réflexions sur le thème de la mort au cours desquelles Beethoven évoque ses propres parents...

Puis il évoque ses projets de voyages et des connaissances communes. Il ne saurait dire quand il partira de Vienne, mais sa première destination sera l'Italie puis peut-être la Russie, demandant à Struve combien coûte le voyage à Petersbourg, car il pense y envoyer quelqu'un dès que possible. Il va bientôt faire parvenir quelques-unes de ses pièces de musique à la sœur de Struve. Le professeur Stup de Bonn qui est à Vienne, Wegeler et Breuning saluent Struve. Beethoven le prie

de continuer à lui écrire, le plus souvent possible ; qu'il ne laisse pas son amitié pour lui s'étioler par l'éloignement, il est et reste son très cher ami... « Wie bald ich von hier gehe, kann ich nicht bestimmen, meine erste Ausflucht wird nach Italien sein, und dann vielleicht nach Rußland, du könntest mir wohl schreiben, wie hoch die reise von hier nach P[etersburg] kömmt, weil ich jeman,den hinzuschicken gedenke sobald als möglich. Deiner Schwester werde ich nächstens einige Musik von mir schicken. Professor Stup von Bonn ist auch hier. Grüße von Wegeler und Breuning an dich. Ich bitte dich mir ja immer zu schreiben, so oft du kannst, laß deine freundschaft für mich sich nicht durch die Entfernung vermindern, ich bin noch immer wie sonst dein dich liebender Beethowen ».

[Heinrich von STRUVE (1772-1851), né à Regensburg, est entré très jeune au service de l'État russe ; il fut conseiller de légation à Kassel à partir de 1796, fonda en 1845 la société des sciences naturelles de Hambourg et mourut alors qu'il était conseiller d'état russe détaché à Hambourg. Dans le Stammbuch (*liber amicorum*) de Beethoven, créé par les amis de ce dernier lors de son départ pour Vienne, on retrouve un mot de la main de Struve daté du 30 octobre 1792. Le juriste Johann Reiner STUPP (1767-1825), originaire de Bonn, a séjourné à Vienne en 1795 et était une connaissance de Beethoven. Franz Gerhard WEGELER (1765-1848) et Stephan von BREUNING (1774-1827) ont compté toute sa vie parmi les plus proches amis de Beethoven.

Les lettres de jeunesse de Beethoven sont extrêmement rares : l'édition complète de sa correspondance ne répertorie que 16 lettres datant des années antérieures à 1795 (éd. Sieghard Brandenburg, Munich, 1996-1998).



1109

BEETHOVEN LUDWIG VAN (1770-1827).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Ruf vom Berge** [WoO 147], 1816 ; bifeuillet de 4 pages petit in-4 oblong (16 x 19,5 cm ; légères rousseurs) ; dans une reliure moderne en parchemin, titre sur le plat sup. en lettres dorées, étui.

150 000 / 200 000 €

Manuscrit complet d'un charmant petit lied.

Ruf vom Berge (L'Appel des montagnes) est composé sur un poème de Georg Friedrich TREITSCHKE : « Wenn ich ein Vöglein wär', Und auch zwei Flüglein hätt', Flög ich zu dir »... (Si j'étais un petit oiseau, et si j'avais deux petites ailes, Je volerais vers toi »...), qui reprend et développe une poésie populaire, recueillie par Arnim et Brentano dans le *Knaben Wunderhorn*.

Georg Friedrich TREITSCHKE (1776-1842), littérateur, librettiste et entomologiste, fut aussi directeur du théâtre de Vienne. Ami de Beethoven, il révisa à sa demande, en 1814, le livret de l'opéra *Fidelio*.

Ce lied strophique, à 3/8 en la majeur, et marqué *Etwas lebhaft*, compte 6 strophes de 5 vers, ponctuées à la fin du 3^e par un point d'orgue, et le 5^e suivi d'une brève ritournelle ; sur le manuscrit, après la courte introduction au piano *dolce*, Beethoven a noté musique et paroles de la première strophe et indiqué « 1 2 3 4 5^e mal » pour la reprise à l'identique des strophes 2 à 5 ; et sur la dernière page il a noté musique et paroles des deux derniers vers de la 6^e strophe « Ich nur bin festgebannt, Meine allhier », ainsi que la conclusion du piano.

Le manuscrit, à l'encre brune sur trois systèmes de trois portées par page, compte trente mesures de musique écrite, et la 11^e mesure biffée. La première page du cahier porte cette dédicace malicieuse au poète : « Für Seine Wohlgeboren H. v. Treitschke vom L. v. Beethoven am 13ten Wintermonath 1816 », avec cet ajout sous le nom de Treitschke : « ersten Dichter u. Trachter von den Ufern der Wien bis zum Amazonenfluß » (pour le bien-né M. von Treitschke, premier penseur et rêveur depuis les rives de Vienne jusqu'au fleuve Amazone). Et en haut de la première page de musique, il a inscrit le titre avec une deuxième ligne quelque peu mélancolique (la fin du poème s'achève dans les pleurs) : « Ruf vom Berge / Von einem aus der Tiefe » (de quelqu'un depuis les profondeurs).

Ruf vom Berge a été publié en juin 1817, gravé par Steiner pour voix et piano, dans les *Gedichte* de Treitschke (Wien, Wallishausser, 1817). La Beethoven-Haus à Bonn conserve une petite feuille d'esquisse au crayon de ce lied (NE 34).

Discographie : Dietrich Fischer-Dieskau, Jörg Demus (Deutsche Grammophon, 1997).

Handwritten musical score on aged paper. The title at the top left is "Händel's Lohengrin". The lyrics are written in German. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is written for voice and piano. The lyrics are: "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin".

Handwritten musical score on aged paper. The title at the top left is "Händel's Lohengrin". The lyrics are written in German. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is written for voice and piano. The lyrics are: "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin".

Handwritten musical score on aged paper. The title at the top left is "Händel's Lohengrin". The lyrics are written in German. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is written for voice and piano. The lyrics are: "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin".

Handwritten musical score on aged paper. The title at the top left is "Händel's Lohengrin". The lyrics are written in German. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is written for voice and piano. The lyrics are: "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin", "Händel's Lohengrin".

1110

**BEETHOVEN LUDWIG VAN
(1770-1827).**

L.A.S., [Baden fin juillet début août 1825], à l'ARCHIDUC RODOLPHE ; 3 pages in-4 (encre un peu pâle, fentes aux plis très bien réparées).

100 000 / 120 000 €

Très belle et exceptionnelle lettre à l'Archiduc Rodolphe, une des très rares (peut-être la seule) de cette correspondance encore dans une collection privée.

Dans cette lettre, le compositeur exprime sa joie de savoir l'Archiduc de retour à Vienne. Puis, il l'informe de son état de santé : une inflammation de l'intestin a failli lui être fatale, et s'il va mieux maintenant, il n'est pas complètement rétabli pour autant. Pour terminer, il se met à la disposition de Son Altesse pour venir jouer de la musique avec lui dans quelques jours.

L'Archiduc RODOLPHE d'Autriche (1788-1831), fils cadet de l'empereur Leopold II d'Autriche, prince-archevêque et cardinal, fut l'élève, l'ami et le bienfaiteur de Beethoven, qui lui a dédié quatorze de ses œuvres, dont la sonate *Les Adieux*, le *Trio à l'Archiduc*, le 5^e *Concerto "l'Empereur"*, la *Sonate Hammerklavier*, et la *Missa solemnis*. La majeure partie des lettres de Beethoven à l'Archiduc est conservée à la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, et quelques autres à la Nationalbibliothek de Vienne, la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin, et la Beethovenhaus à Bonn.

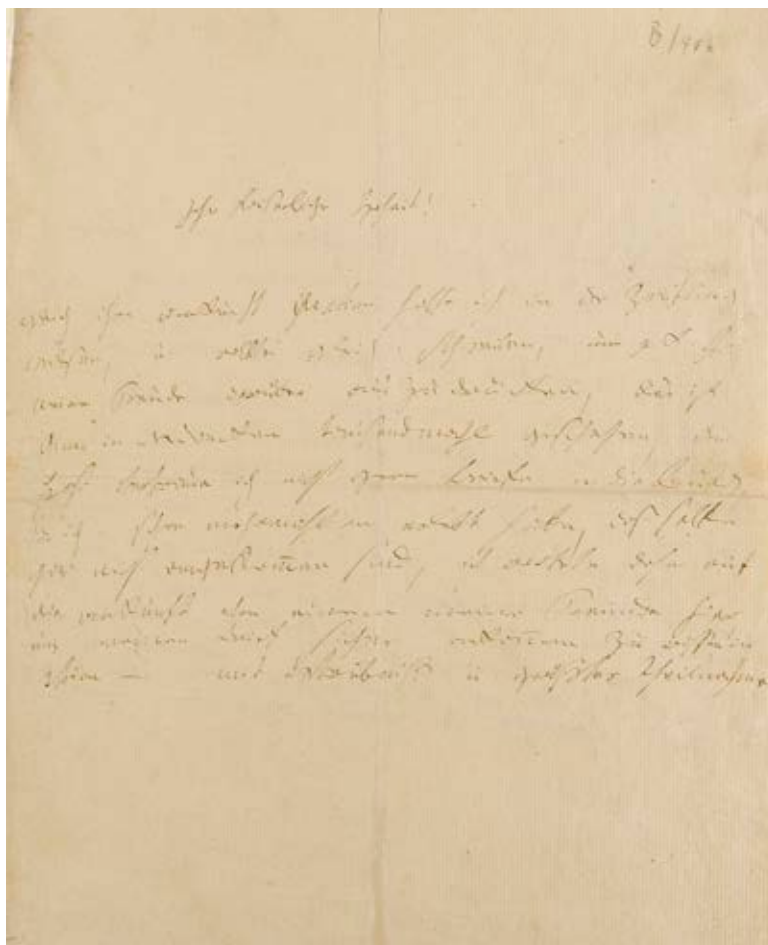
Aussitôt qu'il a lu dans le journal l'annonce du retour à Vienne de l'Archiduc, il a voulu lui écrire pour lui exprimer sa joie ; il l'a fait mille fois en pensée, mais il ne tient pas à confier à la poste ses lettres pour la Burg, puisqu'à plusieurs reprises les siennes ne

sont pas arrivées ; il a préféré attendre le retour de l'un de ses amis à Vienne pour savoir sa lettre en mains sûres. Il apprend avec tristesse que l'Archiduc a été indisposé, et espère une prompte guérison, même s'il doute que l'air de Vienne puisse convenir à son état. S'il avait encore un logement en ville, il serait rentré plus tôt pour venir voir l'Archiduc ; mais sa santé vient d'être fort ébranlée par une *inflammation intestinale* qui l'a mis presque aux portes de la mort, et s'il va mieux maintenant, il n'est pas complètement rétabli pour autant. C'est pitié que l'homme doive payer encore son tribut à la faiblesse de la Nature. Il termine en se mettant à la disposition de Son Altesse pour venir passer avec lui quelques heures de musique s'il le souhaite...

« Ihre Kaiserliche Hoheit! Gleich ihre Ankunft in Wien hatte ich in der Zeitung gelesen u. wollte gleich schreiben, um I.K.H. meine Freude darüber auszudrücken, dies ist denn in Gedanken tausendmal geschehen, der Post vertraue ich nicht gern Briefe in die Burg, da ich schon mehrmalen erlebt habe, daß selbe gar nicht angekommen sind, ich wartete daher auf die Ankunft von einem meiner Freunde hier, um meinen Brief sicher ankommen zu wissen in Wien – mit Betrübniß

u. größter Theilnahme erfahre ich von I.K.H. ihr übelbefinden, hoffentlich wir es wohl bald vorübergehen, ob aber *jetzt* die Luft in Wien den Zustand der Gesundheit I.K.H. *verbessern* wird, daran zweifle ich; – hätte ich eine wohnung in der Stadt, so hätte ich mich früher sogleich in die Stadt begeben um I.K.H. meine geziemende Aufwartung zu machen – meine Gesundheit hat leider früher einen starken Stoß erhalten durch eine *Gedärm Entzündung*, wobey ich am den Pforten des Todes mich beynahe befand, doch geht es *jetzt besser*; obschon noch nicht ganz hergestellt – traurig daß eine gewiße Bildung der Menschen auch ihren tribut der schwäche der Natur bezahlen muß ; – ich werde morgen oder übermorgen noch nachschreiben u. mir die Freyheit nehmen, I.K.H. zu sagen was das beste wäre, wenn Höchstdie selben wünschten wieder enige Stunden Musikal. zuzubringen mit mir. Alles, was nur der Himmel gedeihliches herabschickt, gedeihe für I.K.H. I.K.H. mit inningster Theilnahme gehorsamst treuster Diener. Beethoven. »

Beethoven Briefwechsel (Brandenburg n° 2021). [Ex Anderson n° 493 (mal daté)].



ist auch ungenügend abgenommen und aufgegeben
u. wird die Besorgung, besorgt, d. L. 3.
Zu sorgen, daß das Byle seiner, sein, für die.
Solche einrichten sind nicht Kinder.
Alles, die Zuhörern mit uns —
alle, und wir die gleiche, die, für die,
gute für d. L. 3. —

ad. 3. mit einem

Freiburger
König
König
König

Bathoven

3



1111

BEETHOVEN LUDWIG VAN (1770-1827).

Cinq éditions anciennes de Sonates pour piano.

5 000 / 7 000 €

Grande Sonate pour le Clavecin, ou Fortepiano... Œuvre XXVI [Op.26] (Leipzig, Bureau de musique, [ca 1802]), 19 pages, cotage 118 [Hoboken 136]. Première édition allemande, quasiment contemporaine de la première édition à Vienne chez Cappi.

Sonata quasi una Fantasia... Op.27 n° 2 [« Clair de lune »] (Vienna, Cappi, [ca 1806]), 15 pages, cotage 879 [Hoboken 144] (sous chemise verte toilée, marges un peu froissées et déchirées).

Trois Sonates pour le Piano-forte, Op. 31, n°s 1-3, « Edition tres Correcte. Prix 6 francs » (Bonn, Simrock, [1803-1804]), 65 pages (renumérotées à l'encre, coin réparé au dernier f.), cotage 345 [cf Hoboken 171-172]. *Sonate für das Piano-Forte*, Op.110 (Wien, Cappi & Czerny, [ca1826]), 15 pages, cotage N° 2500.

Deux Sonates pour le Pianoforté et Violoncell... Op.102 Liv[raison] 1 [Sonate pour violoncelle op.102, n° 1] (Bonn: Simrock, [1817]), cotage 1337, en partition, sans la partie séparée de violoncelle, **première édition** [Hoboken 423]

1112

BERLIOZ HECTOR (1803-1869).

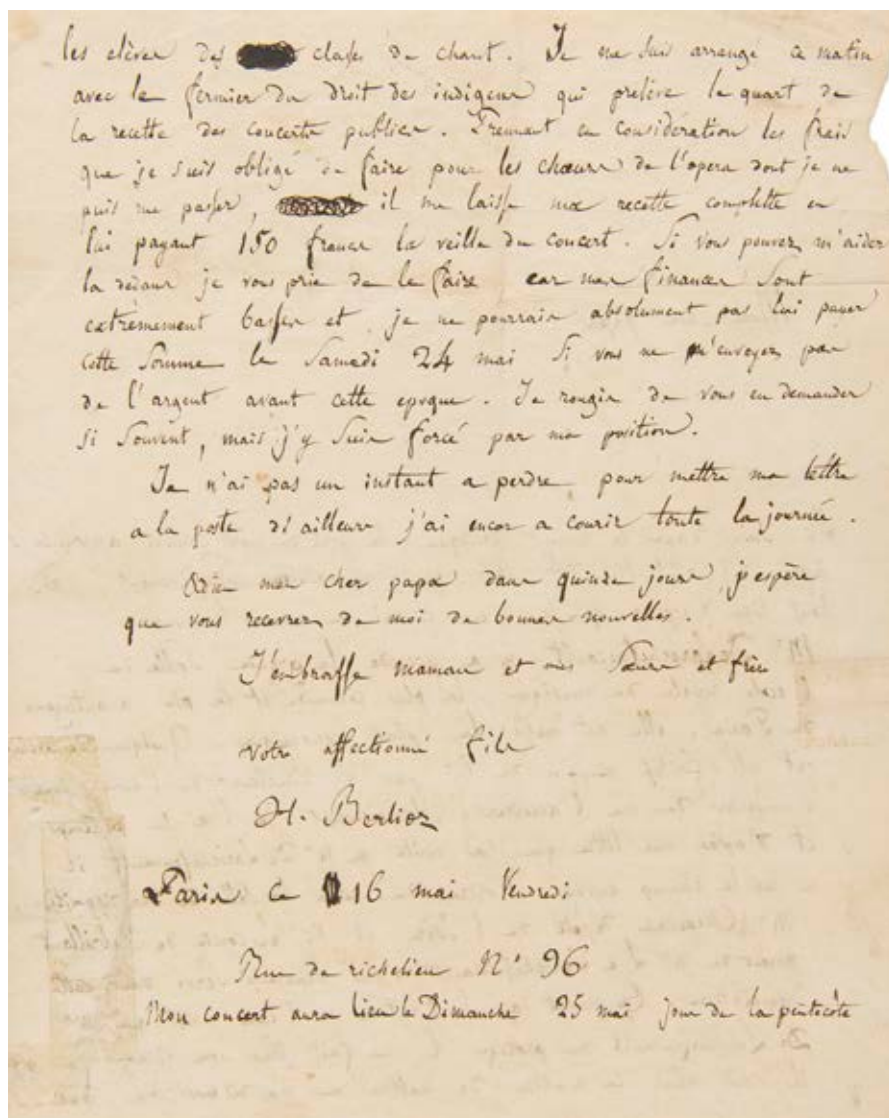
L.A.S., Paris 16 mai [1828], à son père le Docteur Louis BERLIOZ ; 2 pages in-4 (légèrement froissée, petites réparations).

3 000 / 4 000 €

Belle lettre à son père annonçant son premier concert.

[Dans ses *Mémoires* (chap. XVIII), Berlioz a raconté comment, amoureux fou de l'actrice anglaise Harriet Smithson, il résolut de se faire connaître d'elle ; il n'avait encore rien donné au public que sa *Messe solennelle* à l'église Saint-Roch. « Alors je tentai ce que nul compositeur en France n'avait encore tenté. J'osai entreprendre de donner, au Conservatoire, un grand concert composé exclusivement de mes œuvres ». Malgré l'opposition de Cherubini, directeur du Conservatoire, il obtint, grâce au surintendant des Beaux-Arts Sosthène de La Rochefoucauld, la salle de concert. Il fit jouer les ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges* (et un air de cet opéra), la scène *La Révolution grecque*, et, en remplacement de la cantate *La Mort d'Orphée*, le *Resurrexit* de sa *Messe solennelle*. Si le concert remporta un succès d'estime, Harriet Smithson n'en entendit même pas parler. « En somme pourtant, ce concert me fut d'une utilité réelle ; d'abord en me faisant connaître des artistes et du public ; ce qui, malgré l'avis de Cherubini, commençait à devenir nécessaire ; puis en me mettant aux prises avec les nombreuses difficultés que présente la carrière du compositeur, quand il veut organiser lui-même l'exécution de ses œuvres. Je vis par cette épreuve combien il me restait à faire pour les surmonter entièrement. Inutile d'ajouter que la recette fut à peine suffisante pour payer l'éclairage, les affiches, le droit des pauvres, et mes impayables choristes qui avaient su se taire si bien. »]

« Mon cher papa, Je suis dans le moment critique, le jour de mon concert approche. Après d'innombrables difficultés que j'ai vaincu successivement, j'ai tout lieu d'espérer que je m'en tirerai à mon honneur. M^r De Larochefoucauld m'a accordé la grande salle de l'école royale de musique, la plus commode et la plus avantageuse de Paris ; elle est aussi la plus économique. Quelques démarches ont été faites auprès de lui par

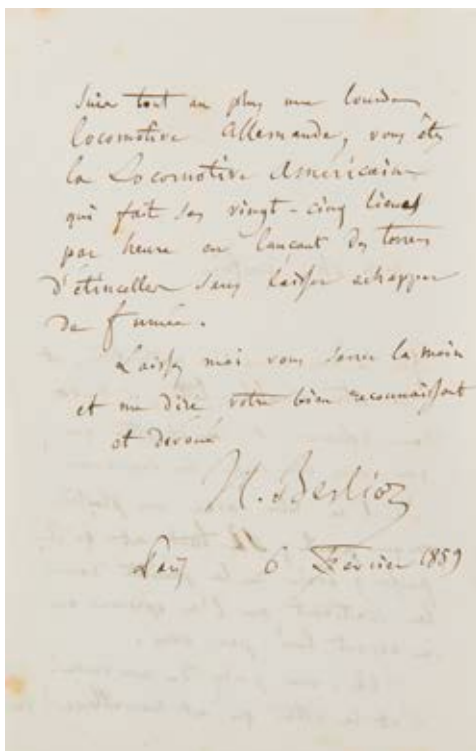


le directeur de l'école [CHERUBINI], pour l'empêcher de me l'accorder ; heureusement je l'ai su à temps et d'après une lettre que j'ai écrite à M^r De Larochefoucauld, il a sur le champ envoyé l'ordre de mettre la salle à ma disposition ». Il a été soutenu par le député de l'Isère Chenavaz et le comte de Chabillant « dans cette négociation. A présent que le directeur de l'école voit que M^r De Larochefoucauld me protège, il me fait très bon visage, il vient même ce matin de mettre à ma disposition, tous les élèves des classes de chant. Je me suis arrangé ce matin avec le fermier du droit des indigens qui prélève le quart de la recette des concerts publics. Prenant en considération les frais que je suis obligé de faire pour les chœurs de l'opéra dont je ne puis me passer, il me laisse ma

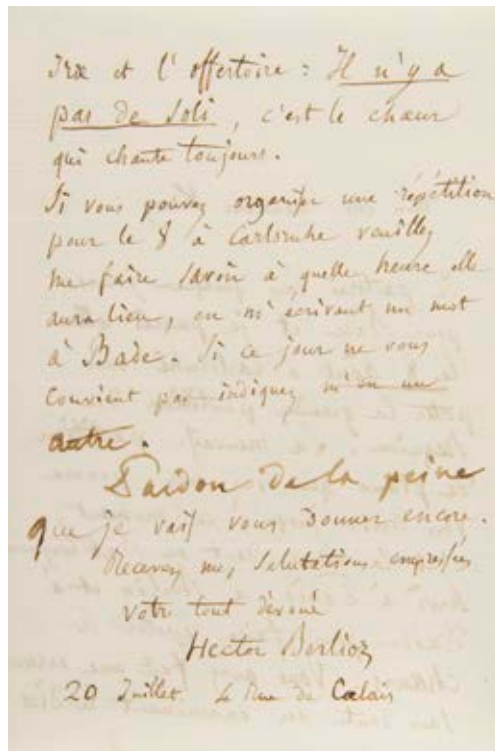
recette complète en lui payant 150 francs la veille du concert. Si vous pouvez m'aider là dedans je vous prie de le faire, car mes finances sont extrêmement basses et je ne pourrais absolument pas lui payer cette somme le samedi 24 mai si vous ne m'envoyez pas de l'argent avant cette époque. Je rougis de vous en demander si souvent, mais j'y suis forcé par ma position. [...] Adieu mon cher papa, dans quinze jours j'espère que vous recevrez de moi de bonnes nouvelles. [...]

Votre affectionné fils H. Berlioz
Mon concert aura lieu le Dimanche 25 mai jour de la Pentecôte » [il eut lieu en fait le lendemain 26 mai].

Provenance : ancienne collection Reboul. *Correspondance*, t. I, p. 186 (n° 87).



1114



1115

1113

BERLIOZ HECTOR (1803-1869).

L.A.S., [Leipzig 28 février ou Berlin 1^{er} mars ? 1843, à Giacomo MEYERBEER] ; 1 page in-12, adresse effacée « Monsieur Meyerbeer » en page 4.

1 000 / 1 200 €

Lettre inédite à Meyerbeer.

« Très cher et admiré maître J'ai le regret de ne pouvoir être des vôtres, je pars mercredi à 8 h. du soir pour Brunswick. Impossible à moins de manquer à mes engagements de retarder ce départ de vingt quatre heures. Les jours de répétitions et de concert sont fixés »... [Berlioz écrivait de Dresde le 18 février 1843 à Auguste Morel : « Je reçois à l'instant une lettre de Meyerbeer m'annonçant qu'une fête ordonnée par le roi retarde de quelques jours mes répétitions ; il m'engage à aller en conséquence à Brunswick où je suis attendu, et où le Roi Lear m'a déjà conquis de chauds partisans ». Entretemps, il sera allé à Leipzig, où il rencontre Schumann. Le concert de Brunswick eut lieu le 9 mars.]

1114

BERLIOZ HECTOR (1803-1869).

L.A.S., 6 février 1859, à Alfred-Auguste CUVILLIER-FLEURY ; 2 pages in-8.

1 000 / 1 500 €

Il le remercie de l'envoi de ses « deux volumes [Dernières études historiques et littéraires (M. Lévy, 1859)] et du chapitre [« M. Hector Berlioz en Italie », reprenant une étude de 1845 sur le *Voyage musical en Allemagne et en Italie* de Berlioz] que vous avez bien voulu me consacrer ! Je l'ai relu avec un plaisir presque puéril, si tant est qu'il puisse y avoir de la puérilité dans le sentiment que l'on éprouve en se voyant loué par vous. Ah ! vous parlez de ma verve ! c'est la votre qui est merveilleuse ! Je suis tout au plus une lourde locomotive allemande, vous êtes la Locomotive Américaine qui fait ses vingt-cinq lieues par heure en lançant des torrens d'étincelles sans laisser échapper de fumée »... Extraits dans *Correspondance*, t. V, p. 651, et t. VIII, p. 470 (n° 2349).

1115

BERLIOZ HECTOR (1803-1869).

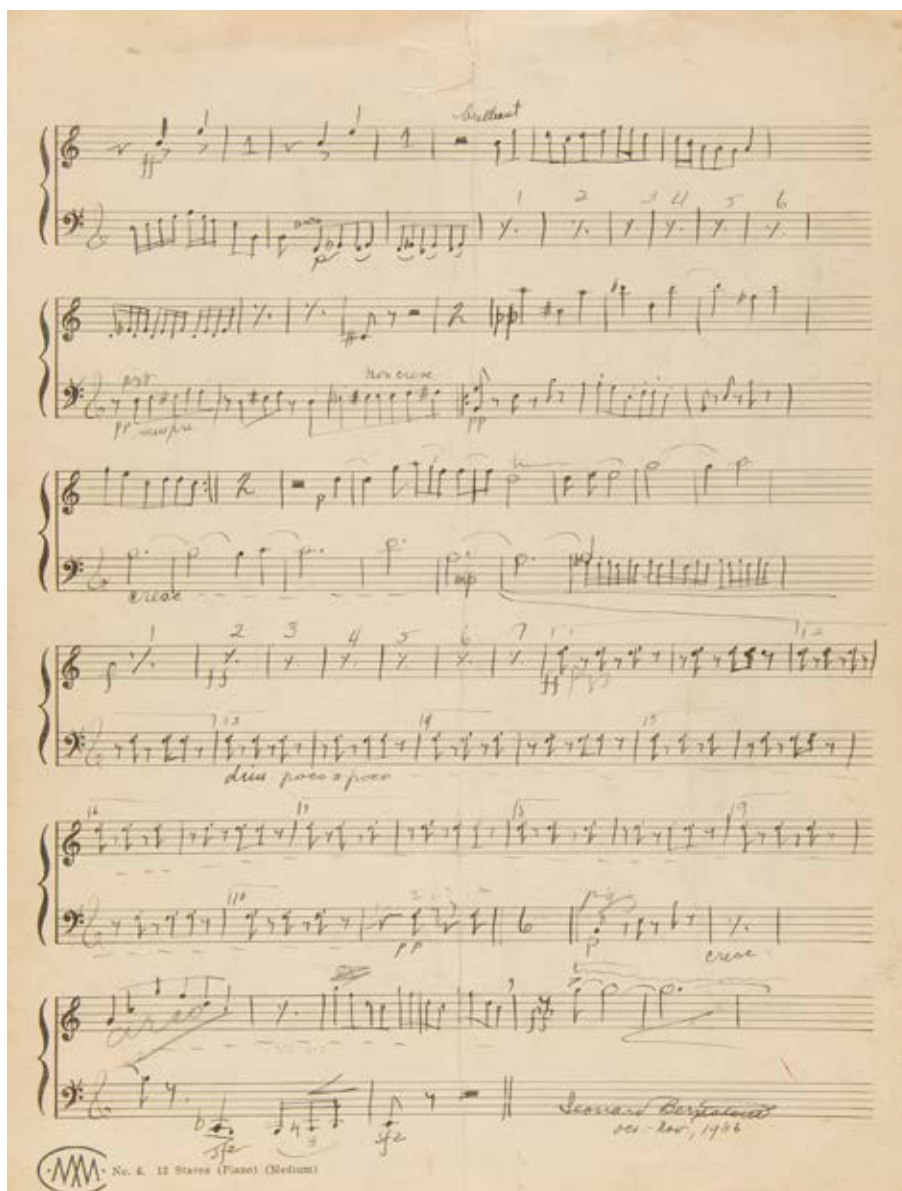
L.A.S., Paris 20 juillet [1861], à Friedrich KRUG ; 2 pages in-8.

1 500 / 2 000 €

Sur le Requiem.

Berlioz va partir « dans quelques jours pour Bade et je pourrai aller le 8 août à Carlsruhe vous porter la grande partition du *Requiem*. La mauvaise partition de piano que vous avez pourra vous servir jusqu'à ce moment ; c'est la même dont on s'est toujours servi à Paris, à Berlin et à Dresde pour faire répéter les chœurs. Vous avez fait une erreur sans doute en examinant le *Dies Irae* et l'*Offertoire* : *Il n'y a pas de soli*, c'est le chœur qui chante toujours ». Il aimerait qu'on organise une répétition à Carlsruhe le 8 ou un autre jour. « Pardon de la peine que je vais vous donner encore »... Il donne son adresse à Paris : « 4 rue de Calais ».

[Il s'agit de la préparation du grand concert de Berlioz à Baden, le 26 août, où l'on donna notamment trois morceaux du *Requiem* (*Dies iræ*, *Tuba mirum* et *Offertoire*) ; la partition chant et piano n'étant pas publiée, on utilisait depuis 1837 une partition manuscrite. Friedrich KRUG (1812-1892), chanteur et compositeur, était maître de chapelle de la Cour à Carlsruhe, dont les choristes, que Berlioz est allé en effet faire répéter à Carlsruhe, sont venus chanter au concert de Baden.] *Correspondance*, t. VI, p. 240 (n° 2567).



1116

BERNSTEIN LEONARD (1918-1990).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Trio** op.2
« Violin », 1936 ; 4 pages in-fol. (quelques petites fentes).

2 000 / 2 500 €

Manuscrit de la partie de violon de son Trio avec piano, une des toutes premières œuvres de Bernstein.

Le *Trio* pour violon, violoncelle et piano remonte à l'époque où Bernstein était étudiant à Harvard et élève de Walter Piston, quelque huit ans avant son premier grand succès avec la comédie musicale *On the Town* (1944), qui reprend l'ouverture du deuxième mouvement du *Trio*. Méconnu et inédit du vivant du compositeur, le *Trio* op.2 est une œuvre ambitieuse, voire prophétique, de la plume du jeune compositeur. Il n'a été publié qu'en 1979.

Ce *Trio* comprend trois mouvements : I *Andante non troppo* ; II

Tempo di marcia ; III *Largo*, puis *Allegro ritmico*.

Le manuscrit est écrit à l'encre noire sur papier à 12 lignes (6 systèmes de 2 portées), avec quelques ratures et corrections. Il est signé et daté à la fin « Leonard Bernstein Oct.-Nov. 1936 ». Il porte quelques annotations au crayon du violoniste.

Discographie : W. Terwilliger, A. Cooperstock, Ch. Bernard (Naxos, 2010).

((Sotheby's Londres 30/11/2011 2675€)) [2675/7000]

1117

BOULEZ PIERRE (1925-2016).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Deuxième Sonate pour piano** (1948) ; 1 feuillet de titre et 23 pages in-fol.

30 000 / 40 000 €

Précieux manuscrit de la Deuxième Sonate pour piano, œuvre majeure de la production du premier Boulez et du répertoire pianistique du vingtième siècle.

Composée d'octobre 1947 à mai 1948, elle fut créée par Yvette Grimaud à l'École Normale de Musique, au Concert des éditeurs, le 29 avril 1950, et publiée la même année chez Heugel.

Le manuscrit est tracé avec précision à l'encre noire sur papier à 26 lignes. Il est signé et daté en fin : « mai 48 / octobre-novembre 47 février 48 ». Il porte cette note en tête : « Remarque générale : Pour l'interprétation des nuances, éviter absolument, surtout dans les tempos lents, ce que l'on convient d'appeler les "nuances expressives" ».

La Sonate est divisée en quatre mouvements :

I. *Extrêmement rapide* ;

II. *Lent* ;

III. *Modéré, presque vif* (page 15 : 22 mesures biffées et insertion d'un feuillet avec 9 mesures nouvelles) ;

IV. *Très librement, avec de brusques oppositions de mouvement et de nuance.*

Citons le beau commentaire de cette *Deuxième Sonate* par André Boucourechliev : « Dans cette œuvre, le système dodécaphonique se transforme en une conception sérielle – beaucoup plus élargie – du langage musical, qui régit non plus les sons mais les rapports sonores, et fait entrer le rythme, sous une forme extrêmement développée et une organisation autonome, dans ses nouvelles structures. Boulez procède ici par cellules rythmiques brèves, constituées en véritables thèmes rythmiques indépendants, et développées selon des principes mis en valeur et enseignés par Messiaen : rythmes non rétrogradables, canons rythmiques, transformations, augmentation et diminutions proportionnelles des valeurs, etc. L'autonomie rythmique des contrepoints dans la Sonate de Boulez (où, comme l'indique le compositeur, toutes les voix sont également importantes), l'abolition totale de toute pulsation régulière (la barre de mesure n'est plus qu'un repère visuel pour l'exécutant), créent un temps musical nouveau, d'une totale discontinuité, qui exige de la part de l'auditeur une écoute nouvelle car, évidemment, c'est tout le contraire d'une évasion que nous propose l'œuvre de Boulez ; elle fait appel à notre participation, à notre propre inquiétude : alors seulement – et bien plus vite qu'il ne semble au premier abord – elle se révèle, avec ses violences rythmiques discontinues et imprévisibles, étonnamment proche de nous, de notre sensibilité d'hommes modernes ».

On a joint les épreuves corrigées (Heugel 1950) tirées en bleu par le graveur Buchardt (48 pages chaque) : la première épreuve (8 décembre 1949) est **surchargée de corrections autographes** ; la 2^e épreuve porte la commande du tirage (datée 21-2-50).

Plus une L.A.S. de Pierre Boulez (1 p. in-8), avec une page in-4 de corrections autographes pour l'Errata ; plus le feuillet d'épreuve de l'Errata.

Bibliographie : Dominique Jameux, *Pierre Boulez* (Fayard 1984), p. 298-315 (analyse détaillée de la *Deuxième Sonate*).

Discographie : Maurizio Pollini (Deutsche Grammophon, enr. 1976).

2^e Sonate

1. Quelques données sur l'organisation de
 la production et la distribution des
 biens et des services.

GRAVE

Extremum rapide (Tempe I) $\downarrow = 100$

. I .

1^{re} Epreuve -
8 dec. 44

RICHARDOT
CHATELAIN DE MUSIQUE
21, VILLACHAPITAL, 21
LEVALLOIS (SEINE)
MIL. PERCEPE 20-71
BOULEVARD DE LA FORTUNE

Après instructions techniques
CORRIGÉ
ÉPREUVE

Prière de
ne pas indiquer les
corrections au crayon
ou au rouge.
L'usage est formellement
interdit.

Les remarques sont
à faire sur le verso
de la page de garde.

Remarque - Respecter extrêmement les rythmes et les silences globaux et locaux. Ne pas se laisser aller à des corrections de détail.

2^e Sonate

I

PIERRE BOULEZ

Remarque générale. Pour l'interprétation des nuances, éviter absolument, surtout dans les temps lents, ce que l'on pourrait appeler les "nuances expressives".

Extrêmement rapide

PIANO

Droits d'auteur réservés pour tous pays.
AU MENESTREL, 21, rue Vivienne.

N. 31.317

Copyright by Heugel et Cie 1949
HEUGEL, Editeur, Paris.

page 6. 4^e accolade m.g. 2^e mesure.
la dernière note du 1^{er} doigt est un fa#, pas un fa; après une ligne suppl.

Errata

page 20. 2^e accolade m.g. 1^{re} mesure.
l'absence du 1^{er} avant dernier sib au dernier sib de cette mesure.

page 21. 4^e accolade m.d. 1^{re} mesure.
2^e accord, deux sib et q et non pas sib et q (5 lignes suppl. au lieu de 4).

page 24. 4^e accolade m.g. 2^e mesure.
2^e accord mi q fa q; placez devant cet accord une :

page 29. 4^e accolade m.d. 2^e mesure. (fin de la ligne)
Placez le pointillé du 2^e au-dessus du sib suivant le sib.

page 33. 3^e accolade m.g. 2^e mesure.
plus d'ab du mi b fa# au petit mi q entre parenthèses.

page 35. 5^e accolade m.g. de 1^{re} à 2^e mesure.
à la dernière fa# de la 1^{re} mesure au 1^{er} fa# de la 2^e mesure.

page 36. 2^e accolade m.g. 2^e mesure.
deux de do q 2 lignes suppl. entre pointillé au do q l'air-mus.

page 37. 1^{re} accolade m.d. 1^{re} mesure. la première mi b seule n'est pas pointée, il est fa#.

page 37. 2^e accolade m.d. 2^e mesure.
le si des trilles de droite-seule est q, pas b

page 38. 2^e accolade m.d. 2^e mesure.
le mi des 4^e intervalles est b, non fa q

page 41. 1^{re} accolade m.d. 1^{re} mesure.
le do q des commencement de la ligne est pointé d'une liaison

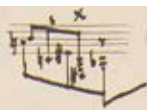
page 44. 2^e accolade m.g. 2^e mesure.
au do de sib, dans l'absence de double-crochet, la dernière note est sib do q, non pas sib do#

page 47. 2^e accolade m.d. 1^{re} mesure.
placez une : entre le 1/2 temps de la 1^{re} et la 1/2 temps qui suit

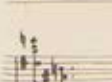
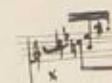
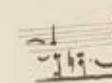
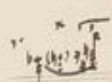
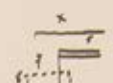
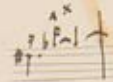
page 47. 2^e accolade m.d. 2^e mesure.
placez une | entre le 1/2 temps (sans le pointillé suspensif) et le 1/2 temps qui suit

page 47. 3^e accolade ~~deux-crochet~~ 3^e mesure.
la première groupe de cette mesure est un trille. Placez un 3 sous le groupe de notes

page 58. 1^{re} accolade m.g. 2^e mesure.
le mi une ligne supplémentaire inférieure est b, pas q.



GRAVE



det.
are!
22.7.6

for (S. W.)

no les melles et les
avant le titre

GRAVE

Basin Chas

La Dague

Chanson pour Yvonne

Allant (120)

1

Handwritten musical score for the first system, featuring staves for various instruments and voices. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The instruments listed on the left are: 2 R., Hb., C.A., Cl. Bb., Cl. Alto, 2 Fl., 3 Cor., 2 Tpt., 1 Tpt., Tuba, Trompe, B. Clar., and Horns. The score is written in a single system with multiple staves.

Chanson sur l'entraineur : d'après l'orchestre

Handwritten musical score for the second system, continuing the composition. It includes staves for various instruments and voices, with notes and rests.

Allant (120)

Handwritten musical score for the third system, continuing the composition. It includes staves for various instruments and voices, with notes and rests.

1118

BOULEZ PIERRE (1925-2016).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Le Soleil des eaux** : **La Sorgue, chanson pour Yvonne** (1958) ; 1 feuillet de titre et 31 pages in-fol. (petites déchirures aux premier et dernier feuillets).

50 000 / 60 000 €

Partition d'orchestre avec chœurs de la seconde pièce du **Soleil des eaux**, sur un poème de René Char, dans sa version de 1958.

En avril 1948, Boulez avait écrit une musique pour la production radio-phonique d'une pièce de René CHAR, *Le Soleil des eaux*. Il décide ensuite d'utiliser une petite partie de cette musique, et conçoit une cantate qui réunira deux poèmes de René Char (recueillis dans *Les Matinaux*, 1950) : la *Complainte du lézard amoureux*, à laquelle il ajoute une seconde pièce, *La Sorgue*, d'une écriture plus complexe, pour trois solistes vocaux (soprano, ténor et basse) et orchestre de chambre. L'œuvre sera créée le 18 juillet 1950 au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Roger Désormière, avec Irène Joachim, Joseph Peyron et Pierre Mollet, « création historique qui marque l'entrée de Pierre Boulez dans la vie musicale officielle » (D. Jameux). Boulez reprendra ensuite son œuvre à deux reprises : la version ici présentée pour les trois solistes plus un chœur à trois voix et orchestre symphonique (1958), publiée chez Heugel en 1959 ; puis la version définitive pour soprano solo, chœur à 4 voix et orchestre (1965).

Le manuscrit est noté minutieusement à l'encre noire sur papier à 32 lignes.

Au verso du titre, Boulez a copié cette « Mise en garde » de René Char : « Nous avons en nous, sur notre versant tempéré, une suite de *chansons* qui nous flanquent, ailes de communication entre notre souffle reposé et nos fièvres les plus fortes. Pièces presque banales, d'un coloris clément, d'un contenu arriéré, dont le tissu cependant porte une minuscule plaie. Il est loisible à chacun de fixer une origine et un terme à cette *rougeur* contestable ».

Il a dressé également la nomenclature des instruments de l'orchestre : « 2 Flutes (la 2^e également piccolo), 1 Hautbois, 1 Cor Anglais, 1 Clarinette Si b, 1 Clarinette Basse Si b, 2 Bassons, 3 Cors en fa, 2 Trompettes en ut, 1 Trombone, 1 Tuba. Percussion : Xylo, Vibra, Glockenspiel à marteaux, Timbales mécaniques (4 ; dont une timbale piccolo), Cymbale, Gong, T.T. ; 3 exécutants. 1 Harpe. Quintette à cordes (7 pup. 1^{ers} Violons, 7 pup. 2^{es} Violons, 6 pup. Altos, 5 pup. Vcl., 4 pup. CBasses) ». Suit l'effectif (corrigé) du Chœur : « 12 Sopranos, 10 Ténors, 10 Basses », et le Soprano solo.

La pièce est marquée au début dans le tempo *Allant*. Pour la partie de chœur, qui commence « bouche fermée », Boulez a noté : « Comme un instrument : DANS l'orchestre ».

Du poème de René Char, écrit pour Yvonne Zervos : « Rivière trop tôt partie, d'une traite, sans compagnon »..., Boulez a dit avoir « utilisé cette ambiguïté d'un texte dit, ou collectivement, ou individuellement. J'ai beaucoup utilisé ce rapport de l'énonciation - collective et individuelle, fondamental dans ma conception de l'adaptation d'un texte ». Dominique Jameux souligne, quant à lui, dans cette pièce, « le conflit entre cette apparente simplicité de texture, et l'extrême finesse, en fait, de l'écriture chorale, à un moindre degré orchestrale. Pièce psalmodiante - Boulez en soulignera ce caractère -, *La Sorgue* est un poème fait de onze versets, que le musicien suivra pas à pas en les détachant relativement les uns des autres, adjoignant au tout un prélude et un postlude ».

On joint l'épreuve corrigée, tirée en vert (Heugel 1958, 44 pages in-fol.).

Bibliographie : Dominique Jameux, *Pierre Boulez* (Fayard 1984), p. 317-331.

Discographie : Pierre Boulez, Phyllis Bryn-Julson, BBC Singers, BBC Symphony Orchestra (Erato 1990).



BRAHMS JOHANNES (1833-1897).

L.A.S. « J. Br. », [Wien 25 février 1883], à Franz STOCKHAUSEN, « Musikdirector » à Strasbourg en Alsace ; 1 page oblong in-12, enveloppe ; en allemand (portrait joint).

2 000 / 2 500 €

Il a trouvé, à son retour, des lettres et un portrait de la part du Dr C. Mayer, kleine Metzgergasse 5, qui écrit qu'il sera en voyage pour des mois. Brahms ne sait que faire sinon envoyer à Stockhausen ce portrait, destiné à la sœur de Mayer, en le priant de le faire parvenir à l'un ou à l'autre ! Il lui adresse son salut du fond du cœur, et à tous ses chenapans... « Lieber Stockhausen, bei meiner Rückkehr finde ich Briefe und inliegende Bild vor, von Herrn Dr C. Mayer, kleine Metzgergasse 5. Er schreibt mir daß er für Monate verreist. Ich weiß mir nicht anders zu helfen als daß ich Ihnen das Bild schicke ; es ist für seine Schwester bestimmt ; haben Sie doch die Freundlichkeit es ihm oder ihr zukommen zu lassen ! Außerdem grüße ich Sie herzlichst und alle Ihre Panzen dazu »... [Brahms s'était rendu en décembre à Strasbourg : lors d'une soirée musicale le 20 décembre 1882, il y avait accompagné au piano la cantatrice Amalie Joachim dans l'interprétation de deux de ses lieder. Il écrit cette lettre au retour d'une tournée en Allemagne pour faire connaître son deuxième concerto pour piano (janvier-février 1883). Admirateur alsacien de Brahms, le pianiste et chef d'orchestre Franz STOCKHAUSEN (1839-1926) fut directeur du Conservatoire de musique de Strasbourg, de 1871 à 1907, et anima la vie musicale strasbourgeoise, en jouant notamment beaucoup les œuvres de Brahms. Son frère Julius Stockhausen, interprète réputé de lieder, était un ami intime de Brahms.]



1120

1120

BRAHMS JOHANNES (1833-1897).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Salamander**, [1888] ; 2 pages oblong in-fol. (première page légèrement brunie, avec l'encre très légèrement passée).

25 000 / 30 000 €

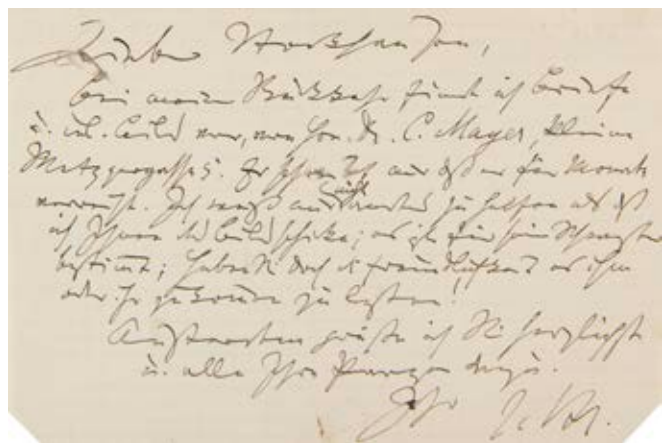
Manuscrit complet du lied *Salamander* (op. 107 n° 2).

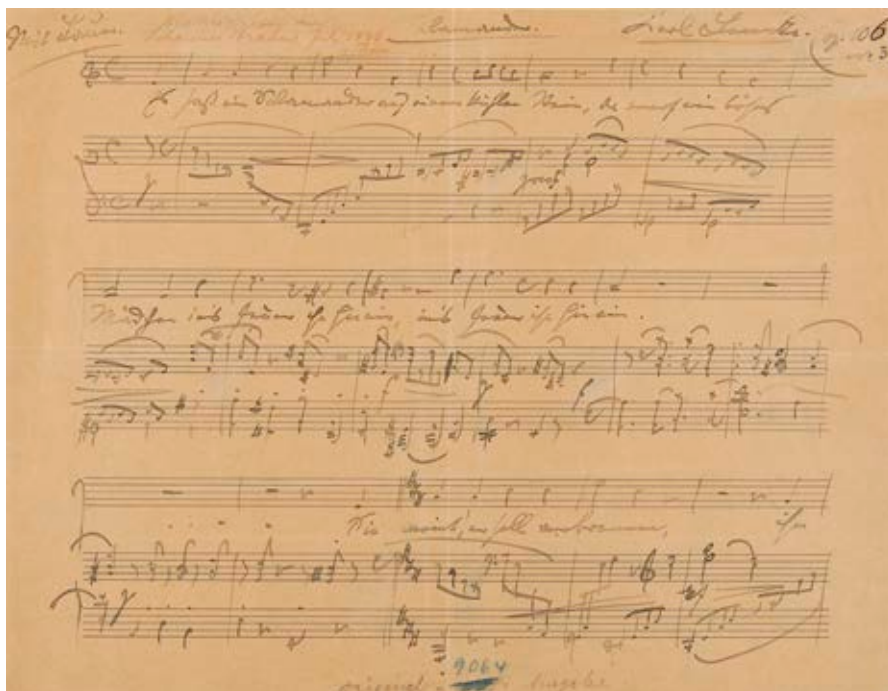
Le deuxième de ses *Fünf Lieder* op. 107, pour voix avec accompagnement de piano. C'est en juillet 1888, au bord du romantique lac de Thun (Thoune) en Suisse, que Brahms composa cette pièce, dans le village de Hofstetten, où il passa les étés de 1886, 1887 et 1888.

Le poème, illustrant la cruelle candeur de l'amour, avait paru en 1861 dans le recueil *Lieder und Gedichte* de l'écrivain Karl LEMCKE (1831-1913), également historien de l'art et de la littérature.

Le narrateur s'y compare amoureux à la salamandre (mot masculin en allemand) qu'une fillette jette dans le feu. « Es saß ein Salamander Auf einem kühlen Stein, da warf ein böses Mädchen Ins Feuer ihn hinein (bis). Sie meint, "er soll verbrennen", Ihm ward erst wohl zu Muth, wohl wie mir kühlem Teufel Die heiße Liebe tut (bis) » (Une salamandre se tenait sur une pierre froide ; une méchante fillette la jeta au feu, croyant qu'elle allait brûler, mais la bête s'en trouva mieux que jamais, comme moi, diable froid, quand me prend le brûlant amour).

Marqué Mit Laune (avec enjouement), en la mineur à 4/4, ce bref lied compte « deux couplets, l'un mineur l'autre majeur, [...] pour évoquer le cœur plein de froideur qui peut s'embraser comme la salamandre jetée au feu » (Brigitte François-Sappéy). La partie de piano, « un peu à la façon d'un mouvement





1120

perpétuel » (Claude Rostand), est vivace, avec des sauts jubilatoires.

Le manuscrit est noté à l'encre brune sur un feuillet oblong (recto-verso) à 9 lignes, avec 3 systèmes de 3 portées par page. Brahms a noté en tête le titre, le nom de « Karl Lemcke », et le numéro d'opus (changé à la publication) : « op. 106 N° 3 ».

Salamander fut chanté pour la première fois en public le 31 octobre 1888 à Berlin par la cantatrice et amie de Brahms Amalie Schneeweiss, ancienne épouse du violoniste Joseph Joachim. Le recueil de *Fünf Lieder* op. 107 fut publié en ce même mois d'octobre 1888 à Berlin chez Fritz Simrock.

Provenance : collection Fritz SIMROCK, ami et principal éditeur de Brahms (il l'a identifié en tête, avec le lieu et la date, à l'encre rouge : « Juli 1888 in Thun », et noté le cotage 9064 au crayon bleu) ; puis son petit-fils Fritz Alfred Auckenthaler, qui dirigea la firme Simrock.

Bibliographie : Donald & Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, pp. 431-434, seul manuscrit connu.

Discographie : Dietrich Fischer-Dieskau, Daniel Barenboim (Deutsche Grammophon, 1983) ; Ian Bostridge, Graham Johnson (Hyperion, 2015).

1121

BRAHMS JOHANNES (1833-1897).

5 volumes de musique gravée ou imprimée ; 5 volumes in-fol., reliés en percaline bleu sombre avec titres dorés sur les plats ainsi que le nom Speyer du possesseur, dos refaits en toile cirée noire (très bon état intérieur, à l'exception de quelques rousseurs).

2 500 / 3 000 €

Bel ensemble complet des premières éditions des quatre Symphonies de Brahms en partition d'orchestre.

Symphonie (C moll) für Grosses Orchester... Op.68. Partitur (Berlin, N. Simrock, 1877), cotage 7957 [Hofmann p. 147 ; Fuld p. 551].

Zweite Symphonie (D Dur) für Grosses Orchester... Op.73. Partitur (Berlin, N. Simrock, 1878), cotage 8028 [Hofmann p. 157 ; Fuld p. 552].

Dritte Symphonie (F Dur) für Grosses Orchester... Op.90. Partitur (Berlin, N. Simrock, 1884), second tirage avec feuille de correction, lithographié, cotage 8454 [Hofmann p. 191 ; Fuld p. 555 et 692].

Vierte Symphonie (E moll) für Grosses Orchester... Op.98. Partitur (Berlin, N. Simrock, 1886), cotage 8686 [Hofmann p. 209 ; Fuld p. 555].

Serenade für kleines Orchester (Blasinstrumente, Bratschen, Viloncelli u. Bässe)...



1121.4

Op.16. Neue, vom Autor revidierte Ausgabe. Partitur (Berlin, N. Simrock, [1876]), cotage 6129 [Hofmann p. 36], signature du possesseur sur le titre "Speyer".

Toutes en première édition avec musique gravée (sauf le N° 3) et titres lithographiés, sans les couvertures ; cachets encre sur les titres E. Speyer.

Kurt Hofmann, *Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms. Bibliographie* (Tutzing 1975).

Edward SPEYER (1839-1934) était le mari d'Antonia Kufferath, une des sopranos favorites de Brahms. Mécène de la musique à Londres, il était collectionneur, et l'ami de Brahms, Clara Schumann et Edward Elgar, évoqués dans son livre *My Life & Friends* (1937).

Harmonization

The Blessed Virgin's Exhortation

(When our Saviour at birth year - young had uttered these words, etc. Luke 2. 49.)

Recitativo agitato

Henry Russell

revised by Henry Russell

Handwritten musical score for the first system, marked "Recitativo agitato". It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Tell me, tell me, some some Pi - ty we have got".

Handwritten musical score for the second system. The lyrics are: "Tell quickly quickly quickly say, where when does my soul's sweet - Ben - ding".

Handwritten musical score for the third system. The lyrics are: "say? in ty - gens, more cruel, more cruel the - sad".

Handwritten musical score for the fourth system, marked "tranquilla". The lyrics are: "way? Ah! ah! rather rather let him hold hold fast - sleep".

1122

BRITTEN BENJAMIN (1913-1976).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, *The Blessed Virgin's Expostulation* d'après Henry PURCELL, [1944] ; 7 pages in-fol. (environ 36,5 x 27,5 cm) sur 2 bifeuillets, au crayon (charnières renforcées au papier collant).

6 000 / 8 000 €

Réalisation d'un chant sacré de Henry Purcell.

« Tell me, tell me, some some pitying Angel »... pour voix solo et piano, en sol mineur à 4/4, marqué au début *Recitativo agitato*.

Cette petite cantate, inspirée d'un passage de Saint Luc, comme l'indique le sous-titre : « When our Saviour at twelve years of age had withdrawn himself »..., met en scène les angoisses de la Vierge cherchant Jésus, qui s'est retiré seul dans le Temple.

Britten a mis plusieurs œuvres de Purcell au programme de ses récitals avec Peter Pears dans les années 1940, réalisant les accompagnements d'après les basses chiffrées trouvées dans les premières éditions. Britten et Pears organisèrent plusieurs concerts au Wigmore Hall en novembre 1944, pour célébrer le 250^e anniversaire de la mort de Purcell en 1695.

Britten a choisi *The Blessed Virgin's Expostulation* dans le second volume des *Harmonia Sacra* (1693) de Henry PURCELL [Z 196], sur un texte de Nahum Tate (le librettiste de *Dido & Aeneas*), et a réalisé cet arrangement pour la soprano Margaret RITCHIE (1903-1969), qui le donna en première audition le 1^{er} décembre 1944, et en fut la dédicataire (son nom, un peu effacé, peut se lire en tête du manuscrit). Il fut publié chez Boosey & Hawkes en 1947.

Britten a écrit son manuscrit au crayon sur papier à 16 lignes, sur 4 systèmes de 3 portées par page ; les paroles et les titres sont de la main de Peter Pears ; le manuscrit présente des observations (« c in Novello ») ou interrogations, quelques altérations, et des annotations de Peter Pears pour l'audition (peut-être pour chanter, lui-même). La date portée en fin « (Nov 9 1945) » doit correspondre à une ultime révision.

Provenance : Enid VANDYK (qui fut l'assistante de Britten).

Discographie : Felicity Lott, Graham Johnson (Hyperion 2006).



THE RAPE OF LUCRETIA

Libretto by RONALD DUNCAN

Music by BENJAMIN BRITTEN

ACT I

Scene I

Allegro con fuoco

MALE CHORUS

Rome is now ruled by the E-trus - can up-start!

PIANO

M.C. Tar - qui - al - su - per - bus, the Proud.

M.C. King. But once servant to the late monarch Servius.

Copyright 1946 in U.S.A. by Boosey & Hawkes, Ltd.
Copyright for all countries

Printed in England

All rights reserved
Tous droits réservés
H. 15848

1123

BRITTEN BENJAMIN (1913-1976).

ÉPREUVES gravées avec
CORRECTIONS autographes, **The Rape of Lucretia** (1946) ; 225 feuillets grand in-4 (environ 30,5 x 25 cm) gravés au recto seulement, en feuilles (quelques déchirures aux bords, surtout aux ff. extérieurs, avec perte partielle de la dernière page).

15 000 / 20 000 €

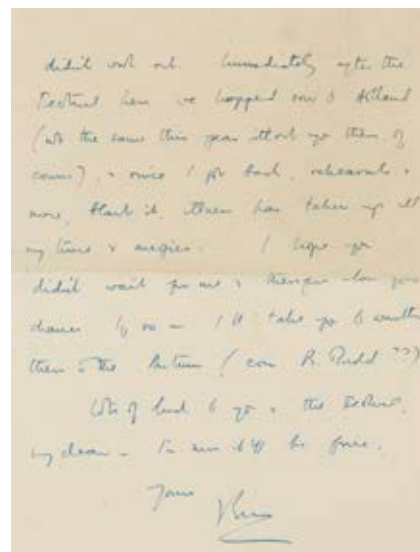
Épreuves complètes, abondamment corrigées, de la première version de l'opéra *The Rape of Lucretia* (Le Viol de Lucrèce).

Cet opéra en deux actes, sur un livret de Ronald Duncan d'après la pièce d'André Obey (1931), est écrit pour une formation réduite : huit chanteurs et treize instruments. La création eut lieu le 12 juillet 1946 au Festival de Glyndebourne, sous la direction d'Ernest Ansermet, avec Kathleen Ferrier (Lucretia) et Otakar Kraus (Tarquinius) dans les principaux rôles, Peter Pears et Joan Cross chantant le chœur masculin et féminin. Les corrections des présentes épreuves furent réalisées lors des représentations de Glyndebourne, du 12 au 27 juillet 1946 ; la date du 25 juillet 1946 a été notée en haut de la première page. Partition chant et piano, gravée avec le seul texte anglais, par l'éditeur Boosey & Hawkes (cotage H. 15846), avec des corrections à presque chaque page, la plupart de la main de Britten, à la mine de plomb et au crayon rouge, dont des indications scéniques autographes au crayon, une annotation musicale sur les portées et dans les marges d'environ 20 pages (y compris le verso d'un feuillet), et de nombreuses modifications autographes de mots et de *tempi*, et des corrections faites par des assistants pour le compositeur, à la mine de plomb ou au crayon orange, y compris un feuillet de manuscrit musical

épinglé à la page 27 (par Erwin Stein), avec beaucoup d'indications et notes éditoriales pour le graveur, à la mine de plomb et au crayon bleu, plus quelques notes ultérieures d'autres mains (tenant compte d'éditions plus tardives), et quelques mots en allemand ajoutés aux parties de Tarquinius et Junius, à l'encre noire, peut-être pour les interprètes de la création.

Cette épreuve entièrement corrigée donne la version originale de l'œuvre, comportant des passages de musique qui furent coupés, remplacés ou révisés dans des éditions ultérieures, notamment le dialogue « *How gen'rous of you, dear Junius* » amenant l'arioso de Collatinus « *Love is all desperation* », qui fut remplacé en 1947 par « *Those who love create fetters which liberate* » (pages 31-38), ainsi que d'autres sections également révisées en 1947. La partition chant-piano an anglais seul fut publiée en 1946 d'après cette épreuve corrigée, et une version révisée avec paroles en anglais et allemand en 1947. La partition d'orchestre ne fut publiée qu'en 1958.

Provenance : Enid VANDYK (qui fut l'assistante de Britten).



1124

1124

BRITTEN BENJAMIN (1913-1976).

5 L.A.S. ou billets, la plupart signés « Ben », 1951-1963 et s.d., à Enid VANDYK ; 7 pages formats divers, une au dos d'une carte postale illustrée avec adresse, une enveloppe.

1 500 / 2 000 €

Correspondance amicale. [Enid VANDYK était la secrétaire d'Anne Wood, la première directrice de l'English Opera Group, à sa fondation en 1947. Elle devint plus tard l'assistante de Britten, et dirigea le festival de musique de King's Lynn.]

Aldeburgh 6 juillet 1951. Britten évoque son travail sur *Billy Budd*, les répétitions pour le Festival d'Aldeburgh, ses concerts en Hollande, son vieil ami John Ponder, se plaignant que la maladie ait pris tout son temps et son énergie ; il regrette de n'avoir pu la voir à un concert, et espère qu'elle viendra à Londres (pour *Billy Budd* ?)... 7.XII.1951 (au dos d'une carte post. d'Aldeburgh), sur la création réussie de l'opéra à Sadlers Wells (« *Budd went off well, with a splendid performance – but hard work conducting* »)... 13.I.1963, remerciant Enid de sa lettre gentille sur le *Requiem*... Etc.

On joint une L.A.S. de Peter PEARS à Enid, à propos de la mort de Britten (« *Ben had as wonderful a death as his life* »...), et 3 **photographies** représentant Britten et Pears avec Kathleen Ferrier, Eduard van Beinum et le maréchal Montgomery (au Holland Festival, en 1947 ou 1948), et avec Eric Crozier et Enid Vandyk (formats divers).

Acte I. (Prologue.)

Extrêmement lent ($\text{♩} = 40$)

3 flûtes $\text{F}\sharp \text{C}$

2 Hautbois $\text{F}\sharp \text{C}$

1 Cor Anglais $\text{F}\sharp \text{C}$

2 clarinettes $\text{F}\flat \text{C}$
en la

1 clarinette Basse $\text{F}\sharp \text{C}$
en si b

3 Bassons $\text{F}\sharp \text{C}$

4 Cors en FA $\text{F}\sharp \text{C}$

3 Trompettes $\text{F}\sharp \text{C}$
en ut

3 Trombones $\text{F}\sharp \text{C}$

Tuba $\text{F}\sharp \text{C}$

Timbales $\text{F}\sharp \text{C}$

Timbres
cymbales $\text{F}\sharp \text{C}$

Celesta $\text{F}\sharp \text{C}$

Harpes $\text{F}\sharp \text{C}$

($\text{♩} = 40$)

Trompes
d'appel $\text{F}\sharp \text{C}$ (à la 3^e scène seulement)

Cloche ($\text{F}\sharp$) $\text{F}\sharp \text{C}$ (à la 3^e scène seulement)

Chant $\text{F}\sharp \text{C}$

Extrêmement lent.

Violons
(sourdines) $\text{F}\sharp \text{C}$

Altos
(sourdines) $\text{F}\sharp \text{C}$

Violoncelles
(sourdines) $\text{F}\sharp \text{C}$

Contrebasses
(sourdines) $\text{F}\sharp \text{C}$



CANTELOUBE JOSEPH (1879-1957).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Le Mas** (1925) ;
2 ff-573-[11] pages in-fol.

20 000 / 25 000 €

Manuscrit complet de l'opéra *Le Mas*, en partition d'orchestre.

Le Mas, « Pièce lyrique en trois actes », sur un livret du compositeur lui-même, connut une longue gestation. Commencé en 1908, et composé en 1911-1913, *Le Mas* fut ensuite remanié et développé, et ne fut achevé qu'en 1925 ; il comportait alors un Prologue, 2 actes et 4 tableaux. L'audition du prologue et du prélude du premier acte aux Concerts Colonne sous la direction de Gabriel Pierné connut un grand succès. *Le Mas* remporta en janvier 1926 le prix Heugel, d'une valeur de cent mille francs, décerné par un jury de personnalités musicales (dont Paul Dukas, Maurice Ravel ou Florent Schmitt). Jacques Rouché, directeur de l'Opéra, accepta de monter l'œuvre, mais demanda des modifications qui entraînèrent le remaniement en trois actes, le prologue devenant l'acte I, et les deux tableaux du dernier acte remaniés en un seul. La création eut lieu à l'Opéra de Paris le 27 mars 1929, sous la direction de Philippe Gaubert, dans une mise en scène de Pierre Chéreau, des décors de Georges Mouveau et des costumes de Victor Fonfreide, avec Edmond Raimbaud et Jeanne Laval dans les principaux rôles de Jan et Marie.

Le Mas est un opéra écologiste avant l'heure, un hymne à la campagne et à la terre natale. Canteloube déclarait à un journaliste de *Comœdia*, lors de la création de son opéra : « Ayant habité longtemps la pleine campagne et participé aux travaux des champs, j'ai depuis mon enfance l'amour passionné de la campagne, de la vie rurale, saine et naturelle de la terre. C'est pourquoi les personnages du *Mas* expriment vraiment ce que je pense moi-même ». L'ouvrage célèbre « la vie simple et calme des champs. La Nature y parle sans cesse par les voix des pâtres, des moissonneurs, des laboureurs et toutes les rumeurs lointaines comme celles qui montent des vallées ». Pour la musique de son opéra, Canteloube a avoué avoir puisé, comme pour ses célèbres *Chants d'Auvergne*, à la source du chant paysan de son pays ; sa musique est « imprégnée de chants populaires, soit que je les ai incorporés, tel ou tel fragment authentique servant de base à la phrase musicale, soit que j'ai écrit les thèmes dans le caractère des chansons du pays ».

C'est l'histoire d'un mas du Quercy, dont le maître est un vieillard qui a perdu ses deux fils, qui ont chacun laissé un enfant. Marie a été élevée au mas par son grand-père ; Jan est parti à la ville, chez ses grands-parents maternels. Au premier acte, Jan revient au mas pour une convalescence ; il a laissé une fiancée à la ville, mais éprouve une certaine émotion en retrouvant les souvenirs de son enfance. Le deuxième acte est la fête des moissons, près de la fontaine, dont le vieux Gabel raconte à Jan la légende : elle unit ceux qui se mirent dans ses eaux ; avant le départ de Jan pour Paris, Marie l'invite à se mirer près d'elle à la fontaine ; suit le ballet populaire de la fête de la Gerbe rousse. Au dernier acte, Marie est prête à se sacrifier à un riche mariage pour sauver le mas, quand Jan revient, appelé par l'amour de Marie et surtout par l'appel de la terre natale ; ils chantent leur amour, qui s'unit au chant de la terre.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 26, 28 ou 30 lignes, porte le témoignage des remaniements de l'œuvre, avec de nombreuses corrections, des passages biffés et quelques collettes ; il a servi de conducteur pour la création à l'Opéra, comme le prouvent des annotations au crayon bleu.

Sur la page de titre, Canteloube a corrigé le découpage en « deux Actes, un Prologue et quatre Tableaux » en « trois Actes » ; il a noté : « Paroles et Musique de J. Canteloube (1911-1913) », et inscrit en exergue ces vers de Bernard de Ventadour, « troubadour du XII^e siècle » : « Quand le doux vent vient à souffler / Du côté de mon



pays / M'est avis / Que je sens / Une odeur de Paradis ». Au verso, il a rédigé cette dédicace : « À la mémoire de mes parents. J.C. ». Un autre feuillet dresse la liste des personnages : Marie, Jan, Le Grand-père, Rouzil, ancienne nourrice de Jan, Gabel, vieux serviteur, maître-valet au Mas ; un vieux mendiant, un vieux moissonneur, une jeune fille, lieuse de gerbes, [la voix de Jantil biffé]. Suit le détail des chœurs : voix de bergers (en coulisse), voix de moissonneurs (en coulisse puis en scène), voix au loin (en coulisse), voix de laboureurs (en coulisse), Travailleurs du Mas (en scène) ; Canteloube précise : « L'ensemble de ces voix est présenté ainsi pour obéir à l'ordre de leur apparition dans l'ouvrage, mais il ne nécessite point un nombre anormal de choristes ; les diverses voix ne se trouvant pas chanter ensemble. Les bergers, moissonneurs, laboureurs, travailleurs et voix au loin sont donc chantés par les mêmes choristes ». Il ajoute : « L'Action se passe [en Quercy biffé et corrigé] aux confins de l'Auvergne méridionale, de nos jours, dans une famille de vieille souche terrienne ». Il donne enfin le découpage et le décor : « Acte I (Prologue). La Cour du Mas. Acte II. La Fontaine (aux moissons). Acte III. La Cour du Mas (aux semailles) » ; ce dernier décor devait être celui du 1^{er} tableau, l'acte III devant comporter un second tableau (« La Fontaine (aux semailles) » qui a été supprimé. Au verso, il a dressé la nomenclature des instruments : petite flûte (ou 3^e grande flûte), 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 1 contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, timbales, timbres (glockenspiel), cymbales, célesta, 2 harpes, quintette à cordes ; s'y ajoutent une cloche, 5 trompes d'appel, la trompe de Gabel, la musette (Canteloube indique des instruments de substitution).

Le manuscrit est ainsi divisé :

Acte I. (Prologue) (p. 1-98).

Acte II ([titre] et p. 99-394), avec cette note à la fin : « Fin du [1^{er}] 2^{ème} Acte. Malaret-Bagnac (Lot) 5 juillet 1913 J. Canteloube ».

Acte III ([titre] et p. 395-573), avec cette note à la fin : « "Sweet-Home" St Palais s/mer juillet-août 1925 J. Canteloube ».

Suivent 11 pages numérotées A à K : « Appendice. Pour le cas où l'on ne joue pas la Fête de la Gerbe Rousse. Intercalez à la page 273 de la partition ».

Bibliographie : Jean-Bernard Cahours d'Aspry, *Joseph Canteloube* (Séguier 2000), p. 80-88.

Czy niema ~~kontraktu~~ a piston
w domku i tym podobnych rzeczy.
Odpisz przez odchodzącego kuriera
choć mi nie robisz - Odrzucił
mieszkanie. - Mój towarzysz
miał dobre ^{ze inżynierem} przesłanie i podobnie
miu się co piszesz - Wszystko na
Boga czy porządnie - Miałem
i dla niego, ~~był~~ był jak wspomina.
- Zważ to wszystko - i przypisz
się. - ~~Kontrakt~~ ^{a nie do} ~~na rok~~ ^{na rok} ~~na rok~~ ^{na rok}
wtedy na 3 lata - Proś: Bog złoży
Kochaj mnie i natchnieniem
w tamym kierunku - Zważ i niech
się stanie Twój
By takie mieszkanie jak Twoje my?



1126

CHOPIN FRÉDÉRIC (1810-1849).

L.A.S. « Ch », [Nohant] 4 octobre [1839], à son ami Julian FONTANA à Paris ; 2 pages et quart in-8 (sur papier au chiffre gothique G S de George Sand), adresse p. 4 avec cachets postaux ; en polonais ; sous chemise-étui demi-marquin noir.

25 000 / 30 000 €

Lettre à son compatriote et ami Fontana, qu'il a chargé de trouver un appartement à Paris pour s'installer avec George Sand, après le voyage à Majorque.

« Moje kochanie, Jesteś nieocenione stworzenie. To mieszkanie zdaje się wyborne tylko dla czego takie tanie? Czy nie masz tam jakiego *ale bardzo nieprzyjemnego*? Na Boga Cię proszę, nie trać czasu, idź do P. Mardela, Rue de [la] Harpe N° 89, ale zaraz; znieś się z nim, czy on już nie znalazł jeszcze może lepszego; jeżeli nie, weź go ze sobą [on wie o Tobie], idźcie razem, weź i Grzymę, jeżeli można, i skończ. – N.B. trzeba Koniecznie, żeby nie było *au nord*, zważ *les conditions*, jakie Ci w przeszłym liście dałem. Jeżeli *la majorité* jest w mieszkaniu, bierz. Jeszcze raz, czy porządnie, czy nie śmierdzi, czy nie brudno, czy sąsiadów nie taka moc, że się na przechód bez nich pójść niemoże? Czy niema Korneta à piston w domu i tym podobnych rzeczy? Odpisz przez odchodzącego kuriera, choć nic nie zrobisz. Odrzusz mieszkanie. Mój towarzysz miał dobre przeczucie, że znajdziesz, i podoba mu się, co piszesz, tylko, na Boga, czy porządnie? Miarkuj, że dla niej byle jak nie można. Zważ to wszystko i pospiesz się. Kontrakt na rok, a nie, to najwięcej na 3 lata. Rób i Bóg z Tobą. Kochaj mnie i natchnieniem się własnym kieruj. Zważ i niech się stanie.

Twój Ch

Czy takie mieszkanie jak czyje *n-go*? Czy Mardelle lepszego nie ma? ale jego sąd niech Cię nie *influuie*! »

Traduction : « Mon Chéri, Tu es inappréciable. Cet appartement semble parfait mais pourquoi est-il aussi bon marché ? N'aurait-il quelque *mais bien désagréable* ? Je t'en supplie, pour Dieu, ne perds pas de temps : va chez M. Mardelle, rue de [la] Harpe N° 89, vas-y tout de suite, demande-lui s'il n'a rien trouvé de mieux encore. Sinon, emmène-le avec toi (il sait qui tu es), prie Grzymala de vous accompagner si possible, et finis-en. N. B. – Il faut absolument que

l'appartement ne soit pas exposé *au nord*. Examine bien *les conditions* que je t'ai énumérées dans ma lettre précédente ; si elles y sont remplies en *majorité*, loue ce logement. Encore une fois, vois bien si l'aspect en est correct, s'il n'y a pas d'odeurs désagréables, si la maison n'est point sale et si les voisins ne sont pas nombreux au point où l'on ne puisse entrer ni sortir sans se heurter à eux.

N'y aurait-il point dans la maison de cornets à pistons ou d'autres instruments du même genre ? Réponds-moi par retour du courrier même si tu n'as encore rien fait.

Envoie-moi un plan de cet appartement. Mon compagnon [George Sand] pressentait que tu allais trouver et d'après ta description, l'appartement lui plaît. Mais, mon Dieu, est-il de bonne apparence ? Elle ne peut évidemment se contenter de n'importe quoi. Ne perds de vue aucun de ces points et fais au plus vite. Un bail pour un an ou – à défaut – pour trois au maximum. Agis et que Dieu t'aide. Aime-moi et suis ton inspiration personnelle. Considère tout et que c'en soit fait.

Ton Ch

Cet appartement ressemble-t-il à un autre que je connais ? Mardelle n'a-t-il rien trouvé de mieux ? Mais ne te laisse pas influencer par lui. » [Le 10 octobre 1839, Chopin rentre à Paris avec George Sand ; il va s'installer 5 rue Tronchet, tandis que Sand emménage dans un pavillon au 16 rue Pigalle, où il ira la rejoindre en 1841.]

Korespondencja Fryderyka Chopina (éd. Bronisław Edward Sydow, Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsovie, 1955, t. I, p. 364, n° 280) ; *Correspondance* (éd. B.E. Sydow, S. et D. Chainaye, La Revue Musicale, 1981, t. II, p. 368, n° 337).



1127

CHOPIN FRÉDÉRIC (1810-1849).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé « Ch », **Allegretto** et **Mazur**
[KK VIIb 7-8], [vers 1832-1833] ; 1 page
oblong in-fol. de papier vergé fort
(22,8 x 28,7 cm), dans une chemise de
maroquin rouge, étui.

120 000 / 150 000 €

**Deux brèves œuvres pour piano, inspirées
de musiques populaires polonaises, et qui
inspireront à leur tour Franz Liszt.**

Sur la même feuille oblongue à 12 lignes,
Chopin a inscrit avec soin à l'encre brune
un *Allegretto* (« All^{ro} ») de 24 mesures, en la
majeur, puis en « Mineur » (comme l'écrit
Chopin), sur 3 systèmes de 2 portées ;
puis après une portée laissée en blanc,
une « Mazur » (Mazurka) de 14 mesures (18
mesures avec reprise) en ré mineur à 3/4,
sur 2 systèmes. Chaque pièce est signée
d'un double « Ch » à la fin des portées (soit
quatre fois au total).

Les recherches de Jean-Jacques Eigeldinger,
qui date cette page vers 1832-1833, n'ont pas
permis d'identifier dans les recueils de chants
polonais les mélodies de ces courtes œuvres
pour piano inspirées à Chopin par la musique
populaire de son pays natal ; mais il souligne
que « sa mémoire était empreinte de tels
chants depuis ses plus jeunes années », et
que l'harmonisation en est toute chopinienne.
Il a mis aussi en évidence que ce modeste
Allegretto a laissé des traces dans l'œuvre
de Franz LISZT : dans le *Duo-Sonate* pour
violon et piano S 127, et dans le n° 2 des
Glanes de Woronince pour piano S 249.

On a monté dans le portefeuille contenant
ce précieux manuscrit les signatures d'Arthur
Rubinstein (1931) et de Vladimir Horowitz
(1978), qui purent probablement l'admirer.

Bibliographie : première publication par
Jean-Jacques Eigeldinger, « Un autographe
musical inédit de Chopin », *Schweizerische
Musikzeitung / Revue musicale suisse*, CXV/1
(janvier-février 1975), p. 18-23 ; Krystyna Koby-
lanska, *Frédéric Chopin : Thematisch-biblio-
graphisches Werkverzeichnis* (1979), n° VII b
7-8 ; Jean-Jacques Eigeldinger, « Deux
timbres populaires polonais harmonisés
par Chopin. Répercussions chez Liszt », in
Frédéric Chopin. Interprétations (Genève,
Droz, 2005), p. 139-160.

Provenance : ancienne collection Gustave
BORD (30 mars 1906, n° 23 bis) ; puis Sacha
GUITRY (21 novembre 1974, n° 15) ; Frederick
Lewis Maitland PATISON (ex libris, vente
Christie's, Londres 21 mai 2014, n° 17).

Discographie : Cyprien Katsaris (Sony, 1993).

All^{to}

Handwritten musical score for a piece marked "All^{to}". The score is written on two systems of staves. The first system consists of four staves (treble and bass clef pairs). The second system consists of three staves. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Annotations include "riten." (ritardando) and "Moural" (Moural).

Moural

Handwritten musical score for a piece marked "Moural". The score is written on two systems of staves. The first system consists of two staves (treble and bass clef). The second system consists of two staves. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Annotations include "poco" and "rubato".

par Chopin.

137^h 1846
"dédié à Madame H. Veyret."
Je t'en prie avec toute la politesse
possible

Bonne santé - Adieu très cher,
écris moi et aime moi comme
je t'aime toujours

Hy

Toutes mes amitiés les plus
sincères à Madame Franchomme -
~~embrasse les enfants~~ Embrasse les enfants.

Madame Sand te fait dire
mille compliments et se rappelle
au souvenir de Madame Franchomme.

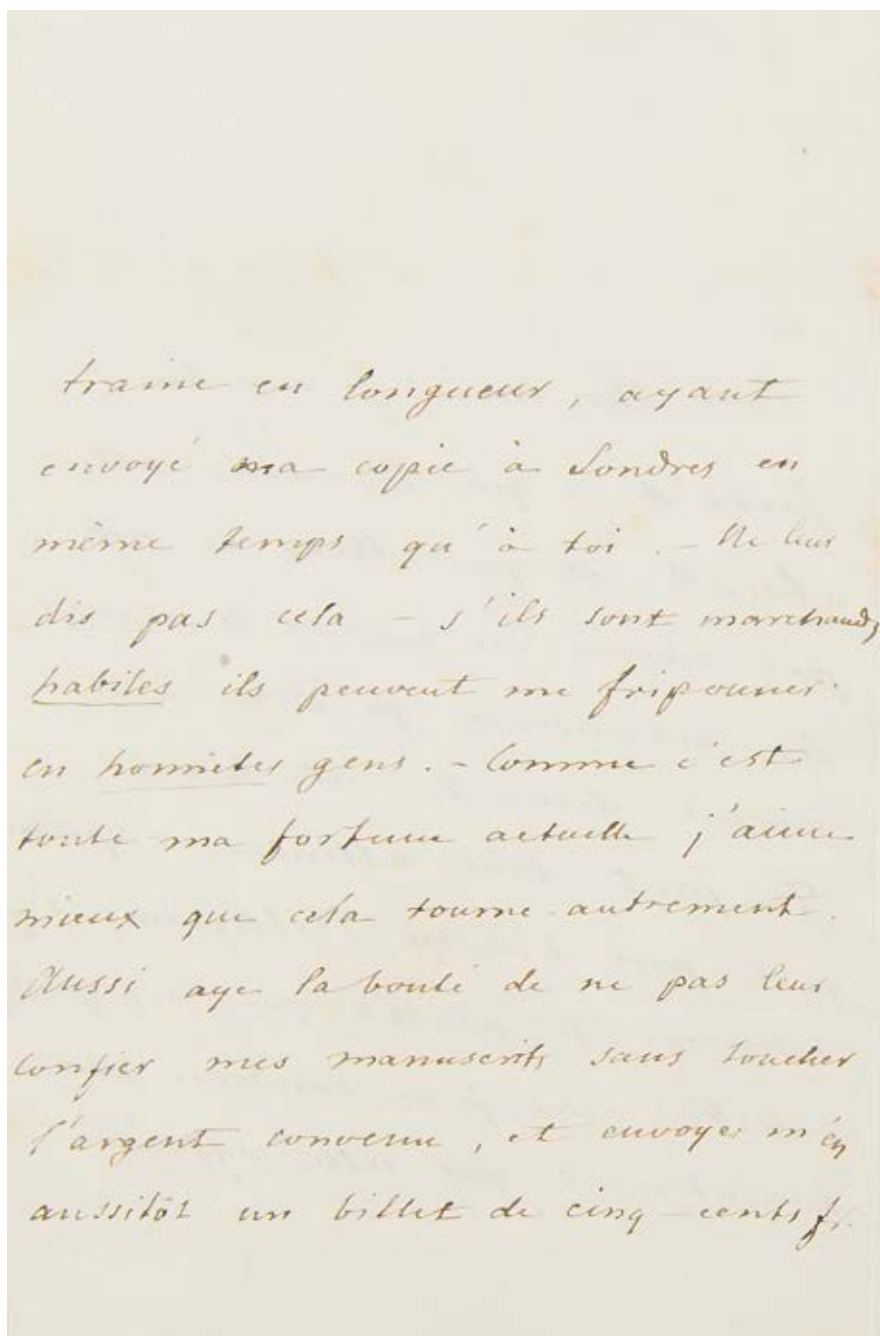
13. 7^{bre} 46. Ch. de Rohant. pour La Châtre

Je répondrai à M^{lle} Rubien si M^{lle} Stirling est à Lyon
me en oubliant pas au moins d'aller
me voir quand M^{lle} Franchomme.

Très cher Ami Je suis bien
fâché de ce que Brandus soit
absent et que M^{lle} M^{lle} ne soit
pas encore en mesure de recevoir
les manuscrits qu'il m'a si
souvent demandés ces livres.

Il faut donc attendre - cependant
je te prie d'avoir l'obligeance d'y
retourner le plutôt que tu jugeras
possible - car je ne voudrais pas
maintenant que cette affaire

13 7^{bre} 46
P.P.
Monsieur
Monsieur Aug. Franchomme
Professeur au Conservatoire de Musique
10, rue de La Bruyère. à Paris



1128

CHOPIN FRÉDÉRIC (1810-1849).

L.A.S. « Ch », château de Nohant près La Châtre 13 septembre [18]46, à Auguste FRANCHOMME, « Professeur au Conservatoire de Musique à Paris » ; 4 pages in-8, enveloppe avec cachets postaux et cachet de cire rouge au verso.

40 000 / 50 000 €

Belle lettre à son ami le violoncelliste Franchomme, sur sa musique et notamment la Polonaise-Fantaisie op. 61.

Séjournant à Nohant près de George Sand, Chopin confie le soin à Franchomme de négocier la vente de ses musiques à Paris, notamment près de l'éditeur BRANDUS, et de veiller à l'édition de la *Polonaise-Fantaisie*. « Très cher ami Je suis bien fâché de ce que Brandus soit absent et que Maho ne soit pas encore en mesure de recevoir les manuscrits qu'il m'a si souvent demandé cet hiver.

Il faut donc attendre, – cependant je te prie d'avoir l'obligeance d'y retourner le *plutôt* que tu jugeras possible – car je ne voudrais pas maintenant que cette affaire traîne en longueur, ayant envoyé ma copie à Londres en même temps qu'à toi. – Ne leur dis pas cela – s'ils sont marchands *habiles* ils peuvent me friponner en *honnêtes* gens. – Comme c'est toute ma fortune actuelle j'aime mieux que cela tourne autrement. Aussi aye la bonté de ne pas leur confier mes manuscrits sans toucher l'argent convenu, et envoie m'en aussitôt un billet de cinq cents fr. dans ta lettre. Tu me garderas le restant pour mon arrivée à Paris qui aura lieu probablement à la fin d'Octobre. – Mille fois merci, cher ami, pour ton bon cœur et tes offres amicales. Gardes moi tes millions pour une autre fois – n'est-ce pas déjà trop que de disposer de ton temps ?

Je suis bien aise de vous savoir tous à la campagne. Madame Franchomme en avait bien besoin ainsi que vos chers enfants après leur rougeole de cet hiver. J'espère vous retrouver en bien bonne santé. – Adieu très cher, écris moi et aime moi comme je t'aime toujours.

Ch.

Toutes mes amitiés les plus sincères à Madame Franchomme. – J'embrasse tes enfants.

Madame Sand te fait dire mille compliments et se rappelle au souvenir de Madame Franchomme.

13 7^{bre} 46. Ch. de Nohant, près La Châtre. Indre.

Je répondrai à M^{me} Rubio. Si M^{lle} Stirling [Jane STIRLING (1804-1859), son élève et amie] est à S^t Germain ne m'oublie pas auprès d'elle, ainsi que de M^{me} Erskine !

Ajoute je t'en prie au titre de la *Polonaise* "dédiée à Madame A. Veyret". »

Korespondencja Fryderyka Chopina (éd. Bronisław Edward Sydow, Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsovie, 1955, t. II, p. 168, n° 525) ; *Correspondance* (éd. B.E. Sydow, S. et D. Chainaye, La Revue Musicale, 1981, t. III, p. 241, n° 622).

CHOPIN FRÉDÉRIC (1810-1849).

L.A.S. « Chip », Manchester 1^{er} septembre 1848, [à Thomas ALBRECHT] ; 4 pages in-8, ratures sur la dernière page (infimes traces de collage aux coins).

40 000 / 50 000 €

Lettre inédite sur son voyage en Angleterre et son concert du 28 août à Manchester, à son ami Thomas ALBRECHT, consul de Saxe à Paris et négociant en vins (6 place Vendôme), et dédicataire du *Scherzo en si mineur* op.20 ; Chopin était le parrain de sa fille Thérèse.

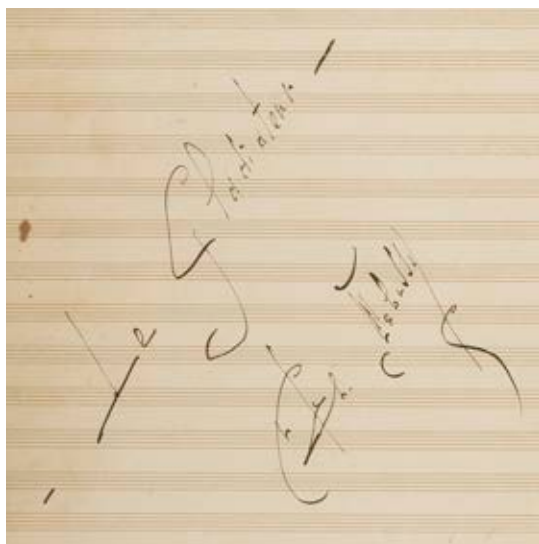
« [...] Dans cet endroit enfumé il y a une salle de musique la plus charmante possible. La ville y a donné un splendide concert. On a engagé ALBONI, CORBARI – on a eu l'heureuse idée de m'engager aussi. – Pour avoir joué 2 fois on m'a envoyé 60 £. (1500 fr – je crois) », qu'il lui envoie sous forme d'une traite sur Londres, par l'entremise de Mr SCHWABE chez lequel il demeure à la campagne près de Manchester. Il le prie de « faire payer avec cela le reste de votre note Place Vendôme – et 300 fr de mon loyer du Square [son domicile au Square d'Orléans] ainsi que les contributions dont je ne sais le montant. S'il n'y a pas assez pour tout cela – ayez la bonté de payer le percepteur et mon propriétaire avant vous » ; il donne son adresse à Édimbourg chez le Dr LISHINSKI... « Donnez moi je vous prie de vos bonnes nouvelles – que vous êtes tous heureux et bien portant à Ville d'Avray, que vous avez meilleur temps qu'ici. – Malgré cela je quitte Manchester aujourd'hui pour aller en Écosse passer quelques semaines encore loin de Londres – et puis je ne sais ce que je ferai. – J'étoufferai, et je tousserai c'est sûr, et je vous aimerai tout autant. Il rature 5 lignes et note : « Je n'ai plus le temps de faire une autre lettre », et il ajoute : « J'embrasse vos chers enfants. Dieu vous donne à tous deux le plus de bonheur possible. [...] Si vous aviez moins de brouillons ou Londres moins de brouillards ! » Il va écrire au « bon Kwiat » [son ami le peintre Teofil KWIATKOWSKI].

quelques semaines encore
loin de Londres – et puis
je ne sais ce que je ferai –
J'étoufferai et je tousserai
c'est sûr, et je vous
aimerai tout autant. ~~Je n'ai plus le temps de faire une autre lettre~~
~~Je n'ai plus le temps de faire une autre lettre~~
~~Je n'ai plus le temps de faire une autre lettre~~
~~Je n'ai plus le temps de faire une autre lettre~~
~~Je n'ai plus le temps de faire une autre lettre~~
J'embrasse
vos chers enfants. Dieu vous
donne à tous deux le plus de bonheur
possible. Votre bien devoué de cœur
Fry
Si vous aviez moins de brouillons
à Londres moins de brouillards ! –
J'écrirai à ce bon Kwiat.

Manchester 1. Sept. 189

Très cher Ami. Dans cet
endroit enfumé il y a une
salle de ~~musique~~ musique la
plus charmante possible.

La ville q a donné un splendide
concert. On a engagé Albini
Corbani - on a eu l'heureuse idée
de m'engager aussi. - Pour avoir
joué 2 fois on m'a envoyé 600 f
(1500 fr - je crois) - que je vous
envoie à mon tour par l'entremise
de Monsieur Schwabe - (chez lequel
quelque je demeure à la campagne
près Manchester) -



1130

DEBUSSY CLAUDE (1862-1918).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé, **Le Gladiateur**, [juin 1883] ;
titre et 28 pages infol., sous chemise
calligraphiée.

30 000 / 40 000 €

**Manuscrit inédit d'une grande partie de
la cantate *Le Gladiateur*, avec laquelle
Debussy obtint le second Grand Prix de
Rome en 1883.**

Après s'être classé quatrième à l'examen d'essai au Prix de Rome, Claude Debussy, âgé de 21 ans, entre en loge au château de Compiègne en mai 1883 pour composer en vingt-cinq jours la traditionnelle cantate pour le concours du Prix de Rome, sur un poème d'Émile Moreau, *Le Gladiateur* : « Mort aux Romains, tuez jusqu'au dernier »... Composée entre le 19 mai et le 13 juin 1883, cette cantate pour trois solistes et orchestre remporta, au quatrième tour de scrutin, le second grand prix, le premier grand prix ayant été gagné par Paul Vidal. L'œuvre fut créée le 23 juin 1883 à l'Institut de France par Alexandre Taskin, Antoine Muratet et Gabrielle Krauss. Le jury assortit son verdict du jugement suivant : « Nature musicale généreuse mais ardente jusqu'à l'intempérance ; quelques accents

dramatiques saisissants » ; Ernest Reyer avait su y déceler « un vrai tempérament de musicien ».

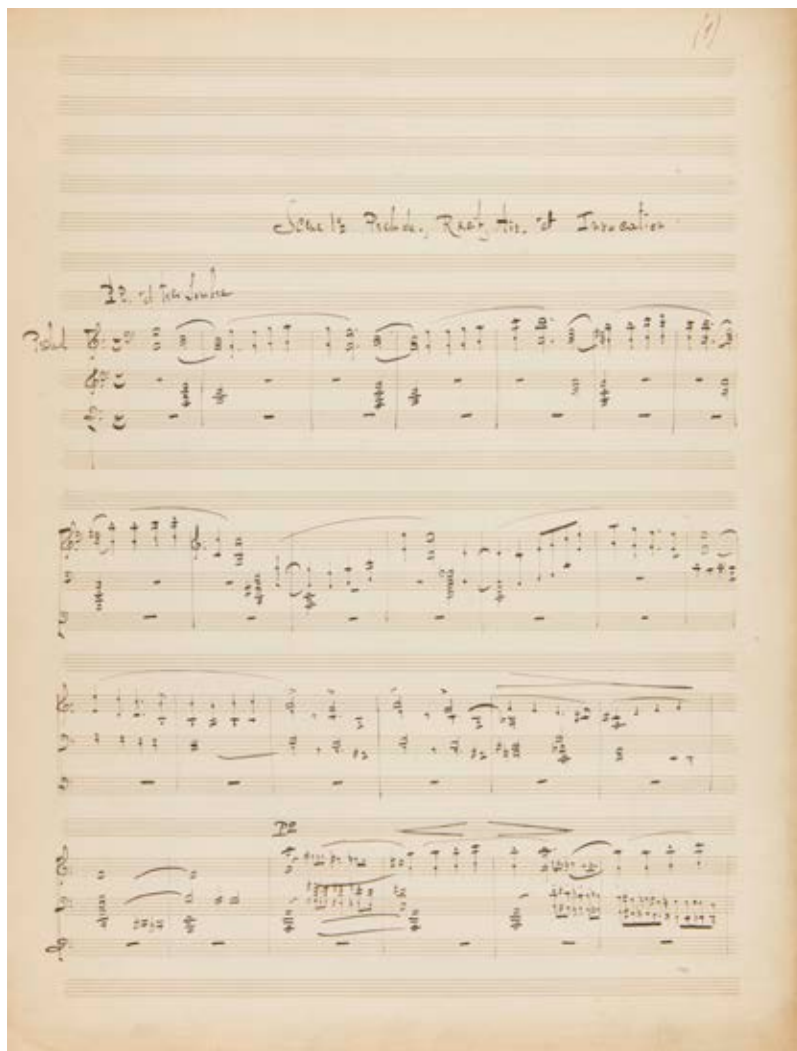
Il s'agit ici de la partition pour chant et piano, qui sera ensuite orchestrée (le manuscrit de la partition d'orchestre est conservé à la Bibliothèque Nationale). Le manuscrit présente les pages 1 à 10, puis 36 à 52 (9 des 26 pages manquantes se trouvaient dans la collection de Mme de Tinan). Écrit à l'encre noire ou brune au recto de feuillets à 24 portées à la marque de Lard-Esnault, il est signé deux fois « Ach. Debussy » : sur la page de titre (grande signature sous le titre), et à la fin avec la mention : « Finit le Samedi 9 à 4 h. ». L'œuvre a donc été achevée le 9 juin (la partition d'orchestre le 13).

Le piano est écrit sur 3 ou 4 portées. On

relève quelques traces de grattage. La première partie, avec le Prélude, puis le Récit et l'Air de Narbal (ténor), est soigneusement écrite et semble être une mise au net. À partir de la page 36, où à Fulvie (soprano) et Narbal vient se joindre Metellus (basse), l'écriture est plus hâtive et cursive ; il s'agit manifestement du **manuscrit de premier jet, avec esquisses, ratures et corrections** (la page 46 est en double, avec une première esquisse abandonnée).

F. Lesure, *Catalogue de l'œuvre de Claude Debussy* (Fayard 2003), n° 52/(41).

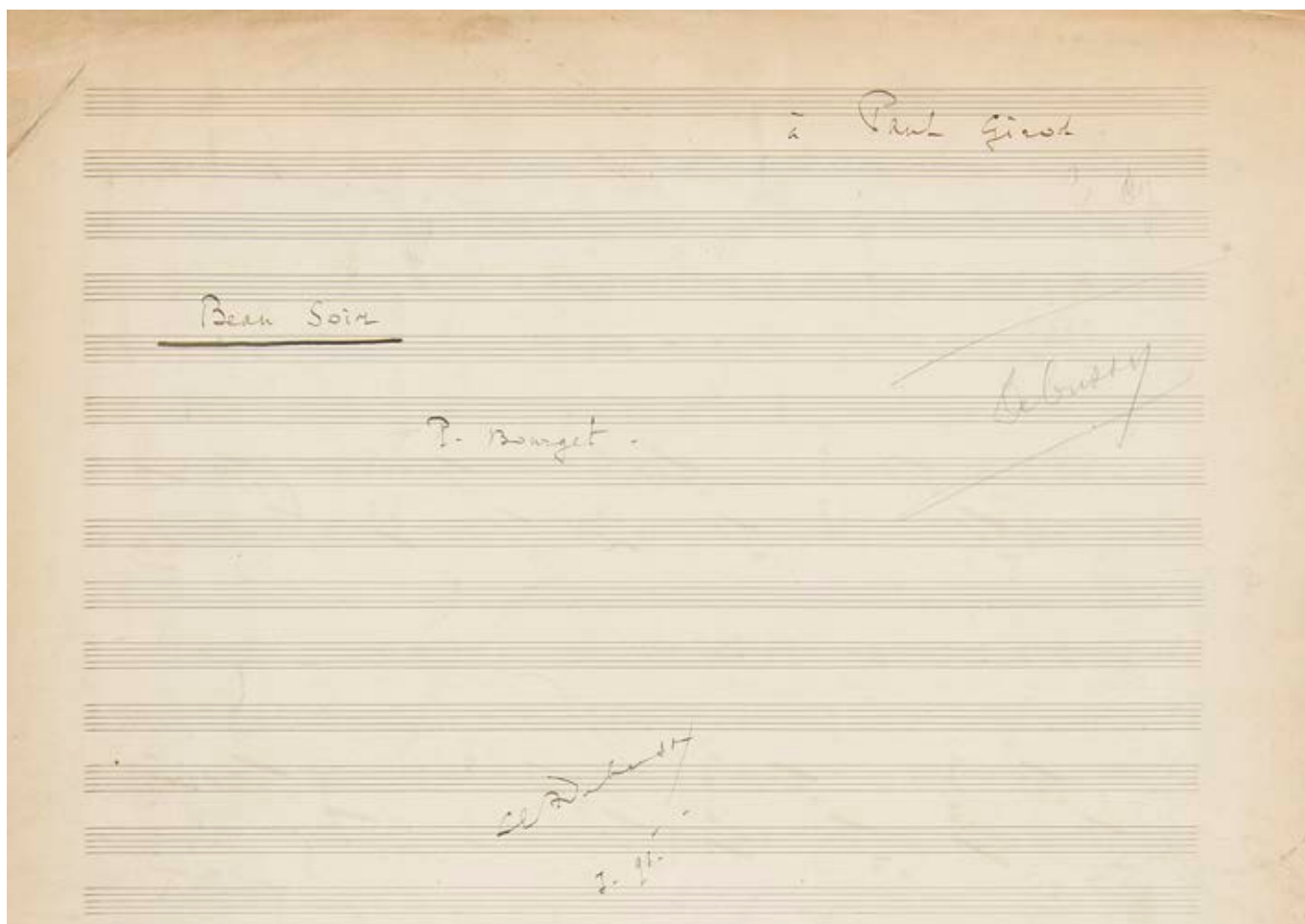
Discographie : Alain Buet (Metellus), Guylaine Girard (Fulvie), Bernard Richter (Narbal), Brussels Philharmonic Orchestra, Hervé Niquet (*Claude Debussy et le prix de Rome*, Glossa, 2009).



Bonsoir -

Chantez ne non troppo





1131

DEBUSSY CLAUDE (1862-1918).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Beau Soir** (1891) ;
1 feuillet double in-fol. : titre et 3 pages (la dernière un peu
salie).

12 000 / 15 000 €

Mélodie pour chant et piano, sur un poème de Paul BOURGET :
« Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses »...

Le poème est extrait du recueil de Paul Bourget, *Les Aveux* (1882, Livre second, n° VII). La mélodie fut publiée en 1891 chez la Veuve Girod. En mi majeur à 3/4, elle est marquée *Andante ma non troppo*. Elle compte 41 mesures.

La page de titre porte la signature « Cl. Debussy » et la date : « J. 91 » (janvier 1891), ainsi qu'une dédicace : « à Paul Girod » (peut-être le fils de son editrice).

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 26 lignes, avec une petite correction de texte. Il a servi pour la gravure.

Sur ce poème qui est une réflexion sur la fuite du temps, Debussy a composé une musique presque faurénienne, pleine de charme, où

les arabesques du piano accompagnent la déclamation de la voix. Vendue par un jeune Debussy aux abois, l'œuvre connut plus tard un grand succès, et des transcriptions pour violon (par Jascha Heifetz) ou pour violoncelle ; elle est même chantée par une artiste de variétés comme Barbara Streisand.

F. Lesure, *Catalogue de l'œuvre de Claude Debussy* (Fayard 2003), n° 84/(6).

Discographie : François Le Roux, Noël Lee : Debussy, *Mélodies* (Le Chant du Monde 1999) ; Véronique Dietschy, Philippe Cassard (Adès, 1995).

DEBUSSY CLAUDE (1862-1918).

MANUSCRIT autographe signé, **La Musique. De quelques superstitions et d'un opéra**, [1901] ; 6 pages in-4, avec ratures et corrections (marques de typographes au crayon bleu).

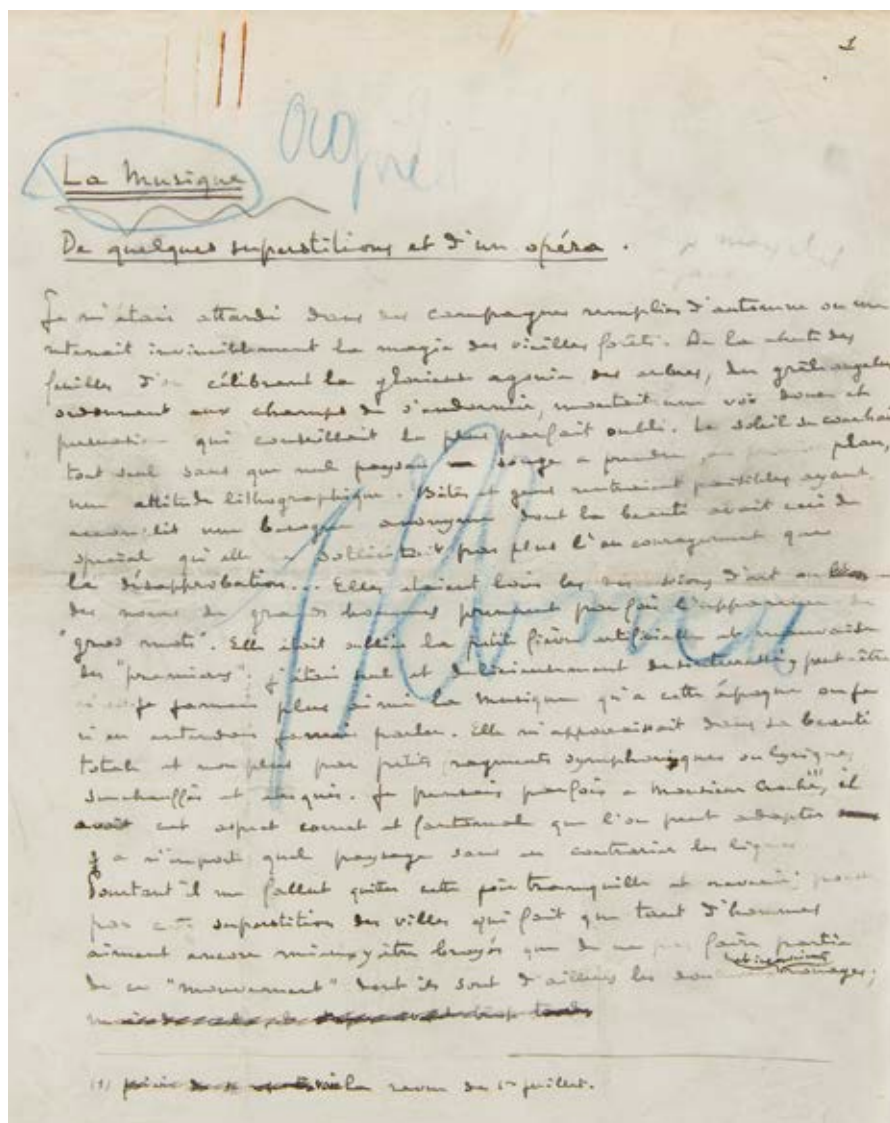
10 000 / 15 000 €

Spirituelle chronique sur la musique mettant en scène son double Monsieur Croche, et critiquant violemment le dernier opéra de Saint-Saëns.

C'est l'avant-dernière des huit chroniques données par Debussy à *La Revue blanche*, du 1^{er} avril au 1^{er} décembre 1901 ; celle-ci, publiée le 15 novembre 1901, fut recueillie partiellement dans l'édition posthume de *Monsieur Croche antidilettante* (Dorbon aîné et NRF, 1921, chap. II). Le manuscrit présente quelques variantes avec le texte publié.

« Je m'étais attardé dans des campagnes remplies d'automne où me retenait invinciblement la magie des vieilles forêts. De la chute des feuilles d'or célébrant la glorieuse agonie des arbres, du grêle angélus ordonnant aux champs de s'endormir, montait une voix douce et persuasive qui conseillait le plus parfait oubli. Le soleil se couchait tout seul sans que nul paysan songe à prendre, au premier plan, une attitude lithographique »... Loin de Paris, des « discussions d'art » et de « la petite fièvre artificielle et mauvaise des "premières" », dans la solitude : « peut-être n'ai-je jamais plus aimé la musique qu'à cette époque où je n'en entendais jamais parler. Elle m'apparaissait dans sa beauté totale et non plus par petits fragments symphoniques ou lyriques surchauffés et étriés ». Mais il a fallu regagner Paris, où, sur le boulevard Malesherbes, il rencontre Monsieur Croche. Celui-ci critique l'institution ridicule du prix de Rome : « j'admets fort bien que l'on facilite à des jeunes gens de voyager tranquillement en Italie et même en Allemagne, mais pourquoi restreindre le voyage à ces deux pays ? Pourquoi surtout ce malencontreux diplôme qui les assimile à des animaux gras ? – Au surplus, le flegme académique, avec lequel ces messieurs de l'Institut désignent celui d'entre tous ces jeunes gens qui sera un artiste, me frappe par son ingénuité ? Qu'en savent-ils ? Eux-mêmes sont-ils bien sûrs d'être des artistes ? Où prennent-ils donc le droit de diriger une destinée aussi mystérieuse ? [...] Qu'on leur donne, si l'on y tient absolument, un "certificat de hautes études", mais pas un certificat "d'imagination", c'est inutilement grotesque ! »...

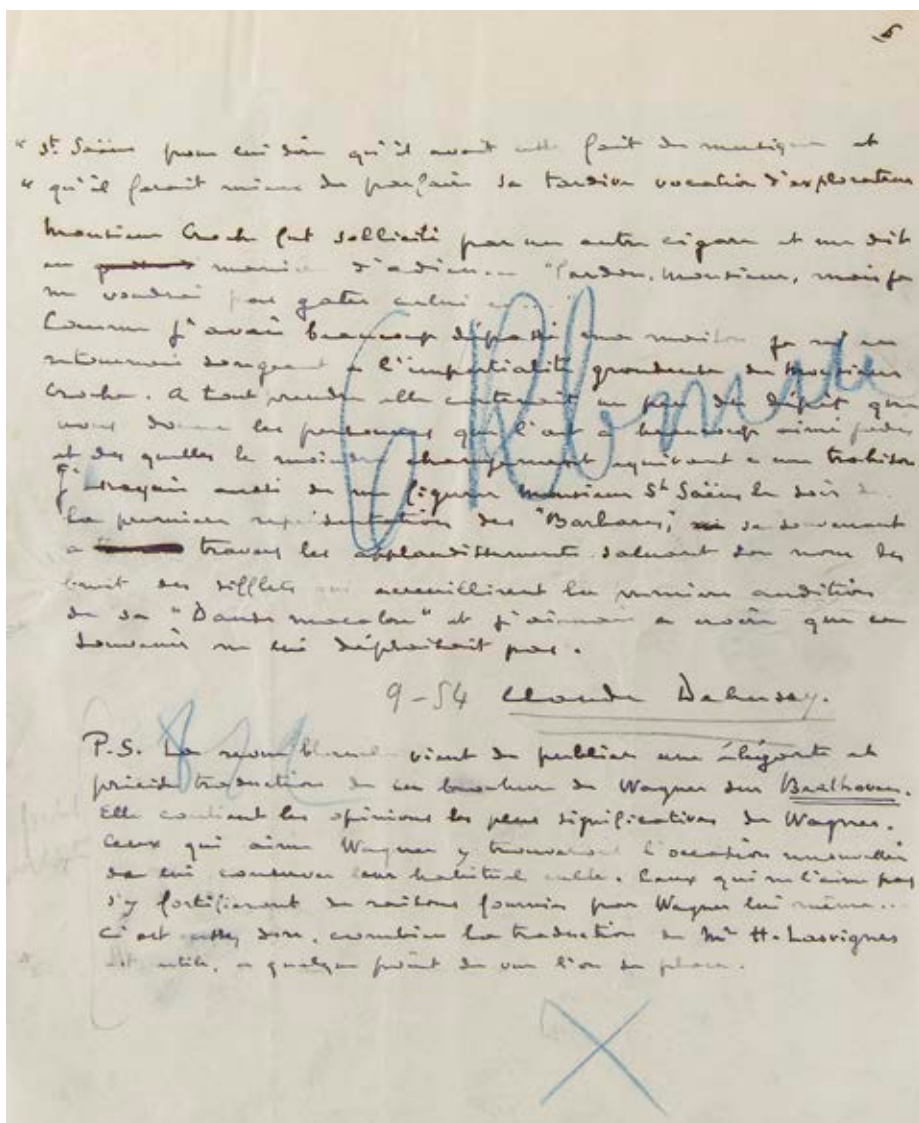
Puis Monsieur Croche évoque le concert Lamoureux où l'on a sifflé la musique de Debussy, qui lui répond que « faisant de la musique pour servir celle-ci le mieux qu'il m'était possible et sans autres préoccupa-



tions, il était logique qu'elle courût le risque de déplaire à ceux qui aiment "une musique" jusqu'à lui rester jalousement fidèles malgré ses rides ou ses fards ! » Mais Croche pointe la responsabilité des artistes « qui accomplissent la triste besogne de servir et d'entretenir le public dans une nonchalance voulue... À ce méfait ajoutez que ces mêmes artistes surent combattre pendant un instant, juste ce qu'il fallait pour conquérir leur place sur le marché ; mais une fois la vente de leur produit assurée, vivement ils rétrogradent, semblant demander pardon au public de la peine que celui-ci avait eue à les admettre. Tournant résolument le dos à leur jeunesse, ils croupissent dans le succès sans plus jamais pouvoir s'élever jusqu'à cette gloire heureusement réservée à ceux dont la vie, consacrée à la recherche d'un monde de sensations et de formes incessamment renouvelé, s'est terminée dans la croyance joyeuse d'avoir accompli la

vraie tâche, ceux-là ont eu ce qu'on pourrait appeler un succès de "Dernière" si le mot "succès" ne devenait pas vil mis à côté du mot "gloire" ».

Il en vient à la représentation de l'opéra *Les Barbares* de Camille SAINT-SAËNS : « il est difficile de conserver le respect à un artiste qui lui aussi fut plein d'enthousiasme et chercheur de gloire pure... [...] Comment est-il possible de s'égayer aussi complètement ? Comment oublia-t-il qu'il fit connaître et imposa le génie tumultueux de Liszt et sa religion pour le vieux Bach ? Pourquoi ce maladif besoin d'écrire des opéras et de tomber de Louis Gallet en Victorien Sardou, propageant la détestable erreur qu'il faut "faire du théâtre", ce qui ne s'accordera jamais avec "faire de la musique"... [...] Cet opéra est plus mauvais que les autres parce qu'il est de Saint-Saëns. Il se devait et devait encore plus à la musique de ne pas écrire ce ramas où il y a de tout, même une faran-



1132

dole dont on a loué le parfum d'archaïsme ; elle est un écho défraîchi de cette "rue du Caire" qui fit le succès de l'Exposition de 1889, comme archaïsme, c'est douteux. Dans tout cela, une recherche pénible de l'effet, suggérée par un texte où il y a des "mots" pour la banlieue et des situations qui naturellement rendent la musique ridicule. La mimique des chanteurs, la mise en scène pour boîte à sardines dont le théâtre de l'Opéra garde farouchement la tradition, achèvent le spectacle et tout espoir d'art. – N'y a-t-il donc personne qui ait assez aimé Saint-Saëns pour lui dire qu'il avait assez fait de musique et qu'il ferait mieux de parfaire sa tardive vocation d'explorateur »... Et Debussy essaie d'imaginer Saint-Saëns le soir de la première des *Barbares*, « se souvenant à travers les applaudissements saluant son

nom du bruit des sifflets qui accueillirent la première audition de sa *Danse macabre* et j'aimais à croire que ce souvenir ne lui déplaisait pas ».

Il ajoute un paragraphe pour signaler la publication d'une traduction de la brochure de WAGNER sur *Beethoven* : « Ceux qui aiment Wagner y trouveront l'occasion renouvelée de lui conserver leur habituel culte. Ceux qui ne l'aiment pas s'y fortifieront de raisons fournies par Wagner lui-même »...

Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits* (éd. François Lesure, Gallimard, 1971, p. 53-57).

1133

DEBUSSY CLAUDE (1862-1918).

L.A.S. « Claude Debussy », Mercredi 18-IX-1912, à l'homme d'affaires Léon BERTAULT ; 1 page in-12 à l'adresse 80, Avenue du Bois de Boulogne, adresse au verso (pneumatique).

800 / 1 000 €

Sur ses soucis d'argent (Les fautes témoignent de l'inquiétude de Debussy). « Il est de toute urgence que je vous voie demain matin à cause de l'opposition pour laquelle on a rien fait. Cela ne peut absolument pas durer ! Je vous attendrai à partir de 10 h. » Il ajoute en post-scriptum : « Ne cherchez pas à me téléphoner il y a quelque chose de cassé dans la ligne qui le dessert ». Extraits dans *Correspondance*, p. 1557, lettre 1912-104 (mal datée 18 novembre).



1134

DELIBES LÉO (1836-1891).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Ouverture** ; 4 pages oblong in-fol. d'un bifolium (première page un peu salie).

800 / 1 000 €

Ouverture de son opérette *Six Demoiselles à marier*.

L'opérette *Six Demoiselles à marier*, sur un livret de Jaime fils et Choler, fut créée aux Bouffes-Parisiens, le 12 novembre 1856, avec Tayau, Mlle Garnier et Mlle Macé.

Ce manuscrit de l'*Ouverture*, dans la version pour piano, est notée à l'encre brune sur papier oblong à 14 lignes, avec 5 systèmes de 2 portées par page ; elle compte 219 mesures (sans la reprise). Commencant dans un « M[ouvemen]t de marche », cette ouverture se poursuit dans un « M[ouvemen]t de Boléro » : « Elle est vive, animée, originale, et son mouvement de boléro est très réussi » (Henri de Curzon). La partition fut publiée chez Heugel.

1135

DELIBES LÉO (1836-1891).

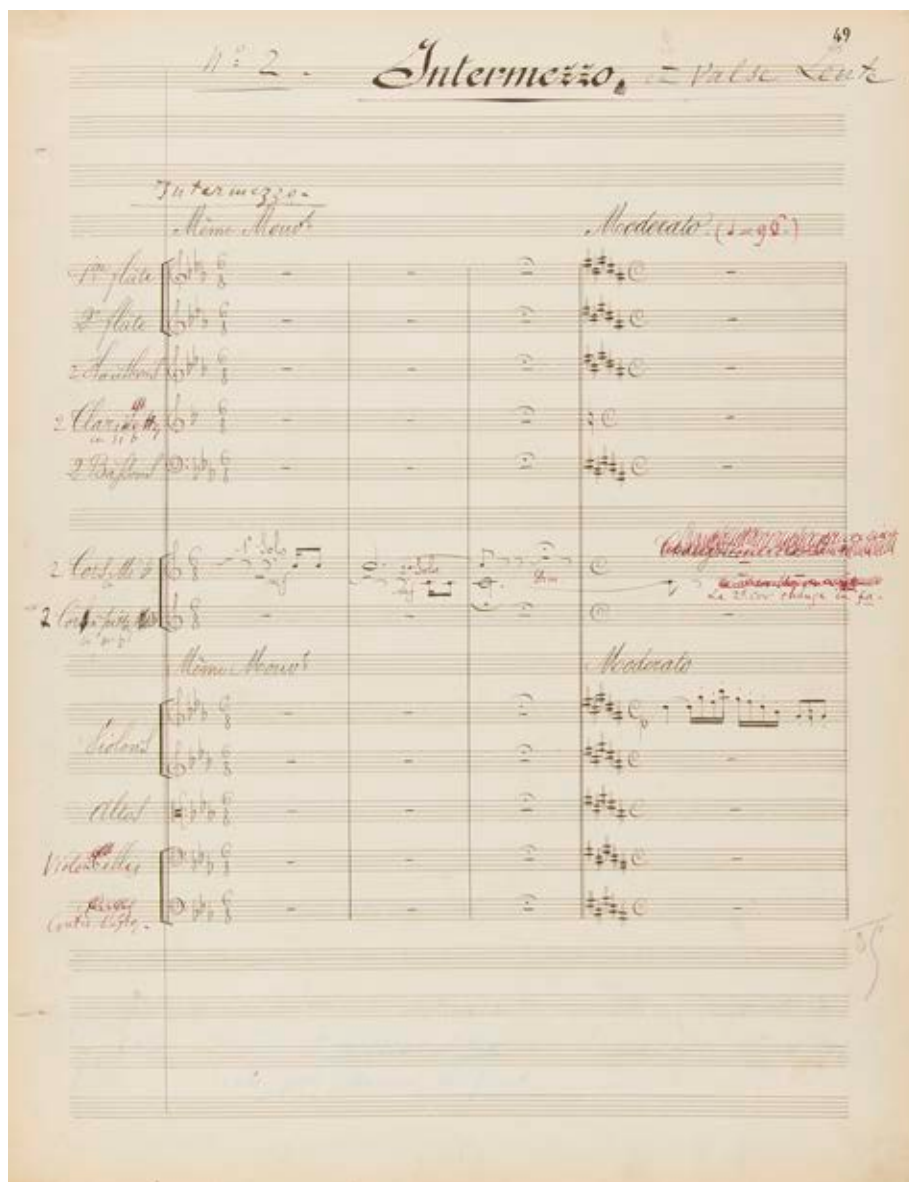
MANUSCRIT MUSICAL avec corrections et annotations autographes, **Sylvia** (1876) ; 170 pages in-fol (première page un peu salie, cachet encre des Archives Heugel).

12 000 / 15 000 €

Partition d'orchestre de la suite du célèbre ballet *Sylvia*, abondamment corrigée et annotée par Léo Delibes.

Six ans après le succès de son ballet *Coppélia*, Léo Delibes fait représenter à l'Opéra de Paris, le 14 juin 1876, un nouveau ballet en 3 actes et 5 tableaux, *Sylvia, ou la Nympe de Diane*. L'argument avait été rédigé par le baron Jacques de Reinach et Jules Barbier ; Louis Mérante en fit la chorégraphie, et le rôle-titre était tenu par Rita Sangalli, dans un décor de Jules Chéret. Delibes en tira une suite d'orchestre, publiée en 1880.

Sylvia, nymphe de Diane, est vouée à la chasteté. Le jeune berger Aminta est tombé amoureux d'elle ; elle le repousse, et défie Éros, le dieu de l'Amour. Elle blesse par mégarde de sa flèche Aminta, et est à son tour atteinte au cœur par une flèche lancée par Éros. Alors qu'elle vient s'attendrir sur la dépouille d'Aminta, Sylvia est enlevée par le chasseur noir Orion. Aminta, ramené à la vie par un sorcier, part à la recherche de sa belle. Prisonnière d'Orion, Sylvia réussit à l'enivrer, et à s'enfuir. Lors d'une fête en l'honneur de Bacchus, Aminta, désespéré de ses vaines recherches, est attiré par une captive voilée, dans laquelle il reconnaît Sylvia. Survient alors Orion, furieux, qui veut tuer Sylvia avec sa hache ; mais il est percé d'une flèche par Diane, qui veut aussi punir sa nymphe, coupable d'aimer un mortel. Mais l'Amour intervient, rappelle à la déesse ses amours avec Endymion, et Diane unit les deux amants.



1135

Pour ce ballet, Léo Delibes a écrit une partition poétique et sensuelle, d'un grand raffinement d'écriture, avec une instrumentation raffinée et de jolies trouvailles de timbres et de rythmes. Il a composé avec soin sa suite d'orchestre, qui dure une trentaine de minutes. « Un *Prélude*, qui a pour principal mérite d'être fonctionnel, marque l'entrée du cortège des nymphes. Des appels de cors, – et voici les chasses-resses qui défilent, accompagnées d'éclatantes fanfares. L'*Intermezzo*, éclairé par la flûte, la clarinette et le violon solo, sert de transition avant la *Valse lente*, dont on aime la nostalgie. Extraits du troisième acte, les *Marche* et *Cortège de Bacchus* sont introduits avec éclat par les trompettes, et contrastent avec la *Barcarolle* murmurée par le saxophone alto sur un accompagnement frémissant. Le triomphe amoureux de Sylvia est marqué par les *Pizzicati*, – page illustre, maintes fois reprise et même caricaturée ; et la suite d'orchestre se conclut par un *Galop* final dans lequel les instruments se répondent avec ironie » (Michel Parouty).

Le manuscrit de la suite est préparé par un copiste, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 22 lignes. Delibes a porté tout au long de **nombreuses corrections et annotations autographes à l'encre rouge** ;

ainsi, il supprime la ligne du 2^e cor en ut, la ligne du triangle/tambour de basque, et les 2 lignes des 2 harpes ; il donne de nombreuses indications de mouvement, de nuances, de dynamiques, de tempo, d'instrumentation, etc. L'effectif orchestral se compose d'une grande et d'une petite flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, bassons, 2 cors, 2 cors à pistons, 2 cornets à pistons, 2 trompettes à pistons, 2 trombones, un 3^e trombone et ophicléide, timbales, triangle, grosse caisse et cymbales, et les cordes.

Ce manuscrit, qui a servi pour la gravure, est ainsi divisé :

[I]. *Prélude* (p. 1-14), marqué *Moderato maestoso*, puis *Les Chasses-resses* (p. 15-48), *Allegretto animato*.

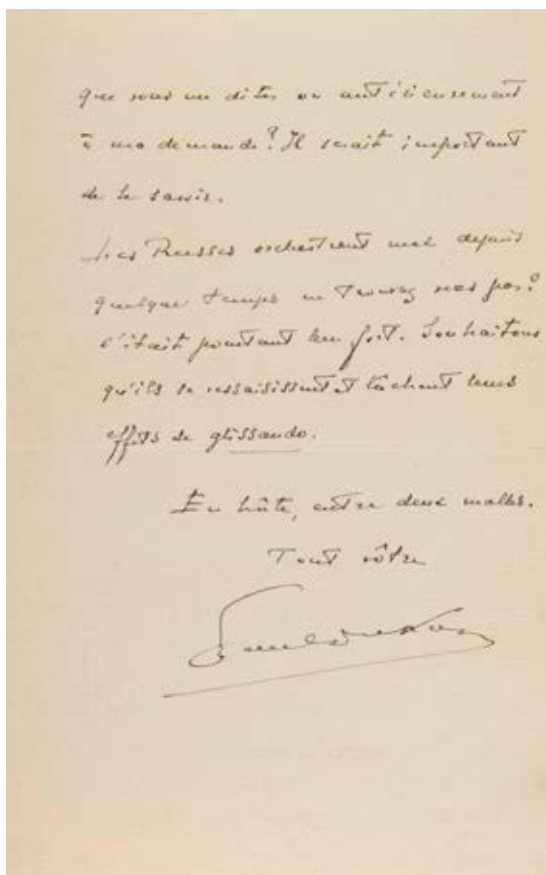
N° 2. *Intermezzo* et *Valse lente* (p. 49-78).

N° 3. *Pizzicati* (p. 79-86), marqué *Moderato*.

N° 4. *Cortège de Bacchus* (p. 87-170).

Bibliographie : Henri de Curzon, *Léo Delibes, sa vie et ses œuvres* (Legoux, 1926), p. 143-154 ; André Coquis, *Léo Delibes, sa vie et son œuvre* (Richard-Masse, 1957), p. 144-154.

Discographie : Richard Bonyngé, New Philharmonia Orchestra (Decca).



1136

1136

DUKAS PAUL (1865-1935).

L.A.S., 23 août 1915, à Erik SATIE ; 2 pages in-8.

600 / 800 €

Lettre inédite au sujet de ses démarches pour venir en aide à Satie.

[Paul Dukas avait sollicité l'aide financière du sous-secrétariat des Beaux-Arts pour obtenir un secours, et de l'Œuvre fraternelle aux Artistes présidée par le pianiste Alfred Cortot, visant à secourir les musiciens nécessiteux.]

« J'écris à Cortot en même temps qu'à vous. Je lui demande de vous indiquer lui-même le jour et l'heure où vous pourrez le rencontrer rue de Valois. Après ce travail préparatoire de l'artillerie lourde vous pourrez lancer l'infanterie sans la plus légère hésitation. Je n'ai reçu des Beaux-Arts aucune réponse jusqu'ici. Est-ce récemment qu'ils vous ont octroyé ce que vous me dites ou antérieurement à ma demande ? Il serait important de le savoir ». Et il ajoute, utilisant la métaphore musicale pour commenter la situation militaire : « Les Russes orchestrent mal depuis quelque temps ne trouvez-vous pas ? C'était pourtant leur fort. Souhaitons qu'ils se ressaisissent et lâchent leurs effets de *glissando* »...

On joint une enveloppe autographe de Florent SCHMITT adressée à Erik Satie à Arcueil-Cachan, [5.IX.1915].

1137

DUPARC HENRI (1848-1933).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Extase** ; titre et 2 pages in-fol. d'un bifolium.

2 500 / 3 000 €

Belle mélodie pour voix et piano.

Mélodie sur une poésie d'Henri CAZALIS (Jean Lahor) : « Sur un lys pâle mon cœur dort »...

En ré, à 3/4, elle porte en tête l'indication *Lent et calme* et compte 48 mesures.

Composée en 1878, révisée en 1884, elle a été publiée chez Baudoux en 1894. Elle est dédiée « À Monsieur Camille Benoit » (1851-1923), compositeur et musicologue, élève de César Franck, comme Duparc, et grand wagnérien.

La première audition en fut donnée à la Société Nationale par Leclère le 25 mars 1882. Duparc en élaborera une version avec orchestre.

Avec un titre différent et une variante de texte, *Extase* emprunte son texte au premier des deux *Nocturnes des Chants de l'amour et de la mort*, première suite poétique du recueil *L'illusion* publié en 1875 sous le pseudonyme de Jean Lahor par le médecin et poète Henri Cazalis (1840-1909).

« Sur un lys pâle mon cœur dort D'un sommeil doux comme la mort...

Mort exquise, mort parfumée Du souffle de la bien-aimée. Sur ton sein pâle mon cœur dort D'un sommeil doux comme la mort... »

Vincent d'Indy, dans ses *Cours de composition*, soulignait la « charmante impression de rêve » de cette « rêverie poétique », composée, selon Pierre de Bréville, « en style de *Tristan* ». Cette mélodie, à l'atmosphère très wagnérienne, est une pure merveille.

Envoi autographe sur la page de titre : « À mon cher ami H. Lerolle et à ses ciels, son admirateur H. Duparc ». [Le peintre, collectionneur et mélomane Henry LEROLLE (1848-1929) s'entoura d'artistes et écrivains parmi les plus novateurs de son époque, comme Edgar Degas, Maurice Denis, Stéphane Mallarmé, Claude Monet, Gustave Moreau ou Auguste Renoir. Violoniste amateur de valeur, il put s'initier à la musique grâce à sa femme Madeleine, née Escudier, dont la sœur avait épousé Ernest Chausson ; il devint un ami très cher de Debussy. Les éditions musicales Rouart, Lerolle et Cie, dirigées par son frère Jacques Lerolle et par Alexis Rouart, rééditèrent les mélodies de Duparc vers 1908.]

Discographie : François Le Roux, Jeff Cohen (REM, 1987).

À Camille Benoit

Poésie de H. Cazalis

Extase

Lent et calme

Chant -

Piano

très doux
sur un lys pâle

dimin.

dimin. riten. a t^o
mon cœur dort d'un sommeil doux comme la mort...

poco cresc
Mort ex-qui-se, Mort profu-me, Du souf-fle de la

La France au Calvaire

Musique de
Marcel Dupré

I
Prologue

op. 49

Le Récitant

Handwritten musical score for the song "Le coucou" by J. Massenet. The score is for voice and piano. The voice part is in G major, 4/4 time. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time. The lyrics are "Son front croule sous les épines. Ses mains".

Voice Part:

- Staff: Treble clef, G major (one sharp), 4/4 time.
- Lyrics: *Son front croule sous les épines. Ses mains*

Piano Part:

- Staff: Treble and Bass clefs, G major (one sharp), 4/4 time.
- Lyrics: *{ II Tonde doux &*

1138

DUPRÉ MARCEL (1886-1971).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé **La France au Calvaire**, oratorio, op. 49 (1953) ; 114 pages grand in-fol., sous chemise-titre.

12 000 / 15 000 €

Partition d'orchestre de ce grand oratorio de *La France au Calvaire*, inspiré à l'organiste par les souffrances de la France pendant la guerre.

Cet « oratorio pour soli, chœurs, orchestre et orgue » a été composé par Marcel Dupré en 1952-1953, et porte le numéro d'opus 49. Il est inspiré par les souffrances de la France pendant la seconde guerre mondiale, et les dévastations subies par Rouen, la ville natale du compositeur. C'est Dupré qui a lui-même conçu le découpage et le texte de son oratorio, qu'il a demandé de mettre en vers à son ami René Herval (1890-1972), écrivain et historien normand. Il commence par montrer la France à genoux aux pieds de la Croix, et évoque successivement six figures de saints et saintes de France : Saint Denis, Sainte Clotilde, Saint Louis, Jeanne d'Arc, Saint Vincent de Paul et Sainte Thérèse ; l'œuvre s'achève à nouveau au Calvaire, où la voix du Christ console et reconforte la France.

L'œuvre sera créée à Rouen le 25 juin 1956 pour la réouverture de la cathédrale après les longues réparations à la suite des bombardements de 1944, coïncidant avec le cinq-centième anniversaire de la réhabilitation de Jeanne d'Arc. La dédicace est inscrite en tête du manuscrit : « À la cathédrale martyre de Rouen, dans la mémoire d'Albert et Alice Dupré », les parents du compositeur.

Le manuscrit est soigneusement écrit à l'encre noire sur papier à 18 lignes ; il présente des corrections et annotations au crayon et des traces de grattages pour correction ; les registrations de l'orgue, qui joue un grand rôle, sont notées avec précision. Dupré a indiqué en tête la durée de l'œuvre : 65 à 70 minutes. Le manuscrit est ainsi divisé :

I *Prologue* (p. 1) *Lent* (Le Récitant, la France) ;

II *Saint Denis* (p. 10) *Allegro marcato* (Le Récitant, Saint Denis, les Barbares, les Chrétiennes) ;

III *Sainte Clotilde* (p. 33) *Cantabile* (Sainte Clotilde) ;

IV *Saint Louis* (p. 38) *Très modéré* (Le Récitant, Chœur) ;

V *Jeanne d'Arc* (p. 60) *Poco animato* (La Récitante, les Armées, le Peuple de France) ;

VI *Saint Vincent de Paul* (p. 80) *Lento* (Les Misérables, le Récitant, Chœur céleste) ;

VII *Sainte Thérèse* (p. 99) *Quasi lento* (La Récitante, Chœur) ;

VIII *Final* (p. 108) *Modéré* (La France, Chœur, la Voix du Christ).

ON JOINT le texte dactylographié et corrigé du poème (15 pages in-4).

Discographie : Jeremy Backhouse, Vasari Singers, Jeremy Filsell (orgue) (Guild 2003).

à Madame Anton Dier
LW — A

SARABANDE a CORTÈGE

pour Basson et piano

HENRI DUTILLÉUX.

And^{te} lent (♩ = 52)

1139

DUTILLEUX HENRI (1916-2013).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Sarabande et Cortège** pour basson avec accompagnement de piano (1942). ; titre et 12 pages in-fol. (cachets encre de l'éditeur).

12 000 / 15 000 €

Une des toutes premières œuvres d'Henri Dutilleux, pour basson et piano.

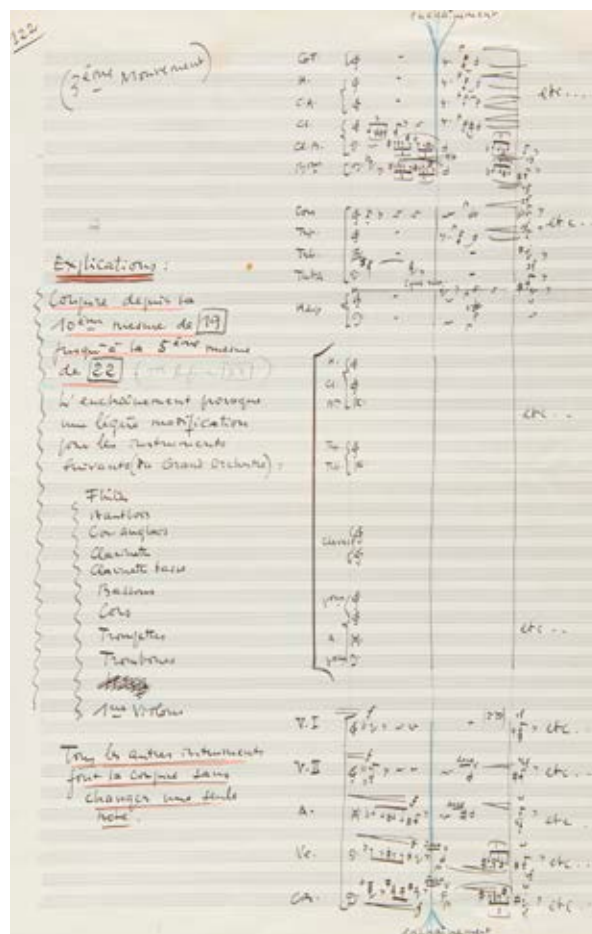
Écrit à la demande de Claude Delvincourt, directeur du Conservatoire National de Musique de Paris, qui voulait à la fois inciter les jeunes compositeurs à « fouiller la technique des instruments », et les étudiants à travailler des partitions nouvelles et à en surmonter les difficultés techniques, ce morceau pour basson et piano, imposé aux concours du Conservatoire en 1942, est dédié au bassoniste Gustave DHÉRIN (1887-1964), professeur au Conservatoire ; il a été publié en 1942 aux éditions Alphonse Leduc.

Écrit à l'encre noire sur papier Durand à 20 lignes, le manuscrit présente des corrections par grattages.

« Le rythme ternaire initial, noté *Assez lent*, évoque l'esprit de la Sarabande avec son thème ornementé et son accompagnement en basses détachées. Le Cortège qui suit est écrit sur un *Mouvement de Marche*. La section centrale du Cortège est conçue selon un procédé d'imitations entre le piano et le basson, procédé que l'on retrouve dans l'ensemble des œuvres de cette époque. La pièce se termine par une courte cadence de virtuosité, pièce de concours oblige, prolongée par le piano qui reprend un thème de "fanfare" entendu précédemment » (Marie Delcambre-Monpoël et Maxime Joos).

On joint la page 1 de la 2^e épreuve tirée en bleu, avec le bon à tirer signé, daté du 29 avril 1942.

Discographie : Marc Trénel (basson) et Pascal Godart (piano), in Dutilleux, *Pages de jeunesse*, par les Solistes de l'Orchestre de Paris (Indesens 2007) ; Fany Maselli (basson) et Sébastien Vichard (piano), *Musique de chambre* de Dutilleux (Label-Hérissou 2017).



1140

DUTILLEUX HENRI (1916-2013).

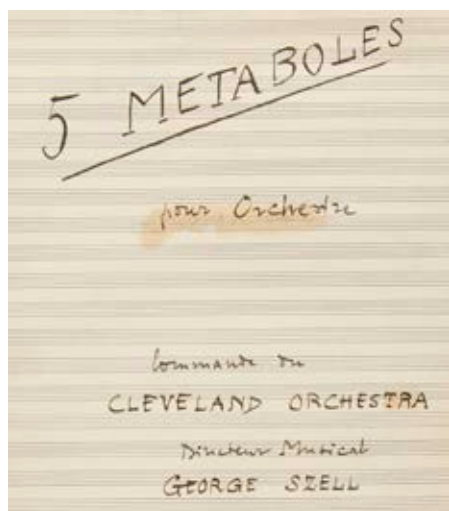
MANUSCRIT MUSICAL autographe et L.S. d'envoi, Paris 22 juillet 1960, à Victor ALPERT du Boston Symphony Orchestra ; 1 page grand in-fol. (43,5 x 27,5 cm), et 2 pages in-4, enveloppe.

1 500 / 2 000 €

Correction pour sa Deuxième Symphonie « Le Double ».

Grand et beau feuillet musical modifiant un passage de sa *Symphonie n° 2*, comprenant trois mesures de la partition orchestrale, écrites à l'encre noire sur 40 portées, avec l'indication « (3^{ème} Mouvement) » ; il présente des marques aux crayons bleu et rouge, indiquant l'endroit de la coupure, avec la mention « enchaînement », et une note explicative : « Coupeure depuis la 10^{ème} mesure de 19 jusqu'à la 5^{ème} mesure de 22. L'enchaînement provoque une légère modification pour les instruments suivants (du Grand Orchestre) [liste des instruments] Tous les autre instruments font la coupure sans changer une seule note ». Dans sa lettre d'envoi à Victor Alpert, Dutilleux explique qu'il a déjà envoyé à Charles MUNCH des pages de remplacement pour une autre révision de l'œuvre, mais qu'il les considère superflues, avec cette seconde coupure. Il confie à Alpert la tâche de corriger chacune des parties. Il fait allusion à une troisième coupure dont il a parlé avec Munch et qu'il trouve, depuis, « très bonne ».

On joint une note dactylographiée en anglais résumant les modifications du compositeur (1 p. in-8, en-tête *Berkshire Music Center, Tanglewood*).



1141

DUTILLEUX HENRI (1916-2013).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Métaboles** (1964). ; 1 feuillet de titre et 95 pages in-fol.

120 000 / 150 000 €

Précieux manuscrit de la partition d'orchestre des *Métaboles*, œuvre majeure de la musique de notre temps.

Henri Dutilleux, auteur de deux symphonies remarquées, avait reçu en 1959 une commande du chef d'orchestre George SZELL (1897-1970), directeur musical du Cleveland Orchestra, à l'occasion du quarantième anniversaire de l'orchestre. Dutilleux acheva en 1964 ses *Métaboles*, cinq pièces pour orchestre, qui furent créées à Cleveland le 14 janvier 1965 sous la direction de George Szell. L'œuvre connut rapidement la célébrité et fut jouée dans les grandes villes d'Amérique, avant d'être donnée en France au Festival de Besançon par Charles Münch le 13 septembre 1966. Elle a été publiée en 1965 chez Heugel.

Henri Dutilleux explique : « George Szell m'avait demandé d'écrire tout spécialement pour la plus grande formation de l'orchestre, c'est-à-dire pour les bois et les cuivres par quatre. Mais il me laissait évidemment toute liberté quant aux dimensions et à la forme de l'œuvre. Mon propos était de m'écarter du cadre formel de la symphonie. [...] *Métaboles* lui a plu parce qu'il s'agit, en somme, d'un concerto pour orchestre. Chacune des cinq parties privilégie une famille particulière d'instruments, les bois, les cordes, la percussion, les cuivres, et leur ensemble pour conclure ». Quant au titre, *Métaboles* : « Ce terme de rhétorique, adopté à propos de formes musicales, trahit la pensée de l'auteur de ces cinq pièces : présenter une ou plusieurs idées dans un ordre ou sous des aspects différents, jusqu'à leur faire



subir, par étapes successives, un véritable changement de nature. Il y a *métabole* à l'intérieur de chacune de ces pièces, mais le même phénomène s'applique à l'ensemble de l'ouvrage ».

Les cinq pièces s'enchaînent sans interruption, comme un concerto pour orchestre continu, et portent l'art de la variation à un haut degré de complexité, mettant en valeur les différents groupes instrumentaux, et donnant à chaque pièce une couleur instrumentale particulière. La première pièce, *Incantatoire*, adopte la forme d'un rondo où se répète un bref motif, comme une incantation ; les bois dominent, en « foisonnement sonore ». La deuxième pièce,

Linéaire, est réservée aux cordes ; son lyrisme (Dutilleux a parlé d'un lied) s'appuie sur un contrepoint élaboré qui engendre une riche polyphonie, par des divisions de plus en plus nombreuses qui aboutissent à la division des cordes jusqu'à quatorze parties réelles. *Obsessionnel*, explique Dutilleux, « adopte rigoureusement la forme d'une passacaille dont l'ostinato, basé sur un motif de douze sons, expose la plupart des figures possibles », dans un mouvement et une orchestration éclatante où dominent les cuivres. La quatrième pièce, *Torpide*, est construite « autour d'un accord unique, formé de six sons et présenté dans un ordre et des registres instrumentaux différents »,



et renonce à tout thème mélodique, avec une riche présence des percussions. Enfin, *Flamboyant* forme une éclatante coda sous forme de scherzo récapitulatif où reviennent les différents groupes instrumentaux, véritable synthèse sonore de la richesse des possibilités de l'orchestre.

Le manuscrit est noté avec précision à l'encre noire sur papier à 40 lignes, avec de nombreuses corrections par grattage ou avec des collettes (dont les pages 56, 63, 69 et 94 entièrement refaites et collées sur la première version), des notes au crayon rouge ; il porte les cachets de la SACEM en première et dernière pages en date du 30 septembre

1965, et le cachet encre de l'éditeur.

La page de titre est ainsi rédigée : « 5 META-BOLES / pour Orchestre / Commande du / Cleveland Orchestra / Directeur musical / George Szell » ; elle porte en tête à l'encre bleue la dédicace « à George Szell », et en bas la signature du compositeur, qui a dressé au verso la *Nomenclature des instruments* : 2 Petites Flûtes, 2 Grandes Flûtes, 3 Hautbois, Cor Anglais, Petite Clarinette, 2 Clarinettes (en si b), Clarinette basse (en si b), 3 Bassons, Contrebasson, 4 Cors, 4 Trompettes, 3 Trombones, Tuba, Timbales (4) ; Percussion : Xylophone, Glockenspiel, Triangle, Caw-bell, 2 Temple block, Caisse claire, 3 Toms, Grosse

Caisse (à pied), Petite Cymbale (suspendue), Cymbale chinoise, les 2 Cymbales (frappées), Tam-Tam (moyen), Tam-Tam (grave) ; Célesta, Harpe, Quintette à cordes.

Le manuscrit est ainsi divisé :

- I. « Incantatoire » (p. 1-14), *Largamente* ;
- II. « Linéaire » (p. 15-21), *Lento moderato* ;
- III. « Obsessionnel » (p. 22-45), *Scherzando* ;
- IV. « Torpide » (p. 46-58), *Andantino* ;
- V. « Flamboyant » (p. 59-95), *Presto*.

Discographie : Charles Münch, Orchestre National de France (Erato 1967) ; Mstislav Rostropovitch, Orchestre National de France (Erato 1982) ; Yan Pascal Tortelier, BBC Philharmonic (Chandos 2000).

Largamente (d = 42)

I. "Incantatoire"

INSPIRANT
MID VOLUME 1

Petite Flûte 1.2.
Grande Flûte
Hautbois
Cor Anglais
Petite Clarinette
Clarinette
Clarinette Basse
Bassons
Contrebasson

Corn en fa
Trompettes
Trombones
Tuba

Tombales
(acoustique, électrique)
Xylophone
Celesta
Harpe

Largamente (d = 42)

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasson Div.

Handwritten musical score for a large ensemble, featuring various instruments and vocal parts. The score is written on multiple staves, with some parts marked with "Cresc." (Crescendo) and "dim." (Diminuendo). The instruments listed include:

- Ph. Fl.
- Fl.
- Hrb.
- C. A.
- Ph. Cl.
- Cl. B.
- Cl. B.
- Bass
- Contrab.
- Corn
- Trp.
- Trb.
- Tuba
- Timb.
- Cann. bell
- Cass. Cl.
- Tam Tam moyen
- Tam Tam grave
- Xylo
- Glock.
- Celesta
- Ape
- Vom I
- Vom II
- Alt.
- Vlc.
- Ob.

The score is written in a complex, handwritten style, with many notes, rests, and dynamic markings. The right margin contains the text "SOCIÉTÉ DES AUTEURS".

1142

**ENESCO GEORGES (1881-1955),
MENUHIN YEHUDI (1916-1999).**

PHOTOGRAPHIE avec DÉDICACE
autographe signée par les deux, 1931 ;
cliché Aram ALBAN à Paris ; tirage
argentique 225 x 195 mm monté
sur carton 31,5 x 23,5 cm (portrait
photographique d'homme non
identifié au verso).

1 000 / 1 200 €

**Splendide double envoi des deux grands
violonistes, le maître et l'élève.**

Enesco, en costume sombre, et le jeune
Menuhin en culotte courte, sont assis sur les
marches extérieures d'une maison.
Dédicaces : « Pour Yvonne Ciampi, en fidèle
et respectueuse amitié. Georges Enesco
1931 », « Avec mes sentiments sincères, Yehudi
Menuhin ».

[« Mais que diable voulez-vous que je lui
apprenne ? », s'était écrié Georges Enesco en
entendant Yehudi Menuhin. L'enfant prodige
du violon fut néanmoins accepté comme
élève par Enesco, dont il dira, vers la fin de
sa vie : « plus j'existe et plus je reconnais
l'influence d'Enesco ». Quant à la violoniste
Yvonne ASTRUC (1889-1980), qui épousa
le pianiste Marcel CIAMPI, elle recueillit et
appliqua la pédagogie d'Enesco : « la seule
qui m'ait suivi chaque jour et qui connaisse
à fond toutes mes pensées concernant mon
enseignement du violon », dira d'elle Enesco.]

1143

FALLA MANUEL DE (1876-1946).

L.A.S. sur carte postale, *Granada* 27
août 1926, [à son amie la cantatrice
Madeleine GRESLÉ] ; 1 page in-12
oblong au dos d'une carte postale
illustrée (*Granada. Alhambra, Jardin
de Lindaraja*) avec quelques lignes
sur la carte.

800 / 1 000 €

Il est heureux d'avoir de ses nouvelles, « mais
désolé de ne pas pouvoir quitter Grenade cet
été à cause du travail urgent. C'est pourquoi
le concert en question a été remis à l'été pro-
chain. Autrement je n'ai pas besoin de vous
dire quelle aurait été ma joie vous accom-
pagnant les chansons et vous les écoutant
encore une fois ! Heureusement ma santé
est bonne cet été et le travail marche très
à mon aise. Il y a un siècle que je suis sans
nouvelles de Madame DEBUSSY : je vous
prie de lui transmettre tous mes souvenirs
très dévoués. Pour vous, chère amie, mes
amitiés les plus fidèles »...

1144

FAURÉ GABRIEL (1845-1924).

2 L.A.S., 1889-1890, à Edmond
HARAUCOURT ; 2 pages in-12, et
1 page oblong in-12 avec adresse au
dos (*Carte-télégramme*).

250 / 300 €

[1889], à propos de sa musique de scène
pour *Shylock* d'Edmond Haraucourt (création
à l'Odéon le 17 décembre 1889). Il aimerait
le voir : « Je voudrais vous demander bien
des renseignements sur l'œuvre et vous
exprimer quelques désirs que je crois très
réalisables »...

1145

FAURÉ GABRIEL (1845-1924).

Impromptu pour la harpe [...] (op. 86)
(Paris, A. Durand & fils, 1904) ; in-fol.
de [1]-13 pages (sans la couverture).

400 / 500 €

Première édition. Joyau du répertoire pour
harpe, l'*Impromptu* op. 86 fut composé le
25 juillet 1904 comme pièce de concours,
avec de brillants traits de virtuosité, et dédié
au harpiste Alphonse Hasselmans.

Envoi autographe signé à la créatrice de
cette pièce : « à Mademoiselle Charlotte
Landrin en souvenir d'une parfaite première
audition de ce morceau Gabriel Fauré » ;
celle-ci en donna en effet la toute première
interprétation publique, au Conservatoire à la
fin de juillet 1904. Harpiste de talent, Charlotte
Landrin fut par ailleurs l'épouse de l'éditeur
musical Jacques Lerolle, fils du peintre mélo-
mane Henry Lerolle et neveu du compositeur
Ernest Chausson. Quelques annotations au
crayon, notamment de doigtés.

1146

FAURÉ GABRIEL (1845-1924).

L.A.S., 12 novembre 1914 ; à Alfred
BRUNEAU ; 2 pages in-8 à en-tête
*Conservatoire National de Musique
et de Déclamation. Le Directeur.*

400 / 500 €

Sur le Conservatoire au début de la Guerre.

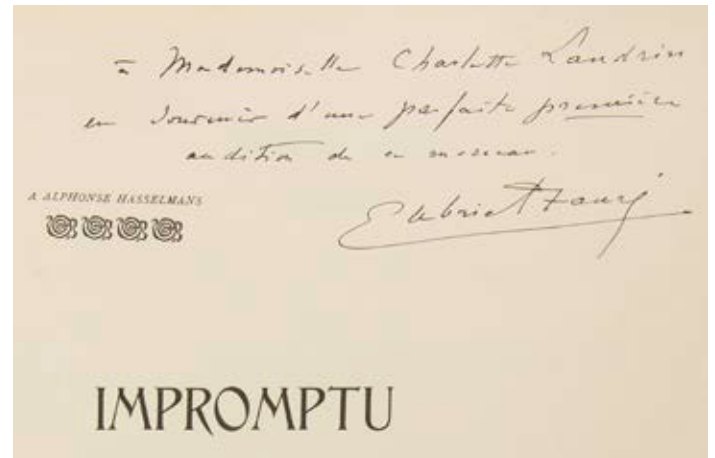
La lettre de Bruneau a dû se perdre « en
cette époque de bouleversements. [...] Nous
sommes ici, par rapport à l'École, au calme
complet. La rentrée s'est cependant effectuée
aussi bien que possible, défilcation faite de
tous les braves garçons qui se battent là-bas.
La maison compte déjà des victimes dans les
classes d'instruments à vent, et aussi dans
les classes de Comédie, et nous ne sommes
pas au bout !!! »...



1142

Ma chère Anne, Très heureux de vous en-
 vos nouvelles, dont j'étais privé depuis trop
 longtemps; mais l'envie de ne pas pouvoir
 quitter grand et vite à cause du travail
 urgent. C'est pourquoi le concert en
 question a été remis à cette prochaine.
 Autrement je n'ai pas besoin de vous dire
 quelle aurait été ma joie vos accompa-
 gnant les choristes et vous les chantant
 encore une fois! Heureusement ma santé
 est bonne et vite et le travail marche bien à
 mon aise. Il y a un grand plaisir à
 dans nouvelles de Madame Debussy. Je me prie
 à lui faire mes compliments et à lui dire
 mes. Pour vos chères Anne, mes amitiés
 les plus tendres. Amour de Pella - 27.8.26

1143



1145

compte de la victoire dans les
 classes d'instrument. mais dans
 aussi dans les classes de Chœur, de
 dans les choristes pas au bout!!!
 J'espère que Madame de
 l'Université. Pour moi, tout bien
 en dépit des fatigues de leur
 imposant leur services charitables
 Quant à l'écrit de vous? Vous
 savez combien on vous aime de
 vous, nous tous les trois.
 Votre bien affectueux
 ami
 E. Debussy
 Ma pensée habite, Mozart,
 et ses œuvres de sa fête depuis
 le fin d'ant. l'impression pour
 la musique!

1146



1147

FRANCK CÉSAR (1822-1890).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé, **Choral III** pour orgue ; [1 f.]-16
pages in-fol.

35 000 / 40 000 €

Précieux manuscrit du *Troisième Choral*, l'ultime chef-d'œuvre d'orgue de César Franck (CFF 107).

C'est dans l'été 1890 que Franck écrit les *Trois Chorals pour grand orgue*, avant de mourir le 8 novembre, qu'on a considérés comme son testament musical. Le 16 novembre 1890, dans son article nécrologique du *Ménestrel*, Julien Tiersot évoquait ces « trois grandes pièces, dont ceux auxquels il les a fait connaître disent que jamais il n'a rien composé d'aussi admirable : le chant du cygne ! »

Le manuscrit de ce troisième *Choral* est daté et signé en fin : « 30 septembre César Franck ». Il est écrit à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 12 lignes. Il présente des ratures et corrections, notamment six mesures biffées après la 21^e mesure, ainsi que de nombreuses indications au crayon : Franck a en effet porté au crayon de nombreuses indications de mouvements : *Quasi all°* au début, puis *Largamente*, *rit.*, *molto starzando* ; de nuances : *dolce espress.*, *molto espress.* e *dolce* ; ou de niveau sonore : *Dim.*, *mf*, *pp*, *sempre p*, *molto cresc.*, *più f*, *sempre cresc.*, , etc., ainsi que des soufflets de crescendo et decrescendo. Le manuscrit a servi pour la gravure, et porte des registrations à l'encre d'une autre main, probablement celle de Samuel Rousseau ; mais la plupart ne sont en fait que la mise au net d'indications portées au crayon par Franck sur son manuscrit qui ont été ensuite effacées, mais demeurent encore à peu près lisibles.

Les *Trois Chorals pour grand orgue* parurent chez Durand en janvier 1892, le troisième étant dédié « à mon élève Augusta Holmès », dédicace qui ne figure pas sur le manuscrit.

Discographie : André Isoir (1975, La dolce volta 2017).

Choral III

Quasi allegro

G.O.
Guar.

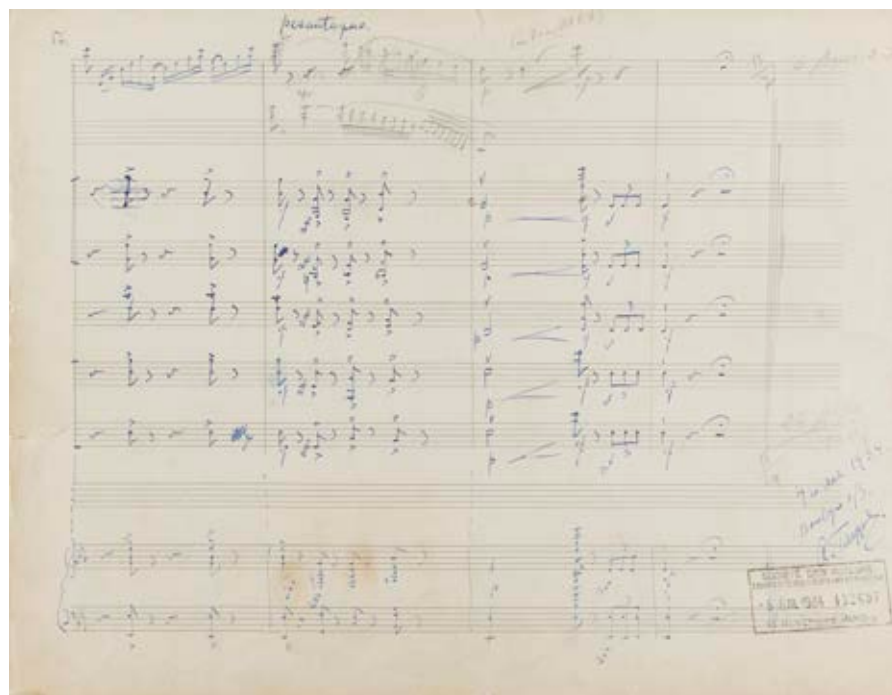
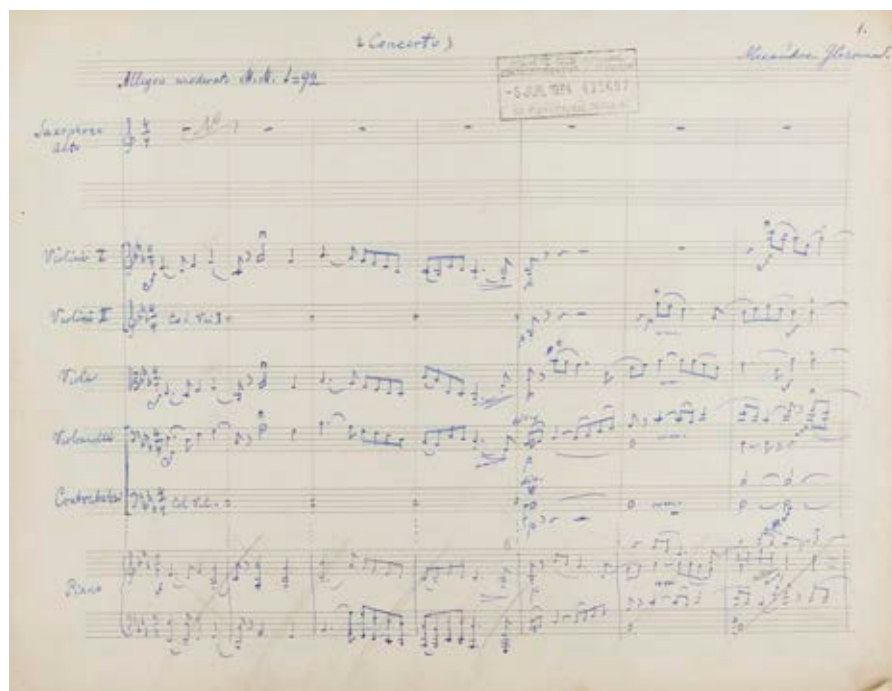
1

3

5

8

2



1148

ALEXANDRE GLAZOUNOV (1865-1936).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Concerto pour saxophone alto et orchestre à cordes** (1934). ; 1 feuillet de titre et 56 pages oblong in-fol. (déchirures au f. de titre).

12 000 / 15 000 €

Partition d'orchestre de ce célèbre concerto pour le saxophone.

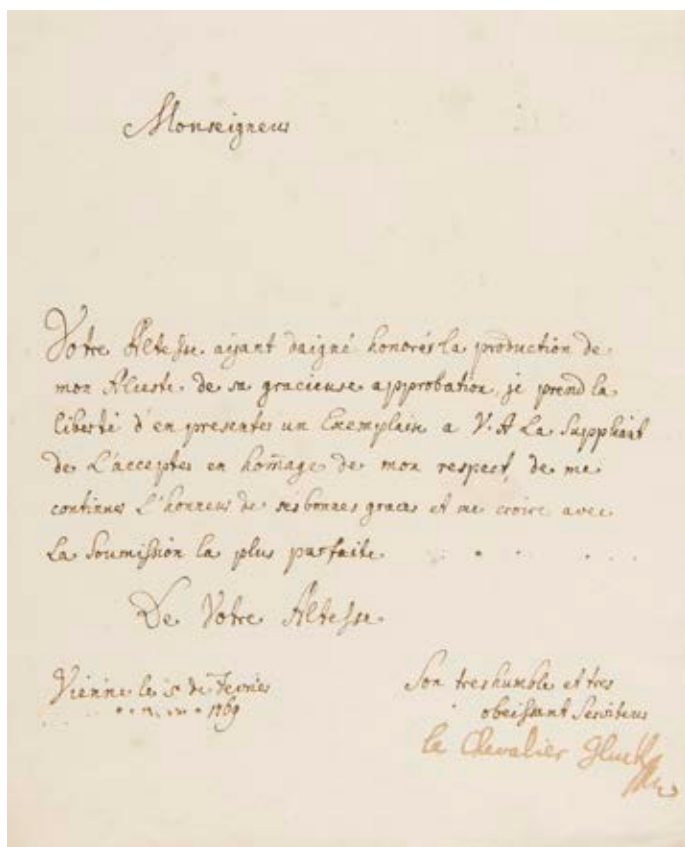
Dans ses dernières années, alors qu'il était exilé à Paris, Glazounov s'est montré très intéressé par les possibilités du timbre du saxophone, jusqu'alors peu utilisé par les compositeurs. Après un *Quatuor pour saxophones* en 1932, il compose en 1934 ce *Concerto pour saxophone alto et orchestre à cordes* op.109, qui est sa dernière grande œuvre, sur la demande insistante du saxophoniste allemand Sigurd Rascher (1907-2001), qui le créa à Nyköping en Suède, le 25 novembre 1934 ; le *Concerto* fut joué ensuite à Paris par Marcel Mule, et publié par Alphonse Leduc en 1936 ; mais on ne sait si Glazounov put l'entendre avant de mourir. Il est entré depuis au répertoire des saxophonistes.

En mi bémol, d'une durée d'un quart d'heure environ, il est joué sans interruption, dans une écriture très lyrique et romantique.

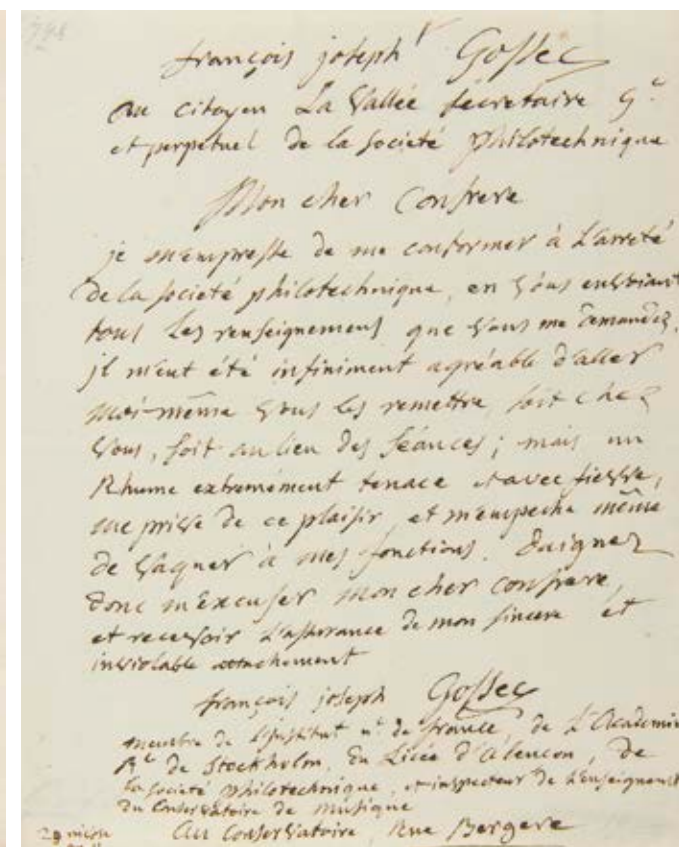
Glazounov écrivait le 4 juin 1934 à son ami Maximilian Steinberg : « Le concerto est écrit en mi bémol majeur et se joue sans arrêt. L'exposition commence *Allegro Moderato*, à 4/4, et finit en sol mineur. Après un court développement suivi d'un *Andante* chantant en do bémol majeur (parfois en si majeur) à 3/4, vient une transition vers une petite cadence. La conclusion commence après la cadence par un *Fugato* condensé à 12/8 en do mineur. Tous les éléments précédents réapparaissent pour mener à la Coda en mi bémol majeur. La forme est très condensée, et ça ne dure pas en tout plus de 18 minutes. L'accompagnement est fait par les cordes souvent très divisées, ce qui, dans un sens, compensera l'absence des vents. J'emploie souvent cette technique, cordes en octaves divisées et une voix supérieure en unisson avec deux violoncelles. De plus, j'utilise beaucoup les doubles notes »...

Le manuscrit est écrit à l'encre bleue sur papier oblong à 10 lignes (la page de titre est au crayon bleu), et présente des corrections au crayon. Il est signé et daté en fin « 4 mai 1934 Boulogne s/S. », et porte les cachets de la Sacem en date du 5 juillet 1934. Sous l'orchestre (Violons I et II, Altos, Violoncelles, Contrebasses), Glazounov a écrit la réduction pour piano. Les mouvements s'enchaînent : *Allegro moderato* ; *Allegretto scherzando* ; *Andante* ; *Andante sostenuto* ; *Passionato* ; *Moderato a piacere* (et cadence de 15 mesures ajoutée sur collette page 24) ; *Allegro* ; *Piu moderato* ; *Allegro* ; etc.

DISCOGRAPHIE : Sohre Rahbari, Orchestre de la Radio-Télévision Belge dirigé par Alexander Rahbari (Marco Polo 1991).



1149



1150

1149

GLUCK CHRISTOPH WILLIBALD (1714-1787).

L.S. « le Chevalier Gluck », Vienne
5 février 1769, à « Monseigneur » ;
1 page in4.

1 500 / 2 000 €

Sur Alceste.

« Votre Altesse ayant daigné honorer la production de mon Alceste de sa gracieuse approbation, je prend la liberté d'en présenter un exemplaire à V. A. la suppliant de l'accepter en hommage de mon respect, de me continuer l'honneur de ses bonnes grâces »... [Gluck venait de publier à Vienne la partition de son opéra Alceste, créé en décembre 1767. Ancien maître de musique de Marie-Antoinette, Gluck voyait s'achever sa carrière à Vienne, mais allait bientôt trouver un nouveau souffle en France après le mariage de son ancienne élève avec le futur Louis XVI.]

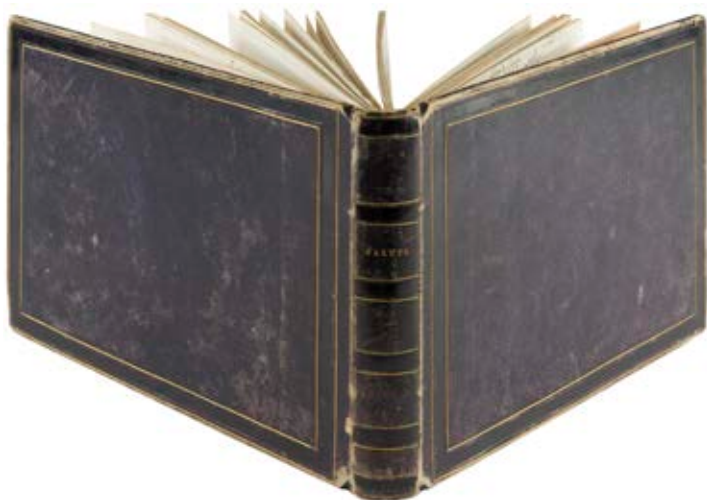
1150

GOSSEC FRANÇOIS-JOSEPH (1734-1829).

LA.S., au Conservatoire 29 nivose XI (19 janvier 1803), au citoyen LA VALLÉE, Secrétaire général de la Société philotechnique ; 1 page petit in-4.

500 / 700 €

Il s'empresse de communiquer à la Société philotechnique les renseignements demandés. « Il m'eût été infiniment agréable d'aller moi-même vous les remettre, soit chez vous, soit au lieu des séances ; mais un rhume extrêmement tenace et avec fièvre, me prive de ce plaisir et m'empêche même de vaquer à mes fonctions »... Il fait suivre sa signature de ses titres : « François Joseph Gossec membre de l'Institut n° de France, de l'Académie Royale de Stockholm, du Lycée d'Alençon, de la Société philotechnique, et inspecteur de l'enseignement du Conservatoire de Musique ».



1151

GOUNOD CHARLES (1818-1893).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, [37 cantiques et motets, vers 1843-1846]. ; carnet oblong petit in-4 de [1-33] feuillets la plupart recto-verso, plus des ff. vierges, reliure de l'époque basane noire, cadre de filets dorés et à froid sur les plats, titre au dos *Saluts*.

15 000 / 20 000 €

Important recueil de 37 chœurs religieux, motets et cantiques en latin, du jeune compositeur au début de sa carrière, alors qu'il songe à entrer dans les ordres.

Ces compositions sont notées avec soin dans un carnet de papier musique à 16 lignes, à l'encre brune ou parfois bleue, probablement directement, comme en témoignent plusieurs pages où une esquisse au crayon a été ensuite repassée à l'encre. Gounod a utilisé ce carnet alors qu'il était maître de chapelle à l'église des Missions étrangères, où il prit ses fonctions le 1^{er} novembre 1843. L'effectif requis dans ces motets correspond à celui de la maîtrise qu'il avait sous ses ordres. Le carnet est divisé en trois parties, séparées par plusieurs feuillets vierges. Gounod a organisé ces compositions en « Saluts », fêtes solennelles réservées à certaines dates, comprenant, outre les chants traditionnels, un motet au Saint-Sacrement et une antienne à la Sainte Vierge, et parfois une prière pour la paix (*Da pacem*). Certaines antiennes à la Vierge pouvaient également être chantées à l'office des Complies.

Ce carnet a été cédé vers 1858 à l'éditeur Alfred Lebeau (18355-1906), comme en témoigne cette note autographe signée de Gounod sur le feuillet de garde :

« Moyennant que Mr Lebeau aîné, éd. de

musique, 4, rue Ste Anne, s'engage à graver :
1° *Les Sept paroles de N.S.J.C.* (dédié à Mgr Sibour)

2° *La Symphonie en mi b, partition orchestre* ; Je reconnais comme étant sa propriété, les susdits morceaux, ainsi que tous ceux contenus dans ce volume ; sauf ceux paraphés de ma signature, et qui sont gravés ailleurs.

Je reconnais en outre que ma *Messe solennelle de Ste Cécile, en sol majeur*, gravée chez Mr Lebeau, est également sa propriété.

Ch. Gounod

[Une note de Lebeau renvoie au 2° :] *La symphonie* est passée entre les mains de Mr Choudens par un traité d'un commun accord, le 28 octobre 1862. Lebeau aîné.

Certifié – Ch. Gounod ».

Trois de ces motets avaient en effet paru, rassemblés en un « Salut », à la suite de la *Messe brève en ut mineur* publiée par Richault en 1846, un autre dans le journal *La Maîtrise* (15 avril 1858) ; la plupart furent publiés par Alfred Lebeau dans son journal ou séparément, et recueillis dans les 60 *Chants sacrés, Motets avec accompagne-*

ment d'orgue ou de piano, pour messes, saluts, mariages, offices divers (Lebeau, 1878). La première partie du carnet est consacrée à treize **Saluts a cappella**.

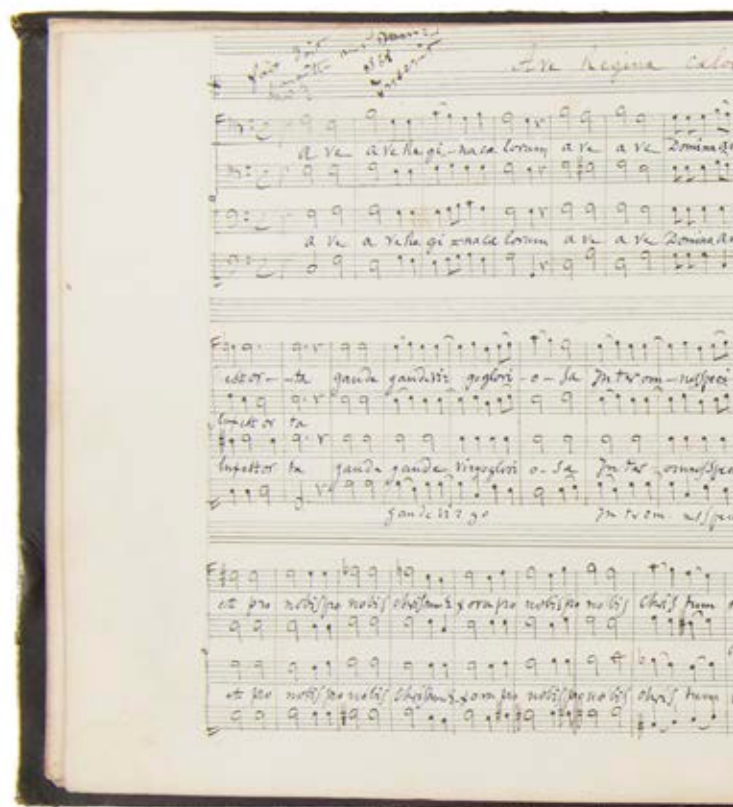
SALUT I (en fa majeur) : *Adoro te Supplex* à 4 voix (dessus 1 et 2, ténor et basse, 1 p.) ; *Salve Regina* à 4 voix, *Andante* (2 p.) ; *Da Pacem* à 3 voix (dessus, ténor et basse), *Moderato* (2 p.).

SALUT II (en la bémol majeur), à 4 voix d'hommes (2 ténors, 2 basses) : *O Salutaris* (1 p.) ; *Alma Redemptoris mater* (Temps de l'Avent), *Andante* (2 p.) ; *Deus meminerit*, *Très large* (1 p.).

SALUT III, à 4 voix d'hommes (2 ténors, 2 basses) : *Ave Verum* (en ut), *Andante* (2 p.) ; *Sub tuum præsidium* (en mi bémol majeur) (2 p., avec note a.s. en marge : « chez Richault Ch. Gounod »).

SALUT IV, à 4 voix mixtes (2 dessus et 2 basses) : *O Salutaris* (en fa majeur, 1 p.) ; *Ave Regina*, « Depuis la Purification jusqu'au Mardi Saint, inclusivement » (en la majeur, 2 p.).

SALUT V, à 5 voix : *O Salutaris* (en ré bémol majeur, soprano, 2 ténors, 2 basses, 1 p.) ; *Regina Coeli* (en la bémol majeur, 2 sopranos,





ténor, 2 basses, 2 p.), *Allegretto giocoso*. La table prévoit aussi un *Deus meminerit* qui n'a pas été écrit.

SALUT VI, à 3 voix d'hommes (ténor et 2 basses) : *Ave verum* (en ut majeur), *Andante* (2 p.) ; *Da Pacem* (en fa majeur, 1 p.). La table prévoit entre les deux un *Sancta Maria* qui n'a pas été écrit.

SALUT VII, à 4 voix d'hommes (2 ténors, 2 basses) : *O Salutaris* (en mi bémol majeur, 1 p.) ; *Per Sanctissimam Virginitatem* (en la bémol majeur), *Large* (1 p.) ; *Da Pacem* (en mi bémol majeur, 2 p., avec note a.s. en marge : « chez Richault Ch. Gounod »).

SALUT VIII, à 4 voix d'hommes (2 ténors, 2 basses) : *Qui carne nos pascis* (titre seul) ; *Virgo Singularis* (en la mineur, 1 p.) ; *Da Pacem* (titre seul).

SALUT IX : *Ecce Panis Angelorum* (en fa majeur, 2 dessus, ténors, basses, 1 p.) ; *Sancta Maria* (en fa majeur, 2 dessus, ténors, basses), *Andante* (1 p.) ; « Le même (à 4 voix d'hommes) » (en la bémol majeur, 2 ténors, 2 basses), *Andante* (1 p.).

SALUT X : *Adoramus te Christe* (en fa majeur, à 4 voix : soprano, alto, ténor et basse, 1 p.).

La table prévoit aussi un *Deus meminerit* qui n'a pas été écrit.

SALUT XI, voix d'hommes : *Ave verum* (en ut majeur, 2 ténors, 2 basses, 2 p.) ; *Ave Regina cœlorum* (en ut majeur, 2 ténors, 2 basses, 1 p.) ; *Da Pacem* (en sol majeur, ténor et basse).

SALUT XII, à 4 voix d'hommes (2 ténors, 2 basses) : *Ave Verum* (en ré majeur, 2 p.) ; *Inviolata* (en ut majeur), *Moderato quasi allegretto* (2 p.) ; *Deus meminerit* (en ut mineur, 1 p.).

SALUT XIII, à 2 voix (ténor et basse) : *Panis Angelicus* (titre seul) ; *Sancta Maria, succurre miseris* (en sol majeur, 1 p.). La table prévoit aussi un *Deus meminerit* qui n'a pas été écrit. Après plusieurs feuillets vierges, viennent trois **Saluts avec accompagnement d'orgue**.

SALUT n° 1 : *Ave verum* (en si bémol majeur, pour ténor solo et orgue), *Andante sostenuto* (2 p.) ; *Sub tuum Præsidium* (en si bémol majeur, pour ténor et basse, partie d'orgue non écrite, sur 3 p.) ; *Da pacem* (en si bémol majeur, pour ténor, basse et continuo, 2 p., note a.s. en marge : « Journal la Maîtrise Gounod »).

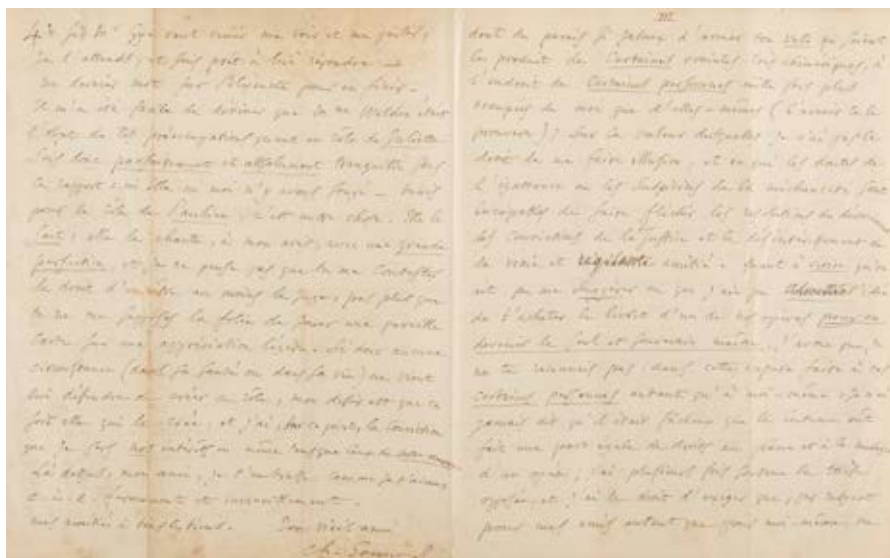
SALUT n° 2 (en fa majeur) : *Ave verum* (pour ténor et basse, partie d'orgue non écrite, 2 p.) ; *Salve Regina* (pour ténor, hautbois, cor et orgue, seules les 4 premières mesures du hautbois solo sont écrites).

SALUT n° 3 : *Ave Verum* (en mi bémol mineur, pour basse et orgue), *Large* (2 p.) ; *Ave Regina cœlorum* (en la bémol majeur, pour dessus, ténor et orgue, 2 p.) ; *Panis Angelicus* (titre seul, 4 mesures gommées).

À la fin du volume, un motet esquissé au crayon (16 mesures), une *Oraison à la Très Sainte Vierge Marie* à 4 voix en français (2 dessus, ténor et basse, en fa majeur), *Lent* (1 p.) ; et un *Pater Noster* (en fa majeur, pour 2 ténors et 2 basses), *Très large* (2 p.).

À la fin : « Table des morceaux contenus dans ce volume » (en fait, les seuls 13 premiers Saluts).

Bibliographie : sur l'importance de ces pièces dans l'œuvre de Gounod, et leur analyse détaillée, voir Gérard Condé, *Charles Gounod* (Fayard, 2009), p.760-823.



1153

1153

GOUNOD CHARLES (1818-1893).

L.A.S., Tavistock House [Londres]

11 mars 1872, [à Jules BARBIER] ;

12 pages in-4 (quelques légères rousseurs).

1 000 / 1 500 €

1152

GOUNOD CHARLES (1818-1893).

L.A.S., Londres 4 octobre 1870, à son parent Henri ; 1 page et demie in-8.

300 / 400 €

Exil en Angleterre pendant la guerre.

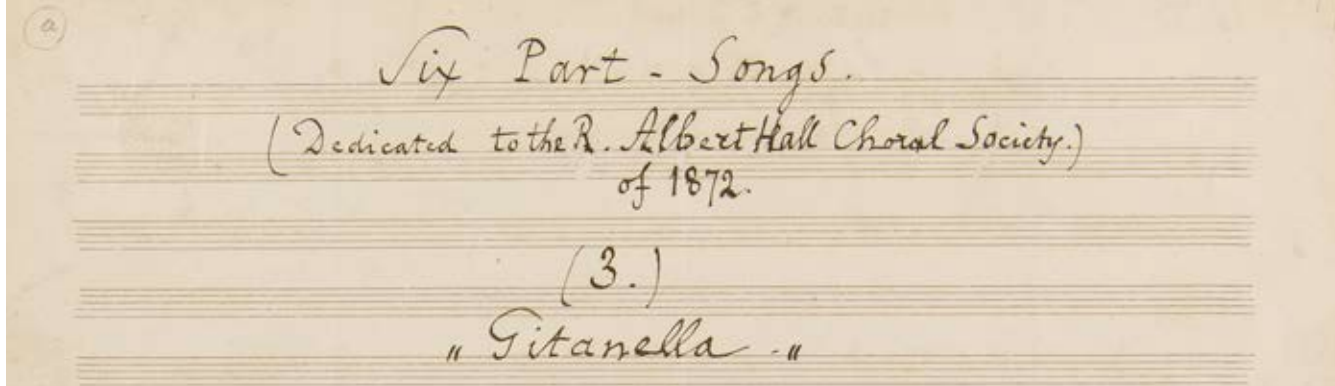
Ils sont très inquiets de ne pas avoir de leur nouvelles depuis qu'il a appris « l'affreux malheur » qui a frappé Henri : « Nous trouvons le temps bien long, et l'absence donne à nos cœurs des exigences et des besoins que tu comprendras ». Ils ont appris par les journaux qu'Évreux a failli être assailli, et il demande avec anxiété des nouvelles de tous : « Vous avez plus à nous dire que nous autres qui sommes à la diète de tout ce qui nous est cher. [...] Anna [sa femme] et grand-mère vont assez bien ; elles sont près de moi, tirant l'aiguille de leur mieux dans nos quelques loques. Tous, nous vous embrassons bien tendrement et pensons incessamment à vous. [...] Que pensez-vous faire dans l'avenir en cas d'impossibilité de rester ? » Il signe : « Ton frère et ami Ch. Gd ».

À la suite, sa belle-mère Hortense ZIMMERMANN a ajouté 16 lignes pour ses « chers enfants » : « chaque jour nous souffrons d'autant de cette séparation qu'aucun espoir (puisque chaque jour les événements le déçoivent davantage) n'autorise notre retour dans notre malheureux pays »...

Magnifique et longue lettre à son ami et librettiste Jules Barbier, protestant contre les conditions de la reprise à Londres de son opéra Roméo et Juliette, proposées par l'administrateur du Royal Italian Opera, Frederick Gye.

Gounod expose d'abord longuement que sa position sur le refus de signer le contrat proposé est définitive, et regrette qu'un dissentiment soit survenu entre eux, alors qu'il a souvent fait passer les intérêts d'autrui devant ses propres droits... « Je te rappellerai, en premier lieu, le sort de *Faust* à Londres. Souviens-toi que nous avons donné là une Californie dont l'or a été pour les autres, et le cuivre pour nous. Notre ignorance de nos droits, de notre valeur, de notre pouvoir, nous y a perdus *alors*, et Dieu sait ce que j'en ai souffert ! Je ne veux plus que cela recommence [...] En nous demandant le droit *exclusif*, Mr GYE *soit qu'il le revendra* au double, au quintuple, au décuple, ET AU CENTUPLE DANS LE DÉTAIL DES EXÉCUTIONS DRAMATIQUES OU DES MOINDRES CONCERTS : quelques sous sont ce qu'il nous offre pour l'achat de ce gain énorme. *Ton livret seul*, vendu dans la salle, lui couvre, par chaque soir en moyenne, ce que lui voudrait nous payer. [...] Mr Gye doit être *dans nos mains* au moins autant que nous dans les siennes : les 8 années qu'on nous offre sont des années de *servitude* ».

Quant au risque d'un insuccès, « toute œuvre au monde peut être un insuccès : ça a été même, généralement, le début des chefs-d'œuvre ». Mais Londres est « en fait d'initiative artistique, la capitale de la prudence et de la timidité : Londres est un mouton de Panurge ; Londres ne se décide qu'à coup sûr ». Gounod rappelle que *Faust* a été joué à Darmstadt, Hambourg, Hanovre, Vienne, Munich, Berlin avant Londres : « *Faust* n'est entré à Londres qu'avec le passeport de l'évidence, visé par la confiance du Continent », et tout le monde à Londres y a trouvé son compte, sauf les auteurs. Gounod rappelle : « (1°) *Roméo* A ÉTÉ un succès à Paris, succès d'art et d'argent (99 représentations sans interruption) [...] (2°) *Roméo* EST un succès considérable et persistant à Vienne où, depuis trois ans, on le joue incessamment devant des salles comblées. (3°) *Roméo* vient d'être un succès ÉNORME à St-Petersbourg, un triomphe [...] 5° *Roméo* sera un succès partout où il sera soigneusement monté et bien exécuté, au lieu d'être *saccagé, massacré, assassiné*, comme il l'a été à Londres il y a 4 ans par la négligence, ou la faiblesse »... Au sujet du choix des interprètes, alors que Gye aurait engagé pour chanter Juliette Adelina Patti ou Mme Carvalho, Gounod réagit vigoureusement à l'accusation de Barbier de vouloir être le seul maître : « Dès que j'ai appris par toi que Mr Gye redemandait *Roméo*, j'ai considéré comme parfaitement probable et souhaitable une distribution dans laquelle entreraient Mme Patti et Mr Nicolini qui viennent d'y recueillir un magnifique succès [...] Quant à croire qu'on ait pu me suggérer ou que j'ai pu admettre l'idée de t'acheter le livret d'un de nos opéras pour en devenir le seul et souverain maître, j'avoue que je ne te reconnais pas dans cette injure [...] Je n'ai jamais dit qu'il était fâcheux que la coutume eût fait une part égale de droits au poème et à la musique d'un opéra ; j'ai plusieurs fois soutenu la thèse opposée, et j'ai le droit d'exiger que [...] tu sois persuadé que je fais une part plus respectueuse et plus juste à ceux qui, comme toi, me font l'honneur et l'avantage de travailler avec moi »... Gounod résume les seules bases sur lesquelles il accepte de traiter avec Gye : 1° Nous ne stipulerons avec Mr Gye que pour une année à la fois. 2° Nous garderons le droit de traiter avec un autre théâtre si une belle exécution et des termes acceptables nous y sont offerts. 3° Que Mr Gye nous assurera une somme de cinquante livres par représentation, attendu que, de lui, je n'en accepterai, pour ma part personnelle, pas moins de vingt cinq »... Il est prêt à discuter avec Gye. Quant à Georgina WELDON, il n'a jamais songé à elle pour chanter Juliette, mais il désire qu'elle puisse créer le rôle de Pauline dans *Polyeucte* : « Elle le sait : elle le chante, à mon avis, avec une grande perfection [...] mon désir est que ce soit elle qui le crée »...



1154

GOUNOD CHARLES (1818-1893).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Gitanelle**
[CG 276], 1872 ; cahier petit in-4 oblong avec titre et 18
pages.

4 000 / 5 000 €

Beau manuscrit d'un chœur en anglais.

La page de titre est ainsi rédigée : « Six Part-Songs. / (Dedicated to the R. Albert Hall Choral Society.) / of 1872. / (3.) / "Gitanelle" / (a Part-Song.) / The words by Miss Florence Emily Ashley. The music by Ch. Gounod ».

Les paroles de *Gitanelle* sont dues à Miss Florence Emily Ashley, membre de la Royal Albert Hall Society, à qui Gounod a dédié cette œuvre, évocation de la vie libre des bohémiennes : « The morn is up, the sun appears »...

L'effectif du chœur comprend : Soprani, Alti, 1^{mi} et 2^{di} Tenori, Bassi (et Piano). L'œuvre est en sol majeur, à 3/4, marquée *Allegretto*.

Le manuscrit, à l'encre brune sur papier Lard-Esnault oblong à 12 lignes, a servi pour la gravure, comme l'indiquent les marques du graveur. La partie de piano, préparée par Gounod au bas des feuil-

lets, est réalisée par une autre main, au crayon ; elle se contente de doubler les voix, et n'est pas indispensable.

Gitanelle a été publiée en juin 1872 dans la première série des *Six New Part-Songs*, gravée à compte d'auteur par A. Weekes and C^o, et diffusée par Goddard. Elle a été chantée le 8 février 1873 au premier concert du Gounod's Choir, au Saint James Hall, où elle fut bissée. « Les deux vers du refrain, "Merrily danse, merrily sings / Our castanets with gladness ring" sont traités sur un rythme de boléro avec quelque chose de décidé, dans la ligne mélodique, qui évoque la *Chevauchée des Walkyries* (à trois temps, elle aussi) ; la brusque reprise, à la tierce supérieure, est pleine de hardiesse tandis que l'harmonie napolitaine donne la couleur andalouse. À noter que le refrain est amené chaque fois par une progression différente. Le premier couplet, qui sert d'introduction, est à l'image d'un éclatant lever de soleil (« The morn is up ») en Sol majeur. Le second couplet, en Ré majeur, évoque le cheminement à travers bois et bruyères : d'abord serein, il progresse vers la danse du refrain. Le troisième couplet, en Ut majeur, est plus sensuel ; il préfigure les courbes de *L'île heureuse* ; la cadence rompue (qui établit Mi bémol majeur) est très Chabrier, elle aussi. Le quatrième couplet, en valeurs plus longues, s'attache aux qualités intérieures, de cœur, de bravoure et de droiture des Gitanes avec cette fierté grave du mode (de Mi) mineur. Le dernier retour du refrain n'en est que plus cinglant. » (Gérard Condé).

Flöte $\text{F} \flat \frac{3}{4}$
 Petite Flöte $\text{F} \flat \frac{3}{4}$
 Klarinette $\text{F} \flat \frac{3}{4}$
 Clarinetto $\text{F} \flat \frac{3}{4}$
 Basson $\text{B} \flat \frac{3}{4}$
 Cor Anglais $\text{F} \flat \frac{3}{4}$
 Cor Anglais $\text{F} \flat \frac{3}{4}$
 Trompeten in D $\text{D} \frac{3}{4}$
 1^{re} & 2^{de} Trompete $\text{D} \flat \frac{3}{4}$
 3^{te} Trompete $\text{D} \flat \frac{3}{4}$
 Fagott $\text{F} \flat \frac{3}{4}$
 Contrabasso $\text{B} \flat \frac{3}{4}$

And^{te} Cantabile.

Piano

Pédalier

1^{re} Violon

2^{de} Violon

Alto Violon

Violoncelles

Contre Basses

1155

GOUNOD CHARLES (1818-1893).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Suite concertante en quatre parties pour piano-pédalier et orchestre** (1886) ; un volume grand in-folio de [1 feuillet]-133 pages, relié toile grenat.

15 000 / 20 000 €

Partition d'orchestre de cette rare œuvre de Gounod pour piano-pédalier et orchestre.

Le 14 janvier 1886, Gounod cédait à Alphonse Leduc, pour 7.000 francs, 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.

Paul Landormy se souvenait de Lucie Palicot jouant : « l'impression fut étrange de cette toute gracieuse et mignonne personne juchée sur une immense caisse contenant les cordes graves du pédalier sous un piano de concert reposant sur ladite caisse ; et surtout, ce qui nous surprit, assez agréablement d'ailleurs, ce fut de voir madame Palicot vêtue d'une jupe courte, au genou, bien nécessaire, mais étonnante en ce temps-là et s'escrimant fort adroitement de ses jolies jambes pour atteindre successivement les différentes touches du clavier qu'elle avait sous ses pieds, tout semblable à un pédalier d'orgue ». 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 fut publiée chez Alphonse Leduc en 1888.

Les quatre parties de cette *Suite concertante* recevront des titres, qui ne figurent pas sur le manuscrit : *Entrée de fête*, *Chasse*, *Romance* et *Tarentelle*.

L'effectif orchestral comprend : flûtes, petite

flûte, hautbois, clarinette en la, bassons, cors en mi, cors en ré, trompettes en ré, 3 trombones, timbales, cymbales et grosse caisse, triangle, et les cordes.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 28 lignes ; il présente des corrections et additions, des grattages, ainsi que des annotations au crayon bleu (nuances, tempi, etc.). Il est signé et daté en fin « 7 avril 1886 ». La page de titre comporte la dédicace « À Madame Lucie Palicot », et la date : « Paris, 1886 ». Il est ainsi divisé :

Moderato maestoso (p. 1-44) ;
Allegro con fuoco (p. 45-62) puis *Andante con moto* (p. 63-89) ;
Andante cantabile (p. 90-104) ;
Vivace (p. 105-133).

ON A JOINT 9 feuillets doubles autographes (paginés 4-41, le début manque) d'une première version d'un mouvement de cette *Suite*, ou d'une autre œuvre pour piano-pédalier et orchestre.

Bibliographie : Gérard Condé, *Charles Gounod* (Fayard, 2009), p.893-895 (analyse détaillée de l'œuvre).

Discographie : Howard Shelley, Orchestra della Svizzera Italiana dirigé par Robert Prosseda (Hyperion 2013).

1156

GRÉTRY ANDRÉ (1741-1813).

L.A.S., Paris 2 nivose IX [23 décembre 1801], à un « cher ami » ; ¾ page in-8 (légères rousseurs).

300 / 400 €

Il lui a envoyé « le papier tel que POUGENS me l'a remis : il en a gardé la moitié. Au reste il m'écrit, dans le moment, que lui Pougens va se rendre chez vous pour terminer notre affaire. Je suis fort tranquille ; je serai entre les mains de l'amitié »...

1157

HAHN REYNALDO (1874-1947).

L.A.S., Saint-Germain-en-Laye Samedi [3 août 1895, à son ami Pierre LAVALLÉE] ; 4 pages in-8 à en-tête « Mon Logis ».

1 000 / 1 500 €

Rare témoignage sur son séjour avec Marcel Proust à Saint-Germain-en-Laye, au cours duquel Proust réfléchit à son recueil *Les Plaisirs et les jours* et à son roman *Jean Santeuil*. [Ami proche de Proust entre 1893 et 1900, Pierre Lavallée avait rencontré l'écrivain au lycée Condorcet et s'était lié un peu plus tard avec lui au moment de leurs études communes de droit. Il reçut notamment Proust avec Reynaldo Hahn les 5 et 6 avril 1895 dans son château de Segrez (Essonne). Ils s'éloignèrent l'un de l'autre après le mariage de Pierre Lavallée en 1900. Reynaldo Hahn composa quant à lui une pièce symphonique, *Illustration pour le Jardin de Bérénice*, et un *Trio* pour violon, violoncelle et piano, qu'il achèvera en octobre 1895 à Beg-Meil auprès de Marcel Proust.]

Il remercie Lavallée de son invitation à Segrez... « je suis à St Germain – villégiature illusoire, mais charmante – je n'aime rien tant que ce pays-ci ; et Marcel achève de me le rendre cher en y venant tous les jours. Il n'a pas voulu s'installer à l'hôtel à cause du lit !! Mais l'air pur de la vaste terrasse et l'intimité de la forêt lui ont fait je crois beaucoup de bien. Je travaille peu et mal – je m'endors peu à peu dans une oisiveté funeste. Cependant je pense à un trio – ne riez pas – qui m'amusera à écrire – justement à cause de mon manque d'habitude en matière de musique de chambre. *Le Jardin de Bérénice* avance lentement – voilà 10 jours que je cherche les petits arbres grêles qui entouraient chétivement la maison de Bérénice – je ne trouve que des baobabs ou des palmiers ! Je me réjouis en pensant aux bonnes heures que nous pourrions passer ensemble dans votre beau domaine : des promenades silencieuses, des rêveries, des chants discrets et de bonnes causeries chaleureuses, voilà comment je m'imagine la vie à Segrez – c'est ainsi qu'il faut qu'elle soit. Marcel doit vous écrire demain ou après-demain. Il s'accuse de je ne sais quels torts mystérieux envers vous, dont, j'en suis sûr, vous l'absolvez pleinement »...

1158

HAHN REYNALDO (1874-1947).

MANUSCRIT MUSICAL autographe,
Le Bal de Béatrice d'Este (1907). ; 85
 pages in-fol. sous chemise titrée.

12 000 / 15 000 €

Partition d'orchestre du *Bal de Béatrice d'Este*, ravissant chef-d'œuvre.

Cette délicieuse suite pour instruments à vent, percussions, deux harpes et piano conducteur, évoque un bal chez Béatrice d'Este, duchesse de Milan, au XVI^e siècle, et sonne comme une récréation des danses anciennes, avec un subtil usage des timbres de ce curieux effectif.

Le *Bal de Béatrice d'Este* a été d'abord créé dans le salon de Madeleine LEMAIRE par la Société des Instruments à vent et Reynaldo Hahn au piano le 12 avril 1905 (et le 19), avant d'être donné en public le 28 mai au concert Risler au Nouveau Théâtre, et d'être repris dans de nombreux salons du Paris mondain. Reynaldo Hahn écrivait à son éditeur Henri Heugel que c'était « une petite fantaisie pour instruments à vent, piano, harpes et timbales, écrite en deux jours pour la société des instruments à vent ; je croyais qu'elle vivrait un soir, mais elle a eu un tel succès qu'on l'a

déjà jouée plusieurs fois, qu'on l'a demandée à Bruxelles, qu'on la joue encore le 25 chez Mme de Pourtalès, et le 29 au concert de Risler »... Elle fut publiée en 1905 chez Heugel, avant d'être redonnée avec le plus grand éclat chez la princesse de POLIGNAC, devant un parterre de personnalités, où elle remporta un grand triomphe auquel Marcel PROUST était venu assister.

L'effectif se compose d'un piano obligé, 2 flûtes (la 1^{re} jouant la petite), un hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors chromatiques en fa, une trompette en ut, une paire de timbales, une partie de triangle, cymbales et crotales, et 2 harpes.

Le manuscrit est à l'encre bleu nuit sur papier à 18 lignes. Il se compose des sept entrées suivantes :

I. *Entrée de Ludovic le More* (p. 1-9), Maestoso ;

II. *Lesquercade (Pavane légère)* (p. 11-29, dont les p. 11, 16, 20, 27, 29 par un copiste), *Andantino* ;

III. *Romanesque* (p. 30-36), *Lento* ;

IV. *Ibérienne* (p. 37-48, dont 43-44 par un copiste), *Marcato* ;

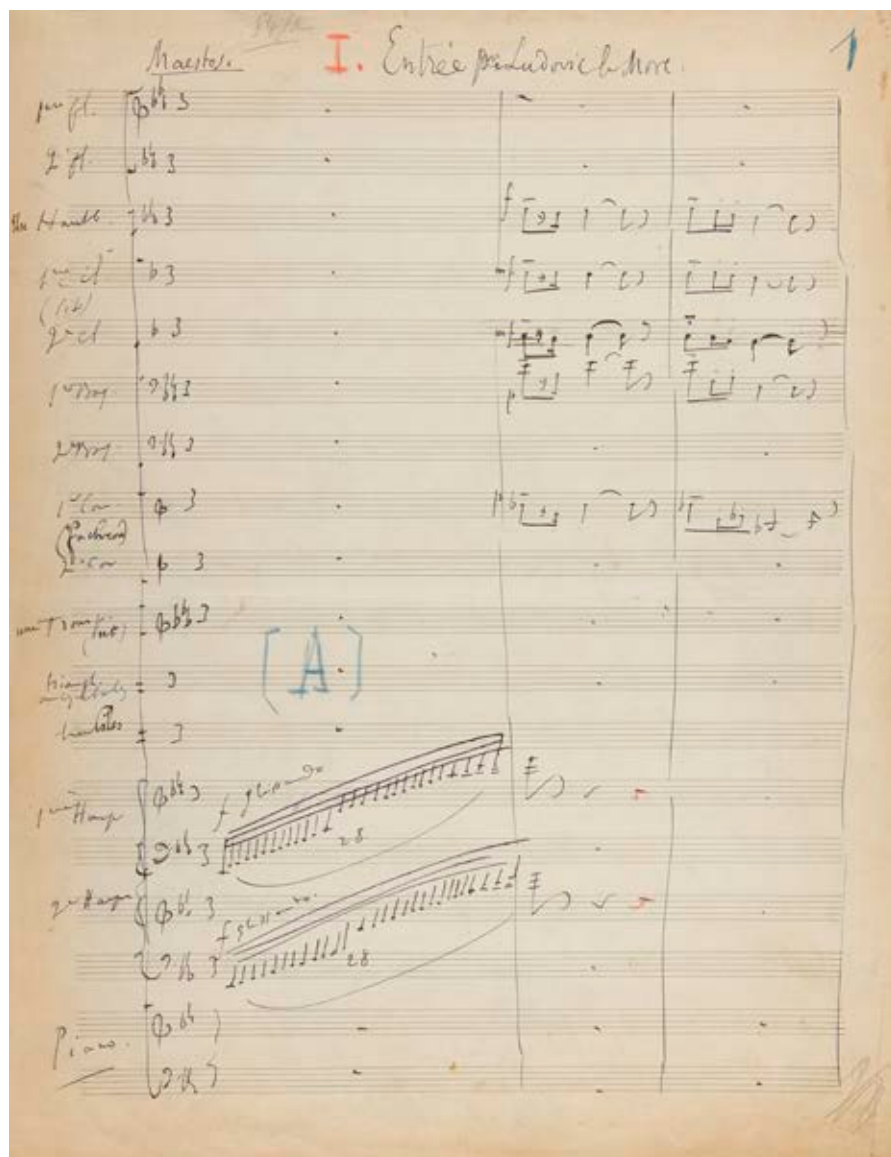
V. *Léda et l'Oiseau (intermède Léonardesque)* (p. 49-55/59, dont 51, 52, 54 par un copiste), *Modéré* ;

VI. *Courante* (p. 60-79, dont 64-65, 72, 74-77 par un copiste), *Gai, sans vitesse* ;

VII. *Salut à Ludovic le More* (p. 80-85), *Maestoso*.

Bibliographie : Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn* (Séguier, 2007), p. 76-77.

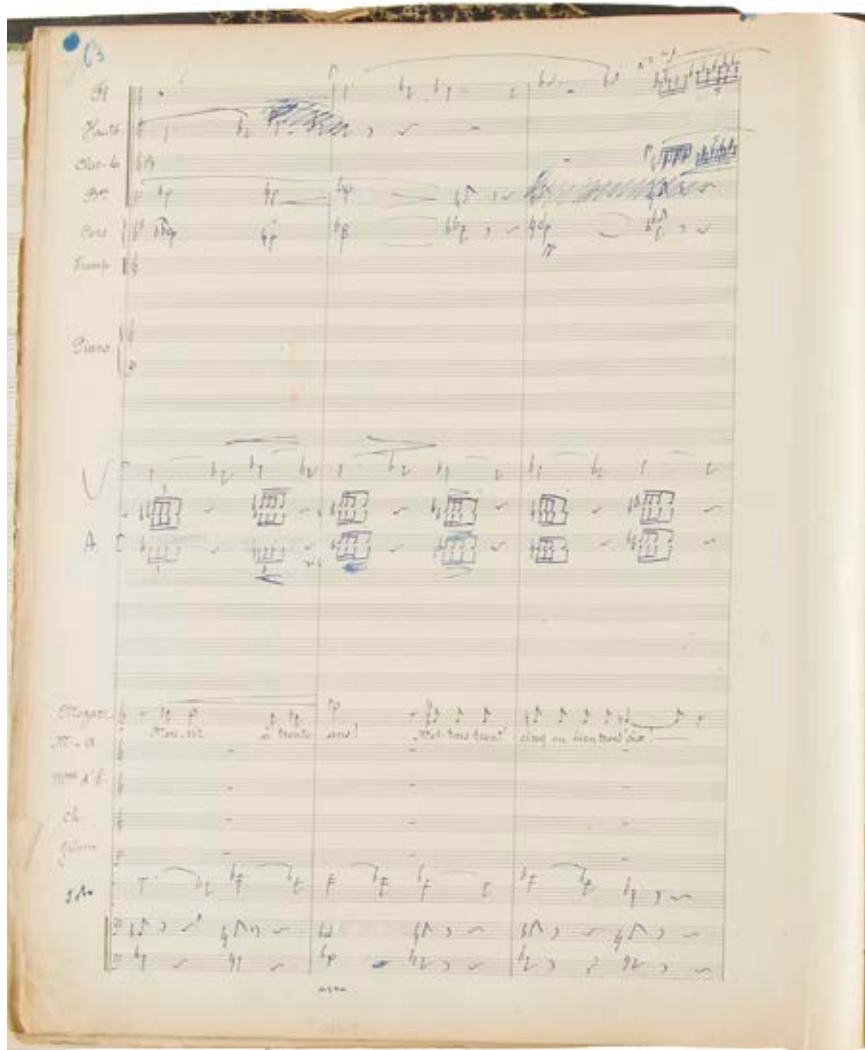
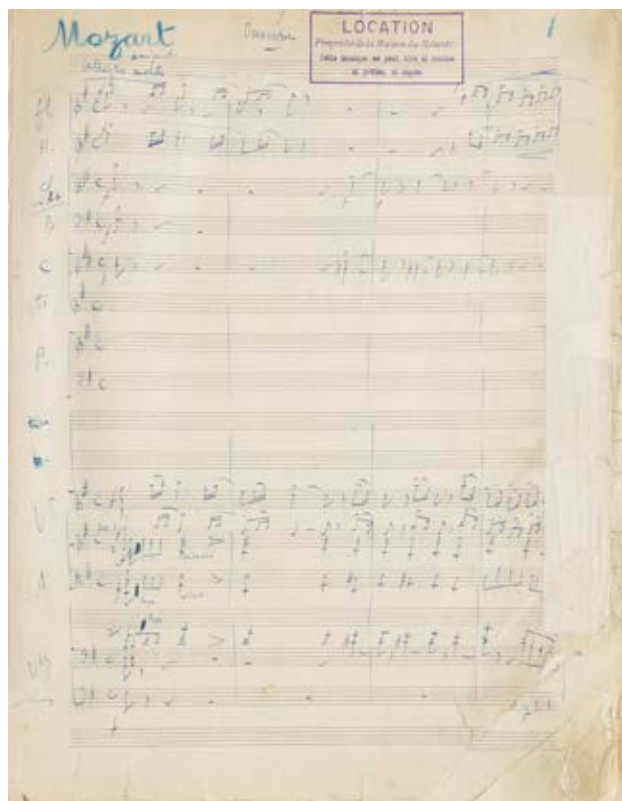
Discographie : Reynaldo Hahn (enregistrement historique 1935, CD Pearl ou Dutton) ; Ronald Corp, *The New London Orchestra* (Hyperion 1989).



8

(Pencil part 1 - plate)

Handwritten musical score for a symphony, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The score is written in blue ink on aged paper. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.



1159

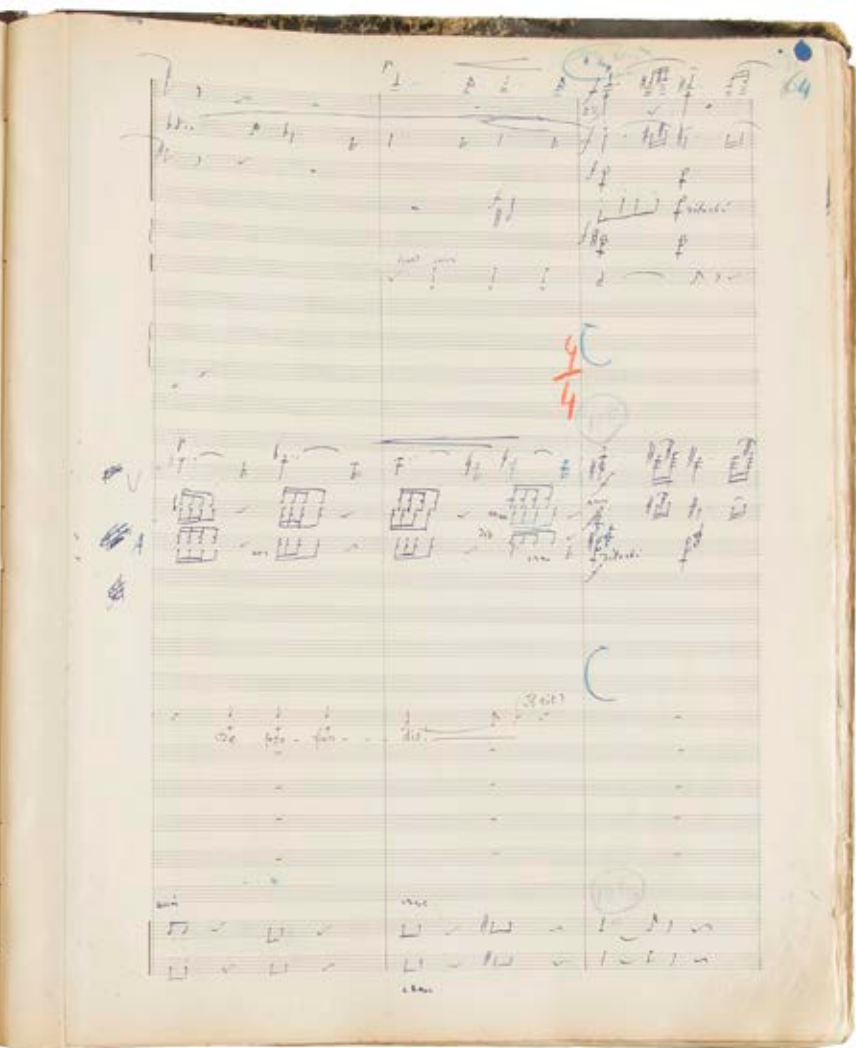
HAHN REYNALDO (1874-1947).

MANUSCRIT MUSICAL en partie autographe, **Mozart** (1925) ; un volume in-folio de 39-245 pages montées sur onglets, relié demi-toile noire à coins (reliure usagée, des feuillets effrangés avec quelques déchirures ; cachet de l'éditeur).

15 000 / 20 000 €

Manuscrit complet de la partition d'orchestre de la comédie musicale Mozart, sur un livret de Sacha Guitry.

Pour composer la musique de la comédie musicale qu'il écrivait sur Mozart, qu'il aimait tant, et pour son épouse Yvonne PRINTEMPS, à la fois merveilleuse comédienne et chanteuse délicieuse, Sacha GUITRY s'était d'abord adressé à son ami André Messager, qui avait refusé net ; il s'est alors tourné vers Reynaldo Hahn, excellent connaisseur



des opéras de Mozart qu'il avait dirigés à Salzbourg dès 1910. La pièce, délicieux mari-vaudage, met en scène le jeune Mozart lors de son séjour parisien où il est accueilli dans le fameux salon de Mme d'Épinay, sous la protection du baron de Grimm, et où il connaît son premier amour.

Mozart, comédie musicale en 3 actes, fut créé au Théâtre Édouard VII le 2 décembre 1925, dans un décor d'Émile Bertin, par Yvonne Printemps dans le rôle de Mozart, Sacha Guitry dans celui (parlé) du baron de Grimm, entourés de Germaine Gallois (Mme d'Épinay), René Maupré (marquis de Chambréuil), Gaston Gerlys (Vestris), Léonce Dupré (le laquais Grimaud), Marthe Lenclud (la Guimard), Édith Mérannes (Mlle de Saint-Pons) et Madeleine Lebergy (la servante Louise). L'orchestre était dirigé par Raoul Labis. La partition fut publiée en 1926 chez Heugel. La pièce remporta un vif succès, et la musique de Reynaldo Hahn fut très appré-

ciée, même des musiciens les plus exigeants, comme Arthur Honegger : « C'est à M. Reynaldo Hahn qu'échut le périlleux honneur de faire chanter Mozart. [...] C'était très difficile. Ou bien pasticher Mozart, ou tailler de petits morceaux dans les œuvres mêmes du compositeur ; les deux solutions amenaient à l'erreur. Reynaldo Hahn a su échapper aux deux. Il a, lui aussi, recréé un personnage auquel il a prêté son art. Il y a, dans cette partition, une habileté et un sens théâtral merveilleux. Chaque note donne son maximum d'effet, tout porte. Les passages chantés par Mme Yvonne Printemps sont des modèles de cette déclamation musicale si personnelle à l'auteur ». De cette musique exquise, on retiendra notamment le délicieux air de la Lettre et celui des Adieux, qu'Yvonne Printemps a immortalisés.

Le manuscrit est à l'encre bleue sur papier à 18 lignes, et présente de nombreuses ratures et corrections, et quelques passages biffés.

L'Ouverture est entièrement autographe, ainsi que l'orchestration réalisée par Reynaldo Hahn sur la partition préparée par un copiste avec les armatures et les parties chantées (d'après la partition chant-piano). L'orchestre comprend : flûte, hautbois, clarinette, basson, 2 cors en fa, une trompette en ut, piano, 1^{ers} et 2^{es} violons, altos, violoncelles et contrebasses. Le manuscrit a servi de conducteur pour les représentations. Il est ainsi divisé : *Ouverture*, entièrement autographe (39 pages), marquée *Allegro animato* ;

N° 1. *Mélodrame* (p. 1-9) ;

N° 2. *Scène* (p. 10-34) ;

N° 3. *Scène et air* (p. 35-74) ;

2^e Acte [N° 4] (p. 75-98) ;

N° 5. *Mélodrame* (99-101) ;

N° 6. *Scène et ballet* (p. 102-159, en partie par un copiste d'après Mozart) ;

N° 7. *Lettre* (p. 160-167) ;

3^e Acte. N° 8. *Introduction* (p. 168-177) ;

N° 9. *Duo* (p. 178-200) ;

N° 10. *Couplets* (p. 201-215) ;

N° 11. *Mélodrame* (p. 216-225) ;

N° 12. *Scène* (p. 226-245).

Bibliographie : Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn* (Séguier, 2007), p. 108-110 ; Jacques Lorcey, *Tout Guitry de A à Z* (Séguier, 2007), p. 231-232.

Discographie : extraits par Yvonne Printemps (EMI 1988) ; intégrale : Geori Boué, Roger Bourdin, Marthe Alicia, Bernard Dhéran, Orchestre Radio-Lyrique dirigé par Pierre-Michel Leconte (Musidisc 1991). ((Heugel 2011 20000))

1160

HALÉVY LUDOVIC (1834-1908).

5 L.A.S., 1872 et s.d., à un « cher ami » et « cher maître » ; 5 pages in-8 ou in-12, une à en-tête de la *Commission des auteurs et compositeurs dramatiques*.

150 / 200 €

Convocations à un dîner mensuel chez Brébant, boulevard Montmartre, ou remise de ce dîner : le 21 août 1872, parce que « tout le monde est absent », une autre fois « à cause de cette triste affaire d'About »... En 1870, il annonce son arrivée à Brest pour le 2 juillet avant le départ de Prévost-Paradol (son demi-frère) pour l'Amérique...

1161

HENRY PIERRE (1927-2017).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Prélude*, 1946 ; titre et 6 pages in-fol.

2 500 / 3 000 €

Rare pièce de jeunesse pour piano du maître de la musique électroacoustique.

Prélude pour piano, dédié (sur la page de titre et en tête de la musique) « Pour Claudia Schoofs ». Écrit à l'encre noire sur papier à 16 lignes, avec généralement 5 systèmes de 2 portées par page (la première mesure est écrite sur 4 portées), le manuscrit est daté et signé en fin : « 16-1-46 Pierre Henry ». Il est marqué successivement : *Modéré*, *Très lent*, *Plus vif*, et *Très lent*.

[Pierre Henry, entré au Conservatoire de Paris à l'âge de dix ans, y devient un très bon pianiste ; c'est en 1946 qu'il rencontre Pierre Schaeffer au Club d'essai ; en 1950, il composera sa *Symphonie pour un homme seul*, œuvre fondatrice de la musique concrète.]

1162

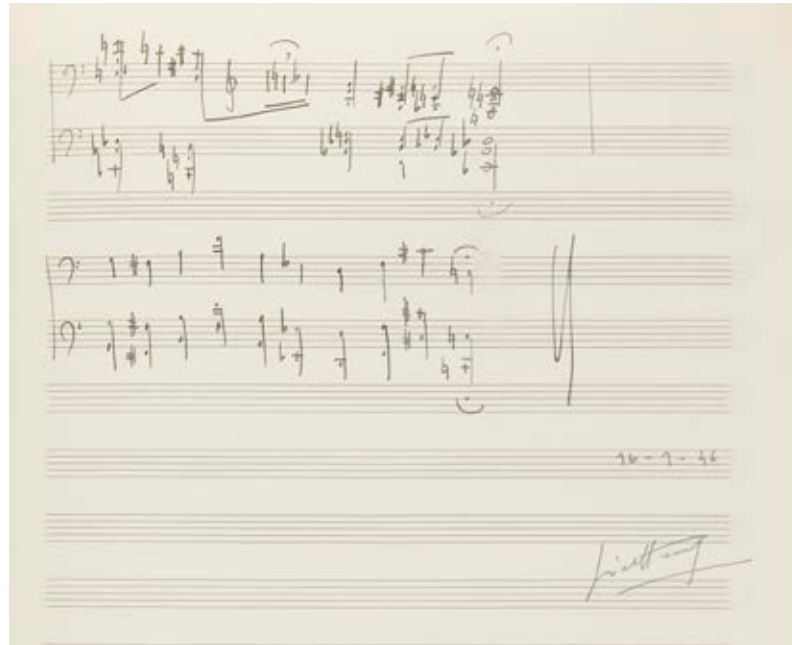
HONEGGER ARTHUR (1892-1955).

L.A.S., [Paris] Mardi [1923, au cinéaste Jean EPSTEIN] ; 1 page in-4 (légères fentes).

500 / 600 €

Il répond tardivement. « Je ferai mon possible avec plaisir pour l'adaptation de *Cœur fidèle* si ce n'est pas trop tard. Dites-moi où et quand je pourrai voir le film et le chef d'orchestre »...

Le film de Jean EPSTEIN (1897-1953) *Cœur fidèle* sortit sur les écrans le 23 novembre 1923. Honegger ne semble pas avoir réalisé de musique pour accompagner ce film muet.



Pour Claude Lacroix

Prière.

Molte.

18^o *28^o*

Handwritten musical score for "Prière" by Claude Lacroix. The score is written on three systems of staves. The first system includes a piano introduction marked "Molte" and measures 18 and 28. The notation is complex, featuring many accidentals and slurs.

Escalas...

N° I

Jacques Ibert

Celme (2: 63-69)

1 Petite Flûte

1^{re} 2^e Grande Flûte
(2^e & F a 2^e 2. F)

2 Hautbois

2 Clarinettes en si b

1^{er} 2^e Bassons

3^e Basson

1^{er} 2^e

Cord au F2

3^e cord

3 Trompettes en Ut

1^{er} 2^e Trombone

3^e Trombone & Tuba

4 Timbales (2, 4, 8, 16)

Grosse Caisse et Quatre

Tambour milir.

Tamb. de Basque, Triangle

Celaste

1^{er} 2^e Harpes

Celme (2: 63-69)

1^{re} Violon

2^e Violon

(Div. en 3)

Altos

2 Violoncelles soli

Violoncelles

Contre Basses

1163

IBERT JACQUES (1890-1962).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé, **Escales** (1922). ; 2 feuillets et 91
pages in-fol.

20 000 / 25 000 €

**Partition d'orchestre des *Escales*, chef-
d'œuvre symphonique de Jacques Ibert.**

Inspirée par les impressions d'une croisière en Méditerranée, cette suite symphonique formera le second envoi de Rome du compositeur, achevé en 1922. *Escales* remportèrent un très vif succès dès leur première audition, le 6 janvier 1924, à la Salle Gaveau, par les Concerts Lamoureux, sous la baguette de Paul Paray ; publiées à la fin de l'année 1924 aux éditions Alphonse Leduc, elles demeurent une des grandes œuvres du répertoire symphonique. Elles inspirèrent à Serge Lifar en 1948 un ballet pour l'Opéra de Paris.

Cette suite symphonique délibérément pittoresque, d'une grande richesse de timbres, de couleurs et de rythmes, comprend trois numéros, évoquant successivement la côte italienne, la Tunisie et l'Espagne ; elle dure une quinzaine de minutes. Chaque mouvement recevra plus tard un titre (qui ne figure pas sur le manuscrit), à la demande de l'éditeur : 1 *Rome-Palerm* ; 2 *Tunis-Nefta* ; 3 *Valencia*.

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 26 lignes ; il présente des ratures et corrections, avec des grattages et des collettes. Il est signé en fin et daté MCMXXII.

La page de titre présente le titre suivi de points de suspension, qui disparaîtront dans l'édition : « *Escales...* / pour orchestre », et la date MCMXXII. Ibert a également dressé la « Nomenclature des instruments » : 1 petite flûte, 2 grandes flûtes (et 2^e petite flûte), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, 4 timbales, grosse caisse, cymbales, tambour militaire, tambour de basque, castagnettes, tam-tam, triangle, xylophone, celesta, 2 harpes, quintette à cordes.

Le manuscrit est ainsi divisé :

N° I. *Calme* (p. 1-36) ;

N° II. *Modéré, très rythmé* (p. 37-48) ; les 3 dernières mesures ont été biffées au crayon bleu et refaites ;

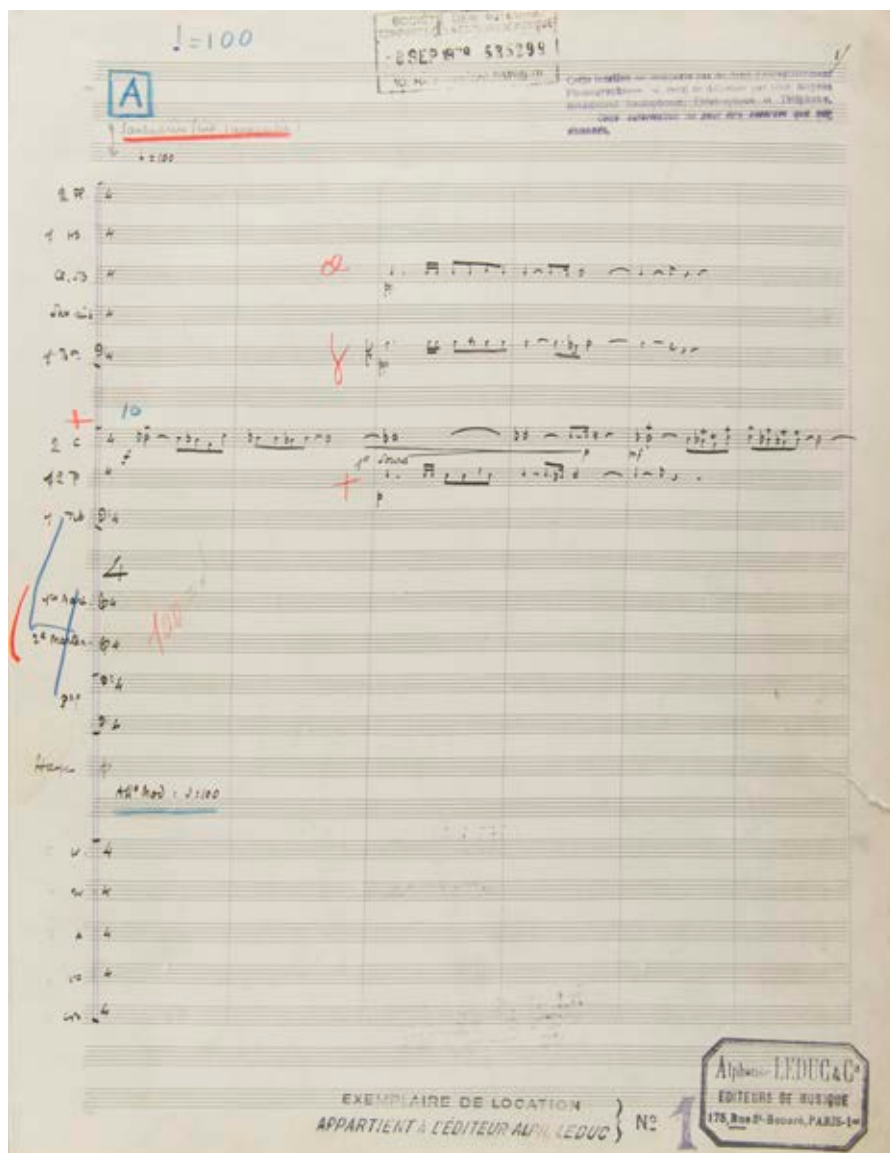
N° III. *Animé* (p. 49-91).

Discographie : Jacques Ibert, Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris, 1954 (EMI 1990) ; Yutaka Sado, Orchestre des Concerts Lamoureux (Naxos 1997).



8 000 / 10 000 €

Après un titre : « *Golgotha* / N° II. Bob. – Scène des vendeurs du Temple », un premier ensemble paginé 1-56 donne les numéros A à C ter, avec le découpage suivant : A. Sanhédrin (int. scène parlée) – Plan oliviers – Plan gens (Hosannah) – Bords Cédron – Grand Plan ensemble Porte Sion (1^{ère} fois) – Gens jettent tapis – Ensemble porte Sion (2^e fois) – Plan chameliers – Litière – Haut de la tour – Bords Cédron (lointain) – B. Guetteur « le voilà » – Porte ogive Jérusalem – Porte



Pages 1-49, séquences J à M. J. Escalier
 Antonia – Pinnacle du Temple – Gros plan
 Christ – Femmes et enfants – Christ avec
 croix – Stes Femmes – Ruelle – Plan rue et
 escalier – Plan visages – Christ croix – Foule
 Christ chute. K. Ruelle – Plan Jean dans rue
 – 2^e chute Christ – Gros plan Sanhédrin
 Centurion – Gros plan Christ – Stes Femmes
 « Mon fils » – Vue Jérusalem (maquette)
 – Porte de Sion – Collines moutons – Cor-

Discographie : Adriano, Orchestre Symphonique de la Radio Slovaque (Naxos 2005).

Commence l'aria

Animer peu à peu

7

Handwritten musical score for various instruments. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Saxophone (Sax.), Trumpet (Tp.), Timpani (Timb.), Cymbals (Cyb.), and Harp (Hle.). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo/mood is indicated as "Animer peu à peu". The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*. There are also handwritten annotations in red and blue ink, including "C" and "Cy" in red, and "Harp" in blue. A large blue bracket is drawn across the Harp and Cymbals staves, with the word "Harp" written in blue above it. Other annotations include "accorder au 1^{er} b. max." and "melle" in blue.

Animer peu à peu

7

Handwritten musical score for various instruments. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Saxophone (Sax.), Trumpet (Tp.), Timpani (Timb.), Cymbals (Cyb.), and Harp (Hle.). The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo/mood is indicated as "Animer peu à peu". The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*. There are also handwritten annotations in red and blue ink, including "C" and "Cy" in red, and "Harp" in blue. A large blue bracket is drawn across the Harp and Cymbals staves, with the word "Harp" written in blue above it. Other annotations include "accorder au 1^{er} b. max." and "melle" in blue.

La Forêt Enchantée

Légende - Symphonie
d'après une Ballade de Uhland.

8.2.2. Indu

Adagio. (♩ = 50)

Note: Pour les indications en gras sont bonnes.

Petite Flûte.

2 Grandes Flûtes.

Hautbois.

Clarinettes en La.

3 Bassons.

1^{re} et 2^e Cors
chromatiques en Fa

3^e et 4^e Cors
chromatiques en Mi

2 Trompettes

chromatiques en Mi

1 Cornet à Pistons

en La.

2 Trombones

et Bass-Tuba.

3 Timbales

en La, Si et Mi

Cymbales et Triangle.

1^{er} et 2^{es}

Harpes.

Adagio

1^{er} Violon.

2^e Violon.

Altos.

1^{er} Violoncelles

2^e Violoncelles

Contre-Basses.

scelus.

Adagio.

G. H. 2274



1165

INDY VINCENT D' (1851-1931).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **La Forêt Enchantée**, Légende-Symphonie d'après une Ballade de Uhland (1878) ; 68 pages in-fol.

8 000 / 10 000 €

Partition d'orchestre de ce beau poème symphonique de jeunesse.

La Forêt enchantée, au départ intitulée *Harald*, recevra le numéro d'opus 8. Cette œuvre d'un jeune compositeur de vingt-sept ans est marquée par l'influence wagnérienne ; elle a été composée à la suite du voyage de 1876 à Bayreuth pour assister à la création du *Ring des Nibelungen*. Elle s'inspire d'une ballade du poète romantique Ludwig Uhland. Elle fut créée aux Concerts Pasdeloup le 24 mars 1878, avec succès ; publiée chez Heugel, elle fut dédiée à Pierre de Bréville.

Le manuscrit est à l'encre brune sur papier à 28 lignes, et présente quelques corrections, grattages, et des collettes pour les parties de cors chromatiques. Il est signé en fin du monogramme VI et daté « FEVR. MDCCCLXXVII ».

L'orchestre comprend : petite flûte, 2 grandes flûtes, hautbois, clarinettes en la, 3 bassons, 2 cors chromatiques en fa, 2 cors chromatiques en mi, 2 trompettes chromatiques en mi, 1 cornet à pistons en la, 3 trombones et bass-tuba, 3 timbales, cymbales et triangle, 2 harpes, violons, altos, violoncelles et contrebasses.

Les divers mouvements s'enchaînent : *Adagio* – *Allegro* – *Un peu plus lent* – *Même mouvement* – *Plus lent* – *Andante maestoso* – *Allegro con fuoco* – *Plus lent* – *Très lent* – *Allegretto non troppo* – *Un peu plus lent* – *Andante maestoso* – *Plus lent*.

« Après une introduction pleine de mystère en la mineur renfermant un motif menaçant aux timbales et des fanfares aux cors, un *Allegro* énergique dépeint le chevalier Harald chevauchant à travers une forêt enchantée, baignée de lune, à la tête de ses braves guerriers, chantant en chœur des airs de guerre. Avec pour toile de fond un galop rythmé aux cordes, un cor solo énonce un thème ascendant important de style wagnérien, introduit dans les tonalités majeures

de fa et la bémol. Suit un second thème énergique en la mineur, tiré du rythme de galop. Après un apogée bouleversant, la musique se transforme subitement pour évoquer un monde magique à grand renfort de *tremolandi* aux cordes et d'harmoniques à la harpe dans la tonalité éloignée de ré bémol majeur tandis qu'une troupe d'elfes émerge des buissons – l'influence de la musique du *Venusberg* dans *Tannhäuser* de Wagner est indéniable. Tous les chevaliers, à l'exception de Harald, succombent aux elfes séducteurs et s'en vont avec eux. Un thème d'une douceur féminine, caractérisé par des tierces descendantes et confié au cor solo puis à la flûte, est repris par le piccolo sur fond d'ornements éthérés à la harpe dans la tonalité lumineuse de mi majeur. Ce thème nous entraîne vers une soudaine perturbation en ut mineur de l'orchestre tout entier tandis qu'Harald, resté seul, mais toujours armé de sa bravoure guerrière, s'éloigne à regret. Sa musique martiale est reprise dans un long crescendo monumental interrompu par un soudain coup de cymbales. S'étant arrêté pour boire l'eau d'une source enchantée, un sommeil étrange s'empare de lui pour des siècles tandis que les elfes reviennent l'entourer dans une ronde magique. Leur thème est alors confié à la trompette solo, puis au hautbois, à la clarinette et au cor, accompagné par de calmes arpèges ascendants des flûtes dans un mélange de fragments mélodiques. Ce thème revient une dernière fois, développé en la majeur par les altos et les violoncelles, avant de nous entraîner vers une coda dans la tonalité de départ de la mineur, évocation du temps qui s'étend à l'infini » (Andrew Thomson).

Discographie : Rumon Gamba, Iceland Symphony Orchestra, dans le vol. 1 de l'intégrale des œuvres orchestrales de Vincent d'Indy (Chandos 2008).



1166

INDY VINCENT D' (1851-1931).

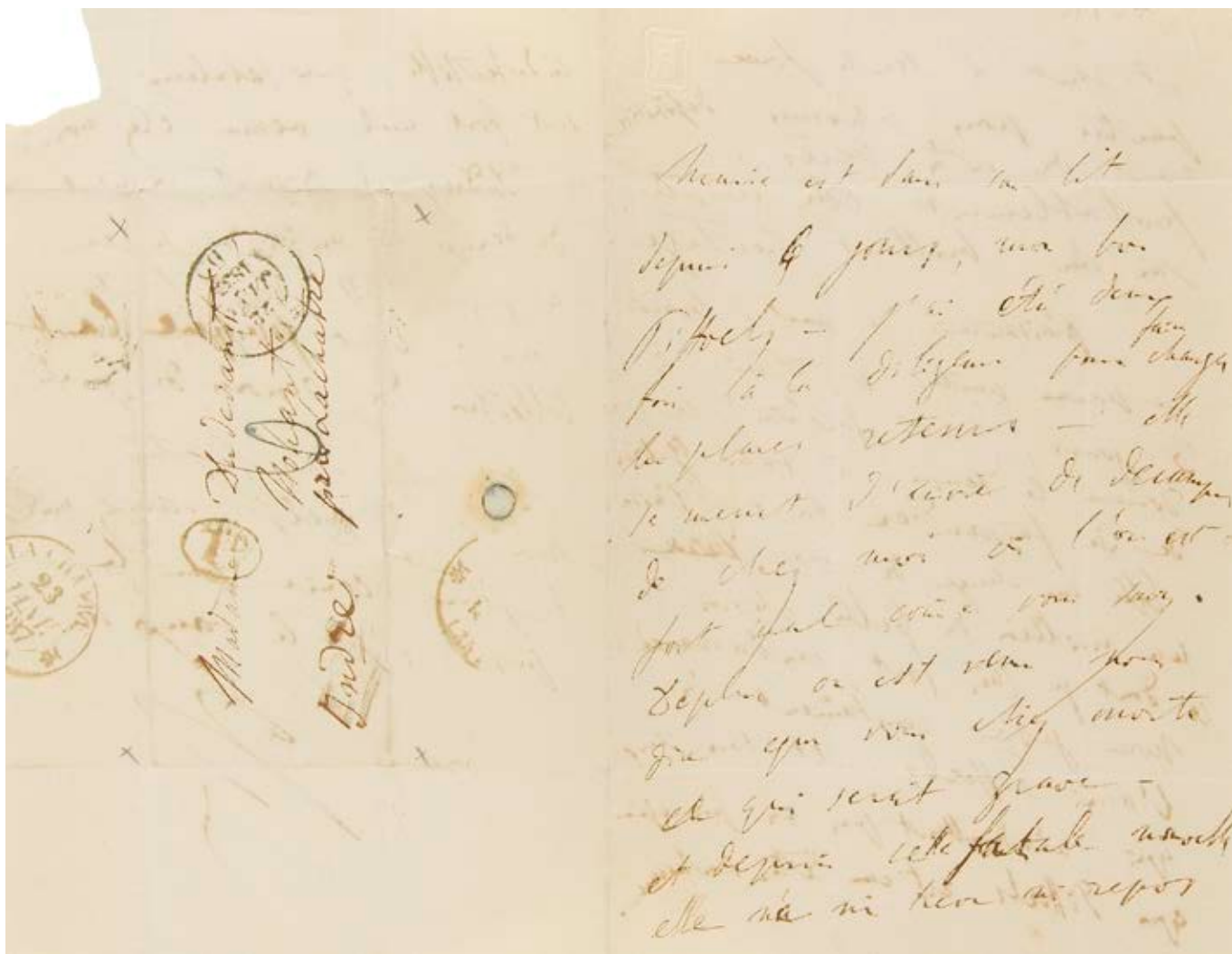
L.A.S., Vernoux (Ardèche) 18 octobre 1891, à Alfred CHEVALIER, et PHOTOGRAPHIE dédicacée ; 4 pages in-8, et 8,6 x 5,6 cm montée sur carte 14,5 x 11 cm.

800 / 1 000 €

Au sujet de l'organisation d'un concert à Nantes et Angers.

« Je suis extrêmement flatté et heureux qu'ayant donné un concert de mes œuvres l'année dernière, vous veuillez bien me redemander encore cette année »... Il évoque des dates possibles en janvier, avant son départ pour la Belgique. « Une chose plus grave est la question programme. Vous savez que je n'ai en somme qu'un assez petit bagage d'œuvres purement orchestrales », et il faut éliminer ce qui a été déjà entendu dans ces deux villes : « ce travail fait, je crois qu'il ne reste plus grand-chose dans mon bagage » ; et il dresse la liste de ses œuvres depuis *La Forêt enchantée*, en indiquant les dates des auditions à Nantes ou Angers depuis 1879, avec quelques commentaires : « *La Chevauchée du Cid*, mais il faut baryton solo et chœur ! [...] *Attendez-moi sous l'orme*, Ouverture, d'un style un peu bien léger pour vos Concerts. [...] *Lied p. violoncelle et orchestre*, il faut un violoncelliste plein d'abnégation. [...] *Suite en ré p. trompette*, 2 flûtes et cordes, il faut un excellent trompettiste. *Symphonie en 3 parties pour piano et orchestre*, un pianiste ami de la difficulté est de rigueur. [...] *Karadec*, suite d'orchestre, pas bien méchante »... Il conclut : « Voyez donc ce que vous pouvez pêcher là-dedans, et soyez assez aimable pour vous entendre à ce sujet avec Bordier, si vous ne trouvez pas moyen de composer un programme suffisamment intéressant, remettez-moi à une autre année »...

La **photographie**, le représentant assis à une table avec un manuscrit à la main, est dédicacée : « à Monsieur Alfred Chevalier très vive sympathie V. d'Indy 1891 ».



1167

LISZT FRANZ (1811-1886).

L.A.S. « FL », [Paris 22 janvier 1837], à GEORGE SAND,
« Madame Dudevant Nohant près La Châtre » 3 pages in-8
au chiffre M couronné (de Marie d'Agoult), adresse (un petit
coin déchiré par bris de cachet).

5 000 / 6 000 €

Amusante lettre à son bon Piffols, avant le départ de Marie d'Agoult pour Nohant (elle y arrivera le 5 février, pour un long séjour) [Piffols est le surnom donné à George Sand à cause de son nez].

« Marie est dans son lit depuis 6 jours, mon bon Piffols. J'ai été deux fois à la diligence pour faire changer les places retenues – elle se meurt d'envie de déménager de chez moi où l'on est fort mal comme vous savez. De plus on est venu nous dire que vous étiez morte ce qui serait grave – et depuis cette fatale nouvelle elle n'a ni trêve ni repos et veut à toute force partir pour s'assurer définitivement de votre décès. Probablement elle compte sur un brillant héritage.

Plaisanterie à part, Marie ne pourra partir que d'ici à 3 jours, (mardi peut-être) ce qui donnera le temps à votre gibier de se faisander tout à l'aise. Elle me charge de vous dire un million de belles choses, ce dont je suis fort embarrassé. Nous jasons constamment de l'ami Piffols ; et tous ceux qui n'admettent pas en principe que Piffols est un être surhumain, indéfectible, quasi fabuleux, sont fort mal venus chez nous. [Charles] Didier et Bignat [Emmanuel Arago] viennent de temps à autre : je leur ai gagné 50 francs l'autre jour ; c'est presque la collection des Œuvres de G. S. Au revoir, à bientôt mon bon Piffols – aimez-moi toujours comme par le passé, je le vauds bien »...



1168

LISZT FRANZ (1811-1886).

MANUSCRIT MUSICAL en partie autographe, **Grand Dieu qui fais briller**, [1846] ; 8 pages in-fol. (fentes au pli central).

6 000/8 000€

Chœur à quatre voix sur un poème de Jean Racine.

Il s'agit du n° III des **Cinq Chœurs** [S 18, R 506, LW J4] composés par Franz Liszt au début de 1846 pour le concours *Nos patriae fines* (citation de la première églogue des *Bucoliques* de Virgile) lancé par le ministère de l'Instruction publique le 3 novembre 1845,

pour un « recueil de chants usuels, moraux, religieux et historiques », clôturé le 1^{er} avril 1846. 370 compositeurs envoyèrent 1 731 chœurs. Liszt, qui se trouvait à Vienne, fit porter en mars 1846, par le Dr Weber qui allait à Paris, les manuscrits de ces chœurs à sa mère, avec des instructions pour être remis à temps au concours, indiquant qu'ils étaient pour lui d'une grande importance. Les chœurs de Liszt ne furent pas retenus parmi ceux primés le 21 mars 1847.

Le manuscrit est préparé par un copiste (peut-être pour qu'on n'y reconnaisse pas la main de Liszt) qui a écrit entièrement la musique, à l'encre brune sur papier à 15 lignes (3 systèmes de 4 portées par page) pour les 4 voix : Sop. 1^{mo}, Sop. 2^{do}, Tenori, Bassi. Dans

le coin supérieur gauche du premier feuillet, une autre main a inscrit le nom du concours « Nos patriae fines », et un numéro a été porté à l'encre rouge « N° A ». Liszt a porté en tête, au crayon rouge, le numéro « III » et l'indication : « (Texte de Racine n° 3) ». Liszt a écrit de sa main, à l'encre brune, sous la première ligne de chant, les paroles des cinq strophes du chant, ainsi que l'indication liminaire de tempo : « Moderato » ; et, au crayon rouge, de nombreuses inscriptions de nuances et d'indications dynamiques : « dolce con sentimento », « dolce », « marqué », accents, crescendos, etc.

Le chœur est à 4/4, en la majeur (comme le stipulait le règlement du concours). Le texte est de Jean Racine, tiré des *Hymnes traduites du Bréviaire romain*, pour le mercredi à vêpres : « Grand Dieu qui fais briller sur la voûte étoilée / Ton trône glorieux, / Et d'une blancheur vive à la pourpre mêlée / Peins le cintre des cieux ; / Par toi roule à nos yeux, sur un char de lumière, / Le clair flambeau des jours, / De tant d'astres par toi la lune en sa carrière / Voit le différent cours »...

Il s'agit ici du seul manuscrit connu de ce chœur en mains privées, et le seul avec le texte autographe complet ; le manuscrit autographe des *Cinq Chœurs* conservé au Goethe- und Schiller-Archiv (GSA 60/F,6) à Weimar, ne porte en effet que cinq mots ; la BnF conserve les manuscrits, semblables à celui-ci, des premier et quatrième chœurs, en copie de la même main et avec indications musicales et texte autographes de Liszt comme ici.

Bibliographie : Michael Short, « Liszt's *Cinq Chœurs*. Background to unpublished works », in *Liszt and the Birth of Europe* (2003, p. 281-286). – Franz Liszt, *Cinq Chœurs*, ed. Michael Short (Sarastro Music, 2003).

LISZT FRANZ (1811-1886).

L.A.S., Weimar 18 juin 1848, à l'éditeur musical Heinrich SCHLESINGER ;
6 pages petit in-4.

5 000 / 6 000 €

Belle et longue lettre sur l'édition de ses transcriptions et paraphrases musicales, et sur la fin de sa carrière de virtuose.

Il renvoie les épreuves corrigées de *Leyer und Schwert* et de la *Marche turque*, dont vous ferez ce que bon vous semblera [transcription pour piano du chœur *Leyer und Schwert* de Carl Maria von WEBER, et *Capriccio alla turca sur des motifs de Beethoven* d'après *Die Ruinen von Athen* de BEETHOVEN]. Quant au chœur *Was ist des Deutschen Vaterland* [Das deutsche Vaterland sur l'hymne nationaliste d'Ernst Moritz Arndt, dédié au roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV, 1842, refait en 1848] je crois qu'il vaut mieux ne pas le publier, et le mettre tout bonnement dans votre grenier d'autographes pour être renvoyé occasionnellement à leurs auteurs respectifs ! Cette opinion, je le sais, est diamétralement opposée à celle que je vous écrivais de Krzizanowitz [château du prince Lichnowsky], où j'avais composé cette nouvelle version dans un moment d'enthousiasme... mais sur des questions personnelles aussi insignifiantes on peut

sans doute se contredire à 8 jours de date – principe que je n'admets ni ne pratique dans d'autres occasions. En tout cas si la fantaisie de publier ce chœur vous prenait, veuillez bien ou retrancher la Dédicace ou la modifier dans un sens de simplicité plus sensée, et m'envoyer à Weymar (où je passerai une couple de mois) les épreuves que je vous réexpédierai par retour de courrier ».

Il prie de saluer ses amis, notamment August CONRADI : « Si d'ici à un mois il se trouvait libre de leçons et d'occupations qui l'obligeraient à rester à Berlin, je lui proposerais volontiers de venir faire quelques tours de Park à Weymar où les oiseaux sont d'un grand entrain de musique par le beau temps qu'il fait. Je ne bougerai d'ici qu'aux premiers jours d'août [...] et maintiendrai très complètement ma détermination de rester très complètement en dehors de toute publicité (sauf les quelques méchants manuscrits que vous, Haslinger et Kistner veulent bien avoir la bonté de graver sans chance de débit !). Voici déjà, comme vous savez, près d'un an que j'ai pris cette détermination – et pour plusieurs années probablement. Aussi depuis le 30 septembre de l'année dernière je n'ai pas joué une seule note en public, et de cette façon tout le monde y gagne – moi, de ne pas me fatiguer le corps et l'âme, – et le Public, de ne pas m'écouter. Quant à d'autres bruits qui circulent, m'assure-t-on, même dans plusieurs journaux, n'en croyez que ce que je vous en dirai en temps et lieu, à moins que vous ne soyez très pressé d'y croire ! »

[allusion à sa liaison avec la princesse von Sayn-Wittgenstein, et un éventuel mariage]... Il ajoute : « Encore une fois il vaut mieux ne pas graver *Was ist des deutschen Vaterland* jusqu'à ce que la patrie de l'Allemand soit elle-même plus définitivement tiré au clair. – Et alors nous ferons autre chose ! »

LISZT FRANZ (1811-1886).

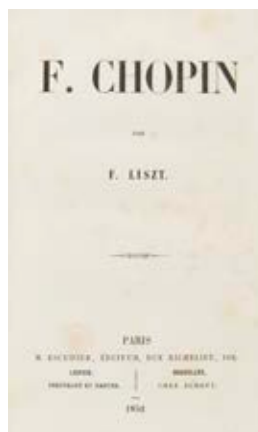
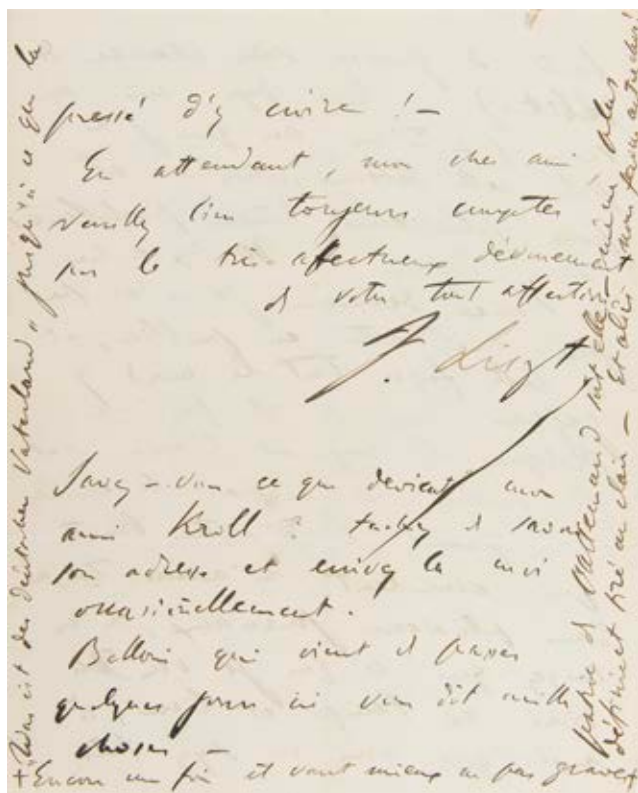
F. Chopin (Paris, M. Escudier ; Leipzig, Breitkopf [sic] & Härtel ; Bruxelles, Schott ; 1852) ; in-8, (4)-206-(2 dont la dernière blanche) p. ; reliure demi-percaline chagrinée noire, dos lisse fileté (reliure de l'époque).

2 000 / 2 500 €

Édition originale rare, enrichie d'une lettre autographe signée de Franz Liszt.

C'est dans les semaines qui suivirent la mort de Frédéric Chopin (17 octobre 1849) que Liszt prit la décision d'offrir à sa mémoire l'hommage de cette étude ambitieuse, extraordinaire portrait amical et musical d'un grand artiste admiré. Liszt y définit notamment l'universalité du style de Chopin comme le résultat d'une expression personnelle de la réalité intime de la Pologne : « Chopin pourra être rangé au nombre des premiers musiciens qui aient ainsi individualisé en eux le sens poétique d'une nation, mais non point seulement parce qu'il a pris le rythme des polonaises, mazoures et krakowiaki [... mais], parce qu'il n'a employé cette forme que pour y exprimer une manière de sentir plus générale dans son pays qu'ailleurs, et parce que l'expression des mêmes sentiments se retrouve dans toutes les formes qu'il a choisies. Auteur éminemment subjectif, Chopin a donné à toutes ses productions une même vie, et il a animé toutes ses créations de sa vie à lui »...

On y a joint une L.A.S. à une dame, Weimar 22 juin 1876 (1 page in-8 en français). « Madame, Mes remerciements pour vos aimables lignes arrivent bien tard. Je tenais à y joindre la photographie promise à votre mari. Veuillez lui redire mes vieilles amitiés, et agréer l'expression de mes très affectueux souvenirs et hommages ».



1171

MARTINU BOHUSLAV (1890-1959).

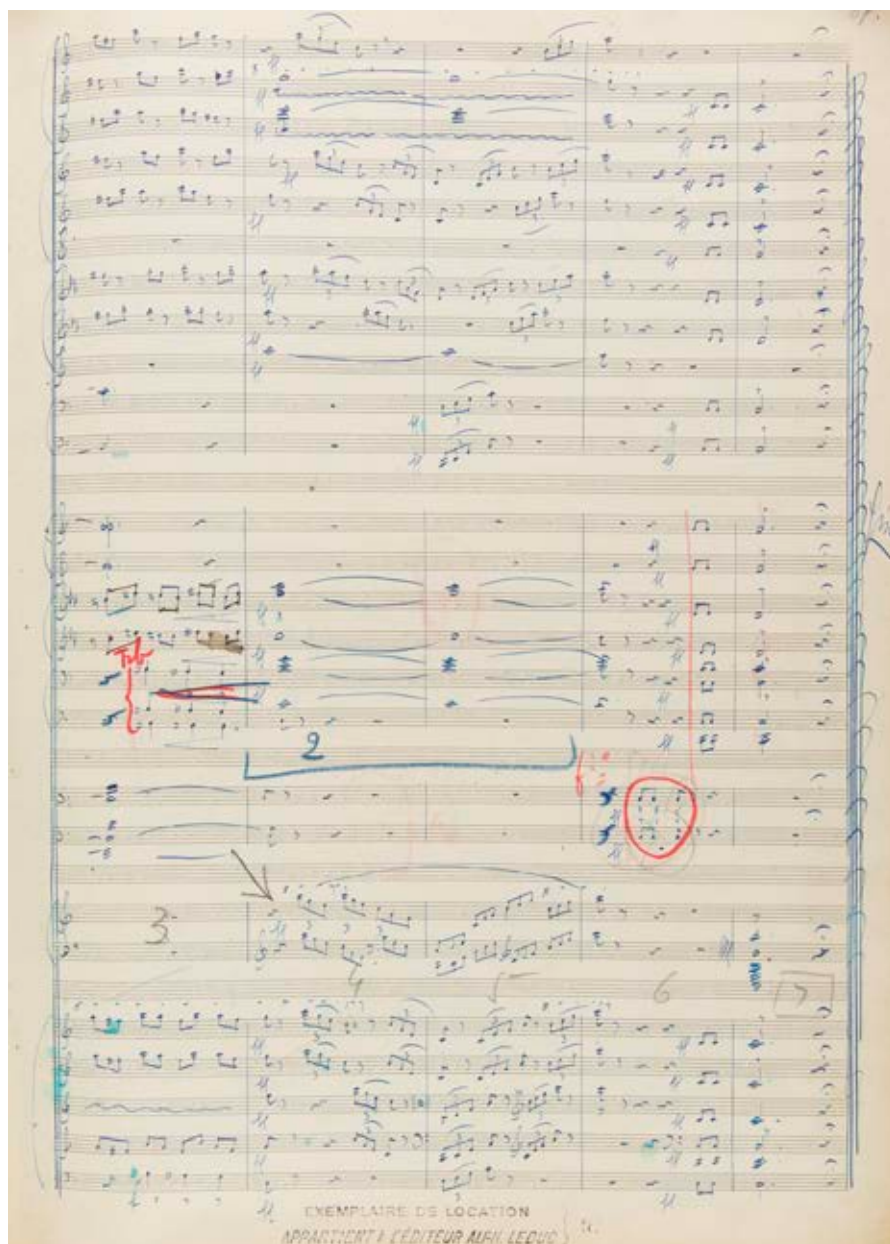
MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **La Bagarre** (1926). ; 1 feuillet de titre et 87 pages in-fol., en un volume relié toile noire (reliure usagée ; cachets encre de l'éditeur).

25 000 / 30 000 €

Partition d'orchestre de *La Bagarre*, premier chef-d'œuvre orchestral de Martinu.

Composée en mai 1926 à Paris, où Martinu était venu étudier auprès d'Albert Roussel, *La Bagarre* [H. 155] est sa première œuvre importante pour grand orchestre ; elle dure une dizaine de minutes. Elle fut créée à Boston par Serge Koussevitzky le 18 novembre 1927, qui la joua également à New York, puis donnée à Prague par Vaclav Talich et à Paris par Pierre Monteux. Elle a fait connaître Martinu dans le monde, et fut publiée chez Alphonse Leduc. Martinu l'a dédiée à l'arrivée de Charles LINDBERGH au Bourget, après sa traversée de l'Atlantique, le soir du 21 mai 1927, et son accueil par une foule immense.

Dans le programme de la création, Martinu écrivait : « *La Bagarre* est pleine de mouvement, de verve, de tumulte, et de pression. C'est un mouvement de grandes masses dans une course forcée et impossible. J'ai dédié cette composition à l'atterrissage de Lindbergh au Bourget : il représente bien mon imagination, et il définit aussi clairement son but et son développement. Dans *Mi-temps*, rondo symphonique, j'ai essayé de capter la tension de l'audience d'un match de football. Le sujet de *La Bagarre* est globalement très similaire encore, mais multiplié et transporté dans la rue. C'est un boulevard délirant, un stade, une masse, une multitude, vêtus de la même manière. C'est le chaos, dominé par un sentiment partagé, un lien invisible qui pousse tout de l'avant et crée une masse identique, pleine d'éléments inattendus et incontrôlables. C'est fortement contrapuntique dans le caractère. Tous les intérêts, grands et petits, sont laissés de côté. En même temps, ils fusionnent en une nouvelle composition, une force nouvelle, et un nouveau visage de la puissante masse humaine invincible. *La Bagarre*, cependant, n'est pas une musique descriptive. Elle est soumise aux règles de la composition ; elle possède son propre motif, de même que la masse humaine a son motif de l'extase, qui dirige le mouvement. *La Bagarre* est, en



fait, un triptyque : son mouvement central, habituellement détendu, est remplacé par un tempo plus rapide que celui des première et troisième parties, et se termine par une Coda puissante (*Presto*) ».

L'orchestre se compose de : flûte piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, 2 bassons, 3 cors, 3 trompettes, trombone et tuba, 2 timbales, grosse caisse, cymbales, tam-tam, tambour piccolo, piano, et les cordes.

Le manuscrit est à l'encre bleue sur papier à 30 lignes ; il a servi de conducteur et est annoté au crayon bleu/rouge et au crayon noir. La page de titre porte en tête cette

note : « En souvenir de l'atterrissage de Lindbergh au Bourget » ; le titre est suivi de sa traduction anglaise : « *La Bagarre* (*The Tumulte*) pour grand orchestre », et de la date : « Paris Mai 1926 » ; il a également noté son adresse parisienne (10, rue Mandar), et les exécutions de l'œuvre par Koussevitzky à Boston (« Première »), New York et Providence, par Talich à Prague et Stockholm, et par P. Monteux à Paris. En haut de la première page de la musique, il a noté la durée de l'œuvre : « 10, 05 ».

Discographie : Petr Vronsky, Orchestre philharmonique de Brno (Supraphon 1984).



1172

MARTINU BOHUSLAV (1890-1959).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Études faciles pour deux violons** (1930) ; 8 feuillets doubles in-fol. sous chemise.

8 000 / 10 000 €

Ces **neuf Études faciles pour deux violons** [H. 191] furent écrites à Paris en 1930, et publiées en deux cahiers aux éditions Alphonse Leduc à la fin de 1931.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 12 lignes, chaque étude étant (sauf la 3^e) signée en tête.

1. *Moderato* (3 p.) ;
 2. *Andante* (2 p.) ;
 3. *Moderato* (2 p.) ;
 4. *Andante* (4 p.) ;
 5. *Poco allegretto* (4 p.) ;
 6. *Allegro moderato* (4 p.) ;
 7. *Andante* (4 p.) ;
 8. *Poco andante* (4 p.) ;
 9. *Moderato* (4 p.).
- Plus un feuillet double d'esquisses au crayon.

1173

MASCAGNI PIETRO (1863-1945).

P.A.S. musicale, Buenos Aires 19 juin 1911 ; 1 page in-8.

300 / 400 €

Au dos d'un carton illustré pour un banquet donné en l'honneur d'Al Maestro P. Mascagni à la Confiteria Paris à Buenos Aires le 19 juin 1911 (Mascagni était à Buenos Aires pour la création de son opéra *Isabeau* au Teatro Coliseo le 2 juin 1911).

Mascagni a noté trois mesures de son opéra *Iris* (créé à Rome le 22 novembre 1888), air et paroles : « Apri la tua finestra »..., signé et daté : « P. Mascagni Buenos Aires, 19.VI.911 ».

1174

MASCAGNI PIETRO (1863-1945).

L.A.S., Naples 27 février 1919, à son cher Peppino ; 2 pages infol. (légères fentes sur un bord) ; en italien.

700 / 800 €

Belle lettre. Il explique les raisons de son silence : sa femme a été plus de cinq semaines alitée, pour une crise violente d'appendicite, puis une grave péricolite, et il a vraiment craint de la perdre. Il avait heureusement au San Carlo un impresario ami qui lui a laissé beaucoup de liberté ; il a dirigé peu de représentations, dont sa *Lodoletta*, avec le ténor Beniamino GIGLI : le succès a été très grand, et a culminé en triomphe aux 5^e et 6^e représentations. Il a préparé *Isabeau*, qu'il va donner le lendemain. Puis il parle longuement d'une très importante affaire qu'on doit lui proposer, probablement un projet pour les Amériques, qui l'oblige pour l'instant à repousser tout autre engagement...

1175

MASSENET JULES (1842-1912).

L.A.S. « Jules », Paris 2 octobre 1870, à SA FEMME, à Houlgate (Calvados) ; 2 pages in-8 sur papier fin remplies d'une petite écriture serrée, adresse avec mention « (PAR BALLON MONTÉ) », timbre et cachets postaux.

1 200 / 1 500 €

Belle et longue lettre du début du siècle de Paris, envoyée à sa femme par ballon monté (ballon Godefroy Cavaignac ou Jean-Bart n°1).

Il décrit leur appartement, où tout est emballé, comme le matin du départ de sa chère Ninon.



« L'antichambre est l'arsenal !... Là, sont entassées mille machines de guerre. Des fusils, des revolvers, des cartouches, des bayonnettes... tout un matériel très belliqueux !! »... Au salon, ses réserves de campement : couverture, caoutchouc, casseroles... On prétend que « les ballons qui partent quelquefois de Paris se chargent de lettres... [...] la singulière existence !! - & quand finira-t-elle ?... Quand ?... - Voilà déjà plusieurs combats autour de Paris cerné, sans grand résultat. - Le canon s'entend peu, tant cette ville est immense... On apprend que l'on s'est battu à tel endroit & si l'on se dirige du côté indiqué on assiste à des retours de troupes éclopées... des voitures de blessés... & partout une agitation bien anxieuse. - Dans nos quartiers encore tranquilles (au-dessus de tout ce que nous pensions) la vie matérielle est la même »... La soirée la veille avec des amis fut gaie : « Ô le Français !... Heureux caractère - riant de tout même au milieu de ce désastre dont il ne peut prévoir la fin & les conséquences. - Nous sommes rationnés pour la viande - mais on en a - le pain est excellent... Nous avons même des légumes frais !... Paris est une ville de ressources - on ne se douterait pas de la situation !! - La phisionomie des boulevards est toujours la même à peu de chose près. - La cherté de quelques ingrédients avertit de ce qui se passe & fait songer le Parisien qui me paraît devenir d'heure en heure un excellent soldat. [...] Moi-même je suis toujours d'un caractère léger »... Mais il confesse la nostalgie de leurs derniers jours en famille : « je ne me suis pas du tout trouvé bête en pleurant - pauvre amie, les

mauvais jours de l'avenir si nous sommes jamais réunis, seront les bons après de tels moments »... Il s'est livré à sa tristesse, mais il se reprend : « je ne me permettrais pas de vous regretter, ce serait une offense à la cause patriotique !... Que la vie m'est lourde & pénible & quand pourrais-je respirer ? »... Il recommande : « écrivez donc (sur du papier fin) on prétend que des courriers secrets parviennent à traverser les lignes prussiennes - je n'y crois pas mais enfin tentez la chose ». Il termine tendrement : « Un baiser à toi, chère femme aimée, un baiser à ma petite Juliette... [...] Je t'embrasse tendrement Jules ».

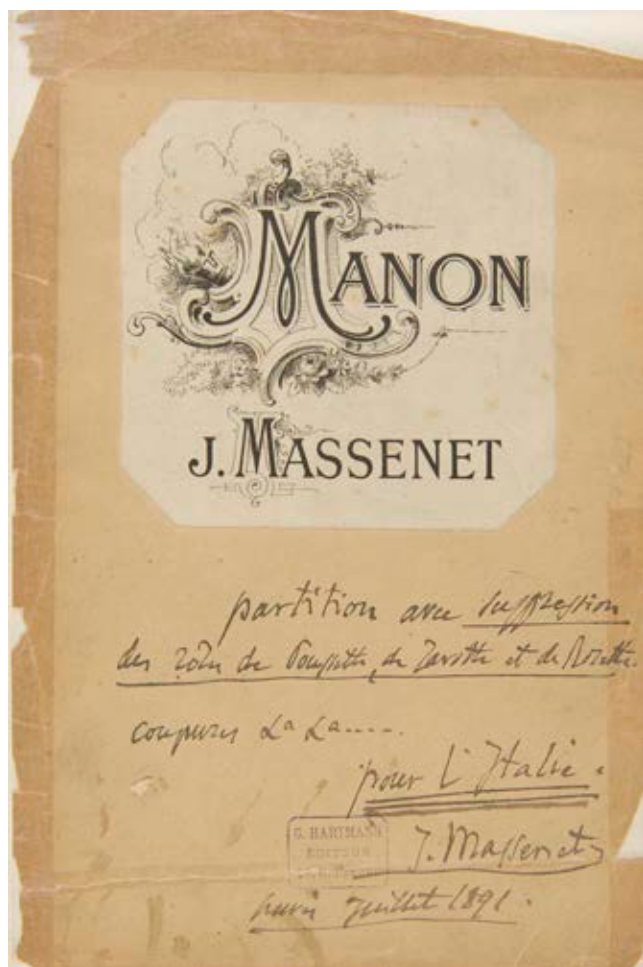
1176

MASSENET JULES (1842-1912).

L.A.S., Paris 27 juin 1891, [à Gaston CARRAUD] ; 4 pages petit in-8.

200 / 250 €

À son élève et ami (qui avait remporté le Premier Grand Prix de Rome en 1890 avec sa cantate *Cléopâtre*). Il ne retrouve pas son « excellente dernière lettre !... Vous m'y parliez de vos projets de travail »... Il évoque l'audition au Conservatoire et la séance à l'Institut pour le Grand Prix : « il paraît que la scène de SILVER a des chances. [...] On parlait de vous hier à la séance - et l'on vous estime beaucoup - c'est vous dire que l'on compte sur de beaux envois »...



1177

MASSENET JULES (1842-1912).

MANON, opera-comica in quattro atti e sei quadri (Paris, G. Hartmann, [1891]). Cotage G.H. 1528. Petit in-4 de 184 p. (la fin manque), couverture portant une étiquette de titre et le cachet encre de G. Hartmann (débroché, cassures à la couv.).

5 000 / 7 000 €

Partition italienne pour chant et piano avec annotations et corrections autographes de Massenet.

Partition avec texte en italien (en épreuve gravée ?) des deux premiers actes de *Manon* (sur cinq), avec cette note autographe sur la couverture : « partition avec suppression des rôles de Poussette, de Javotte et de Rosette, coupures & a & a POUR L'ITALIE. J. Massenet.

Paris juillet 1891 ». Massenet a apporté des corrections à l'encre rouge et au crayon bleu, et parfois à la mine de plomb : réécriture de quelques mesures à l'encre rouge, coupures au crayon bleu ou réalisées en épinglant des feuillets, indications scéniques et notes : « voir les vocalises chantées par Mlle Sibyl Sanderson »...

Manon fut le plus grand succès de Massenet, après sa création à l'Opéra-Comique le 19 janvier 1884. Il fut représenté en italien pour la première fois en 1885 à New York, et en Italie le 19 octobre 1893 à Milan, au Teatro Carcano. Plus tard, *Manon* fut donné en italien en Espagne, au Portugal, en Malte, Grèce et à Constantinople.

Provenance : Archives et souvenirs de la famille HEUGEL (26 mai 2011, n° 106).

1178

MASSENET JULES (1842-1912).

7 L.A.S., 1892-[début 1893 ?], à SA
FILLE JULIETTE (2 à son gendre Léon
BESSAND) ; 17 pages et demie in-8, 6
enveloppes.

1 200 / 1 500 €

Lettres à sa fille au moment de la compo- sition de *Thaïs*.

Paris 19 mars 1892. Il quitte *Thaïs* pour
remercier sa fille de sa dépêche. « Hier soir
j'ai été aux Français (aux fauteuils) voir *Par
le glaive* [de Richepin]. J'ai pensé que tu
avais aussi vu cela. – Ce soir, *Manon* si les
nouvelles sont meilleures ? Carvalho était
désolé hier car il savait que notre Marguerite
avait un commencement de gros rhume. Il est
11 heures – je n'ai rien reçu, donc c'est bon
signe ? – Il paraît que la location est splen-
dide. – Profitons-en car la semaine prochaine
sera pitoyable – on joue comme lendemain
Les Noces de Figaro exécution de 1^{er} ordre
rentrée d'Isaac !! [...] On parle beaucoup de la
Manon de Porto-Riche que Réjane va jouer.
Grande sensation de répétition dit-on ? *Pour
nous* c'est gentil ! – C'est gai ! – Mon opinion
est que *malgré tout* nous serons mieux que
les autres et que les scènes de *notre* opéra
sont plus intéressantes *d'après nous* que
d'après le roman – car Porto-Riche ne peut
pas faire de Lescout le cousin... mais le frère
et alors c'est *dégoutant* ! S'il en fait le cousin,
nous l'attaquerons en *plagiat* »... 12 avril 1892.
Rentré du théâtre « très triste et préoccupé »,
il a été ému en trouvant ses œillets : « Je
t'en remercie très tendrement. – Ton "vieux"
papa de 50 ans »... [*Neufchâtel en Bray juillet*
1892 ?]. « Je travaille à *Thaïs* – cela m'occupe
et m'absorbe – c'est utile ! »... *Neufchâtel 15*
juillet 1892. « Nous sommes ici encore pour
48 heures, c'est-à-dire, ce soir à Rouen sans
doute, demain à Pont-de-l'Arche. [...] J'ai
énormément travaillé à *Thaïs* »... Paris 25
novembre 1892, à son gendre en faveur Aimé
Gros fils : « Son père, qui est directeur du
Conservatoire de musique de Lyon, est l'un
de mes plus anciens camarades du Conser-
vatoire de Paris et je désire au plus haut
degré que ce jeune homme très intelligent
puisse trouver une situation digne de lui »...
[1892], au sujet d'un molosse : « Un chien
est toujours d'un caractère bizarre lorsqu'il
se trouve dans un milieu qu'il ne connaît
pas »... – « Je vais au théâtre dans la journée
pour tâcher d'avoir quelques places. [...] Je
suis attristé de te savoir souffrante & j'irais
te voir si je n'avais tant de besogne encore
pour Kassya »... [Massenet travaillait à achever
Kassya de Léo Delibes.]

1179

MASSENET JULES (1842-1912).

L.A.S. avec DESSIN, Paris 10 mars
1896, à Camille SAINT-SAËNS, à
Louxor ; 1 page in-8, enveloppe.

1 200 / 1 500 €

Jolie lettre illustrée à son ami Saint-Saëns.

Massenet a dessiné en tête de la lettre un
bandeau représentant les Pyramides sous un
ciel bleu (plume et crayon bleu). « Je trouve,
en revenant de Belgique, ta belle et bonne
lettre qui me témoigne une *si chère sympa-
thie* ! – Je t'embrasse tout ému tout fier et
tout heureux. Nous t'aimons et t'admirons si
profondément, ma femme et moi. [...] Grandes
amitiés à Clairin !!! – Gens heureux que vous
êtes de vivre sous le ciel d'Égypte !!!! – Quelle
pluie, quel froid malsain à Bruxelles »...
On joint une petite P.A.S. musicale, signée
« J.M. », canon de 3 mesures sur deux por-
tées avec musique et paroles pour fixer un
rendez-vous : « à deux heures ! »



1179

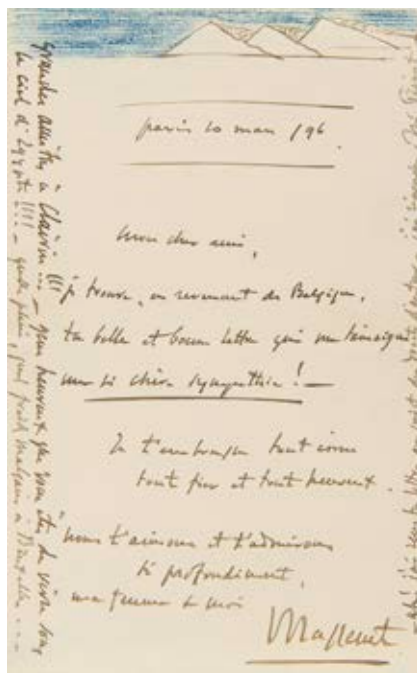
1180

MASSENET JULES (1842-1912).

4 L.A.S., janvier 1900, à son gendre
Léon BESSAND ; 3 pages in-8
chaque, enveloppes.

500 / 700 €

Nice 6 janvier. « Vous êtes ma "Gazette des
théâtres" ! – Et je vous en sais un gré infini
[...]. La lettre au sujet de M^r Calabresi doit être
dans les 89 lettres renvoyées à Alger !!! »...
Toulouse 16 janvier. « Quelle arrivée ici en
trouvant vos lettres !... Quelle journée hier
en attendant votre réponse au télégramme
du matin... Il était 11^h ½ du soir lorsque nous
avons connu les meilleures nouvelles ! »... Dax
20 janvier. Ils sont plus tranquillisés par ses
nouvelles. « Chevalier m'écrit que vous avez
même eu la chère pensée d'aller au théâtre
savoir si la soirée était bonne. – Je suis si
touché de votre attention ! – Grâce à ces
informations je suis au courant de la vie à
Paris. – Et Juliette ? & Pierre ? et M.M. ? – Et
Olivier ? – tout rentre-t-il définitivement en
ordre ? »... Dax 29 janvier. « Nous recevons
votre dépêche. – Enfin – pour Pierre cela
commence à aller... un peu... mieux. Mais
pas encore pour Olivier ! [...] CHARPEN-
TIER m'écrit une très sensible lettre – il me
demande de venir pour sa rép. g^{ale} ou sa
première [de Louise]. Je ne me crois pas
dans un état à me mettre en route pour un
si long voyage ! [...] Si vous le vouliez... vous
pourriez – soit aux répétitions ou à la 1^{ère}, lui
transmettre *ma pensée* la plus chère et tous
mes regrets d'être loin »...



1179

Margando

Levito.

92 bis

Handwritten musical score for a vocal ensemble, featuring parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Voice (Voix). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *allargando* and *ad libitum*. The lyrics are written in French, including phrases like "H. C.A.", "S.", "T.", "B.", "Voix", "V.", "A.", "Voix", "V.", "A.", "Voix". The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different voices. The notation is dense and includes many accidentals and slurs.

1902-1912. Magnet



1181

MASSENET JULES (1842-1912).

DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, **Suite Parnassienne** (1902-1912) ; 1 feuillet de titre et 30 pages in-fol. ; et 93 pages grand in-fol. (1^{ère} page un peu salie, dernier f. un peu effrangé ; cachets encre de l'éditeur).

12 000 / 15 000 €

Les deux manuscrits de la Suite Parnassienne, dernière œuvre achevée par Massenet, dédiée aux Muses, dans ses deux versions : chant et piano, et partition d'orchestre.

C'est l'année de sa mort, en 1912, que Massenet acheva cette œuvre commencée en 1902, « fresque musicale en quatre parties pour orchestre, chœurs, et déclamation », sur un poème de Maurice Léna (1859-1928), le librettiste du *Jongleur de Notre-Dame*. La publication posthume fut faite par Heugel en 1913, mais la création n'eut lieu que le 26 novembre 2003, au Temple protestant de l'Oratoire du Louvre, sous la direction de Thierry Pélicant. L'œuvre dure 25 minutes environ.

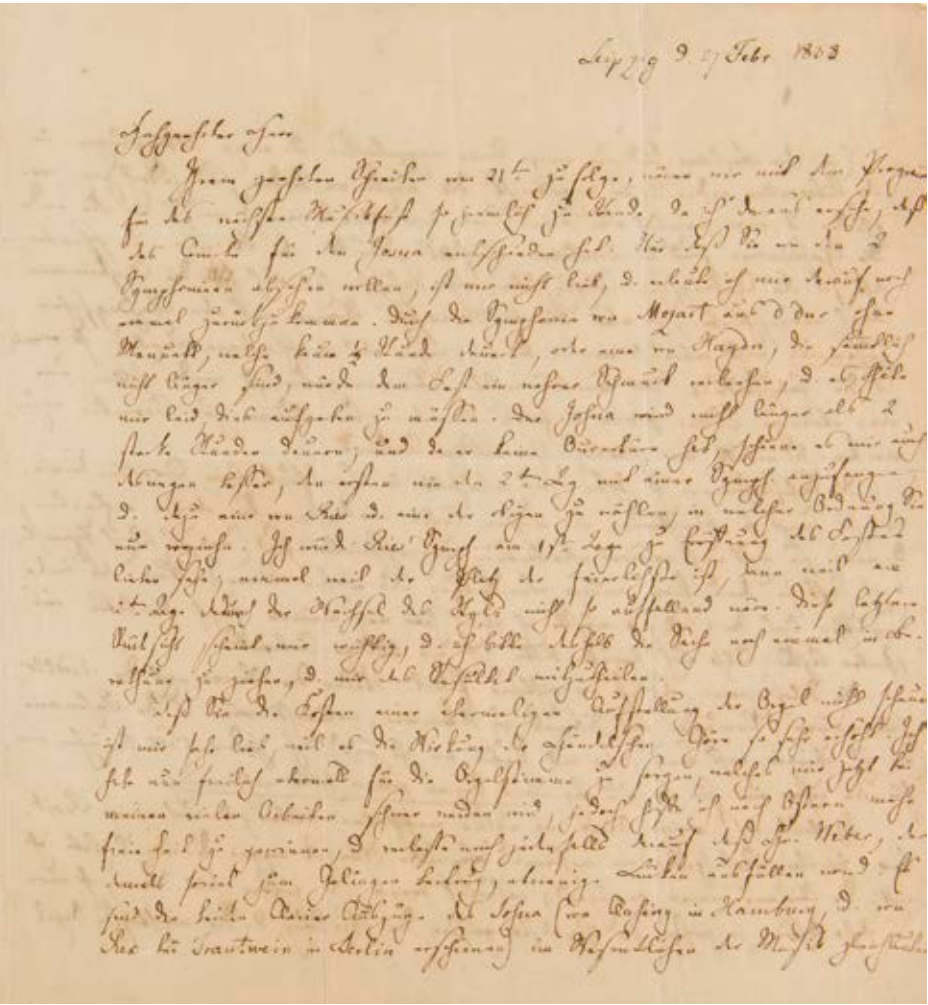
« La *Suite parnassienne* est une fresque musicale pour voix, déclamation et orchestre, en quatre parties, dédiées chacune à une Muse. La première est une *Rêverie*, placée sous le nom d'Uranie, muse de l'astronomie ; c'est une page pleine de douceur, contemplative avec sa mélodie calme, aux modulations faciles et toujours harmonieuses. Ce prélude symbolise "l'Éternelle Harmonie" du monde. La deuxième, dédiée à Clio, muse de l'histoire, donne à Massenet l'occasion d'évoquer avec suavité les "Visions antiques". La déclamation des vers a une part plus large. Un *allegretto* rustique encadre un *lento* élégiaque. Une douce péroraison accompagne le Poète associant au Passé l'Avenir. Massenet a donné plus d'importance à la troisième partie, Euterpe, sa propre muse, à laquelle il consacre un morceau traité pour deux chœurs de voix féminines, précédé d'un court prélude où s'ègrènent des arpèges. Le chœur est *a capella*. Les phrases alternent ou se répondent et se complètent de l'un à l'autre chœur. Un même motif d'une ligne élégante se reproduit incessamment et donne de l'unité au morceau. Tout ici est douceur ; la conclusion est un *pianissimo* où les deux voix s'éteignent graduellement. À Calliope est dédiée l'Épopée ; c'est le prétexte d'une marche. Des

accords en triolets pompeux alternent d'abord avec les versets de l'ode, puis accompagnent les vers sur ces mots : "Sonnez parmi les cieux, sonnez, clairons de l'Épopée". Alors la marche se développe sur un rythme martial où dominent cuivres et tambours. Les chœurs viennent à un moment renforcer les sonneries. Un chœur de tenue plus religieuse que guerrière, *Salve virgo virginum*, forme contraste en unissons coupés d'énergiques reprises des cordes. On entend quelques mesures de la *Marseillaise*, des fanfares militaires ; l'œuvre, qui ne manque pas de souffle, s'achève en une péroraison brillante sur le premier thème en *tutti* avec chœurs. » (Louis Schneider).

La partition chant-piano, sous couverture avec titre, est écrite à l'encre noire sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 20 lignes, et présente de nombreuses ratures et corrections, ainsi que des grattages et collettes. Datée en fin : « Paris Janvier 1912 », elle est ainsi divisée :
I. *Uranie* (l'astronomie). *Rêverie* (4 p.) ;
II. *Clio* (la poésie lyrique). *Visions antiques* (6 p.) ;
III. *Euterpe* (la musique). *Double-chœur* (6 p. ; datée en fin : « Paris 8 déc. 1902. g^d froid ») ;
IV. *Calliope* (l'histoire). *Marche historique* (14 p. [dont 12bis pour éviter le chiffre 13] ; date collée au bas de la première page : « Égreville Vendredi 27 juin 1902. 8 h. du soir. Admirable temps !... On fait les foin. On entend les voitures dans les prés... À Paris, lundi *Manon* S.S., Mercredi *Thaïs* (Opéra), Samedi *Manon* S.S. ».

Le manuscrit de la partition d'orchestre (93 pages [avec 12bis en place de 13, et la dernière chiffrée 92bis]) est à l'encre noire sur papier Lard-Esnault Bellamy à 24 lignes, signé et daté en fin : « 1902-1912. Massenet » ; il est ainsi divisé :
I. *Uranie* (l'astronomie). *Rêverie* (p. 1- 15) ;
II. *Clio* (la poésie lyrique). *Visions antiques* (p. 16-40) ;
III. *Euterpe* (la musique). *Double-chœur* (p. 41-47) ;
IV. *Calliope* (l'histoire). *Marche historique* (p. 48-92 bis,

Bibliographie : Louis Schneider, *Massenet* (Fasquelle, 1926), p. 287-288.
Discographie : Chœur lyrique de Paris, Orchestre philharmonique de l'Oise, Thierry Pélicant (Malibran Music 2004).



1183

1183

**MENDELSSOHN-BARTHOLDY
FELIX (1809-1847).**

L.A.S., Leipzig 27 février 1838,
à Adolphe STEINBERGER, du
Comité pour le NiederRheinische
Musikfest (Festival musical de Basse-
Rhénanie) à Cöln (Cologne) ; 3 pages
in-4, adresse au dos (déchirures
marginales par bris de cachet sans
toucher le texte, fente à une pliure).

7 000 / 8 000 €

**Belle et longue lettre inédite évoquant l'or-
ganisation du célèbre festival musical de
Basse-Rhénanie que Mendelssohn dirigeait
depuis 1833.**

Il évoque la composition du programme
du prochain Festival musical, et le choix
fait par le Comité du Josua (de HÄNDEL).
Mais il regrette vivement qu'on ait renoncé
aux deux Symphonies, et se permet d'in-
sister. Avec la Symphonie de MOZART en
ré majeur sans menuet, qui dure à peine une
demi-heure ou une de celles de HAYDN qui
toutes ne sont pas plus longues, le Festival
se verrait conférer un ornement de plus,
et Mendelssohn serait désolé de devoir
abandonner cela. Josua ne durera pas plus
de 2 grandes heures ; et puisqu'il n'a pas
d'Ouverture, il lui semble mieux aussi pour
cette raison de commencer le premier jour
comme le second avec une symphonie,
et pour cela d'en choisir une de ces deux,
ou une de Ferdinand RIES... « Durch die
Symphonie von Mozart aus D dur ohne
Menuett, welche kaum 1/2 Stunde dauert,
oder eine von Haydn, die sämtliche nicht
länger sind, würde dem Fest ein mehrer
Schmuck verliehen, und es thäte mir leid,
dies aufgehen zu müssen. Der Josua wird
nicht länger als 2 starke Stunden dauern ;
und da er keine Ouvertüre hat, schiene es
mir auch deswegen besser, den ersten wie
den 2^{ten} Tag mit einer Symph. an zu fangen,
und dazu eine von Ries und eine der obigen
zu wählen »...
Puis il évoque longuement l'installation de
l'orgue, indispensable pour l'oratorio de
Händel, la préparation des parties d'or-
chestre, les réductions de piano pour les
répétitions, le choix des chanteurs, etc.

1182

**MÉHUL ÉTIENNE-NICOLAS (1763-
1817).**

L.A.S. à un librettiste ou un
compositeur ; 1 page et demie in-4.

500 / 600 €

Il a examiné ses papiers « sans pouvoir
retrouver le manuscrit que vous m'avez
confié », puis s'est rappelé « que je l'avois
vu entre les mains de ma femme ». Mais
elle a quitté Paris en emportant la clef de
son secrétaire... « sous quinze jours j'espere
vous remettre votre opera. Je suis honteux
de vous avoir fait attendre aussi longtemps »...



1184

MENDELSSOHN-BARTHOLDY FELIX (1809-1847).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Ruhethal** et **Jagdlied**, [1843] ; 2 pages in-4 au recto et verso d'un feuillet 25 x 32,5 cm (fente au pli central et déchirure dans le bas réparées, une face un peu jaunie, légères traces marginales de montage).

12 000 / 15 000 €

Parties d'alto de deux des Sechs Lieder im Freien zu singen op. 59 [MWF F 21-22].

Les six *Lieder im Freien zu singen* (à chanter en plein air) de l'opus 59 ont été composés pour voix mixtes a capella (soprano, alto, ténor et basse, sans accompagnement) entre 1837 et 1843. Dédiés à Henrietta Benecke, une parente de la femme de Félix Mendelssohn, ils furent publiés pour la première fois en 1844.

Le manuscrit présente la partie des deux derniers lieder du recueil, les numéros 5 et 6, composés les 3 et 5 mars 1843 ; il est écrit à l'encre brune sur un papier à 12 lignes, avec chant et paroles.

Ruhethal (La Vallée du repos), sur un poème de Ludwig UHLAND (1787-1862) : « Wenn im letzten Abendstrahl, goldne Wolkenberge steigen »... Il est en ré majeur, à 2/4, marqué *Adagio*, et compte 35 mesures. Il est signé au bas de la page, avec un envoi à Helen von Henschke.

Jagdlied (Chanson de chasse), sur un poème de Joseph von EICHENDORFF (1788-1857) : « Durch schwankende Wipfel Schießt goldener Strahl »... Il est en si mineur, à 4/4, marqué *Allegro molto quasi Presto* ; il est écrit sur deux lignes, la deuxième strophe au-dessous de la première, pour les 17 premières mesures (la fin manque), avec un passage biffé.

Discographie : RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann (Harmonia Mundi, 2008).

L'Ascension

quatre méditations symphoniques
pour orchestre

1185

MESSIAEN OLIVIER (1908-1992).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **L'Ascension**, quatre méditations symphoniques pour orchestre (1934). ; cahier de 54 pages in-fol., couverture brune, dos toilé (marges renforcées au ruban adhésif ou papier fort collé ; cachets encre de l'éditeur).

50 000 / 60 000 €

Partition d'orchestre de *L'Ascension*, une des premières grandes œuvres symphoniques de Messiaen.

Commencé à Paris en mai 1932 et achevé en juillet à Neussargues (Cantal), et orchestré de mai à juillet 1933 à Monaco, ce cycle de quatre méditations symphoniques, *L'Ascension*, fut ensuite transcrit et adapté pour orgue dans l'été 1933 ; la version pour orgue fut publiée en novembre 1934 aux éditions Alphonse Leduc, et créée par Messiaen le 29 janvier 1935 en l'église Saint-Antoine des Quinze-Vingts ; quelques jours plus tard, la version orchestrale fut créée le 9 février 1935 aux Concerts Siohan, salle Rameau, sous la direction de Robert SIOHAN ; la partition n'en fut publiée qu'en juin 1948 chez Alphonse Leduc. Messiaen a avoué sa préférence pour la version orchestrale, souvent jouée, qui contribua fortement à la renommée du compositeur. Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 28 lignes ; il présente de nombreuses corrections, avec des grattages et des collettes, et quelques versos biffés ; il a servi de conducteur et est annoté au crayon bleu/rouge ; il porte les cachets de la Sacem en date du 13 mars 1935. Chacun des quatre mouvements est précédé d'une page de titre, avec une citation sacrée en exergue ; à la fin de chaque mouvement, Messiaen a noté au crayon : « seul texte annoté exact de ce morceau dans 2^{es} épreuves ».

I. *Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père*. « Père, l'heure est venue, glorifie ton Fils, afin que ton Fils te glorifie (Prière sacerdotale du Christ, Évangile selon Saint Jean) ». *Très lent et majestueux* (4 pages, chiffrées 5-8). « C'est un choral de cuivres, qui met en évidence la noblesse et la force des trompettes », commentera Messiaen.

II. *Alléluias sereins d'une âme qui désire le Ciel*. « Nous vous en supplions, ô Dieu, ... faites que nous habitions aux cieux en esprit. (Messe de l'Ascension) ». *Bien modéré, clair* (11 pages, chiffrées 10-20). Messiaen a commenté ce mouvement : « Refrains et couplets se suivent, dans un style alléluatique désincarné, dont les neumes sont plus libres encore que ceux du plain-chant. On y entend surtout le 3^e

mode à transpositions limitées dans ses 2^e et 3^e transpositions (gris et mauve avec un peu de jaune pâle – et puis bleu et vert). Le cor anglais et le hautbois solo alternent sous les arabesques de la flûte. La dernière variation du refrain s'accompagne d'accords trillés et de sons harmoniques glissés, en poudroier de lumière ».

III. *Alléluia sur la trompette, alléluia sur la cymbale*. « Le Seigneur est monté au son de la trompette... Nations, frappez toutes des mains ; célébrez Dieu par des cris d'allégresse ! (Psaume 46) ». *Vif et joyeux* (33 pages, chiffrées 22-54). « Après un long développement sur le thème des trompettes et son augmentation fortissimo par le *tutti*, les applaudissements célestes se transforment en danse de joie, en un mode où dominent le rouge, le violet, et la pourpre violacée », a commenté Messiaen.

IV. *Prière du Christ montant vers son Père*. « Père, ... j'ai manifesté ton nom aux hommes... Voilà que je ne suis plus dans le monde ; mais eux sont dans le monde, et moi je viens à toi. (Prière sacerdotale du Christ, évangile selon Saint Jean) ». *Extrêmement lent, ému et solennel* (3 pages, chiffrées 56-58). Messiaen en a donné ce commentaire : « Bien plus que de la montée corporelle vers les hauteurs, il s'agit ici de l'entrée du Seigneur ressuscité dans la "lumière inaccessible" du Père. Les cordes seules, le mouvement très lent, le caractère hiératique, l'extrême dépouillement du langage, les couleurs modales, leur fixation dans une "sixte sensible" immuable, et même l'élévation apparente de cet accord qui ne change pas : tout cela ne peut rien exprimer d'un sujet inexprimable, sinon l'adoration ».

Bibliographie : Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 76-79.

Discographie : Marius Constant, Orchestre philharmonique de l'ORTF (Erato 1988).

13 MAR 1935 447960

10 Rue Joseph Caillaud

1 T_{20} - $\ln T$ et moyennes

 $\rho = 48$

gèn, 2^e flûte

3 plates

class. on Pa

2^e Ballon

e ballon

4 cors

en fa

intrap

第3次听课

2. Quantum

transform

tu bu

10. 91 R.

elite

ch. 1

24. 26. 11. 11. 11. 11.

2^e ballon

L. cons

en la

ere last

at 30 tsh

2^e Tronçon

a trombone

tuba

Alphonse LEDUC et C^{ie}

Expenditure : 100

175, Rue Saint-Eugène. PARIS

A.L. 19.133

EXEMPLAIRE DE LOCATION)
APPARTIANT À L'ÉDITEUR A.M.H. LÉDUC)



1186

MESSIAEN OLIVIER (1908-1992).

MANUSCRIT autographe signé avec exemples musicaux autographes, **Technique de mon langage musical** (1944) ; 1 f. de titre et 99 pages in-4 (paginées 1-97 avec des bis) ; et 1 f. de titre et 47 pages in-fol. de papier musique (paginées 1-44 plus 9 bis et ter et 13 bis).

40 000 / 50 000 €

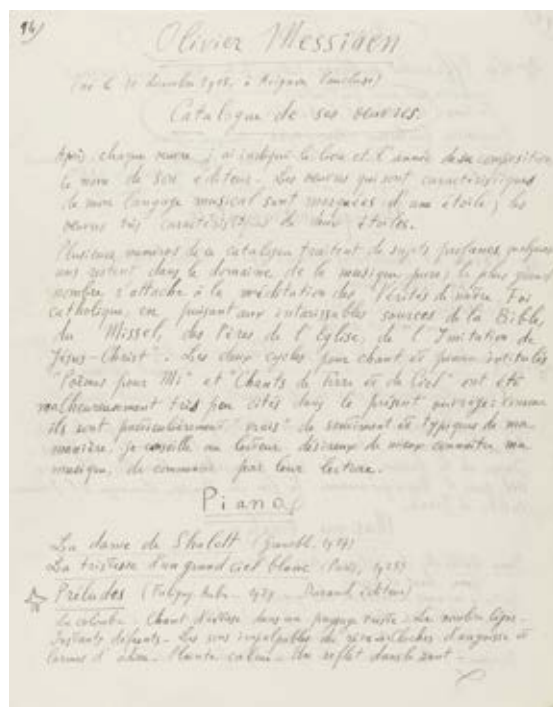
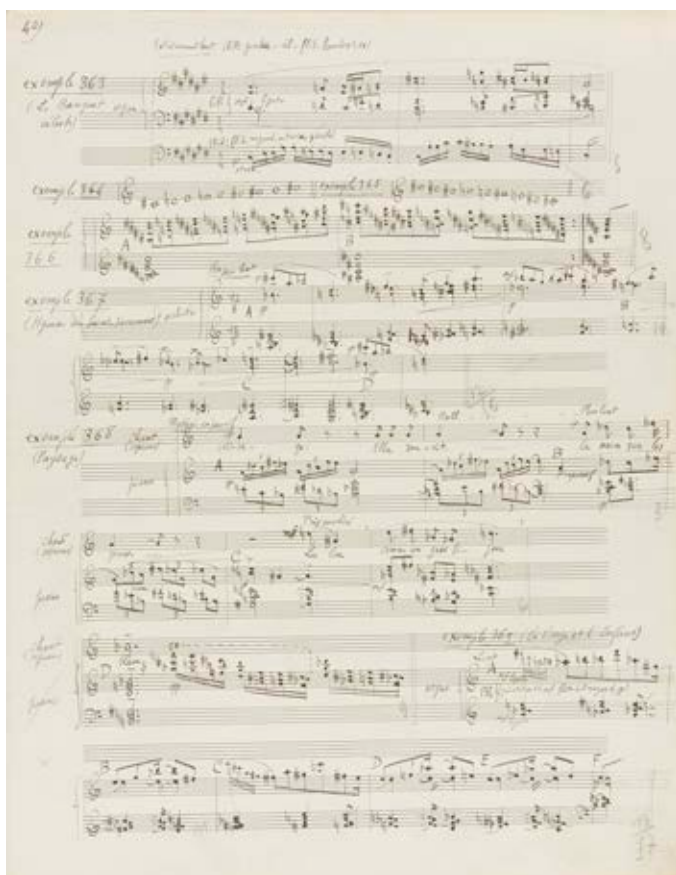
Important texte théorique avec 382 exemples musicaux. « remarquable ouvrage d'auto-analyse dans lequel le compositeur explique son vocabulaire musical, explore ses origines, fournit une liste d'œuvres (dont plusieurs ont disparu) et juge de ses propres compositions » (P. Hill et N. Simeone). Publié en 2 volumes (un de texte et un d'exemples) en février 1944 par les éditions Alphonse Leduc, l'ouvrage est dédié à Guy BERNARD-DELAPIERRE (1907-1979) ; égyptologue, compositeur de musiques de films sous le nom de Guy Bernard, mais aussi agent et impresario, il soutint Messiaen pendant les années de l'Occupation, après son retour de captivité ; c'est chez lui, rue Visconti, que Messiaen organisa des cours privés d'analyse et de composition pour

quelques élèves.

Citons le début de l'Introduction, où Messiaen explique son propos : « Il est toujours dangereux de parler de soi. Cependant, plusieurs personnes m'ayant ou vigoureusement critiqué, ou louangé – et toujours à côté et pour des choses que je n'avais pas faites – d'autre part, quelques élèves particulièrement avides de nouveauté m'ayant posé de nombreuses questions relatives à mon langage musical – je me suis décidé à écrire cette petite "théorie". À part quelques rarissimes exceptions [...], tous les exemples cités ici seront tirés de mes œuvres (passées ou futures !). Dans l'espoir que mes élèves reprendront les quelques idées que je vais développer – soit pour s'en servir mieux que moi, soit pour en tirer autre chose, soit pour les rejeter définitivement si l'avenir les prouve non viables – je rédige mon traité en prenant le lecteur par la main, en cherchant avec lui, en le guidant doucement dans les ténèbres où j'ai espéré, vers une lumière restreinte et préparatoire à ce "mieux" qu'il pourra trouver ensuite. Si le lecteur est nanti de solides études d'harmonie, contrepoint et fugue, composition, orchestration, sans oublier la rythmique et l'acoustique, il me suivra beaucoup plus facilement. S'il est appelé par "l'inspiration d'en haut", et que je me trouve être – sur un tout petit point

seulement – son précurseur, ma tâche sera remplie et au-delà »... Malgré l'importance des mélodies et œuvres vocales dans sa production, il parlera peu de « la prosodie et l'union de la ligne musicale avec les inflexions vivantes du parlé », et insistera surtout sur des formes moins usuelles, « notamment les formes plain-chantesques ». Son langage musical est considéré « du triple point de vue rythmique, mélodique et harmonique ». Il a également écarté ce qui concerne l'instrumentation et le timbre, et ne parlera pas non plus de la musique sacrée, tout en rappelant son inspiration « mystiquement, chrétiennement, catholiquement » religieuse. Il termine en remerciant ses maîtres Jean et Noël Gallon, Marcel Dupré, Paul Dukas, et ceux qui l'ont influencé : « ma mère (la poétesse Cécile Sauvage), ma femme (Claire Delbos) [qui remplace son frère le poète Alain Messiaen], Shakespeare, Claudel, Reverdy, Eluard, Hello, Debussy, « le plain-chant, la rythmique indoue, les montagnes du Dauphiné, et enfin tout ce qui est vitrail et arc-en-ciel », ses interprètes, ajoutant le nom de la pianiste Yvonne Loriod. « Enfin, tous ceux qui m'ont incité à écrire cet ouvrage et particulièrement mon ami André Jolivet ». L'ouvrage comprend une *Introduction*, puis les 19 chapitres suivants :

I *Charme des impossibilités et rapport des*



différentes matières.

II Rāgavardhana, rythme hindou : 1) Musique amesurée ; 2) Rāgavardhana.

III Rythmes avec valeurs ajoutées : 1) Valeur ajoutée ; 2) Emploi de la valeur ajoutée ; 3) Préparations et chutes rythmiques ; 4) Rapport avec les notes ajoutées.

IV Rythmes augmentés ou diminués et tableau de ces rythmes : 1) Rythmes augmentés ou diminués ; 2) Ajout et retrait du point ; 3) Tableau de quelques formes d'augmentation ou diminution d'un rythme ; 4) Augmentations inexacts.

V Rythmes non rétrogradables : 1) Rythmes rétrogradés ; 2) Rythmes non rétrogradables ; 3) Rapport des rythmes non rétrogradables et des modes à transpositions limitées.

VI Polyrythmie et pédales rythmiques : 1) Superposition de rythmes d'inégale longueur ; 2) Superposition d'un rythme à ses différentes formes d'augmentation et diminution ; 3) Superposition d'un rythme à sa rétrogradation ; 4) Canons rythmiques ; 5) Canon par ajout du point ; 6) Canon de rythmes non rétrogradables ; 7) Pédale rythmique.

VII Notations rythmiques : 1) Première notation ; 2) Deuxième notation ; 3) Troisième notation ; 4) Quatrième notation ; 5) Quelques rythmes mesurés.

VIII Mélodie et contours mélodiques : 1) Intervalles ; 2) Contours mélodiques ; 3) Chansons

populaires ; 4) Plain-chant ; 5) Rāgas hindous.

IX Chant des oiseaux.

X Développement mélodique : 1) Élimination ; 2) Intersion des notes ; 3) Changement de registre.

XI Phrase-lied, phrases binaire et ternaire : 1) Phrase-lied ; 2) Commentaire ; 3) Phrase binaire ; 4) Phrase ternaire ; 5) Liste de périodes mélodiques.

XII Fugue, Sonate, formes plain-chantesques : 1) Fugue ; 2) Sonate ; 3) Développement de 3 thèmes, préparant un final issu du 1^{er} ; 4) Variations du 1^{er} thème, séparées par des développements du 2^e ; 5) Formes plain-chantesques ; 6) Psalmodie et vocalise ; 7) Kyrie ; 8) Séquence.

XIII Harmonie, Debussy, notes ajoutées : 1) Notes ajoutées ; 2) Sixte ajoutée et quarte augmentée ajoutée ; 3) Rapport des notes ajoutées et des valeurs ajoutées ; 4) Emploi des notes ajoutées.

XIV Accords spéciaux, grappes d'accords et liste d'enchaînements d'accords : 1) Accord sur dominante ; 2) Accord de la résonance ; 3) Accord en quarts ; 4) Effets de résonance ; 5) Grappes d'accords ; 6) Regard sur d'autres styles ; 7) Harmonie naturelle ; 8) Liste d'enchaînements d'accords.

XV Agrandissement des notes étrangères, anacrouses et désinences : 1) Groupe-pédale ; 2) Groupe de passage ; 3) Groupe-bro-

derie ; 4) Anacrouses et désinences.

XVI Modes à transpositions limitées : 1) Théorie des modes à transpositions limitées ; 2) Premier mode à transpositions limitées ; 3) Deuxième mode à transpositions limitées ; 4) Troisième mode à transpositions limitées ; 5) Modes 4, 5, 6 et 7 ; 6) Rapport des modes à transpositions limitées et des rythmes non rétrogradables.

XVII Modulations de ces modes et leur rapport avec la tonalité majeure : 1) Rapport avec la tonalité majeure ; 2) Modulation d'un mode à lui-même ; 3) Modulation d'un mode à un autre mode.

XVIII Rapport de ces modes avec les musiques modales, atonales, polytonales et en quarts de ton.

XIX Polymodalité : 1) Deux modes superposés ; 2) Trois modes superposés ; 3) Modulation polymodale.

L'ouvrage s'achève sur le Catalogue de mes œuvres.

Les **382 exemples musicaux** qui illustrent ce traité sont notés sur papier 20 lignes, allant d'une ou deux mesures à des citations musicales plus développées de presque une page entière, principalement tirés de ses propres œuvres.

Bibliographie : Peter Hill et Nigel Simeone, Olivier Messiaen (Fayard, 2008), p. 179-180.

I Entrée (les langues de feu)

"Des langues de feu se posèrent sur chacun d'eux"
(Actes des Apôtres)

R: Bourdon 16 et cymbale | Pos: quintaton 16 et 3^{es} | G: montres 8 et 5^{te}
Péd: claron 4 seul |

Modéré (rythmes grecs traités en valeurs inationnelles)

Man. {
Péd.

Man. {
Péd.

Man. {
Péd.



1187

MESSIAEN OLIVIER (1908-1992).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Messe de la Pentecôte pour orgue** (1950) ; 1 feuillet de titre et 34 pages in-fol.

30 000 / 40 000 €

Manuscrit de cette grande Messe de la Pentecôte pour orgue, chef-d'œuvre de la musique d'orgue de Messiaen.

La *Messe de la Pentecôte* a été, selon Messiaen, « écrite en 1950. Mais improvisée à l'orgue longtemps avant ». C'est une synthèse de ses célèbres improvisations sur l'orgue de la Trinité. Elle fut terminée le 21 janvier 1951, et publiée aux éditions Alphonse Leduc en décembre 1951. Messiaen la joua pour la première fois le 13 mai 1951 sur l'orgue de la Trinité, pendant la messe de la Pentecôte, et la rejoua régulièrement ensuite à l'occasion de la Pentecôte. L'œuvre dure 30 minutes, et est conçue pour être jouée pendant l'office, les cinq pièces correspondant aux cinq interventions réservées alors à l'orgue au cours de la messe.

« Cette messe est considérée comme le chef-d'œuvre de la musique d'orgue de Messiaen. [...] le message qu'elle transmet est intimement lié au langage, tant il est l'acte de foi d'un musicien profondément religieux, habité par le culte de la spiritualité et de la philosophie. La nature est au sein de la poésie de cette œuvre ; cataractes, avalanches enfouissent l'Offertoire sous des monceaux d'accords graves ; dans la Communion, chants d'oiseau et gouttes d'eau de source marquent le passage mélodique, éloquent, facile et séduisant par son harmonie naturelle, comme il y en a toujours eu jusqu'à présent dans la musique de Messiaen ; sur la sortie souffle le vent, rapide, impétueux ; enfin, les alouettes chantent un chœur qui entretient la vivacité joyeuse et aussi l'émotion qui se dégagent de l'œuvre. Quant au principe de composition, Messiaen l'explique lui-même : "J'y ai traité les rythmes hindous en personnages rythmiques, les rythmes grecs en valeurs irrationnelles, des interventions sur cinq durées chromatiques et des mélodies de timbres." Il faut y ajouter des contreponts de rythmes, des séries de timbres, de hauteurs et d'intensités, quelques embryons de neumes, tous ces procédés articulés dans un esprit familier aux

sériels. [...] L'originalité de l'œuvre est certaine ; elle semble spontanée. À y regarder de plus près, on s'aperçoit qu'elle est méthodiquement organisée. On touche aux sphères célestes, mais on y accède à l'aide de combinaisons soigneusement calculées ; ceci est un des nombreux aspects du paradoxe Messiaen » (Pierrette Mari).

Le manuscrit est très soigneusement noté à l'encre noire sur des feuillets doubles de papier américain de Parchment Brand de Belwin à 16 lignes. Chacune des cinq pièces porte sous le titre, en exergue, une citation des textes sacrés, puis la registration, et, avec l'indication de tempo, le principe musical adopté dans la pièce.

I. *Entrée (les langues de feu)*. « Des langues de feu se posèrent sur chacun d'eux » (Actes des Apôtres). *Modéré* (rythmes grecs traités en valeurs irrationnelles) (p. 1-4).

II. *Offertoire (les choses visibles et invisibles)*. « Les choses visibles et invisibles » (Symbole de Nicée). (3 rythmes hindous : tritîya, caturthaka, nihçankalîla – transformés en personnages rythmiques : le 1^{er} ne bouge pas, le 2^e augmente, le 3^e diminue.) *Bien modéré* (p. 5-16).

III. *Consécration (le don de Sagesse)*. « L'Esprit-Saint vous rappellera ce que je vous ai dit » (Évangile selon Saint Jean). *Modéré* (rythme hindou simhavikrama), puis *Un peu plus allant* (neumes plain-chantés), puis *Modéré* (rythme hindou miçra varna)... (p. 17-20).

IV. *Communion (les oiseaux et les sources)*. « Sources d'eau, bénissez le Seigneur ; oiseaux du ciel, bénissez le Seigneur » (Cantique des trois enfants). *Modéré* (oiseau) (p. 21-26).

V. *Sortie (le vent de l'esprit)*. « Un souffle impétueux remplit toute la maison » (Actes des Apôtres). *Très vif* (le vent) (p. 27-34).

Bibliographie : Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 252-254.

Discographie : Olivier Messiaen (EMI 1957).

27

V Sortie (le vent de l'Esprit)

"Un souffle impétueux remplit toute la maison"
(Actes des Apôtres)

R, Pos, G: fonds et anches 46, 8, 4, mixtures | Péd: fonds 46, 8, 32, tirasses |

Très vif (le vent):

Man. { GPR } *legato*

Man. { GPR }

Man. { GPR } *Vif* *Pédement (pour 2^e)*

Péd. { } *3 (pour 2^e)* *3 (pour 2^e)*

Man. { } *anches G* *anches Pos* *G* *R*

Péd. { }

PARCHMENT
BRAND No 13. 16 lines

Printed in U.S.A.

Belwin Inc.
New York, U.S.A.



1187

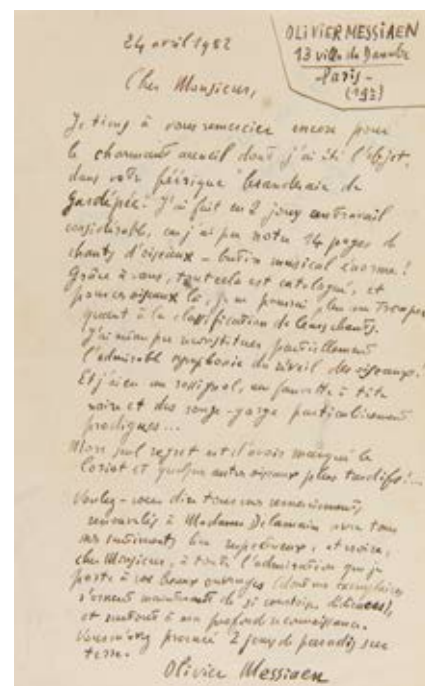
1188

MESSIAEN OLIVIER (1908-1992).

L.A.S., Paris 24 avril 1952, à
l'ornithologue Jacques DELAMAIN ;
1 page in-8 (au verso, annotations
pour clichage).

800 / 1 000 €

Superbe lettre à son premier maître en ornithologie, dédicataire du Réveil des oiseaux, œuvre inspirée à Messiaen par son séjour chez Jacques Delamain dans son domaine de Garde-Épée, à Saint-Brice (Charente).



1188

[L'ornithologue Jacques DELAMAIN (1874-1953) a publié de nombreux ouvrages consacrés aux oiseaux, que Messiaen a soigneusement étudiés, notamment *Pourquoi les oiseaux chantent* (1928).]

Il le remercie « pour le charmant accueil dont j'ai été l'objet, dans votre féérique "branderaie de Gardépée". J'ai fait en 2 jours un travail considérable, car j'ai pu noter 14 pages de chants d'oiseaux – butin musical énorme ! Grâce à vous, tout cela est catalogué, et, pour ces oiseaux là, je ne pourrai plus me tromper quant à la classification de leurs chants. J'ai même pu reconstituer partiellement l'admirable symphonie du réveil des oiseaux ! Et j'ai eu un rossignol, une fauvette à tête noire et des rouge-gorge particulièrement prodigues... Mon seul regret est d'avoir manqué le loriot et quelques oiseaux plus tardifs ! »... Il dit encore « toute l'admiration que je porte à vos beaux ouvrages (dont mes exemplaires s'ornent maintenant de si courtoises dédicaces), et surtout ma profonde reconnaissance. Vous m'avez procuré 2 jours de paradis sur terre. »



1189

MESSIAEN OLIVIER (1908-1992).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Des canyons aux étoiles...** pour piano solo, cor, xylorimba, et petit orchestre (1974) ; 1 feuillet de titre et 482 pages in-fol. ou grand in-fol. (plus 14 pages de titre intermédiaires).

150 000 / 180 000 €

Très important manuscrit monumental de la dernière œuvre orchestrale de Messiaen, inspirée par les paysages des États-Unis d'Amérique.

L'œuvre est une commande américaine faite en 1969 par la mécène Miss Alice TULLY, **pour célébrer le bicentenaire des États-Unis d'Amérique**. L'œuvre fut composée de 1971 à 1974, et inspirée par un séjour de Messiaen dans l'Ouest américain en mai 1971 pour visiter le Bryce Canyon et le Zion Park.

Des canyons aux étoiles... fut créé le 20 novembre 1974 au Lincoln Center de New York, dans l'Alice Tully Hall, par Yvonne LORIOD et le Musica Aeterna Orchestra sous la direction de Frederic Waldman, avec un très grand succès : une montagne de l'Utah fut alors baptisée « Mount Messiaen ». La création parisienne eut lieu au Théâtre de la Ville, lors du Festival d'Automne, avec Yvonne Loriod et l'ensemble Ars Nova dirigé par Marius Constant. L'œuvre fut publiée en trois volumes aux éditions Alphonse Leduc en novembre 1976.

D'une durée de cent minutes, l'œuvre comprend douze pièces ou tableaux, groupées en trois parties (I-V, VI-VII, VIII-XII). Messiaen l'a

ainsi commentée : « Des canyons aux étoiles... c'est-à-dire en s'élevant des canyons jusqu'aux étoiles – et plus haut, jusqu'aux ressuscités du Paradis pour glorifier Dieu dans toute sa création : les beautés de la terre (ses rochers, ses chants d'oiseaux), les beautés du ciel matériel, les beautés du ciel spirituel. Donc, œuvre religieuse d'abord : de louange et de contemplation. Œuvre aussi géologique et astronomique. Œuvre de son-couleur, où circulent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, autour du bleu du Geai de Steller (anglais : Steller's Jay) et du rouge de Bryce Canyon. Les chants d'oiseaux sont surtout ceux de l'Utah et des îles Hawaï. Le ciel est symbolisé par Zion Park et par l'étoile Aldébaran. [...] L'orchestre comporte : un piano solo – les Bois par 4, les Cuivres par 3 – un Cor, un Xylorimba, un Glockenspiel – seulement 13 cordes (ayant toutes une partie différente, sans aucune doublure) – et une Percussion très complexe où dominent les cloches, les gongs, les tam-tams, où figurent deux instruments inhabituels : l'Éoliphone et le Géophone (Éoliphone, c'est-à-dire bruit du vent : machine à vent – Géophone, c'est-à-dire bruit de la terre : machine à sable) ».

Le manuscrit est superbement calligraphié au crayon noir sur papier à 32 lignes, sauf quelques pages en 40 lignes, chaque partie étant classée en dossier avec titre-chemise (et annotations de révision « relu et bien ») et des feuillets blancs intercalaires pour éviter la décharge de noir ; quelques titres portent une citation de textes sacrés en exergue. Messiaen a noté sur le manuscrit, outre les indications habituelles de tempo, de dynamique, de nuance, l'identification des chants d'oiseaux.

.../...

2/ Bien Modéré

ptc fl 8^a *mf*

fl 2 8^a *mf*

fl en sol *mf*

h+b 2 *mf*

c. d. *mf*

ptc clar *mf*

clar 2 *mf*

clar basse *mf*

buillon 2 *mf*

un peu vif

Bien

Modéré

8^a *mf*

8^a *mf*

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

3 cors

Xylorimba

glock

Piano

viol 1/2

viol 3/4

viol 5/6

alto 1/2

alto 3

viol 1/2

viol 3

I cloches

II maracas

III w. bl.

16

8

8

8

8

8

8

8

8

8

8

8

8

2/16

2/16

4

Moqueur polyglotte (Californie, U.S.A.)

un peu vif

[3]

Piano solo

mf *ff* *f* *mf*

Ped $\frac{4}{5}$ 1 + + + 3 *

8 8 16

Plus vif *Modéré* *un peu vif*

Piano solo

f *f* *f*

Ped $\frac{4}{5}$ 1 2 5 3 5 > 3 Ped $\frac{1}{2}$ 3 4 Ped $\frac{1}{2}$ 4 5 *

un peu vif

Piano solo

f

Ped $\frac{4}{5}$ 1 3 5 > 1 3 5

Kibitaki (gobe-mouches Narcisse)
(Japon)

très modéré

Piano solo

f *f* *f*

Ped $\frac{3}{4}$ 3 4 1c $\frac{1}{2}$ 5 $\frac{1}{2}$ 5 $\frac{1}{2}$ 5

(ped. sempre)

(m.g. dessous)

un peu vif *Bien modéré*

Piano solo

f *f* *f*

Ped $\frac{4}{5}$ 1 2 5 3 5 > 1 3 5 Ped $\frac{4}{5}$ 1 2 5 3 5 > 1 3 5

Moqueur polyglotte (Californie, U.S.A.)

un peu vif *Bien modéré*

Piano solo

f *f* *f*

Ped $\frac{4}{5}$ 1 2 5 3 5 > 1 3 5 Ped $\frac{4}{5}$ 1 2 5 3 5 > 1 3 5

Le manuscrit est ainsi composé (nous citons quelques extraits du long commentaire qu'a fait Messiaen de cette œuvre) :

I. *Le désert* (16 p.). [« Le désert est le symbole de ce vide de l'âme qui lui permet d'entendre la conversation intérieure de l'Esprit. Un thème de cor évoque la paix du désert. L'Éoliphone rappelle le vent qui y souffle parfois. Une voix d'oiseau est d'autant plus précieuse qu'elle est entourée de silence : c'est dans ce silence qu'on entend le "Sirli du désert", qui est une Alouette du Sahara : les crotales, la petite flûte, les sons harmoniques de violon, imitent cette voix pure et suraiguë ».]

II. *Les Orioles* (23 p.). [« Troupiales ou Loriots américains (anglais : Orioles) de l'Ouest des États-Unis. La plupart sont des oiseaux à livrée orange et noire, tous sont d'excellents chanteurs »...]

III. *Ce qui est écrit sur les étoiles*. « Voici ce qui est écrit : Mené, Teqél, Parsîn. Mené : mesuré – Teqél : pesé – Parsîn : divisé » (Livre du prophète Daniel, ch. 5, v. 25 à 28) (33 p.). [« Les mots fatidiques sont dits tout d'abord au moyen d'un alphabet de sons et de durées pourvus d'harmonies fixes. Puis un choral des cuivres s'oppose à quelques chants d'oiseaux »...]

IV. *Le Cossyphe d'Heuglin* (8 p.). [« Pièce pour piano seul. Le Cossyphe d'Heuglin est un oiseau de l'Afrique Sud-Est. C'est un merveilleux chanteur. On trouvera ici tous les aspects de son style musical [...] Tout cela m'a permis d'écrire pour un "piano-oiseau" qui est en même temps un "piano-orchestre" »...]

V. *Cedar Breaks et le Don de Crainte*. « Le remplacement de la peur par la crainte ouvre une fenêtre sur l'adoration » (Ernest Hello, *Paroles de Dieu*) (en 3 dossiers, chacun avec titre-chemise, pag. 1-34, 35-41 en grand format, 42-45). [« Cedar Breaks est une des merveilles de l'Utah. Moins important et moins vivement coloré que Bryce Canyon, il est cependant très impressionnant par sa beauté sauvage. C'est un vaste amphithéâtre s'abaissant vers un gouffre profond, dont les rochers orange, jaune, brun, rouge, s'étagent en murailles, colonnes, tours, tourelles, donjons. Les bouleaux, les sapins, un reste de neige, le vent qui souffle violemment, augmentent encore la grandeur du site. Cet ensemble m'a inspiré un sentiment analogue à celui de la "Crainte" »...]

VI. *Appel interstellaire*. « C'est Lui qui guérit les cœurs brisés et soigne leurs blessures ; c'est Lui qui sait le nombre des étoiles, appelant chacune par son nom » (Psaume 146, v.

3 et 4). « Ô terre, ne couvre pas mon sang, et que mon cri ne trouve pas où se cacher !... » (Livre de Job, ch. 16, v. 18) (4 p.). [« C'est un solo de cor »...]

VII. *Bryce Canyon et les rochers rouge-orange*. « Les choses temporelles ne seront pas effacées, mais assumées dans l'éternité » (Romano Guardini, *La Messe*, ch. 26 : l'heure et l'éternité). « ... vous comprendrez la hauteur et la profondeur... » (Saint Paul, Épître aux Éphésiens, ch. 3, v. 18). « Les assises du rempart sont rehaussées de pierreries : la sixième assise est de cornaline (rouge), la neuvième de topaze (jaune orange), la douzième d'améthyste (violette) » (Apocalypse de Saint Jean, ch. 21, v. 19-20) (99 p.). [« Bryce Canyon est la plus grande merveille de l'Utah. C'est un cirque gigantesque de rochers rouges, oranges, violettes, aux formes fantastiques : châteaux, tours carrées, tours ventruées, fenêtres naturelles, ponts, statues, colonnes, des villes entières avec, de temps à autre, un trou noir et profond. On peut admirer d'en haut cette forêt de pierre et de sable pétrifié (altitude : 2.500 mètres environ), ou descendre au fond des gouffres et marcher sous ces architectures féériques. Voici un oiseau superbe : "le Geai de Steller" : son ventre, ses ailes et sa longue queue sont bleus, la tête et la huppe sont noires. Lorsqu'il vole au-dessus du Canyon, le bleu de son vol et le rouge des rochers sont la splendeur des vitraux gothiques. La musique de la pièce essaye de reproduire toutes ces couleurs »...]

VIII. *Les ressuscités et le chant de l'étoile Aldébaran*. « Une étoile diffère en éclat d'une autre étoile : ainsi en sera-t-il de la résurrection des morts » (Saint Paul, 1^{ère} épître aux Corinthiens, ch. 15, v. 41-42). « Le cœur de Jésus sera l'espace qui renfermera toutes choses... Tout sera transparence, lumière... L'amour comme état permanent de la création, l'identité de l'intérieur et de l'extérieur : voilà ce que sera le ciel ! » (Romano Guardini, *le Seigneur*, dernier chapitre) (42 p.). [« Les étoiles chantent. [...] Aldébaran est l'étoile la plus brillante de la constellation du Taureau. [...] Toute la pièce est une longue phrase des cordes. [...] En contrepoint, au-dessus des cordes, plusieurs oiseaux »...]

IX. *Moqueur polyglotte, avec Oiseau lyre et Siffleur doré* (18 p.). [« C'est la seconde pièce pour Piano seul. Elle est faite entièrement avec des chants de "Moqueur polyglotte" (anglais : Mockingbird) [...] le plus célèbre oiseau chanteur des États-Unis. Son chant

est très varié. [...] Quelques oiseaux australiens viennent ajouter leurs couleurs mélodiques et harmoniques »...]

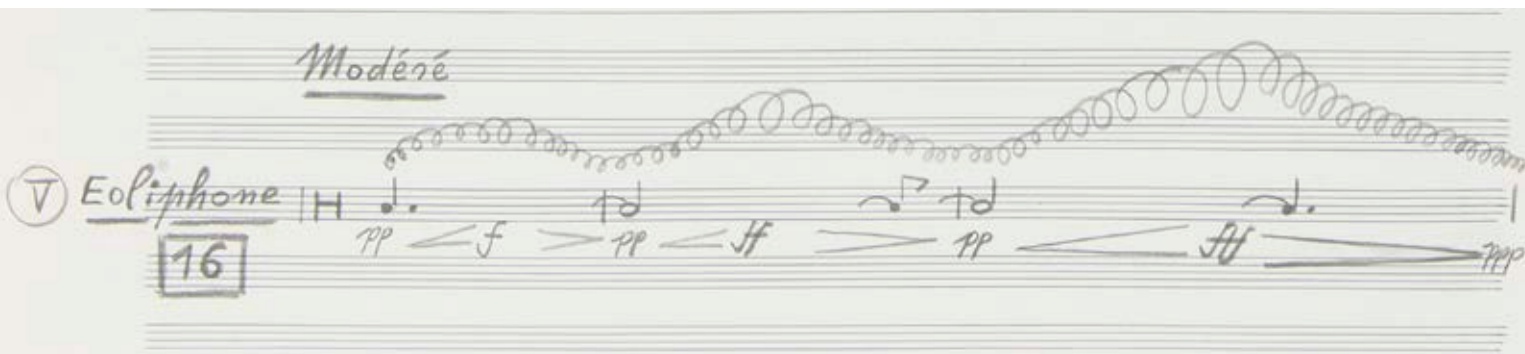
X. *La Grive des bois*. « Je lui donnerai une pierre blanche : sur la pierre est gravé un nom nouveau, que nul ne connaît sauf celui qui le reçoit » (Apocalypse de Saint Jean, ch. 2, v. 17). « Quand nous rentrons en grâce, nous recevons du Saint-Esprit un nom nouveau : et ce sera là un nom éternel » (Ruysbroeck l'Admirable, *La Pierre brillante*) (27 p.). [« La "Grive des bois" est rousse, avec la poitrine blanche tachetée de noir. Son chant est un arpegge majeur en *porrectus flexus*, au timbre clair, joyeux, ensoleillé. [...] Pour moi, le chant de la "Grive des bois" symbolise cet archétype que Dieu a voulu pour nous dans la prédestination, que nous déformons plus ou moins au cours de la vie terrestre, et qui ne se réalise pleinement que dans notre vie céleste, après la résurrection. D'autres Grives chantent à côté de leur sœur [...] C'est un secret d'amour entre l'âme et Dieu : le nom nouveau est gravé sur la pierre, le modèle éternel est retrouvé ».]

XI. *Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama* (94 p.). [« Les îles Hawaï contiennent deux sortes d'oiseaux : ceux qui y habitent depuis toujours, et des oiseaux d'autres pays qui y ont été importés. La pièce contient les chants des uns et des autres (auxquels j'ai ajouté encore quelques oiseaux étrangers). Elle est construite sur deux éléments : un Refrain (joué par les cors), et les chants d'oiseaux qui remplissent les Couplets »...]

XII. *Zion Park et la Cité céleste* (73 p., dont les pages 18-19, 28-31, 46-48, 66-68, 71-73 en grand format). [« Ceux qui découvrirent les murailles roses, blanches, mauves, rouges, noires, les arbres verts, et la rivière limpide de Zion Park. y virent un symbole du Paradis. Me souvenant que la montagne de Sion est un synonyme de la Jérusalem céleste, j'ai fait comme eux. [...] Souvent le choral des cuivres, lumineux et majestueux, a interrompu ces chants d'oiseaux. Sur un accord de La majeur aux cordes (immuable comme l'éternité), les cloches du carillon apportent leur résonance avec la joie finale ».]

Bibliographie : Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 376-384.

Discographie : Yvonne Loriod, Ensemble Ars Nova, Marius Constant (Erato 1988).



MILHAUD DARIUS (1892-1974).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Médée**, opéra en un acte (1938) ; 209 pages in-fol.

25 000 / 30 000 €

Partition d'orchestre de l'opéra Médée, remarquable opéra en un acte.

En 1938, Darius Milhaud reçut une commande d'État, et choisit d'écrire un opéra. « J'avais depuis longtemps, écrivait Milhaud dans *Ma vie heureuse*, le désir de traiter un caractère de femme jalouse, dont la jalousie irait jusqu'au crime, prolongement de son amour total, sans limites. Médée me semblait le sujet parfait ». C'est sa femme, Madeleine Milhaud, qui en composa le livret, en s'inspirant des tragédies d'Euripide et Sénèque : « grâce à son sens du théâtre et à sa connaissance des proportions et des éléments que j'aime, elle m'écrivit un livret ; elle rétablit le personnage de Créuse qui existe dans la Médée de Corneille, parce qu'il était indispensable d'avoir dans cet opéra un personnage dont la fraîcheur et la douceur contrasteraient avec la violence de Médée. Je composai Médée pendant l'été 1938 ». L'œuvre fut créée aux pires moments, alors que la guerre s'abat sur l'Europe, et sa carrière fut brisée net. Médée fut d'abord montée, en flamand, par l'Opéra flamand d'Anvers, le 7 octobre 1939, sous la direction de Henri Diels, avec Mme Van Hoecke dans le rôle-titre ; une représentation en fut radiodiffusée : « groupés autour du poste, nous écoutâmes mon opéra ; après chaque air, on nous communiquait les nouvelles ». La création en français eut lieu à l'Opéra de Paris le 8 mai 1940, sous la direction de Philippe GAUBERT, dans une mise en scène de Charles DULLIN, des décors et costumes d'André MASSON, et une chorégraphie de Serge LIFAR, avec Marisa Ferrer (Médée), Jeannine Micheau (qui faisait ses débuts dans le rôle de Créuse), Ketty Lapeyrette (la Nourrice), José de Trevi (Jason) et Arthur Endrèze (Créon). « L'Opéra avait fait un effort remarquable : Gaubert avait mis la partition au point avec un soin extrême et Marisa Ferrer incarna avec grandeur et puissance dramatique le rôle de Médée. J'avais obtenu de M. Rouché que Dullin fit la mise en scène. Celui-ci, qui était intéressé par les problèmes de la mise en scène lyrique, fut vite déçu par les difficultés insurmontables. Les choristes surtout

le désespérèrent. Il finit par trouver une excellente solution. Il les installa sur le côté de la scène comme une muraille et des danseurs exprimèrent les sentiments des personnages. Les décors de Masson et la mise en scène de Dullin sans aucun élément conventionnel formèrent un spectacle très impressionnant. J'ai souvent pensé à cet ultime cadeau que me fit l'Opéra de Paris, juste avant le désastre... La première fut aussi élégante qu'une soirée de gala d'avant-guerre, mais on entendait le bruit assourdi de la D.C.A. Le lendemain, nous apprîmes la nouvelle de l'invasion de la Hollande ». Médée n'eut que trois représentations, et sa carrière fut brusquement interrompue par l'avancée des Allemands.

« Médée est répudiée par Jason qui s'apprête à épouser Créuse, fille de Créon. Médée se vengera d'une façon terrifiante : elle imprègne d'un puissant venin une robe qu'elle destine à Créuse. Dès que celle-ci la revêtra, elle mourra. Son père, Créon, qui vient à son secours, meurt également. Mais le châtiment que Médée réserve à Jason n'est pas encore assez cruel : elle tue les deux enfants qu'elle a eus de Jason. La partition de Médée est très belle. Les caractères, dessinés avec netteté, sont bien différenciés. La mélodie est traitée en longues périodes, auxquelles s'incorporent parfois des vocalises. Une éloquence concentrée rend les chœurs particulièrement actifs. Enfin, les proportions des diverses parties, les rapports entre les caractères musicaux, l'ordonnance de l'ensemble donnent l'impression d'un équilibre qu'on n'eût pu souhaiter meilleur » (Paul Collaer). L'opéra dure 80 minutes environ ; c'est l'opus 191 du compositeur ; il a été publié après la guerre par Heugel.

L'orchestre se compose de 3 flûtes (et une petite flûte), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, saxophone alto, 2 bassons, contrebasson, 2 cors, 3 trompettes, 3 trombones et tuba, timbales, harpe, batterie, et les cordes.

Le manuscrit, en partition d'orchestre, est noté à l'encre noire sur papier Néocopie Musicale de 28 lignes ; il a servi de conducteur. Il est daté en bas du premier feuillet : « Marseille 21 Sept. 1938 », et signé et daté en fin : « L'Enclos 13 Sept. 1938 ».

Bibliographie : Paul Collaer, *Darius Milhaud* (Slatkine, 1982), p. 223-225.

Discographie : air « Chers Corinthiens », Nathalie Dessay, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, dir. Patrick Fournillier (Airs d'opéras français, EMI 1996).

Rel ——— his Rel

1330

Mu-

209

Handwritten musical score for various instruments and voices. The staves are labeled on the left: fl, kfl, ln, cs, cl, clB, S, Bn, (B), con, tnp, tln, 3th fln, T, B, H. The score includes musical notation with notes, rests, and dynamic markings. A large vertical line is drawn through the score, separating the instrumental parts from the vocal parts below.

Midi nai-tu ta fem me

Rel

his Rel

1330

Handwritten musical score for voices and instruments. The staves are labeled on the left: vc, a, vc, (B). The score includes musical notation with notes, rests, and dynamic markings. A large vertical line is drawn through the score, separating the instrumental parts from the vocal parts below.

Maecole Musicale, Paris (N° 10)

f *f* *fff*

M. Chant
p. In der B 8/1938

Handwritten musical score on ten staves. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The staves are labeled on the left as follows:

- fl
- h
- 3ws
- 1. P
- 2. P
- 2 a
- vv

At the top center, the number "200" is circled. At the bottom left, there is a red handwritten note: "Dixit ligat n° 502". At the bottom right, there is a handwritten date and signature: "Milk 3 April 1951" and "Th. Chaud".

1191

MILHAUD DARIUS (1892-1974).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Concertino d'Automne** (1951); 41 pages in-fol.

20 000 / 25 000 €

Partition d'orchestre de ce délicieux Concertino d'Automne pour deux pianos et petit ensemble.

Le *Concertino d'Automne* est une commande des pianistes américains Arthur GOLD (1917-1990) et Robert FIZDALE (1920-1995), un des meilleurs duos à deux pianos. Milhaud l'a composé à Mills à la fin de mars 1951. Ayant composé en 1934 un *Concertino de Printemps* pour violon (op. 135), Milhaud décida de compléter la série en écrivant peu après cet opus 309 un *Concertino d'Été* pour alto (op. 311), puis en 1953 un *Concertino d'Hiver* pour trombone (op. 327), qu'il rassembla dans un cycle intitulé *Les Quatre Saisons*.

Le *Concertino d'Automne* (op. 309) est donc écrit pour deux pianos et un petit ensemble de neuf instruments : flûte, hautbois, 3 cors, 2 altos et un violoncelle. Il dure une dizaine de minutes. Il fut créé au Town Hall de New York le 19 décembre 1951 par Gold et Fizdale, qui l'enregistrèrent peu après. Il fut publié en 1952 chez Heugel.

« Les huit instruments tissent la toile de fond mélancolique sur laquelle les deux pianos brodent leurs cantilènes et leurs divertissements ; mais bientôt le lyrisme puissant de Milhaud et l'enthousiasme qui le saisit toujours lorsque sa musique, la moins impressionniste qui soit, retrouve le ton des *Géorgiques*, lui font célébrer joyeusement l'opulence et l'éclat de la saison. La conclusion de ce poétique *Concertino* est comme un adieu paisible aux derniers jours ensoleillés, à l'orée de l'hiver. Le chant très lié, expressif, dépouillé des deux pianos, la gamme ascendante aux sonorités brouillées, l'ultime dessin du cor relayé par le hautbois apportent à la douceur de l'automne un arrière-goût de mélancolie. Par la variété de son inspiration mélodique, par le dosage subtil des timbres, l'équilibre des claviers et des huit instruments, le *Concertino d'Automne* est une des réussites absolues de Milhaud » (Jean Roy).

Le manuscrit pour les deux pianos et le petit orchestre est noté à l'encre noire sur papier fin américain *Maestro* à 20 lignes ; il porte en tête la dédicace : « à Arthur Gold et Robert Fizdale » ; il est signé et daté en fin « Mills 3 Avril 1951 ».

Discographie : Geneviève Joy, Jacqueline Bonneau, Solistes des Concerts Lamoureux, Darius Milhaud, 1958 (Accord 2001).



MOZART LEOPOLD (1719-1787).**MOZART WOLFGANG AMADEUS (1756-1791).**

L.A.S. par les deux, « Mayland » (Milan) 21 novembre 1772, à Anna Maria et Nannerl MOZART ; 2 pages in-4 (un feuillet recto-verso 22,3 x 18,6 cm ; petit trou par corrosion d'encre affectant une lettre) ; en allemand.

80 000 / 100 000 €

Extraordinaire lettre écrite, pendant leur voyage en Italie, par Leopold Mozart à sa femme restée à Salzburg, le jour de leur anniversaire de mariage, suivie d'une lettre de Wolfgang à sa sœur Nannerl.

[Lorsqu'ils arrivèrent à Milan le 24 octobre 1772, Leopold et Wolfgang en étaient à leur troisième voyage en Italie. Au moment de la rédaction de cette lettre, Wolfgang travaillait à son opéra *Lucio Silla*, qui fut créé le 26 décembre. Leopold parle du castrat Venziano Rauzzini, qui devait chanter le rôle de Cecilio dans l'opéra ; Mozart préférait attendre l'arrivée du chanteur pour l'entendre avant de composer ensuite l'air qui lui serait destiné ; l'arrivée du chanteur va leur donner davantage de travail (Mozart écrira pour remercier Rauzzini le célèbre motet *Exsultate, Jubilate*). Auparavant, Leopold fait une référence touchante à son mariage, dont c'est le vingt-cinquième anniversaire. Il évoque son logement à Milan, donnant même les dimensions du lit, et le menu de leur dîner...]

Leopold. Ils sont arrivés en bonne santé, frais comme des poissons dans l'eau, surtout qu'il pleut nuit et jour depuis huit jours ; ils attendent leurs malles. En plus de la pluie et du vent, ils ont eu dans la nuit du 19 un violent orage, avec des éclairs et beaucoup de tonnerre ; il a même été réveillé à deux reprises par des coups de tonnerre mais s'est rendormi. Wolfgang n'a rien entendu. Leur appartement est plus beau et confortable que celui de l'année passée, plus proche du théâtre et de chez Mme d'Asti, qui leur a prêté de bons oreillers, et leur lit est plus large. Aujourd'hui, c'est leur anniversaire de mariage. Il y a 25 ans qu'ils ont eu la bonne idée de se marier ; l'idée leur était certes venue bien des années avant, mais les bonnes choses doivent mûrir doucement ! Il annonce l'arrivée du *Primo Uomo* Rauzzini ; il va donc y avoir de plus en plus à faire... Il y aura certainement quelques petits problèmes, comme toujours au théâtre, mais ce sont des bagatelles. Wolfgang a mangé toutes les figues données par M. Joseph [Hagenauer] lors de leur départ, comme les pains et les poissons de l'Évangile : ils ont mangé les dernières la veille au dîner ; ils ne mangent le soir que du raisin, du pain et un verre de vin. Le jour est court ! et il y a tant à faire... Il signe « ton vieux Mozart ». « Wir sind, Gott Lob, frisch und gesund wie die fische im wasser, dann seit gestern 8 tæge hat es tag und nacht so erstaunlich geregnet, daß es gar kein wunden, wenn alle Posten, die heut eintreffen sollten, noch erwartet werden. Nebst dem starken Regen und Wind ward in der nacht vom 19^{ten} bis auf den 20^{ten} ein starkes donnerwetter, welches um 10 uhr Nachts mit blitzten angefangen, und dann die ganze Nacht bis 4 uhr frühe mit viellem hefftigen donner ohne unterlass angehalten. Ich meines theils wurde durch einen starken donner um 2 uhr, und dann nach 5 uhr erwecket, schlief aber gleich wieder ein. der Wolfgang hingegen, nachdem er um 12 uhr eingeschlaffen, hörte vom Rest des Wetters gar nichts mehr. Wir haben eine weit bessere Wohnung, als wir sonst hatten, schöner, bequemer, näher noch am theater und folglich etwa 50 schritte von den Md^{me} d'Aste entfernt, die uns ein paar gute Kopfküssen geliehen, da die italiänischen speckschwarden uns zu hart sind. übrigens, da unser vormaliges Bett 9 spann breit

war, so ist das dermahlige 10 spanne. An Euerm guten wohlseyn will nicht zweifeln. Heut ist die Jahrzeit unseres Hochzeit tages. Es wird, wie glaube, 25 Jahre seyn, daß wir den guten Gedancken hatten uns zu verheyrathen. – Diesen Gedancken hatten wir zwar viele jahre zuvor. gute dinge, wollen ihre Zeit!... Der Primo Uomo Sg^r Rauzzini ist nun angelangt, es wird nun also immer mehr zu thun geben und lebhafter werden. Es wird aber auch an kleinen Comœdien wie es beym Theater gewöhnlich ist, nicht fehlen. Das sind kleinigkeiten! die feigen, die H: Joseph bey der abreise dem Wlfg: Gegeben, waren so wundersamm wie das Brod und die Fische im Evangelio, dann gestern assen wie noch davon zur abendmalzeit, die täglich in nichts als trauben und Brod und einem glaß wein bestehet. Wir empf. uns allen guten freunden u. freundinen. Der Tag ist Kurz! Es giebt viel zu thun, ist es keine Arbeit, so sind es halt dennoch verrichtungen. wir küssen euch – so oft ihr wollt – und bin sammt dem Wlfg. dein alter Mozart mp. »

Wolfgang prie Heinrich von Heffner de lui pardonner pour ne pas lui avoir encore répondu. Cela ne lui a pas été possible. Dès qu'il rentre à la maison, il doit composer – il y a d'ailleurs souvent déjà quelque chose en cours sur sa table – et en dehors de la maison, dans la rue, il ne peut vraiment pas écrire. Que Nannerl lui montre cette lettre, cela doit lui suffire pour l'instant. Il continue en s'amusant à mélanger dans le désordre les mots des dernières phrases (l'Allemagne de la poste n'est pas encore arrivée), écrivant la date et son *addio* à l'envers, et signant « Mozart Wolfgang ».

« Ich sage dir danck, du weist schon für waß. Dem H: von Hefner bitte ich um verzeihung daß Ich ihm noch nicht geantwortet habe. allein es war ohnmöglich und es ist noch ohnmöglich, dann so bald Ich nach haus kome, so giebt es was zu schreiben, liegt oft schon was auf dem Tisch, und ausser den haus, auf der gasse, kan ich ohnmöglich nicht schreiben. wenn du ihn siehest, zu lasse Ihm dieses folgende lesen, und Ich bitte ihm er soll sich unterdessen mit diesen begnügen. Ich werde es meinen wohlfeilen freunden nicht vor übl haben, daß er mir nicht geantwortet hat, so bald er wird mehr zeit haben, wird er mir gewiß, zweifels ohne, ohne zweifel, sicher, richtiglich antworten. Mein Compliment an alle gute freunde und freundinen. Der Mama küsse ich die hände. Wohle leb, und neue mir bald was schreibes. Die Teutschland vom Post ist noch nicht angekommen. Oidda. Ich sonst wie bin Mozart Wolfgang. Milano à 2771 novembre 12 dem ». Six petits traits de plume ont été portés sur la lettre par Georg Nikolaus von Nissen, quand il l'a consultée pour sa biographie de Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen 1755-1776*, éd. W. Bauer et O. E. Deutsch (Bâle, 1962), n° 267 (p. 461).

Correspondance complète, éd. Geneviève Geffray (Flammarion, 2011), n° 174 (p. 355).



1193

MOZART WOLFGANG AMADEUS (1756-1791).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Scena con Rondò** pour **Le Nozze di Figaro**, [1786] ; 4 pages oblong in-4 d'un bifeuillet (22,3 x 31 cm).

400 000 / 500 000 €

Exceptionnel manuscrit de la première version d'une scène pour le dernier acte des Nozze di Figaro.

Sur les quatre pages d'un bifeuillet de papier à 12 lignes (Tyson Was-serzeichen n° 82), à l'encre brune, sous le titre *Scena con Rondò*, Mozart a composé la version primitive du récitatif et de l'air de Susanna à la scène 10 (K.492, n° 27) de l'acte IV et dernier, dans le jardin. Mozart avait conçu cette scène de Susanna comme un réci-tatif accompagné, suivi d'un *Rondo* en deux parties, mais finalement rejeta le rondo en faveur de l'air magnifique « Deh vieni, non tardar »... Le récitatif accompagné, complet (34 mesures), qui sera fortement modifié et raccourci dans la version définitive, occupe les trois pre-mières pages, noté sur deux sytèmes de 5 portées par page, où la partie vocale de Susanna et la basse sont entièrement écrites, ainsi que la partie de premier violon : « Giunse il momento alfine che godrò senz'affanno in braccio a l'idol mio : Timide cure, partite dal mio petto, a turbar non venite il mio diletto. Oh come in questo istante tutto ad amor risponde ! l'aura che tra le fronde dolce sospira, il cielo che del placido velo della notte copre l'amato amante, e i furti miei, e nel suo grato orrore a trasporti di gioia invita il core ». Au bas de la troisième page, Mozart écrit : « Segue Rondò ». Ce *Rondo* commence sur la

4^e page, préparée avec un système de 10 portées ; nous avons les 7 premières mesures de la partie vocale de l'air de Susanna, avec la basse (les autres parties sont restées vierges), et les paroles : « Non tardar amato bene vieni vola al seno moi, à finir le lunghe »...

Cette ébauche intéressante présente le récitatif d'une manière diffé-rente, alors que l'intrigue principale sera complètement modifiée. Après avoir comparé les deux versions, le musicologue Hermann Abert (II, 356) conclut que Susanna, qui portait les vêtements de la comtesse, devait également apparaître dans l'habit musical de cette dernière, avant que Mozart ne rejette finalement cette idée et ne remplace cette première version par l'air splendide « Deh vieni non tardar »... *Le Nozze di Figaro*, composées sur le livret de Lorenzo da Ponte d'octobre 1785 à la fin d'avril 1786, furent créées à Vienne le 1^{er} mai 1786.

Provenance : Johann Anton André ; Carl August André ; vente Liep-mannssohn 55 (12 octobre 1929, n° 24) ; coll. Robert Haas, à Rhein-felden, puis Amalie Haas ; vente J.A. Stargardt 652 (19 septembre 1992, n° 490) ; vente Stargardt 678 et Moirandau Auktion 5 (Basel 11 octobre 2003, n° 208). – La suite de ce manuscrit (29 mesures) a fait partie des collections d'Aloys Fuchs puis W. Westley Manning, avant d'être vendue aux enchères en 1913 chez C.G. Boerner (cat. 118), puis à Londres chez Sotheby's en 1955, 1961 et 1990 ; aujourd'hui à la Karpeles Manuscript Library à Santa Barbara.

Références : Köchel 492, Anhang II, et Besitz C.A. Andrés n° 8 (Arie 27). – Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise : Studien zu den Werkau-tographen, Skizzen und Entwürfen* (1992) : Skb 1785µ/1 (p. 174). – *Neue Mozart Ausgabe* II/5/16/2 (1973), p. 638-641 ; et *Kritische Berichte* (2007), p. 69 et 256-257.

V.
Siena con Rondo.

Violin

Viola

Soprano

Basso

giunge il momento alfine di poter sen' affanno in

grazie a l'Idol mio.

Finde l'un patto al mio petto a turs

MOZART WOLFGANG AMADEUS (1756-1791).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Zu ein[em] 4^{te}**, 6 passages pour quatuor à cordes pour son élève Thomas ATTWOOD, [seconde moitié de 1786] ; 2 pages oblong in-4 au recto et verso d'un feuillet (23 x 31,8 cm) ; monté dans un album oblong de maroquin brun avec titre en lettres dorées sur le plat sup.

120 000 / 150 000 €

Très intéressant manuscrit de Mozart pédagogue, enseignant la composition du quatuor à cordes à son élève et ami Thomas ATTWOOD.

Thomas ATTWOOD (1765-1838), jeune musicien anglais, protégé du prince de Galles, futur George IV, parti, grâce à son protecteur, perfectionner ses connaissances musicales à l'étranger, d'abord à Naples en 1783, puis à Vienne, où il arriva en août 1785. Il commença bien vite une série de leçons avec Mozart. Ces leçons durèrent jusqu'à la fin de l'année suivante. Selon Michael Kelly, dans ses *Riminscences*, les deux musiciens se lièrent d'une amitié sincère, Mozart ayant déclaré qu'Attwood comprenait mieux son style qu'aucun autre de ses étudiants. Il rentra en Angleterre au début de 1797 avec le cahier manuscrit contenant ses études avec Mozart et ses exercices de composition revus et corrigés par Mozart [K.506a], aujourd'hui conservé à la British Library (Add. Ms 58437) à l'exception de quelques rares feuillets, dont celui-ci. Les 144 feuillets du cahier d'Attwood témoignent de la minutieuse attention que portait Mozart aux études d'Attwood. Ces leçons sont d'autant plus remarquables qu'elles correspondent à une des périodes les plus productives de sa propre vie créative. Le présent feuillet date de la dernière étape des études d'Attwood, à la fin de 1786, alors qu'il travaillait à des formes de composition libres, notamment pour quatuor à cordes. Sur un feuillet oblong à 16 lignes, Mozart a noté à l'encre brune 67 mesures dans 6 systèmes de quatre portées ; quatre autres mesures ont été ajoutées à la fin par Attwood ; au verso, on relève les annotations : « Adagio », « Rondò » et « Buono ».

Il comprend des sections remaniées issues de trois mouvements pour quatuor à cordes composés par Attwood (un *Allegro* en sol, un *Adagio* perdu en ut et un *Thème et Variations* en sol). Dans les deux premiers cas, le manuscrit apparaît comme de brèves corrections à des compositions présentes dans le manuscrit Attwood. Le recto comprend quatre sections de l'*Allegro*, en commençant par une refonte complète de six mesures issues du premier sujet d'Attwood. Il s'ensuit une légère modification des 16 mesures suivantes, et une troisième section se concentrant sur les huit dernières mesures du développement, dans laquelle on peut voir Mozart présenter un motif en syncope dans le 2^e violon, qui vient couper le dialogue instauré entre le 1^{er} violon et l'alto. La quatrième esquisse est une refonte du 2^e sujet qui introduit une variation et ramène l'alto au premier plan. Le long passage en do majeur au bas du recto et qui se poursuit au verso, serait, selon Daniel Hertz, à rattacher à une partie d'un mouvement lent perdu du quatuor en ut d'Attwood, dont il suggère qu'il aurait été une des plus remarquables compositions des études d'Attwood. La dernière

contribution de Mozart est une brève amélioration à la 6^e variation du thème et variations en sol (dont le thème et les quatre premières variations sont perdus), continuant une correction commencée sur le manuscrit même d'Attwood. Les quatre mesures ajoutées à la fin par Attwood remplacent un passage tellement corrigé par Mozart dans le cahier qu'il en était devenu illisible. La musique de ces fragments reflète la forte influence sur les quatuors d'Attwood des « Quatuors Haydn » de Mozart, notamment des n^{os} 5 et 6, à tel point qu'Alfred Einstein, dans l'édition de 1937 du *Köchel-Verzeichnis*, a catalogué le présent feuillet sous le n^o K.465a comme une page d'esquisses pour le 6^e des Quatuors dédiés à Haydn K.465. Il est fascinant de voir ici le génie créatif de Mozart s'appliquant à améliorer et polir des musiques inspirées par ses propres œuvres.

Ce feuillet a été authentifié au recto par Georg Nikolaus NISSEN (1761-1826, premier biographe de Mozart, dont il avait épousé la veuve Constance) : « von Mozart und sein Handschrift » ; puis par l'éditeur et musicologue Julius ANDRÉ (1808-1880) : « Die Echtheit der Handschrift von W. A. Mozart bestätigt. Julius André », qui appose son sceau de cire rouge ; ce qui permet de supposer que ce feuillet aurait pu rester entre les mains de Mozart. En 1975, le manuscrit a été montré par son possesseur à Yehudi et Hepzibah Menuhin, qui ont signé la page de garde de l'album le contenant.

Provenance : Thomas Attwood (1765-1838) ; à sa mort, son cahier d'études musicales avec Mozart passa à Sir John Goss, son successeur comme organiste à Saint-Paul Cathedral ; la veuve de Goss le vendit à l'un de ses élèves, Sir Frederick Bridge (1844-1924) ; après sa mort, le manuscrit est acheté à la vente de la bibliothèque Bridge par Cecil B. Oldman, puis acquis par la British Library (Add. Ms 58437). Le présent feuillet semble toutefois avoir été séparé du manuscrit principal bien plus tôt, ou être resté entre les mains de Mozart, comme le laissent à penser les annotations de Nissen et André ; il apparaît en 1911 dans le catalogue du libraire de Francfort Joseph Baer & Co. (catal. 4, lot 4287), puis lors d'une vente aux enchères de Leo Liepmannsohn (Berlin, 27-29 mars 1913, lot 2140, vendu 960 Marks) ; vendu par Albi Rosenthal (Otto Haas) à Londres, en septembre 1974, à Frederick Lewis Maitland Pattison (ex libris, vente Christie's, Londres 21 mai 2014, n^o 19).

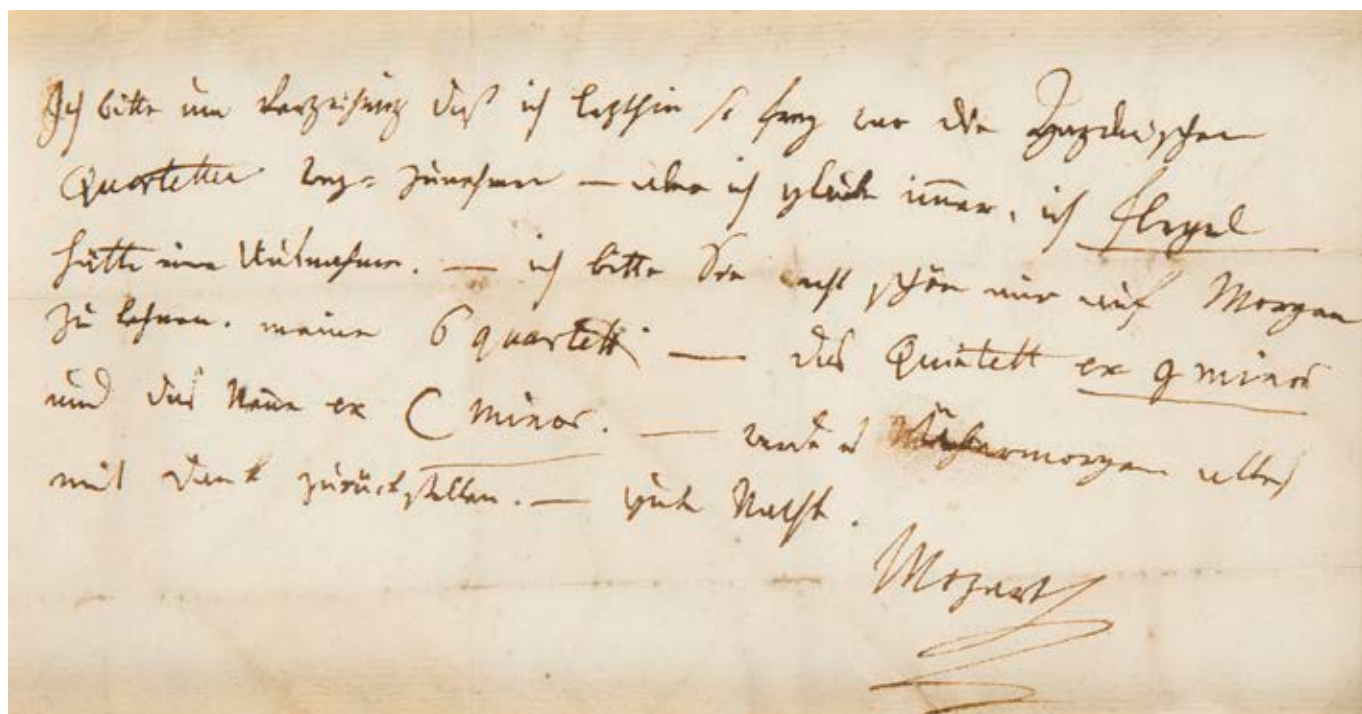
Références : *Neue Mozart Ausgabe* X/30/1 (1965), p. 253-254 [IV/87-88] et p. XVIII ; et *Kritische Berichte* (D. Hertz & A. Mann), band 1 (1969), p. 107-108.

(2)

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and clefs. The notation is in brown ink. The score is written for a string quartet, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The manuscript is signed "von Mozart und seiner Handschrift" in the top right corner. The bottom right corner features a red wax seal and a signature, likely of the collector or owner, "Johann Christian Bach".

von Mozart und seiner Handschrift

Di. Appell der Handschrift
von W. A. Mozart bezeugt
Johann Christian Bach



1195

MOZART WOLFGANG AMADEUS (1756-1791).

L.A.S., [été 1787 ?, au baron Gottfried von SWIETEN ?] ;
1 page oblong in-8 (11,3 x 19,2 cm), encadrée avec un portrait.

70 000 / 80 000 €

Rare lettre de la maturité de Mozart, au sujet de quelques-uns de ses plus grands chefs-d'œuvre, ses Quintettes et les « Quatuors Haydn ».

« Ich bitte um Verzeihung daß ich lezthin so frey war die Haydnischen Quartetten weg-zunehmen – aber ich glaube immer, ich *Flegel* hätte eine Ausnahme. – Ich bitte Sie recht schön mir auf Morgen zu leihen meine 6 quartetti – das Quintett *ex g minor* und das neue *ex C minor*. – werde es übermorgen alles mit Dank zurückstellen. – gute Nacht. Mozart »

Traduction : « Je vous prie d'excuser la liberté que j'ai prise tout récemment de vous enlever les Quatuors de Haydn – mais je crois toujours, rustre que je suis, pouvoir faire exception. – Je vous prie bien poliment de me prêter jusqu'à demain mes 6 quatuors, – le Quintette *en sol mineur* et le nouveau *en ut mineur*. – je vous rendrai le tout après-demain avec mes remerciements. – Bonne nuit. Mozart ». Le ton très courtois de cette lettre d'excuses laisse penser qu'elle est vraisemblablement adressée au baron Gottfried von SWIETEN (1733-1803), préfet de la Librairie impériale, grand mélomane, ami de Haydn (pour qui il écrivit les livrets de *La Création* et des *Saisons*) et de Mozart. La lettre est postérieure au 16 mai 1787, date d'achèvement du Quintette *en sol mineur* K.516.

Mozart lui a emprunté des quatuors de HAYDN, probablement les *Quatuors* op. 50 (Hob. III/44-49) qui furent distribués à Vienne de façon illicite en quelques copies manuscrites dans l'été 1787. Mozart parle ensuite de ses propres œuvres : les six *Quatuors* dédiés à Joseph Haydn (K.387, K.421, K.428, K.458, K.464, K.465, publiés chez Artaria en 1785), le Quintette *en sol mineur* K.516 et le « nouveau » Quintette *en ut mineur* K.406/516b (arrangement de la Sérénade pour vents K.388/384a de 1782).

On ne connaît que très peu de lettres des dernières années de la vie de Mozart ; cinq seulement sont connues pour l'an 1788, dont trois autographes. L'authenticité de ce billet a été jadis considérée comme douteuse, depuis sa publication dans la *Kleine Musikzeitung* en 1849, comme appartenant à une dame de Prague ; jusqu'à ce que l'autographe paraisse en 1965 en vente publique (Stargardt, 13 mai 1965, lot 581 ; puis Sotheby's Londres, 3 décembre 2008, lot 63). *Briefe und Aufzeichnungen*, éd. W. Bauer et O. E. Deutsch, n° 1016. *Correspondance complète*, éd. Geneviève Geffray (Flammarion, 2011), n° 676 (p. 1568).



1196

MOZART WOLFGANG AMADEUS (1756-1791).

Il Dissoluto Punito o sia il D. Giovanni. Drama giocoso. La Musica del Signore Wolfgango MOZARD, messa per il Piano Forte del Carlo ZULEHNER (Magonza [Mainz], B. Schott, [1791]) ; cotation N° 138 ; in-4 oblong de 207 pages (environ 21,6 x 30,2 cm), reliure moderne demi-basane fauve ; sous emboîtement demi-marquain.

7 000 / 8 000 €

Rarissime première édition de *Don Giovanni*, en premier tirage.

Titre et musique gravés, liste des « *Personen* », texte en italien et allemand, signé sur la page de titre par Zulehner. Manque la liste des souscripteurs et la table des matières ; bords un peu rognés par le relieur ; petites déchirures réparées aux bords et aux pp. 97-98 et 107-108, petit trou pp. 143-144, qqs taches) Très rare. C'est le seul exemplaire passé en vente publique dans les deux dernières décennies. Six exemplaires seulement sont connus à Haberkamp. La partition d'orchestre de l'opéra ne sera publiée qu'en 1801.

Bibliographie : Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrücke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart* (Tutzing, 1982), p. 292 ; RISM M 45004.

1197

MOZART WOLFGANG AMADEUS (1756-1791).

Die Zauberflöte in Clavierauszug von Herrn W.A. MOZART (Wien, in dem musikalischen Magazin in der untern Breunerstrasse [Kozeluch]. [1791-1793]) ; cotation N° 1158 ; un volume oblong in-4 (environ 24,3 x 35 cm) de 38 numéros à pagination séparée, reliure de veau brun ancien, dos orné (remboîté, reliure restaurée ; mouillures).

15 000 / 20 000 €

Rare première édition chez Kozeluch de *La Flûte enchantée*.

Elle comprend 38 numéros, le tout gravé, avec page de titre générale et table des numéros (*Verzeichniss*), quelques numéros avec page de titre ; les premiers numéros sans cotation ; additions et annotations manuscrites contemporaines, dont des textes alternatifs pour les n°s 18, 22 et 25 ; signatures des premiers possesseurs sur le titre général (« Ag. Starkert » et « Frl Fiesenig »).

Die Zauberflöte fut jouée pour la première fois à Vienne le 30 septembre 1791, avec un énorme succès. Entre cette date et la mort de Mozart le 5 décembre, les grands éditeurs viennois Artaria et Kozeluch rivalisèrent pour publier les airs les plus populaires. Si Artaria arriva le premier, l'édition Kozeluch est la plus complète, comprenant 38 numéros contre 34 chez Artaria. Parmi ces 38 numéros, 26 sont des premières éditions, soit contemporaines des éditions d'Artaria, soit manquant au recueil d'Artaria. « *Bey Männern* » (n° 7), et « *In diesen Heil'gen* » (n° 22) parurent le 26 novembre 1791, et « *Seyd uns zum zweytenmal willkommen* » le 3 décembre, toutes donc avant la mort de Mozart (voir Haberkamp, p. 360).

Cet exemplaire contient quelques textes alternatifs intéressants pour « *Bewahret euch* » (« *Doch unheil die Warnung traute Männer* », donné à H. Dr Schülze), pour « *In diesen heil'gen Mauern* » (avec deux nouveaux textes, dont un donné à Mahlmann), et pour « *O Isis und Osiris* » (« *O Vater! unser Vater sieh' die Deinen* »).

Bibliographie : Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrücke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart* (Tutzing, 1982), p. 354-357 ; RISM M 4775.

2

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score consists of approximately 12 staves of music, written in a cursive, handwritten style. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include "cresc.", "p", "f", "Adagio", and "Allegro". The score is written in a single system, with the music flowing across the staves. The handwriting is elegant and characteristic of the late 19th century. The paper shows signs of age, with some staining and wear. The overall impression is that of a personal or working manuscript, rather than a formal printed score.

Nicolaus Perna

(B)
 Longfellow's two Oystercrabs, 21st, June
 1817.

3

Franz Schubert

1821 Engl. Fr. Sp. Ital. Port. &c.

Handwritten musical score for a piece titled "Ligato". The score is written on aged, yellowed paper and includes vocal and piano parts. The lyrics are in German and appear to be a liturgical or devotional text. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

Vocal Part (Soprano):

- Lyrics: "Herr ist mein Heil, der mich erlöst hat aus aller Noth. Mein Heil ist in dem Herrn, der mich erlöst hat aus aller Noth."

Piano Part:

- The piano part consists of a single melodic line with a steady rhythm, likely representing a lute or harpsichord accompaniment.

Lyrics (German):

Herr ist mein Heil, der mich erlöst hat aus aller Noth.
 Mein Heil ist in dem Herrn, der mich erlöst hat aus aller Noth.

ALBUM MUSICAL, **Musikalisches Album** d'Aloys FUCHS, recueil de 112 MANUSCRITS autographes de compositeurs et musiciens, 1817-1850 ; un volume petit in-4, [5 ff]-218 pages plus des ff intercalaires, le tout chiffré 1-242 (quelques feuillets vierges chiffrés seulement), reliure de l'époque veau glacé aubergine, encadrement de filet doré et palmettes à froid sur les plats, tranches dorées, dos orné de deux lyres, gardes de papier glacé vert (étui).

500 000/700 000 €

Extraordinaire album musical rassemblant 112 manuscrits musicaux autographes signés de musiciens de la première moitié du XIX^e siècle, dont les plus grands tels BEETHOVEN, CHOPIN, ROSSINI, SCHUBERT, SCHUMANN, etc., véritable panorama de la vie musicale européenne et viennoise.

Aloys FUCHS (Rázová 1799-Vienne 1853), originaire de Moravie, vint à Vienne en 1816 étudier la philosophie et le droit à l'Université. Il se lia rapidement avec de nombreux compositeurs et artistes, dont Beethoven, Mendelssohn ou Schumann. Son emploi au ministère de la Guerre à partir de 1823 ne l'empêcha pas de consacrer tout son temps libre à la musique : il pratiquait avec talent le violoncelle, donnait des soirées musicales, et entra en 1836 dans le chœur de la Chapelle de la Cour impériale. Surtout, il s'appliqua avec passion à la musicologie, rassemblant une vaste documentation sur les musiciens viennois, notamment sur Mozart, celle-ci constituant une partie importante des sources utilisées par Köchel pour son catalogue de référence des œuvres du compositeur. Premier collectionneur systématique en Europe dans le domaine des autographes musicaux, amateur savant et infatigable, il avait pour dessein de constituer une bibliothèque musicale universelle : de 1817 à sa mort il réunit la plus importante collection musicale privée de son temps, qui compta environ 1 400 manuscrits autographes, livres et estampes, certains extrêmement précieux, ainsi qu'une correspondance d'environ 4 000 lettres. Fuchs établit plusieurs listes de ses trésors. C'était un ensemble unique en ce qu'il comprenait non seulement les noms allemands et autrichiens les plus prestigieux mais également la quasi-totalité des noms plus modestes qui comptèrent dans l'histoire musicale du domaine germanique, sans pour autant négliger les personnalités essentielles de l'Europe de la période classique et romantique. Par ailleurs, quand Fuchs ne parvenait pas à acquérir l'autographe qu'il convoitait, il se mettait en devoir de le copier, ou il le faisait copier. Fuchs fit des dons importants à la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, dont il était membre, qui forment une partie importante des trésors de cette institution. À sa mort, une partie importante de sa collection fut acquise par la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin, et par d'autres institutions.

Le titre calligraphié et orné de l'album porte : « *Musikalisches Album zur Erinnerung an günstige Freunde, angelegt von Aloy Fuchs. Wien im Jahre 1830* ». L'album comptait à l'origine 85 feuillets, soit 170 pages sur papier à musique 8 lignes (21,6 x 18 cm) ; beaucoup de feuilles simples (la plupart in-8) ont été intercalées par la suite. Les pages 1-2 et 11-17 ont été retirées par Fuchs du *Stammbuch* de Franz Sales Kandler (1792-1831), à savoir les manuscrits de l'Archiduc Rudolph, de Beethoven et de H. Worzischek ; en outre, le lied de Schubert *Der Blumen Schmerz* (p. 3-10) provient d'un album inconnu ; ces quatre manuscrits ont fait l'objet d'un montage « à fenêtre » avec une inscription calligraphiée. Toutes les autres contributions ont été écrites spécialement pour ce collectionneur infatigable qu'était Fuchs ! Les premières pages (titre et index) ont été écrites par le calligraphe du *Stammbuch* de Kandler. En regard du titre, une « Note du col-



lectionneur » (Vienne 1832) prévient que « les reliques très prisées » de l'Archiduc et de Beethoven sont intégrées à l'album, et que la rédaction du titre ne s'applique pas à ces deux noms. Un *Index* de 6 pages recense les 108 noms de l'album (à partir du n° 98, Fuchs les a écrits de sa main) ; la table a été complétée tardivement au crayon, pour compléter l'index, qui liste en tout 115 musiciens.

Le 4 septembre 1830, Ignaz Lachner a été le premier à écrire sur les pages 65-67. En tout 80 dédicaces sont datées : 6 en 1830, 14 en 1831, 8 en 1832, etc. La série se termine le 28 décembre 1851 avec le musicien français Duprato.

BEETHOVEN Ludwig van (Bonn 1770-Vienne 1827). Ms autographe signé, [*Gesang der Mönche* WoO 104], 1817 ; 3 pages oblong in-8 (11,6 x 17,5 cm) à 10 lignes [p. 11-13].

Ce « Chant des moines » pour 3 voix d'hommes (2 ténors et une basse) a capella est daté en fin du 3 mai 1817. Il est tiré du drame *Wilhelm Tell* de SCHILLER (fin de l'acte IV) : « Rasch tritt der Tod den Menschen an »... ; « aus Schillers *Wilhelm Tell* » a écrit Beethoven en titre. Il compte 12 mesures, en ut mineur, et est marqué « *Ziemlich langsam* », avec l'indication métronomique « *Maelzels Zeitmeßer 126 ♩* ».

Sur la 3^e page, sous la musique, Beethoven a inscrit la dédicace : « aus Schillers *Wilhelm Tell* zum Angedenken mit Tönen begleitet für Hrⁿ Fr. v. Kandler von Ludwig van Beethoven 1817 am 3ten May ». Et il ajoute : « auch zur Erinnerung an den schnellen unverhofften Tod unseres Krumpholz » (aussi en souvenir de la mort rapide et inattendue de notre Krumpholz) [le violoniste Wenzel Krumpholz était mort subitement la veille (2 mai) ; cela avait profondément bouleversé Beethoven.]

En novembre 1838, Robert Schumann avait découvert ce chant chez Fuchs et le publia en juin 1839 dans la *Sammlung von Musikstücken...* de la *Neue Zeitschrift für Musik*.

CHOPIN Frédéric (Żelazowa Wola 1810-Paris 1849). Ms autographe signé, **Mazur** [op7 n° 3], 1831 ; 4 pages et demie petit in-4 à 8 lignes [p. 111-115].

Mazurka en fa mineur op. 7 n°3 pour piano. Signé et daté en fin : « F. Chopin Vienne ce 20/6 1831 ». [Fin novembre 1830, Chopin se rendit pour la deuxième fois à Vienne et y resta jusqu'au 20 juillet 1831. Il visita à deux reprises Fuchs, à qui il donna le manuscrit de son *Rondo*, Fuchs lui offrant un manuscrit de Beethoven.] À la suite, sur la même page, l'autographe de Clara Wieck (voir ci-dessous),

....

Originale

11

^{von}
Ludwig van Beethoven.

⁺
Original *Compos.*
Mendelssohn's *Gedächtnis* 126

und stillt selbst den Fall. 24.

Geist *weilt der Tod den Menschen*
an; ist ihm ein en Blick vor = Gebung
führt ihn mit ihm in der *Brüder*

CLEMENTI Muzio (Rome 1752-Worcester 1832). Ms autographe signé, **Canone** pour piano [p. 215] ; 1 page oblong in-8 à 8 lignes (provenant probablement d'un autre album) [p. 215].

FIELD John (Dublin 1782-Moscou 1837). Ms autographe signé, 1835 ; 1 page in-4 à 8 lignes [p. 211].
Pièce pour piano en do majeur (*Nocturne* ?) de 29 mesures. En haut de la page, signature et date : « J. Field 13 août 1835 ».

LISZT Franz (Raiding 1811-Bayreuth 1886). Ms autographe signé, 1840 ; 1 page oblong in-8 [p. 233].
Improvisation (suite d'accords descendant de septième diminuée) sur deux portées. Daté et signé : « Wien 23 Februar [1]840 F. Liszt ».

MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix (Hambourg 1809-Leipzig 1847). Ms autographe signé, **Auf der Fahrt** ; 3 pages in-4 à 8 lignes [p. 61-63].
Lied *Auf der Fahrt* (qui deviendra plus tard *Scheidend*, op.9 n° 6) pour voix et piano, en mi majeur, présentant des variantes avec la version publiée : « Wie so gelinde die Flut bewegt »... [MWV K 50]. Signé en fin « Felix Mendelssohn Bartholdy ».
Tous deux amateurs d'autographes, Fuchs et Mendelssohn entretenirent une longue amitié : ils se rencontrèrent en août 1830 à Vienne, et Fuchs ouvrit sa collection au compositeur – c'est lors de ce séjour que Mendelssohn inscrivit le présent lied dans l'album. Par la suite, ils s'aidèrent mutuellement à se procurer de précieux manuscrits musicaux : Mendelssohn fournit à Fuchs plusieurs pièces d'auteurs français, tandis que celui-ci vendit au compositeur plusieurs souvenirs de Beethoven ou encore l'aida à constituer une collection pour sa future femme Cécile Jeanrenaud. Aloys Fuchs procura par ailleurs trois pianos viennois à Mendelssohn.

ARCHIDUC RODOLPHE d'Autriche (Pise 1788-Baden 1831), cardinal et prince-archevêque d'Olmütz, protecteur, élève et ami de Beethoven. Ms autographe signé, **Capriccio**, 1817 ; 2 pages oblong in-8 à 10 lignes [p. 1-2].
Pièce pour piano-forte en ré bémol majeur, *Andante*, 72 mesures. Signé et daté en fin « Rudolf MPria Erzkerzog von Oesterreich. Wien dem 6 Juni] 1817 ».

ROSSINI Gioacchino (Pesaro 1792-Passy 1868). Ms autographe signé, **Canone**, 1832 ; 1 page oblong in-4 [p. 19].
Canon humoristique à quatre voix en mi majeur à 6/8, sur le texte : « Or che si oscuro il ciel »..., noté sur 5 lignes. Signé, daté et dédié : « G. Rossini Parigi li 4 aprile 1832 à Monsieur Fux ».

SCHUBERT Ferdinand (Lichtenthal 1794-Vienne 1859, frère aîné de Franz Schubert). Ms autographe signé, **Pleni sunt caeli**, 1832 ; 4 pages in-4 à 8 lignes [p. 199-202].
« Aus meiner Messe » (extrait de sa Messe), pour chœur et instruments, en fa majeur, *Allegro moderato*. Daté et signé en tête : « Wien, am 14. Jänner 832 Ferd. Schubert ».

SCHUBERT Franz (Lichtenthal 1797-Vienne 1828). Ms autographe signé, **Der Blumen Schmerz** [D 731], 1821 ; 8 pages oblong in-8 à 12 lignes [p. 3-10].
Lied *Der Blumen Schmerz* (op.173 n° 4) pour voix et piano-forte : « Wie tönt es mir so schaurig »..., en mi mineur à 2/4, marqué *Mäßig, zart* ; sur un poème de János Majláth. Daté et signé en haut : « 1824 Sept. Frz Schubert » avec paraphe.

SCHUMANN Robert (Zwickau 1810-Bonn 1856). Ms autographe signé, **[Davidsbündlertänze]**, 1838 ; 1 page in-4 à 8 lignes [p. 207].
Première partie du n°7 (sol mineur) des *Davidsbündlertänze* op.6, pour piano, à 3/4, marqué « Mit vielem Ausdruck » (il manque la phrase du milieu en la bémol majeur, après laquelle les mesures 9 à 24 en sol mineur doivent être répétées à l'identique). Signé et datée à la fin : « Erinnerung an Robert Schumann Wien, den 8ten November 1838 ». [Schumann séjourna à Vienne de début octobre 1838 à début avril 1839. C'est là qu'il rencontra Fuchs et découvrit sa riche collection de manuscrits.]

SCHUMANN Clara, née WIECK (Leipzig 1819-Francfort 1896). Ms autographe signé, **Ungarisches Rondo**, 1838 ; demi-page in-4 [p. 115].
12 premières mesures de son *Rondo hongrois* pour piano, en sol mineur à 2/4, marqué *Allegro moderato*. Il est inscrit sur la même page que la fin de la *Mazurka* de Chopin. Il est titré et daté : « Ungarisches Rondo, geschrieben zu Wien im Januar 1838 », et signé en fin : « Clara Wieck ».

Autres musiciens.

Nous indiquons la page entre crochets, et abrégeons W. pour Wien (Vienne) ; la plupart de ces pages étant écrites à Vienne, nous ne le mentionnerons pas.

APPELL Johann-David von (Cassel 1754-1832) : *Salve Regina* pour chœur à 4 voix [167-170].

BECHER Alfred-Julius (Manchester 1803-fusillé W. 1848) : *Canon a tre réversible*, 1841 [21]. BENESCH Joseph (Battelau 1795-W. 1873) : *Introduction, Adagio* pour quintette, 1834 [212-213]. BERG Conrad (Colmar 1785-Strasbourg 1852) : *Empfindungen aus dem Strasbürger Münster*, lied, Strasbourg 1833 [235-238]. BESOZZI Louis (Versailles 1814-Paris 1879) : *Thema* pour piano, 1840 [178]. BIBL Andreas (W. 1797-1878) : *Præludium* pour orgue, 1831 [191-192]. BLUMENTHAL Joseph von (Bruxelles 1782-W. 1850, directeur du Musikverein) : *Ante Thronum...* choral pour orgue, 1830 [57-58]. BÖHM Joseph (Budapest 1795-W. 1876, violoniste, maître de J. Joachim) : *Caprice* pour violon seul, 1831 [143-144]. BOUSQUET Ange-Georges (Perpignan 1818-Saint-Cloud 1854) : *Tema con variazioni* pour quatuor à cordes [20].

CRAMER Johann-Baptist (Mannheim 1771-Londres 1858) : *Petit Souvenir* pour piano, 1836 [214]. CURSCHMANN Friedrich (Berlin 1805-Langfuhr 1841) : *Altes Volkslied* pour chant et piano, 1833. CZAPEK Leopold Eustachius (Český Krumlov 1792-Iliria 1840, ami de Chopin) : *Legato* pour piano [153-155].

DEFFÈS Louis (Toulouse 1819-1900) : « O moun païs »..., chœur d'hommes, 1850 [182]. DESPRÉAUX Guillaume (Clermont-Ferrand 1803-1838 ?) : *Canon*, 1830 [87]. DESSAUER Joseph (Prague 1798-Moedling 1876) : *Lied*, « Von Bergen schau ich »... (Helmina von Chézy), 1830 [88-92]. DOBLHOF-DIER Carl (W. 1762-Baden 1837) : « Lehr uns »... air avec basse chiffrée, 1832 [123-124]. DÖHLER Theodor (Naples 1814-Florence 1856) : Étude pour piano, 1837 [172-73]. DONT Jakob (W. 1815-1888) : *Gott im Ungewitter*, lied, 1840 [193-194]. DRECHSLER Joseph (Wällisch-Birken 1782-W. 1852) : *Tempo di Minuetto* pour pianoforte, 1838 [135-138]. DUPRATO Jules (Nîmes 1827-Paris 1892) : pièce pour piano, 1851 [18]. DURST Mathias (W. 1815-1875) : *Caprice* pour violon, 1840 [141-142].

.../...

Handwritten musical score on aged paper, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble and bass staff joined by a brace on the left. The notation is in brown ink and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The first system begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second system includes a 3/4 time signature. The sixth system features the handwritten instruction *ritardando - fine* in the right margin. The paper shows signs of age, including yellowing and some staining.

piano

F. Chopin
Vienne le 20/1831.

Ungarischer Rondo, geschrieben zu Wien im Januar 1838.

Allegro moderato.

piano

ten.

ent.

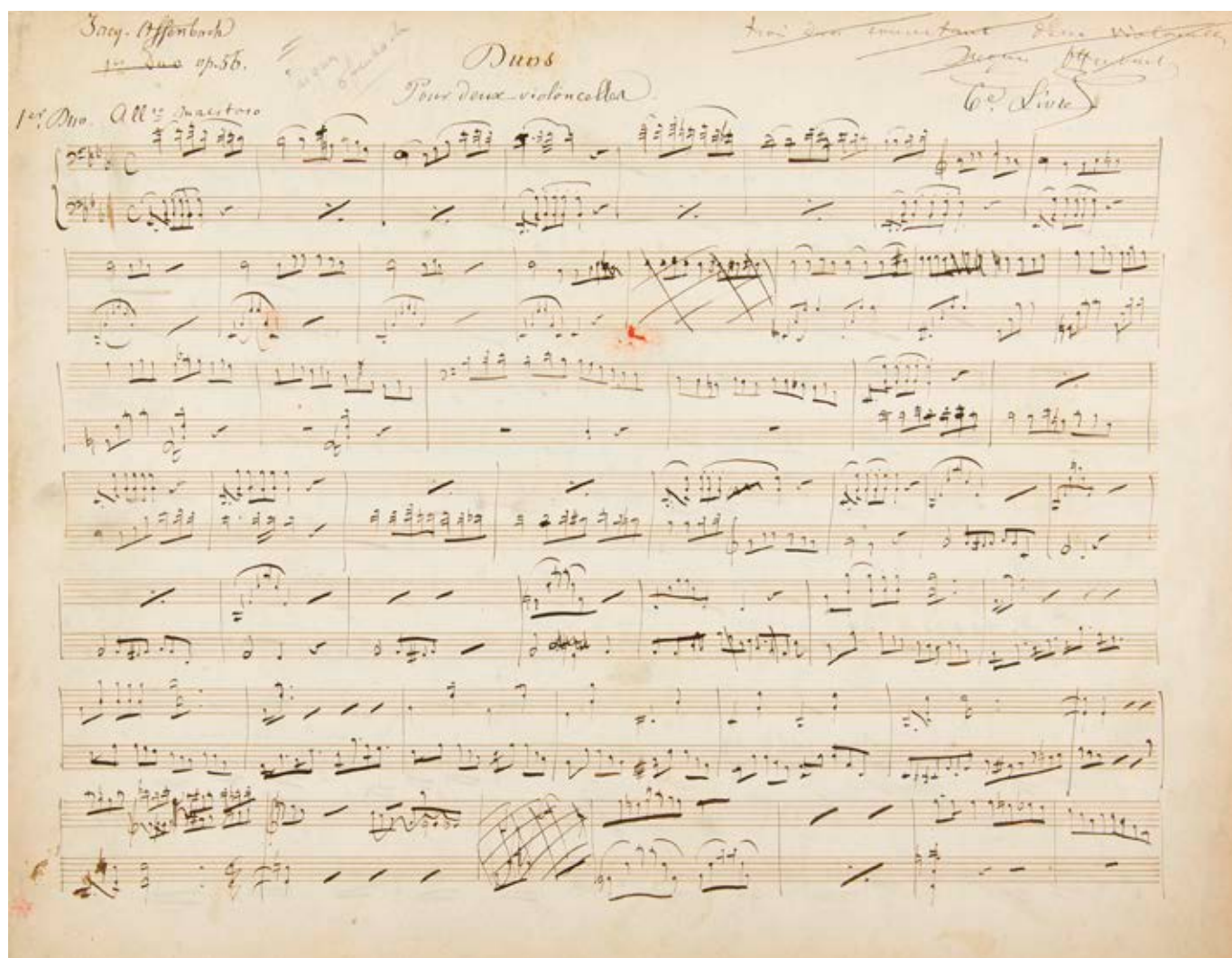
F. Chopin

Elara Wint.

EVERS Carl (Hamburg 1819-W. 1875) : *Scherzo* pour piano, 1841 [241]. FISCHHOF Joseph (Butschowitz 1804-W. 1857) : *Allegro* pour piano, 1830 [69]. FLOTOW Friedrich von (Teutendorf 1812-Darmstadt 1883) : 4 mesures d'un air de l'opéra *Stradella* [148]. FRANZ Stephan (W. 1785-1855) : *Die Bethende*, lied pour voix et guitare [53-55]. FRÖHLICH Johannes Frederik (Copenhague 1806-1860) : 4 *stimmiger Canon* [145-148]. GÄNSBACHER Johann (Sterzing 1778-W. 1844) « Domkapellmeister » : début d'une Fugue, 1831 [105]. GASSNER Ferdinand Simon (W. 1798-Darmstadt 1851) : air de 8 mesures avec dédic, 1842 [179]. GEVAERT François-Auguste (Huyse 1828-Bruxelles 1908) : chanson espagnole « Alamos del Prado »..., Weenen 1852 [56]. GRUTSCH Franz (W. 1800-1867) : *Canon* « Bringt die Zeit »..., [51]. GYROWETZ Adalbert (Budweis 1763-W. 1850) : ariette de son opéra-comique *Der Augenarzt* « Mir leuchtet die Hofnung »..., 1845 à 83 ans [221-222 sur papier orné]. HASLINGER Carl (W. 1816-1868) : « Bruchstück aus meiner Klavier Sonate in C », 1836 [70-72]. HAUCK Wenzel (Habelschwerdt 1801-Berlin 1834) : *Romanze* pour piano, 1832 [159]. HAUPTMANN Moritz (Dresde 1792-Leipzig 1868) : *Lied v. Uhland* « O Tannenbaum »..., (1829) [22-23]. HELLMESBERGER Georg (W. 1800-Neuwaldegg 1873) : *Etude für die Violine* (1830) [35-37]. HENSELT Adolph (Schwabach 1814-Warmbrunn 1889) : pièce pour piano, *Sempre legato* [208-209]. HESSE Adolph (Breslau 1809-1863) : *Thema et Variation I* de ses *Orgel-Variationen*, 1831 [108-110]. HORZALKA Johann Evangelist (Triesch 1798-W. 1860) : *Andantino* pour piano, 1836 [210]. JANSNA Leopold (Wildenschwert 1795-W. 1875) : fragment du Finale de son *Quatuor* en si mineur [43-45]. JOSEPHSON Jacob-Axel (Stockholm 1818-Upsala 1880) : air suédois, 1845 [59]. KLAUSS Victor (1806-1881, organiste à Bernburg) : *Præludium für Orgel*, 1831 [98-100]. KLEMM Friedrich (1795-1876 ?) : « Osanna » à 4 voix [73-76]. KLENGEL August Alexander (Dresde 1783-1852) : *Canone infinito a 8 voci*, 1834 [216-217]. KONSTSKI Antoine de (Cracovie 1817-Ivanichy 1899) : 3^e de ses *Variations di Bravoura* pour piano, 1833 [225-226]. KONSTSKI Charles de (Cracovie 1815-Paris 1867) : *Variation 5* op.6 pour piano, 1833 [227]. LACHNER Ignaz (Rain 1807-Hanovre 1895) : *Scherzo* pour piano, 1830 [65-67]. LANNOY Eduard von (Bruxelles 1787-W. 1853) : *Canon* « Dem letzten »..., 1831 [218]. LICKL Karl Georg (W. 1801-1877) : *Am Kalvarien-Berge* pour piano, 1840 [204]. LIDEL Joseph (violoncelle de Londres) : 5 mesures de son *Violoncello Concert*, 1841 [46]. LIMMER Franz (Matzleinsdorf 1808-Timisoara 1857) : *Fuge mit 5 Thema* (« Worte aus Haydens Schöpfung ») pour vents ou cordes [47-50]. LORTZING Albert (Berlin 1803-1851) : *Lied des Knappen Veit* de son opéra *Undine*, Leipzig 1845 [219]. MAILLART Aimé (Montpellier 1817-Moulins 1871) : thème de la *Sinfonia della Vendetta*, 1844 [129]. MARXSEN Eduard (Nieustädten 1806-Altona 1887, maître de Brahms) : *Canone a quattro* « Vita brevis »..., 1834 [183]. MAYER Carl (Königsberg 1799-Dresde 1862) : 7 mesures pour piano [86]. MONTFORT Alexandre (Paris 1803-1856) : *Romance* pour piano, 1833 [127-129]. MÜLLER Adolf (Tolna 1801-W. 1886) : lied *Der blinde Hirtenknahe*, 1831 [116-122]. *Quatuor* MÜLLER : Carl (1797-1873), Georg (1808-1855), Gustav (1799-1855) et Theodor (1802-1875) MÜLLER : *Quartette von Ludw. Van Beethoven* n°1, 12 mesures de l'*Allegro con brio*, par les quatre signant à la fin de leur partie [133]. MÜLLER Wenzel (Markt Törnau 1767-Baden 1835) : extrait de son singspiel *Das lustige Beylager*, 1827 [85]. NICOLAI Otto (Königsberg 1810-Berlin 1849) : *Canon a 4* « Mein lieber Fuchs »..., 1838 [60]. PLACHY Wenzel (Klopotowitz 1785-W. 1858) : *Graduale* « Domine » à 4 voix et orgue (comp. 1808), 1838 [174]. PLACHY J.A. fils : *Andante con moto* de sa *Sonate* op.1, 1832 [180-181]. POHL Ferdinand (Darmstadt 1819-W. 1887) : *Waldlied*, chœur d'hommes, 1849 [184]. PREYER Gottfried (Hausbrunn 1807-W. 1901) :

Canon a due, 1832 [197]. PROCH Heinrich (Leipa 1809-W. 1878) : lied, 1834 [28-30]. RANDHARTINGER Benedict (Ruprechtshofen 1802-W. 1893) : *Ergo bibamus*, chœur à 4 voix d'hommes (poème de Goethe), [187-189]. REGONDI Giulio (Genève 1822-Londres 1872) : pièce pour guitare, 1841 [189]. REICHEL Adolph (Tursnitz 1817-Berne 1896) : 12 mesures de son *Quatuor* op.8, 1843 [160]. RIES Ferdinand (Bonn 1784-Francfort 1838) : *Canone a tre all'unisono*, Rome 1833 [25]. RIES Hubert (Bonn 1802-Berlin 1886) : 12 mesures d'un *Quatuor* [39]. ROMBERG Bernard (Münster 1742-1814) : pièce pour piano, 1833 [27]. SAYVE Auguste de (1790-1854) : *Minuetto* pour piano, 1835 [185]. SCHENCK Johann (Wiener-Neustadt 1761-W. 1836, maître d'harmonie de Beethoven) : *Romanze* pour voix et harpe [231]. SCHLESINGER Daniel (Hambourg 1799-1839) : *Impromptu* pour piano, 1832 [125-126]. SCHMITT Aloÿs (Erlenbach 1788-Francfort 1866) : *Fuga a tre voci* pour piano, 1831 [93-97]. SCHNEIDER Friedrich (Stary Waliszów 1786-Dessau 1853) : *Kyrie eleison* à 4 voix, Augsburg 1829 [161-163]. SCHNYDER von WARTENSEE Xaver (Lucerne 1786-Frankfurt 1868) : *Canon*, W. 1839 [203]. SCHULZ Eduard (W. 1813-Londres 1876) : *Andantino* pour piano, 1834 [223-224]. SCHUNKE Christian Ludwig (Cassel 1810-Leipzig 1834) : *Marcia funebre* pour piano, 1833 [205-206]. SCHUSTER Ignaz (W. 1779-1835) : *Canon*, 1831 [171]. SCHWENKE Johann Friedrich (Hamburg 1792-1852) : *Choral "Jesu, meines Lebens Leben"* pour orgue, 1828 [175-177]. SECHTER Simon (Friedberg 1788-W. 1867, maître de Bruckner) : fugue à 3 voix sur le nom de Fuchs pour piano, 1831 [40-42]. SERVAIS Franz (Petersburg 1846-Asnières 1901) : extrait de sa *Fantaisie romantique*, 1842 [84]. SEYFRIED Ignaz von (W. 1776-1841) : *Canonischer Scherz*, 1833 [31]. SILCHER Friedrich (Schnait im Remstal 1789-Tübingen 1860, auteur de *Der gute Kamerad*) : *Lorelei* (Heine), chant et paroles [229]. SONNLEITHNER Leopold Edler von (W. 1797-1873, ami de Schubert) : *Kyrie eleison* de sa Messe de 1817 pour clavier, 1831 [101-104]. SOUBRE Étienne (Liège 1830-1871) : *L'As-turienne*, chant et piano, 1842 [197-198]. SPONTINI Gasparo (Majolati 1774-1851) : 8 mesures de l'air de *La Vestale* « Ô des infortunés Déesse tutélaire »..., 1827 [68]. STADLER Joseph (W. 1796-1859) : 18 mesures d'un quatuor à cordes, 1834 [134]. STEGMAYER Ferdinand (W. 1803-1863) : 16 mesures d'un quatuor à cordes, 1840 [106]. TÄGLICHSEK Thomas (Ansbach 1799-Baden-Baden 1867) : *Andante* pour violon et piano, 1833 [139-140]. THALBERG Sigismund (Genève 1812-Naples 1871) : *Canon* pour piano [157-158]. TOBIASCHEK Joseph (Slepottitz 1792-Teltsch 1846) : *Benedictio* à 4 voix d'hommes [77-83]. VESQUE von PÜTTINGEN Johann (Opole 1803-W. 1883) : *Lied des Gefangenen* voix et piano (Uhland), 1838 [32-34]. VIEUXTEMPS Henri (Verviers 1820-Mustapha 1881) : « Chant du Concerto de H. Vieuxtemps qu'il a composé à Vienne » [132]. VIVENOT Rudolph (W. 1807-Lilienfeld 1884) : *Marcia funebre* pour piano, 1831 [195-196]. WEBENAU Julie von (Lemberg 1813-Graz 1887) : Étude pour la main gauche, 1838 [164-166]. WEIGL Joseph (Eisenstadt 1766-W. 1846) : air « Laßt uns standhaft », [239]. WINKHLER Carl Angelus de (1787 ?-Pesth 1845) : *Fughetta per il pianoforte* [149-152]. WORZISCHEK Johann Hugo (Wamberg 1791-W. 1825) : « So leb' denn wohl »..., lied pour ténor et cembalo, 1817 [15-17]. WÜRFEL Wenzl Wilhem (Palnian 1791-W. 1832) : extrait pour piano de la ritournelle de son *Concerto*, 1831 [107].

Bibliographie : Richard Schaal, *Quellen und Forschungen zur Wiener Musiksammlung von Aloys Fuchs* (Graz, 1966) ; *Die Autographen der Wiener Musiksammlung von Aloys Fuchs* (Vienne, 1969). Ingrid Fuchs, « Aloys Fuchs (1799-1853) : a private collector as a public institution », in *Collectionner la musique : histoires d'une passion* (Turnhout, 2010). **Provenance** : collection Aloys FUCHS (1799-1853) ; collection Louis KOCH (1862-1930) [Georg Kinsky, *Manuskripte, Briefe, Dokumente von Scarlatti bis Stravinsky. Katalog der Musikautographen-Sammlung Louis Koch* (Stuttgart, 1953), n° 349] ; collection Maria Floersheim-Koch (1895-1955) ; musée de l'Université Aoyama d'Osaka (Japon) [jusqu'en 2012].



1199

OFFENBACH JACQUES (1819-1880).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé,
Duos pour deux violoncelles op. 56 (1847 ?);
 29 pages oblong in-fol. en 2 cahiers.

20 000 / 25 000 €

Rare manuscrit de trois Duos pour deux violoncelles.

Ce cahier de trois Duos suit de peu les six recueils du *Cours Méthodique de duos pour deux violoncelles* (opus 49 à 54), publiés en 1847. Violoncelliste virtuose, Offenbach était aussi pédagogue.

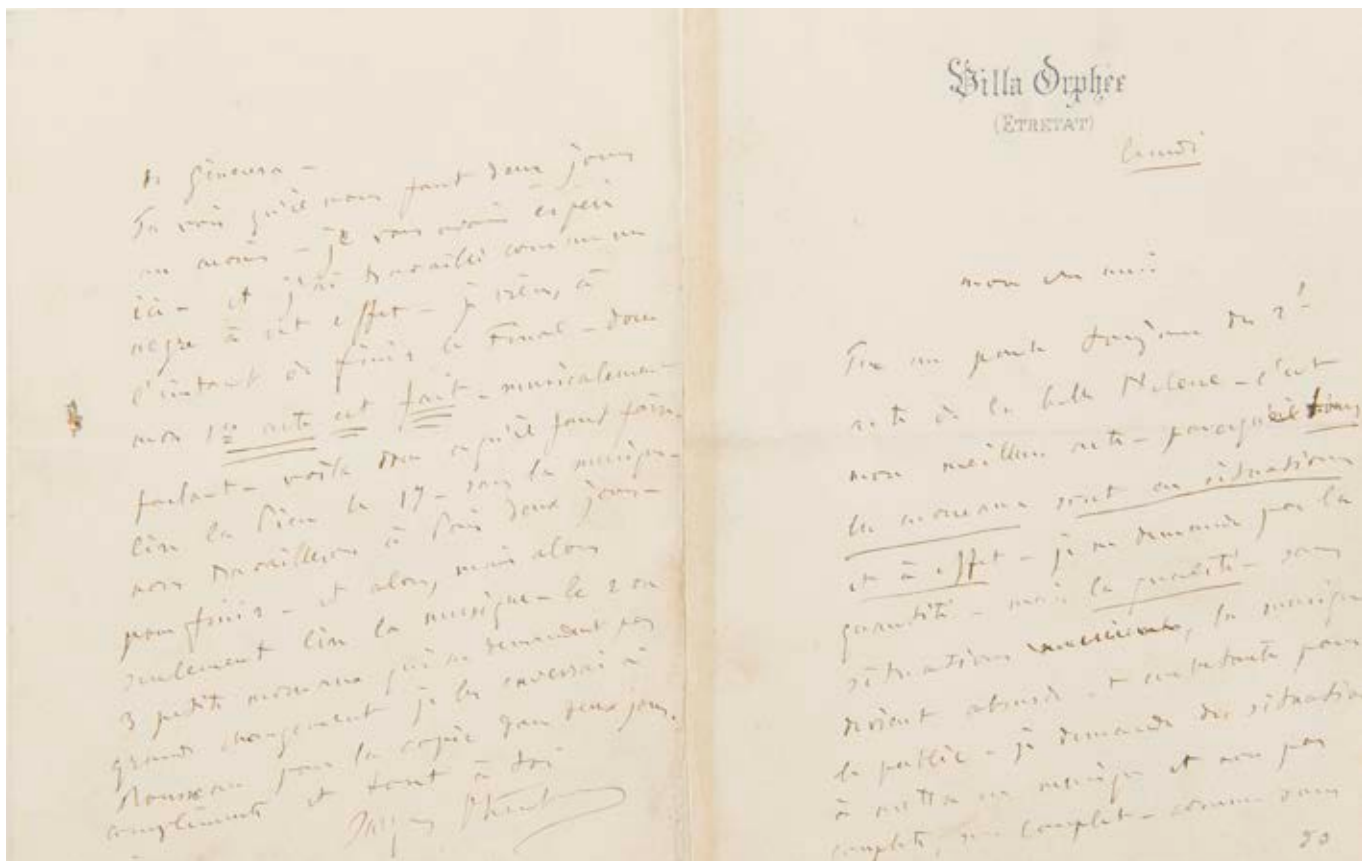
Le manuscrit est noté à l'encre brune sur papier oblong à 14 lignes de Lard-Esnault. Il porte en tête un titre autographe signé biffé : « *Trois duos concertant deux violoncelles* », avec la mention « 6^e Livre ». Il présente des ratures et corrections, avec des mesures biffées.

1^{er} Duo : *Allegro maestoso* ; *Andantino* ; *Allegro* (p. 1-10).

2^d Duo : *Allegro* ; *Romance* : *Andante* ; *Allegretto* (p. 10-19).

3^e Duo : *Adagio* ; *Allegro moderato* ; *Allegretto* (p. 20-29).





1201

1201

OFFENBACH JACQUES (1819-1880).

L.A.S., *Villa Orphée* (Étretat) lundi [1869, à Ludovic HALÉVY] ; 4 pages in-8, en-tête imprimé à son adresse (trace d'onglet).

1 200 / 1 500 €

Belle lettre à son ami et librettiste lors de la composition de son opéra-bouffe *Les Brigands* (livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy, qui sera créé aux Variétés le 10 décembre 1869).

« Tu me parles toujours du 2^d acte de *La Belle Hélène*. C'est mon meilleur acte – parce que tous les morceaux sont en situation et à effet. Je ne demande pas la quantité – mais la qualité – sans situation, la musique devient absurde et embêtante pour le public. Je demande des situations à mettre en musique et non par couplets, sans couplet, comme dans Toto, ou la Diva [*Le Château à Toto* (mai 1868), et *La Diva* (mars 1869)]. Le public se fatigue des petits refrains et moi aussi. Dans ce 2^d acte, vous ne m'avez pas donné une situation, une seule – il faut la chercher – ça doit être facile le 2^d acte fourmillant de situations comiques. Quand à envoyer ma musique à Paris pour y faire mettre le nez de

Mr Roque [Léon Roques qui fit les arrangements de plusieurs pièces d'Offenbach] – non – d'ailleurs le travail est trop important et il faut le faire ensemble, juges en toi-même. Introduction, la ballade de Dupuis à faire [le ténor José Dupuis, qui devait interpréter le rôle du chef des brigands Falsacappa]. Quant au petit chœur d'entrée (nous avons pris ce petit homme) il faut le conduire jusqu'au moment où Fragoletto aperçoit Ginevra [qui sera rebaptisée Fiorella] – pour que je puisse reprendre le 1^{er} motif. Le Duo – est complètement à faire pour le récit de Ginevra lui indiquant le chemin. L'air de Fragoletto (le courrier) beaucoup de vers à ajouter. Le Final un tas de détails, puis les couplets de Ginevra. Tu vois qu'il nous faut deux jours au moins – je vous avais espéré ici – et j'ai travaillé comme un nègre à cet effet. Je viens à l'instant de finir le Final – donc mon 1^{er} ACTE EST FAIT – musicalement parlant. Voilà donc ce qu'il faut faire. Lire la pièce le 17 – sans la musique. Nous travaillerons à Paris deux jours – pour finir – et alors, mais alors seulement lire la musique – les 2 ou 3 petits morceaux qui ne demandent pas grand changement je les enverrai à Rousseau pour la copie dans deux jours »...
Lettres à Henri Meilhac et Ludovic Halévy (Séguier, 1994), p. 159.

1200

OFFENBACH JACQUES (1819-1880).

DEUX MANUSCRITS MUSICAUX
autographes d'esquisses ; 1 page et demie in-fol. sur papier à 12 lignes à la marque de N. Simrock à Bonn.

500 / 700 €

Une grande page d'esquisses au crayon (environ 65 mesures), et 7 mesures à l'encre ; au verso, Offenbach a noté à l'encre : « Rue St Dominique / Ministère de la Guerre ». Deux esquisses à l'encre, probablement pour violoncelle, notées en haut d'un feuillet double.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the staves.

Lyrics:

-rit Et eleo - gi - e En fu - ri - e Hura et cri - a

Additional markings and notes include:

- al flut* (written above the staff in the upper right section)
- al flut* (written below the staff in the lower right section)
- al gitarra* (written below the staff in the lower right section)

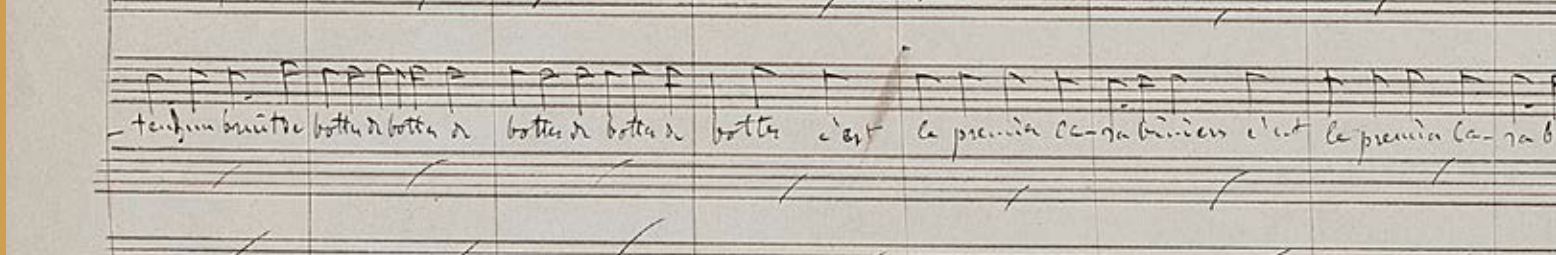
Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are written below the staves:

Dans la nuit hurle et vi-e Dans la nuit oui Flamme

629

Continuation of the handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are written below the staves:

oui Flamme



1202

OFFENBACH JACQUES (1819-1880).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Les Brigands**, [1869] ; 430 pages oblong in-fol. (quelques pages vierges), en feuilles sous chemises titrées et numérotées, dans trois boîtes-étuis en maroquin vert avec titre doré (quelques petites déchirures marginales, quelques feuillets de titres empoussiérés et déchirés).

100 000 / 150 000 €

Important manuscrit de travail de la partition d'orchestre de l'opéra-bouffe *Les Brigands*, présentant d'importantes variantes avec la partition publiée et des passages inédits.

Les Brigands, opéra-bouffe en 3 actes sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy, fut créé à Paris au théâtre des Variétés le 10 décembre 1869, avec Zulma Bouffar, José Dupuis et Mlle Aimée dans les principaux rôles. Dernier grand succès d'Offenbach sous le Second Empire, il fut rapidement repris à travers l'Europe et l'Amérique. En 1878, Offenbach en élaborera une nouvelle version avec un tableau ajouté au dernier acte, donnée à la Gaîté le 25 décembre 1878.

Les temps sont durs pour la bande de brigands menée par Falsacappa, et sa fille Fragoletta a des scrupules ; elle laisse même échapper un riche voyageur égaré ; par amour pour elle, le jeune fermier Fragoletto (rôle de travesti, tenu par Zulma Bouffar) rejoint la bande, au cours d'une cérémonie à peine troublée par les carabiniers qui arrivent « toujours trop tard ». Falsacappa met en place un stratagème pour capturer dans une auberge l'ambassade de Grenade qui conduit la princesse vers son fiancé le duc de Mantoue, contre une dot de trois millions, dont Falsacappa compte bien s'emparer ; les brigands prennent la place des ambassadeurs, et Fiorella jouera le rôle de la princesse. À l'arrivée de la fausse ambassade à Mantoue, le caissier du duc doit avouer qu'il a mangé la caisse ; la nouvelle ambassade survient ; on arrête les brigands, ils vont être pendus, quand Fiorella reconnaît dans le duc (le Prince) le voyageur à qui elle avait sauvé la vie, et obtient leur grâce : les brigands deviendront d'honnêtes gens.

Le manuscrit est écrit à l'encre brune sur des feuillets de papier oblong Lard-Esnault à 24 lignes, dont Offenbach utilise parfois entièrement les 24 portées, pour noter les parties de chant, des chœurs et de l'orchestre. Chaque numéro est classé sous une chemise de papier musique avec titre et numéro (« *Les Brigands* 1^{er} acte n° 1 ») ; des renumérotations des pages de titre témoignent de réorganisations successives de l'opéra ; certaines de ces chemises portent des annotations (Offenbach semble avoir réutilisé quelques feuillets de *La Princesse de Trébizonde* (1869), à laquelle il travaillait au même moment). Ce manuscrit présente d'abondantes suppressions, révisions, modifications, ratures et corrections, y compris aux paroles, des passages biffés, certains passages révisés avec des collettes ou des parties de feuilles cousues ou épinglées à la partition ; les sections à répéter sont généralement indiquées par numéros, signes ou lettres, avec parfois des notes du compositeur au copiste (« Je prie le copiste d'écrire le chant dans la partie de Clarinettes »)... On relève également des indications pour le chant ou la mise en scène,

des interventions d'instruments (notamment des percussions). On compte une cinquantaine de pages de musique non retenue dans la partition vocale publiée en 1870 (du reste, la partition d'orchestre de cet opéra demeure inédite). Notons que dans certains numéros on relève le nom de Ginevra, qui deviendra Fiorella. La fin est décousue et lacunaire, peut-être à la suite du remaniement du dernier acte en 1878.

Le manuscrit comprend les 24 numéros suivants (nous ne comptons pas les couvertures-titres ; nous mettons entre crochets droits les numéros de l'édition avec éventuellement leur titre) :

Ouverture, marquée au début *All^o maestoso* puis *All^o* (11 pages) ; à la fin « Rideau ».

Acte I. « N° 1 », [1 Introduction], marquée au début *Moderato*, commençant par l'air de Domino (« jouant du cor ») : « Le cor dans la montagne »... (le 2^e cor étant noté « sur la scène dans la coulisse »), suivi par le chœur des brigands, etc. (36 pages).

« N° 2 », [2 Couplets de Fiorella] : « Au chapeau je porte une aigrette »..., en la majeur avec l'indication au copiste « transposé en la b » (ce que fait l'édition) (6 pages).

« N° 3 », [3 Morceau d'ensemble], chœur : « Nous avons pris ce petit homme »... (14 pages), avec d'importantes corrections.

« N° 4 Couplets » [4] de Fragoletto : « Quand tu me fis l'insigne honneur de me rendre visite »... (4 pages).

« N° 4 bis » (ex 5 bis), [Chœur de sortie] reprise de « Nous avons pris ce petit homme »... (2 pages).

« N° 5 » (ex 6), [5 Rondo] de Fiorella : « Après avoir pris à droite »... (14 pages, avec coupure épinglée au début).

« N° 6 » (ex 7), commençant par le chœur « Ce petit est un vrai luron »..., suivi de [6 Saltarelle] de Fragoletto : « Falsacappa voici ma prise C'est un courrier de cabinet »... (19 pages).

« *Final* » [7 Final], commençant par le [Chœur de réception] : « Pour cette cérémonie »..., puis l'Orgie, un temps interrompue par l'arrivée des Carabiniers : « J'entends un bruit de bottes de bottes de bottes »... [avec cette note d'Offenbach : « Tout le monde col soprani doit prononcer à demie voix et sur le rythme musical les paroles du chœur entendu déjà – de façon à ce que les paroles arrivent distinctement au public »] ; puis le [Chœur des Carabiniers] : « Nous sommes les carabiniers »... (57 pages, avec d'importantes corrections).

« Entr'acte du 2^d » [8] (4 pages sur papier à 22 lignes).

.../...

inier ce sont les bottes les bottes les bottes les bottes les bottes les bottes de Ca- qui bismen ou de Casa bi-

All.
 fl.
 ob.
 Clar.
 Cor.
 Bass.
 Tuba.
 Tromb.
 Viol.
 Viol.
 Cello.
 Bass.
 Chorus

Acte II. « N°1 » [9], commençant par le Chœur de marmitons : « Les fourneaux sont allumés »... (6 pages) ; esquisses et notes sur la couverture.

« N° 2 », « Canon » [10] : « Soyez pitoyables Et donnez du pain »... (7 pages).

« N° 3 » (*bis rayé*), [11 Duetto du notaire] : duo Ginevra [Fiorella]-Fragoletto : « Hé la hé la chère petite »... [dans l'édition : « Hé ! la! Hé ! la! joli notaire »...] (15 pages).

« N° 3 bis » (*bis ajouté au crayon*), commençant par un air bref de Falsacappa (avec Fragoletto et Pietro) : « Voyez là-bas ce pauvre voyageur »... (biffé au crayon rouge), enchaînant avec [12 Trio des marmitons] : « Arrête-toi donc je t'en prie »... (32 pages).

« N° 3 bis », pour reprise par le « chœur général » (2 pages).

« N° 4 », [13 Chœur et mélodrame], où Falsacappa commence : « À nous hola les marmitons »... [Fragoletto dans l'édition], suivi de [14 Chœur et couplets de l'ambassade] (16 pages).

« N° 5 » [15 Chœur, mélodrame et scène, couplets], commençant par le chœur : « Entrez là Plus vite que ça »..., avec note pour le copiste : « copier ce chœur dans les rôles de tous les artistes selon leur voix bien entendu » (Fiorella s'appelle encore Ginevra) (16 pages).

« N° 7 », [16 Couplets] de Fiorella : « Vraiment je n'en sais rien Madame » (4 pages).

« Final du 2^d acte » [17], commençant (après 8 mesures biffées au crayon bleu) par le chœur : « Tous sans trompette ni tambour nous nous en irons à la cour »... (47 pages).

Acte III. « Entracte du 3^{ème} » [18] (3 pages).

« N° 1 » [19 Chœur de fête ; couplets du Prince], commençant par le chœur : « L'aurore paraît »..., puis les couplets : « Jadis régnait un prince »... ; la suite est quelque peu décousue et incomplète de la fin, peut-être à la suite du remaniement de l'acte en 1878, où l'on remarque des éléments du Finale avec la capture de Falsacappa (12 + 41 pages).

Numéros écartés :

« Coupé Brigands » (dans une chemise avec titre biffé *La Princesse*) avec mention « Les Brigands différentes mélodies » : duo entre le Prince et Ginevra : « Qui donc es-tu dis-le moi dis si tu n'es pas une bergère. – Mon père est un chef de bandits »... (ce duo, à l'acte I, a été coupé et remplacé par des dialogues) ; un chœur : « Apportez le marquis »... ; etc (21 pages).

« 2^d Acte N° 7 » (marqué « Coupé »), duo Ginevra-Fragoletto : « Beau page mon beau page venez ça près de moi »... (25 pages).

« N° 3 2^d Acte », couplets de Fiorella : « Après une telle promesse tu peux compter sur ton enfant » (4 pages).

« 1^{er} Acte. N° 4 », première version des Couplets de Fragoletto : « Pendant que tu faisais main basse sur mon modeste mobilier »... (4 pages).

Discographie : T. Raffalli, C. Alliot-Lugaz, M. Trempont, G. Raphanel, etc., chœurs et orchestre de l'Opéra de Lyon, John Eliot Gardiner (EMI 1989).



I - 2^e acte

Handwritten musical score for the 2nd act, featuring multiple staves with musical notation and lyrics in French. The score is divided into measures numbered 1 through 8.

Lyrics:

Les four neiges sont allées - mûres Et les canards sont plus - mûres Les co-quinneaux vien- dront maintenant pour les ven- dront Les four-

Instrumental Notation:

- Flute (Flûte)
- Violon (Violin)
- Viola
- Cello (Cello)
- Bass (Basse)
- Double Bass (Contrebasse)
- Piano (Piano)
- Harmonica (Harmonica)
- Accordion (Accordéon)
- Trumpet (Cor)
- Trombone (Trombone)
- Drum (Tambourin)
- Clarinet (Clarinete)
- Saxophone (Saxophone)
- String Quartet (Quatuor à cordes)
- Woodwind Quintet (Quintette à vent)
- Brass Band (Band)
- Full Orchestra (Orchestre complet)

1203

PADEREWSKI IGNACY JAN (1860/1941).

PHOTOGRAPHIE avec DÉDICACE autographe signée ; carte postale encadrée (12,3 x 8 cm à vue).

700 / 800 €

Photographie en buste, avec cette dédicace : « with every good wish and thanks of JJ Paderewski ».
Au dos, adresse, adresse à Mlle Ulrich, West Norwood, Londres.



1203

1204

PIERNÉ GABRIEL (1863-1937).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Sophie Arnould**, comédie lyrique en un acte (1924) ; 1 feuillet de titre et 164 pages in-fol.

15 000 / 20 000 €

Partition d'orchestre de Sophie Arnould, délicieuse comédie lyrique.

Gabriel Pierné a mis en musique une pièce en un acte et en vers de Gabriel NIGOND (1877-1937), *Sophie Arnould*, représentée en février-mars 1921 au Nouveau-Théâtre puis au Théâtre de l'Œuvre ; il se contenta d'en supprimer quelques répliques pour resserrer l'action. Il avait déjà collaboré avec le poète et conteur Gabriel Nigond pour ses oratorios *Les Enfants à Bethléem* (1907) et *Saint François d'Assise* (1912), et pour le livret de sa comédie lyrique *On ne badine pas avec l'amour* d'après Musset (1910). Il composa *Sophie Arnould* en Bretagne pendant l'été 1924, et la comédie lyrique fut publiée chez Heugel en 1926. La création de *Sophie Arnould* eut lieu à l'Opéra-Comique, le 21 février 1927, avec Emma Luart (Sophie Arnould), Mathilde Calvet (Babet) et Roger Bourdin (Dorval), sous la direction musicale d'Albert Wolff, dans une mise en scène de Georges Ricou, un décor de Raymond Deshayes et des costumes de Marcel Moltzer.

La pièce met en scène un épisode imaginaire de la fin de la vie de la cantatrice Sophie ARNOULD (1740-1802), retirée dans sa maison de Luzarches à l'automne 1798. « Alors qu'elle écrit à son fils – soldat de l'armée du Rhin – l'adjuvant de se méfier des femmes, Sophie a la surprise de recevoir la visite du comte de Lauragais qui, sous le nom de Dorval, l'enleva jadis de chez ses parents. Avec une ironie, servant à mieux camoufler la mélancolie du souvenir, les anciens amants vont se remémorer leur passion d'autrefois avec son cortège de jalousies et de disputes. Chacun sait que la fuite des ans est inexorable et comme le dit Sophie, dans une magnifique phrase mélodique, l'amour apparaît du seuil de la vieillesse "ainsi qu'un jardin de délices de la grille d'une prison". Dorval réalisera bientôt que le fils de son amie est également le sien, et l'on pressent que la passion s'est transformée en une tendre affection dont le jeune homme constitue le lien vivant. Toutefois, Sophie sait que le bonheur qu'elle vient soudainement de

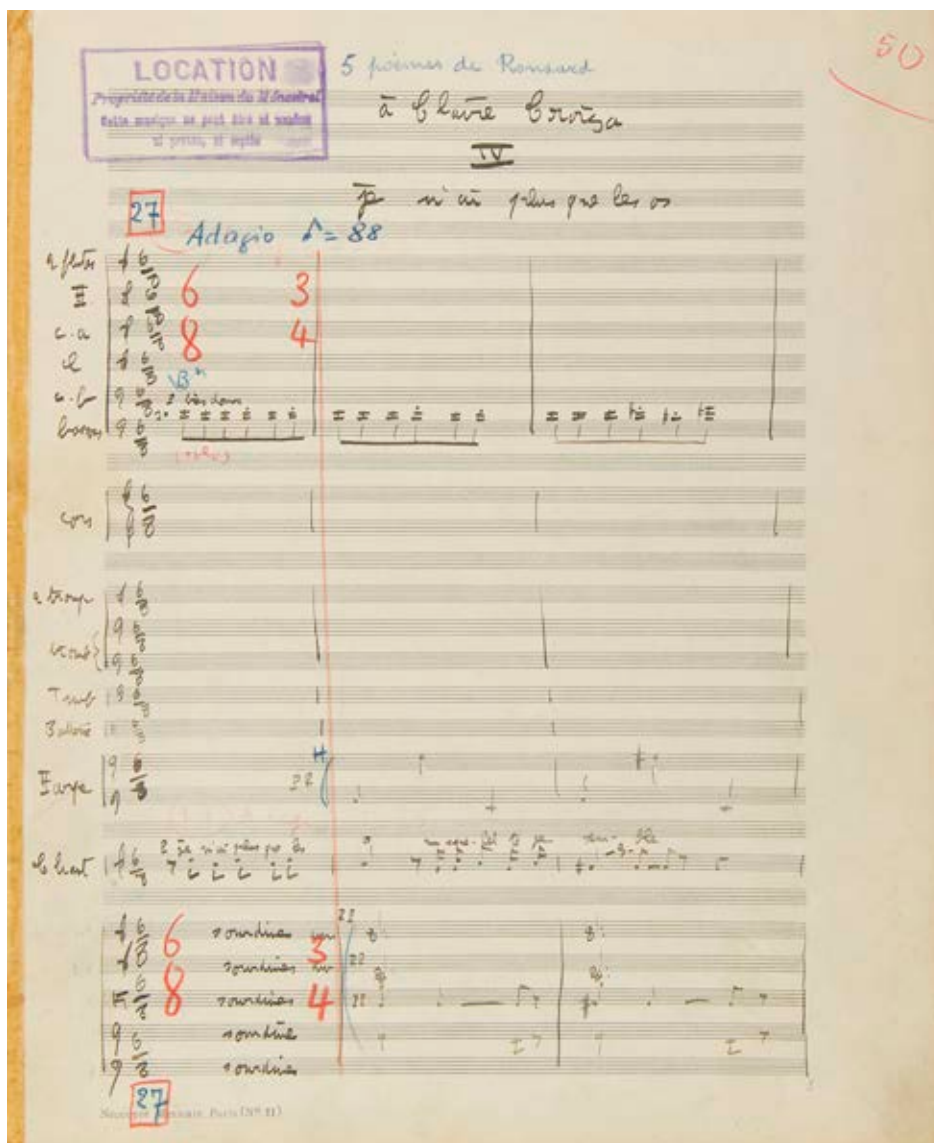
revivre est une illusion et qu'une fois Dorval reparti, elle retrouvera la solitude et l'oubli. Dans la dernière scène, restée seule, elle reprend la lettre qu'elle écrivait au début de l'ouvrage et en modifie le dernier paragraphe : au lieu d'inciter son fils à se garder des femmes, elle le supplie d'en prendre pitié » (Jacques Tchamkerten).

Sophie Arnould compte sept scènes précédées d'une brève introduction, pour trois personnages. La musique de Gabriel Pierné épouse fidèlement les vers de Nigond, et sa partition fait penser à une « conversation en musique », avec un sentiment mélancolique et nostalgique du temps passé. On relève également de délicates allusions à des danses anciennes, ainsi que l'emploi du clavecin, notamment dans la scène 7 avec des citations du *Dévin du Village* de Jean-Jacques Rousseau. « Sur la pièce de Gabriel Nigond, Pierné a écrit une musique d'une sensibilité mélancolique et d'un charme subtil » (René Dumesnil).

Le manuscrit de cette partition d'orchestre est noté avec netteté à l'encre bleue sur papier à 28 lignes ; il est daté à trois reprises : « Rosmabhamon-Louannec 12.8.24 » (p. 3), « 14 août 24 » (p. 7), et en fin avec la signature « Rosmabhamon 23/sept/1924 ». Le manuscrit a servi de conducteur pour les représentations. En tête, Pierné a dressé la « Composition de l'orchestre » : 3 grandes flûtes (et petite flûte), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, timbales, tambour-triangle, grosse caisse, harpe, quintette à cordes ; dans la coulisse, un clavecin et 3 cloches-tubes. Il a fait la liste des personnages : Sophie Arnould soprano, Babet (sa servante) mezzo-soprano grave, Dorval ténor (ou baryton haut).

Discographie : Sophie Marin-Degor (Sophie), Jean-Sébastien Bou (Dorval), Doris Lamprecht (Babet), Orchestre philharmonique du Luxembourg, dir. Nicolas Chalvin (Timpani 2008).

2



1205

POULENC FRANCIS (1899-1963).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **5 Poèmes de Ronsard** pour mezzo-soprano et orchestre (1934). ; 1 feuillet et 83 pages in-fol. (quelques traces marginales d'adhésif jauni ; cachets encre de l'éditeur).

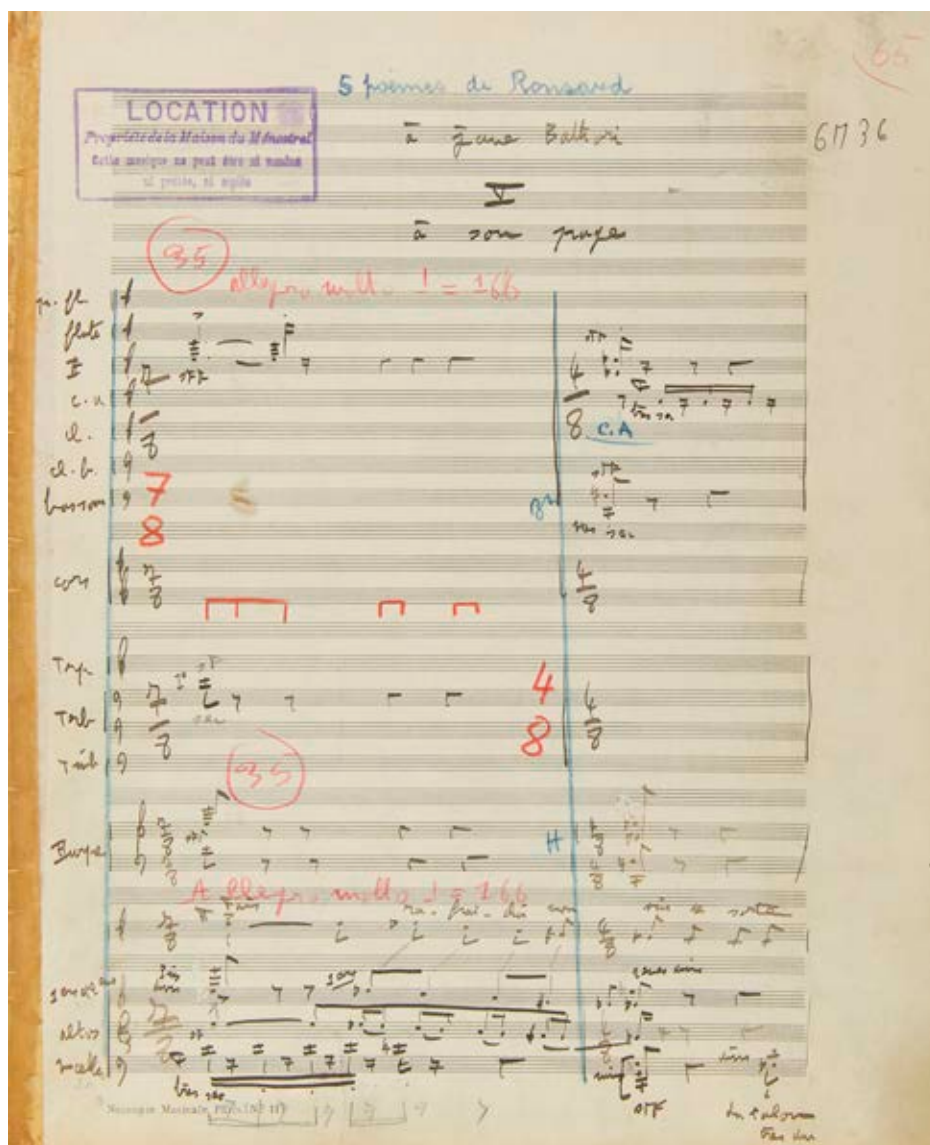
25 000 / 30 000 €

Partition d'orchestre inédite de ce cycle de cinq mélodies sur des poèmes de RONSARD.

C'est en décembre 1924 et janvier 1925 que Francis Poulenc composa le cycle des *Poèmes de Ronsard* [FP 38] pour mezzo-soprano et piano, qui sera créé le 10 mars 1925 à la Salle des Agriculteurs par Suzanne PEIGNOT (1895-1993) accompagnée par Francis Poulenc ; il est publié en juin 1925 chez Heugel, avec une belle couverture dessinée par PICASSO.

Poulenc en réalisa en 1934 une version avec orchestre, à l'intention de Suzanne Peignot dont il voulait aider la carrière à un « tournant

décisif » de son art : « Cela fera j'en suis sûr très bien car quoiqu'avec un grand orchestre je tâche de ne pas couvrir la voix » (30 septembre 1934 à S. Peignot). « Je suis très content du vêtement instrumental de ces seules mélodies de moi où le piano n'est pas ainsi trahi. Bien au contraire cela donne à l'accompagnement sa vraie transparence » (à André Latarjet). Cette version avec orchestre fut créée par Suzanne Peignot le 16 décembre 1934, salle Gaveau, avec l'Orchestre des Concerts Lamoureux dirigé par Jean Morel. André George écrivait alors dans *Les Nouvelles littéraires* (22 décembre) : Poulenc « vient d'orchestrer les *Cinq Poèmes de Ronsard* de 1925. On se rappelle combien cette suite vocale débordait de vie. L'exubérance harmonique s'en évapore tout naturellement désormais en parfum instrumental. Les timbres semblent jaillir du langage originel lui-même. L'auteur a très délicatement laissé à Debussy, Ravel ou Stravinsky ce qui dans son texte était né de leur esprit. Mais combien je me hâte d'insister sur ce mot d'esprit ! Si la fluidité du céleste ou des harpes, quelques touches pittoresques, certains accents hauts en couleur nous évoquent



telle ou telle atmosphère, l'auteur les "repense" en personne, si l'on peut dire, et l'on ne s'y trompe point. Déjà, ce tour vif et preste, *alla Poulenc*, qui éclate aux premières mesures d'orchestre, pour les *Attributs*, le ferait reconnaître entre cent, et jusqu'au *Ballet* final, dont le caractère incisif, nerveux, s'allie à une opulence surveillée, nous sommes bien toujours en présence du même musicien. L'œuvre chantée par Mme Peignot, a remporté un succès très vif ». Cette orchestration est néanmoins demeurée inédite ; elle a été cependant récemment enregistrée.

Le manuscrit, pour chant et orchestre, est écrit à l'encre noire sur papier à 30 lignes de la Néocopie Musicale, avec des annotations au crayon rouge/bleu ; il a servi de conducteur. La page de titre porte la date « 1925-1934 ». Au verso, Poulenc a dressé la « Composition de l'orchestre » : 2 flûtes (et petit flûte), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, 4 cors en fa, 2 trompettes en ut (et piston en si bémol), 3 trombones, timbales, batterie (dont

celesta), harpe, quintette à cordes. Chaque mélodie est dédiée à une chanteuse, toutes interprètes favorites des mélodies de Poulenc.

I. *Attributs*, dédié « à Suzanne Peignot », marqué *Allegro moderato* : « Les épis sont à Cérès »..., daté en fin « Nazelles Septembre 1934 » (p. 1-13) ;

II. *Le Tombeau*, dédié « à Marya Freund », marqué *Lent* : « Quand le ciel et mon heure »..., daté en fin « Nazelles Septembre 1934 » (p. 15-28) ;

III. *Ballet*, dédié « à Vera Janacopoulos », marqué *Très animé* : « Le soir qu'Amour vous fit en la salle descendre »..., daté en fin « Nazelles Septembre 1934 » (p. 29-49) ;

IV. *Je n'ai plus que les os*, dédié « à Claire Croiza », marqué *Adagio* : « Je n'ai plus que les os, un squelette je semble »..., daté en fin « Nazelles octobre 1934 » (p. 50-64) ;

V. *À son page*, dédié « à Jane Bathori », marqué *Allegro molto* : « Fais rafraîchir mon vin »..., daté en fin « Nazelles octobre 1934 » (p. 65-83).

Discographie : François Le Roux, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, John Nelson (EMI 1998).



1208

1207

POULENC FRANCIS (1899-1963).

L.A.S., [Bagnols-en-Forêt (Var)
8 décembre [1959], à Albert
WILLEMETZ ; 2 pages oblong in-12,
enveloppe.

200 / 250 €

« Je ne peux en croire mes yeux !!! Vous m'offrez la lettre de CHABRIER reproduite dans le livre de Martineau dont j'ai justement extrait la phrase sur Verlaine pour mon Chabrier. Il n'y a pas de mots pour vous remercier assez. Je suis confus, heureux »...

1208

PUCCINI GIACOMO (1858-1924).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé, **E l'uccellino... Ninna-nanna**,
1899 ; 2 pages grand in-fol. d'un
bifeuillet, signature et date en bas
de la 4^e page ; relié dans un volume
in-fol. cartonné à la bradel avec pièce
de titre sur le premier plat.

8 000 / 10 000 €

Manuscrit de premier jet de cette célèbre berceuse pour chant et piano, composée alors que Puccini terminait Tosca.

Puccini écrivit *E l'uccellino* à la mémoire de son ami lucquois le Dr Guglielmo Lippi, mort de la fièvre typhoïde quelques mois après s'être marié. Cette berceuse est dédiée à Guglielmo (dit Memmo) Lippi (1898-1944), né en juillet 1898, deux mois après la mort de son père, un des plus proches amis de Puccini à Lucca. [Guglielmo, qui ajoutera à son nom celui de son beau-père Francesconi, dirigera plus tard un hôpital psychiatrique à Lucca ; opposant au fascisme, impliqué dans la Résistance, il sera arrêté et tué par les nazis.]

Puccini a écrit cette brève mélodie sur un poème de son ami Renato Fucini (1843-1921) ; elle « possède un charme simple et juvénile qui rappelle la musique de Mimi et de Butterfly » (Mosco Carner). En ré majeur à 2/4, marquée *Allegro moderato*, elle compte trois couplets.

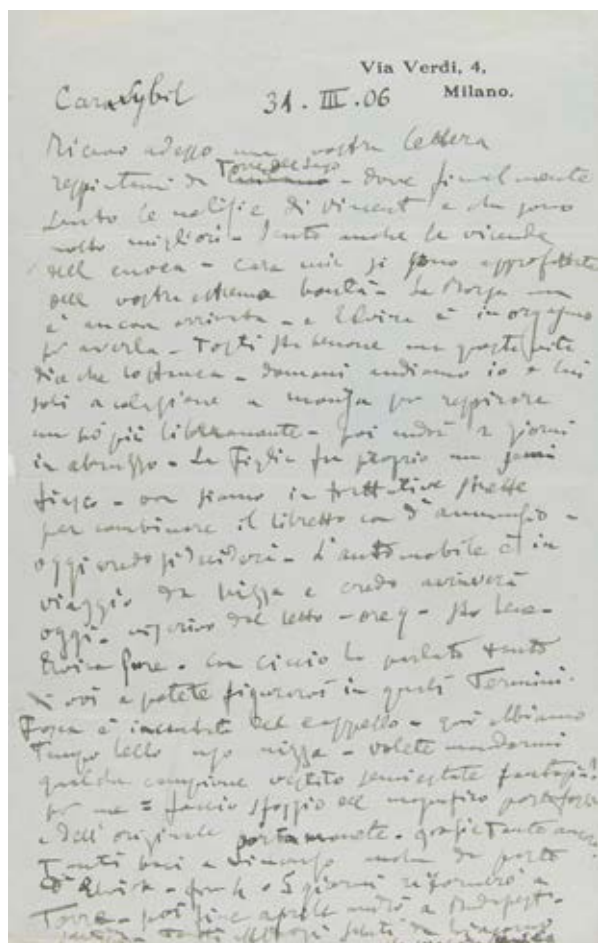
« E l'uccellino canta sulla fronda : "Dormi tranquillo, boccuccia d'amore : piegala giù quella testina bionda, della tua mamma posala sul cuore". E l'uccellino canta su quel ramo : "Tante cosine belle imparerai, ma se vorrai conoscer quant'io t'amo, nessuno al mondo potrà dirlo mai !" E l'uccellino canta al ciel sereno : "Dormi, tesoro mio, qui sul mio seno" ». [Et l'oisillon chante sur la branche : "Dors tranquille, frimousse d'amour, penche-la, cette tête blondinette, laisse-la reposer sur le cœur de ta maman". Et l'oisillon chante sur ce rameau : "Tu apprendras tant de choses mignonnettes, mais voudrais-tu savoir combien je t'aime, personne au monde ne pourra jamais te le dire !" Et l'oisillon chante au ciel serin : "Dors, mon trésor, là sur mon sein" ».]

Le manuscrit, à l'encre noire sur un grand papier à 12 lignes, compte 8 systèmes de 3 portées (4 sur chaque page) ; sur le premier feuillet, les deux couplets suivent la même musique, le texte du second étant écrit sous le premier ; le troisième couplet est écrit au verso, avec de nombreuses ratures et corrections, notamment la modification de la mélodie sur les derniers mots « mio qui sul mio seno », et la suppression de 4 mesures de reprise biffées (*più piano rall^{do}*), avant les deux mesures de conclusion. En tête de la musique, Puccini a inscrit la dédicace : « Al bimbo Memmo Lippi » ; suivie du nom des auteurs : « Parole di R. Fucini musica di G. Puccini ».

Sur la dernière page, Puccini a inscrit : « Ninna Nanna / Torre del Lago 25 sett. 99 G. Puccini ».

La publication eut lieu dès 1899 à Milan chez Ricordi.

Discographie : Roberta Alexander, Tan Crone (Etcetera 1987).



1209



1210

1209

PUCCINI GIACOMO (1858-1924).

L.A.S. « Giacomo », Milan 31 mars 1906, à Sybil SELIGMAN à Londres ; 1 pages in-4, adresse au verso avec timbres ; en italien.

1 200 / 1 500 €

Intéressante lettre évoquant un projet d'opéra avec Gabriele d'ANNUNZIO.

Il a reçu la lettre de sa chère Sybil, qu'on a fait suivre depuis Torre del Lago, et évoque diverses nouvelles, dont le conflit de Sybil avec la cuisinière ; on profite manifestement de son extrême bonté... [Paoli] TOSTI va bien, mais il dit que ce genre de vie le fatigue. Demain ils iront déjeuner à Monza, en tête à tête, pour respirer un peu plus librement... La Figlia [La Figlia di Iorio, opéra d'Alberto Franchetti (1860-1942) sur un livret de Gabriele D'Annunzio, créé à la Scala le 29 mars] fut un demi-fiasco. Ils mènent maintenant des

pourparlers serrés pour conclure le livret avec D'ANNUNZIO. Il croit que D'Annunzio va se décider ce jour même [« Ora siamo in trattative strette per combinare il libretto con D'Annunzio. Oggi credo si deciderà »]. L'automobile est en route depuis Nice et devrait arriver. Fosca est enchantée du chapeau. Il aimerait un vêtement de demi-été fantaisie. Il va retourner 4 ou 5 jours à Torre, puis il ira jusqu'à la fin d'avril à Budapest... [Les deux projets envisagés avec Gabriele D'Annunzio sont Parisina d'après Byron, et La Rose de Chypre ; aucun n'aboutira.]

1210

RAVEL MAURICE (1875-1937).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, [Fugue], 28 mars 1900 ; 4 pages in-fol.

3 000 / 4 000 €

Fugue à 4 voix, datée en fin « 28 mars 1900 ».

Elle est écrite à l'encre noire sur papier à 20 lignes, avec des notations au crayon. La troisième page, avec la « 1^{re} Strette », est entièrement biffée. Après une « 2^{me} Strette canonique » du contre-sujet, elle s'achève sur 6 mesures marquées « Lent » avec réponse par mouvement contraire. [Après son échec au concours de fugue en juillet 1900, Théodore Dubois lui reprochant « des incorrections terribles d'écriture », Ravel, radié de la classe de composition et fugue, suivit en auditeur libre la classe de Gabriel Fauré.]

1211

RAVEL MAURICE (1875-1937).

L.A.S., 16 octobre [1902], à Mlle Jane GAUDIN à Saint-Jean-de-Luz ; 5 pages in-8, enveloppe.

1 500 / 2 000 €

Jolie lettre après un séjour à Saint-Jean-de-Luz.

Il a tardé à lui écrire pour la « remercier de tout ce que l'on a fait chez vous pour me rendre mon séjour aussi agréable. Ce n'est pas à l'ingratitude qu'il faut attribuer cette apparente indifférence, mais à l'existence occupée et fiévreuse de Paris, que j'ai reprise sitôt que de retour. Que me voici loin de la vie tranquille et pourtant si délicieuse menée parmi vous, durant un mois trop court ! Vous ne sauriez croire avec quels regrets j'ai quitté St Jean-de-Luz. Je n'ai réellement ressenti cette nostalgique impression qu'au moment où j'ai vu disparaître l'océan d'abord, ensuite les Pyrénées. Ces dispositions moroses ont persisté pendant tout le reste du parcours. En repassant par Angoulême, la campagne, pourtant fort belle, m'a paru sèche et sans poésie ; et, pour la première fois de ma vie, je serais rentré à Paris sans aucun plaisir si je n'y avais retrouvé ma famille. À présent, j'ai repris le cours de ma vie habituelle, mais n'empêche, je penserai souvent, je crois, à cet admirable pays, et à la façon dont j'y ai été accueilli »...

[Le compositeur entretint une correspondance suivie avec Jane Gaudin (1880-1979) et sa sœur Marie Gaudin (1879-1976). Il composa le *Rigaudon* de son *Tombeau de Couperin* à la mémoire de leurs frères Pierre et Pascal morts à la guerre.]



1212

1212

RAVEL MAURICE (1875-1937).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Vocalise en forme de habanera** (1907) ; 3 pages in-fol. (la dernière un peu salie).

25 000 / 30 000 €

Seul manuscrit existant de cette célèbre mélodie-vocalise.

C'est en mars 1907 que Maurice Ravel a composé cette *Vocalise* [O. 51], vocalise-étude « en forme de habanera », pour voix grave et piano, pour le *Répertoire moderne de vocalises-études* publié en 1909 aux éditions Alphonse Leduc sous la direction d'Amédée-Louis Hettich (1856-1937), professeur

de chant au Conservatoire ; de nombreux compositeurs participeront à cette collection destinée à familiariser les jeunes chanteurs avec les pièges du chant contemporain. « Ravel s'est intéressé au problème du souffle [...] et propose à l'interprète de redoutables plongées où il faut éviter de poitriner » (Marcel Marnat).

Cette pièce est devenue très populaire, et a connu de nombreuses transcriptions pour les instruments les plus divers : violon, alto, violoncelle, hautbois, flûte, clarinette, saxophone, basson, etc.

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 26 lignes ; il est signé et daté en fin « Maurice Ravel Mars 1907 ».

Discographie : Teresa Berganza, Dalton Baldwin (EMI 1983)

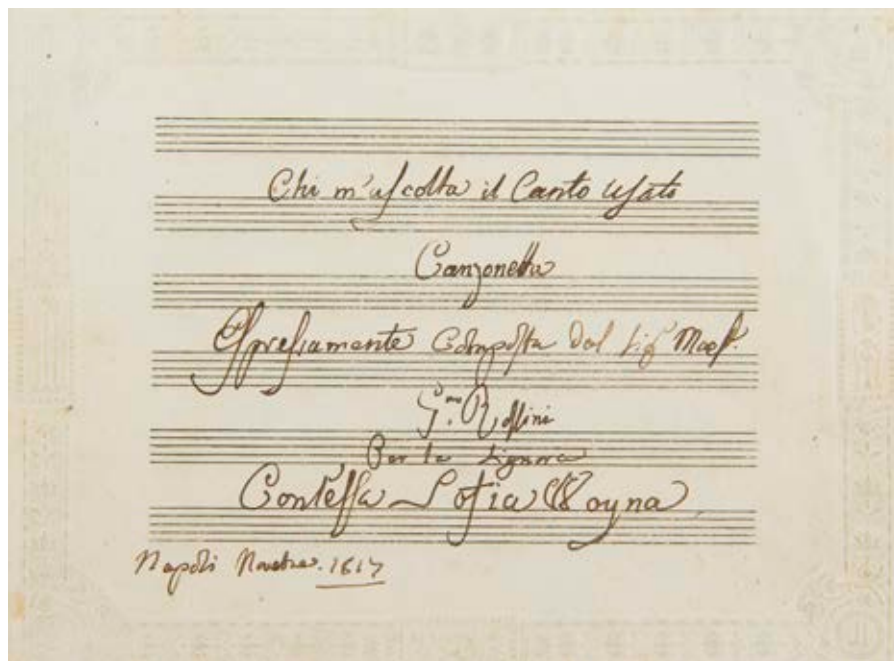
Presque lent & avec indolence

6. 11. 1941

Prayer book & even indulgence

$P_{12} = 0$

4 7 5 3



1215

1213

RAVEL MAURICE (1875-1937).

L.A.S., Saint-Cloud 2 juillet 1918, à Marguerite LONG ; 3 pages et demie in-8 (petite fente).

1 500 / 2 000 €

Sur la prochaine création du Tombeau de Couperin par Marguerite Long. [Ravel venait d'achever son œuvre ; la première audition aura finalement lieu le 11 avril 1919 à la salle Gaveau.]

« Quand avez-vous l'intention de donner la 1^{ère} audition du *Tombeau de Couperin* ? Je tâcherais de me trouver à St Jean-de-Luz à ce moment », si les événements le permettent : « s'il y a du danger ici, je ne puis songer à quitter mon frère et nos amis ». Il est très déprimé : « J'ai passé de sales moments : j'ai bien cru que je ne pourrais jamais reprendre le travail. Ça va mieux depuis quelques jours. Je suis pourtant encore assez détraqué, et puis j'ai le grand tort de vivre dans la guerre »...

1214

REYER ERNEST (1823-1909).

7 L.A.S., 1868-1906 et s.d., à Jules MASSENET ; environ 12 pages in-8 et in-12, une adresse.

500 / 700 €

4 juin 1868. Il ne peut aller le voir, « tenu par le devoir : les répétitions de Sigurd et un pensem de quinzaine qui lorsqu'il est achevé prend au *Journal des Débats* le titre de Revue musicale. [...] les *Dragons de Villars* se préparent à tirer sur moi : on les joue demain. Je n'ai même pas pu aller au festival de Cologne, ce dont j'avais grand désir. [...] Adieu, heureux mortel. Je vois d'ici le paysage au milieu duquel vous chantez le duo des *Troyens*. J'en ferai part à BERLIOZ, le pauvre grand homme est toujours souffrant »... - [Décembre 1881] : « Cet affreux Calabresi que je déteste de tout mon cœur ne m'a pas répondu. Je me suis vengé dans un article, tout entier sur le Théâtre de la Monnaie [...] Soyez tout à *Hérodiade* »... - [3 novembre 1906] : « *Ariane* est une très belle œuvre, très personnelle. Elle vivra ! Bravo, bravo ! Je vous admire »... - « je n'ai pas voulu dire que Berlioz n'avait été expansif que sur le tard. Officier ou chevalier c'est bien peu important quand on a fait *La Damnation de Faust*. Officier, Vaucorbeil l'est - mais tout le monde n'a pas comme lui Jules Ferry dans sa manche et Mad. Trélat dans son pantalon »... Etc.

On joint un télégramme au même et 3 cartes de visite avec qqs mots autographes.

1215

ROSSINI GIOACCHINO (1792-1868).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Chi mi ascolta il canto usato**, 1817 ; 1 feuillet de titre et 10 pages d'un petit carnet oblong in-12 à décor gaufré, couverture de papier fort.

10 000 / 12 000 €

Jolie canzonetta écrite à Naples en 1817.

La page de titre est ainsi rédigée : « Chi m'ascolta il canto usato / Canzonetta / Espressamente composta dal Sigr Maes° / G^{no} Rossini / Per la signora / Contessa Sofia Woyna. / Napoli Novembre 1817 ».

Cette « canzonetta » est connue sous le nom d'*Il Trovatore*, pour ténor et piano-forte, généralement datée de 1818 (un manuscrit d'*Il Trovatore*, daté Napoli 1818, est conservé à la Library of Congress à Washington). Ce manuscrit permet d'en avancer la date de composition ; si cette canzonetta a réellement été composée spécialement pour la comtesse Woyna en novembre 1817, elle date du mois même où Rossini crée son opéra *Armida* au San Carlo de Naples (11 novembre 1817).

Pour chant et piano-forte, en ré majeur, à 3/8, cette canzonetta est marquée *Allegretto* ; elle compte 111 mesures. Le manuscrit est particulièrement soigné, sur un petit cahier à 6 lignes de musique, avec bordure décorative gaufrée aux instruments de musique, présentant deux systèmes de trois portées par page.

La chanson évoque un amour malheureux, mais où le trouvère amoureux chante son amour pour cacher sa peine... « Chi m'ascolta il canto usato Lieto sciogliere talor Crederà ch'io sia beato, Che a miei voti arrida amor. Non è ver ! »...

La comtesse Sophie WOYNA (1790-après 1860), sœur du feld-maréchal autrichien Felix Woyna (1788-1857), et dame de palais de l'archiduchesse Elisabeth d'Autriche, vice-reine de Lombardie, était une *dilet-tante*, mécène et protectrice des artistes et musiciens.

Discographie : Cecilia Bartoli, Charles Spencer (Decca 1990).

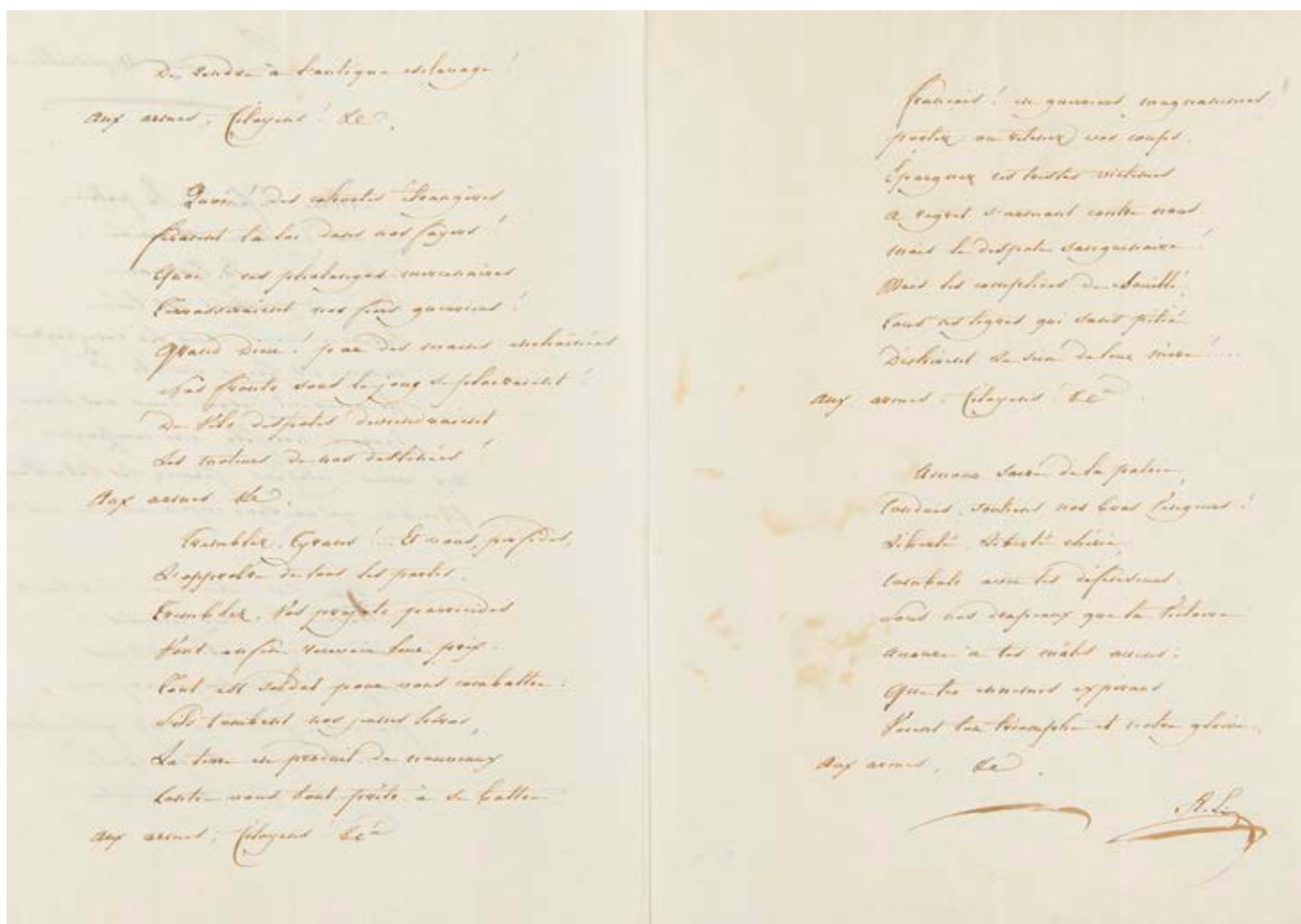
Handwritten musical score for a piece titled "Canto" by N.olini. The score is written on three staves. The top staff is for the vocal line, marked "Canto" and "aut." (autoharmonic). The middle staff is for the piano, marked "Pian. Solo". The bottom staff is for the piano, marked "f" (forte). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for a piece titled "Canto" by N.olini. The score is written on three staves. The top staff is for the vocal line, marked "Canto". The middle staff is for the piano, marked "Pian. Solo". The bottom staff is for the piano, marked "f" (forte). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the vocal line: "Chi m'ascolta il canto esultato lieto" and "Sugliet = ve talor. Crede = ra ch'io riabe."

Chœur des Marseillais

Collons, Enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé;
Contons nous de la tyrannie
L'infâme sanglant est livré.
Ensemble - vous dans les campagnes
Munissez vos fiers soldats,
Ils viendront jusqu' dans nos bras
S'aguer nos fils, nos compagnons!
Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons:
Marchez, qu'un sang impur abreuve nos sillons.

Qu'un trait redouble l'ardeur d'insulter,
De trahir, de trahir les vaincus?
Pour qui ces ignobles entrailles,
Ces fers des sanglantes préparés?
Français! pour nous est quel outrage!
Quels transports il doit exciter!
C'est nous qu'on ose insulter



1216

ROUGET DE LISLE CLAUDE-JOSEPH (1760-1836).

MANUSCRIT autographe signé « R. L. », **Hymne des Marseillois** ; 3 pages petit in-4 (24,4 x 18,8 cm), à l'encre sépia sur un bifeuillet de papier vélin au filigrane F. Johannot (quelques légères rousseurs à la dernière page).

40 000/50 000 €

Précieux et rare manuscrit de La Marseillaise.

Intitulée *Hymne des Marseillois*, cette copie par Rouget de Lisle comporte les six couplets écrits par lui (ils furent enrichis d'un septième, dit « Couplet des enfants » : « Nous entrerons dans la carrière »..., ajouté en 1792, et dont le texte fut écrit par le poète Louis Dubois) ainsi que le texte originel du refrain qui fut modifié ensuite :

« Aux armes, citoyens ! formez vos bataillons :
Marchez, qu'un sang impur abreuve nos sillons »,
au lieu de « Marchons, marchons »... À la fin de chacun des couplets sauf le premier, Rouget de Lisle a simplement indiqué : « Aux armes, Citoyens ! &c » , ou, plus court : « Aux armes, &c ».

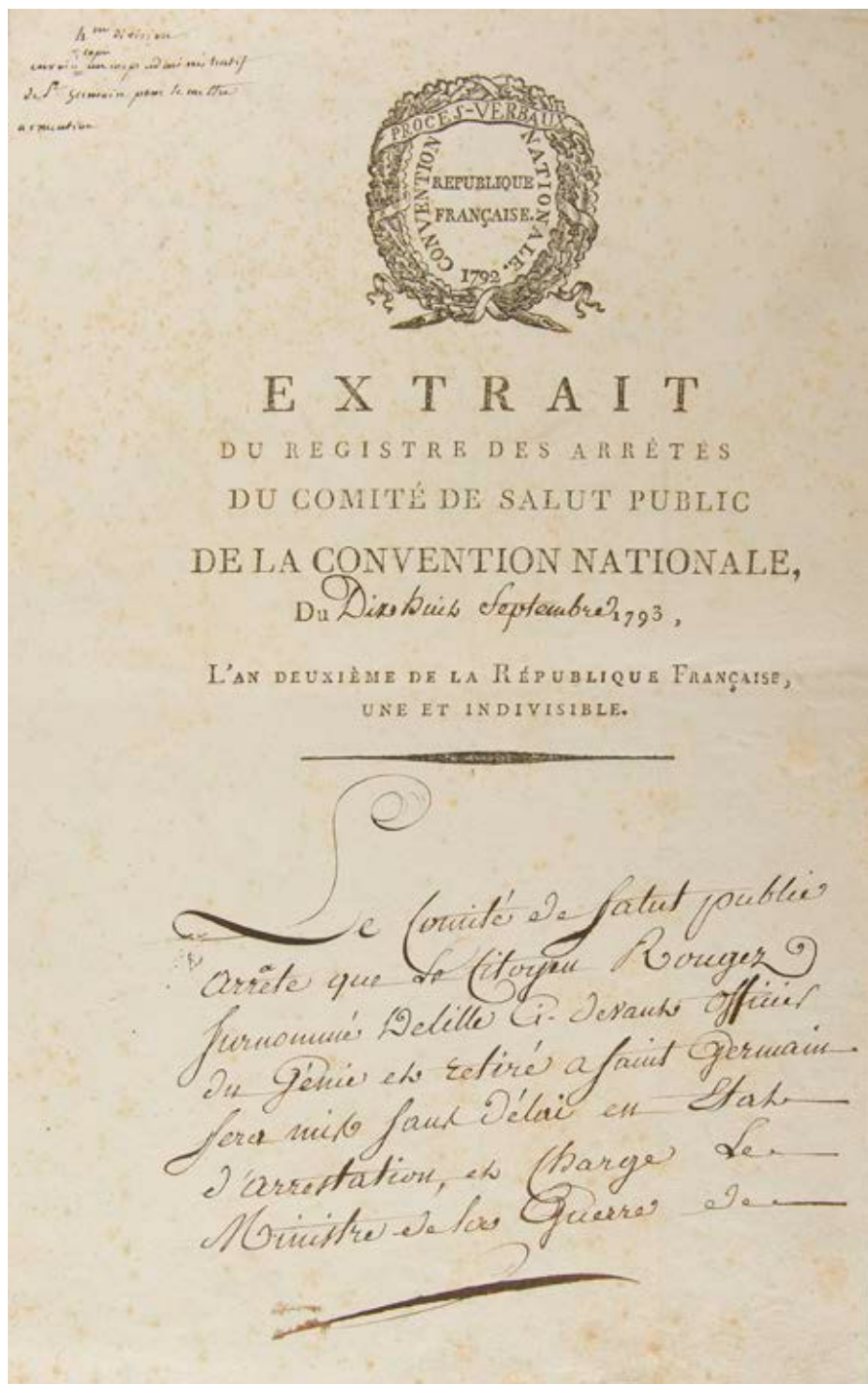
Appelée tout d'abord *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, c'est sous le titre « Le Chant des Combats, / vulgairement / L'Hymne des Marseillois » que *la Marseillaise* fut publiée la première fois dans le recueil de l'*Almanach des Muses* pour l'année 1793. Elle avait été composée dans la nuit du 25 au 26 avril 1792 par un jeune capitaine du génie, Claude-Joseph Rouget de Lisle, en cantonnement à Strasbourg. Le maire de Strasbourg, Dietrich, chez qui Rouget entonna son hymne le jour même, le fit immédiatement copier et imprimer. Le 29 avril, il était exécuté par les musiciens de la garde nationale sur

la place d'armes de Strasbourg, où avait lieu une parade.

On en connaît plusieurs copies manuscrites de la main de son auteur, ainsi que de nombreuses impressions séparées, qui furent distribuées à chacun des volontaires du bataillon marseillais qui partait pour Paris, lequel bataillon, comme on le sait, le chanta à son entrée dans la capitale le 30 juillet, puis à l'assaut des Tuileries le 10 août. C'est à ce moment-là que ce chant devint *Chant des Marseillais*, puis *la Marseillaise*. Il fut adopté comme chant national par la Convention nationale le 26 messidor an III (14 juillet 1795).

« Allons, Enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé ;
Contre nous de la Tyrannie
L'étendard sanglant est levé.
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats ?
Ils viennent jusque dans nos bras
Égorger nos fils, nos compagnes !
Aux armes, citoyens ! formez vos bataillons :
Marchez, qu'un sang impur abreuve nos sillons »...

Très important document de l'histoire nationale.



1217

[ROUGET DE LISLE CLAUDE-JOSEPH (1760-1836)].

P.S. par 4 membres du Comité de Salut public, Paris 18 septembre 1793 ; 1 page et demie in-fol., vignette des *Procès-verbaux de la Convention nationale*, en-tête *Extrait du registre des arrêtés du Comité de Salut public de la Convention nationale* (légères rousseurs).

8 000 / 10 000 €

Précieux document historique : l'ordre d'arrestation de l'auteur de la Marseillaise.

« Le Comité de Salut public arrête que le Citoyen Rouget surnommé Delille ci-devant officier du Génie et retiré à Saint Germain sera mis sans délai en état d'arrestation, et charge le Ministre de la Guerre de l'exécution du présent arrêté »... Le document porte les signatures de Bertrand BARÈRE, Lazare CARNOT, Jean-Marie COLLOT D'HERBOIS, André JEANBON SAINT-ANDRÉ, et Pierre-Louis PRIEUR de la Marne ; avaient signé au registre Barère, Hérault de Séchelles, Jeanbon Saint-André, Robespierre et Saint-Just. Cet extrait était destiné au « corps administratif de St. Germain pour le mettre à exécution ».

[Jeune officier, Claude-Joseph Rouget de Lisle accueillit avec ferveur la Révolution à ses débuts, dédiant à l'armée du Rhin la future *Marseillaise*, composée dans la nuit du 25 au 26 avril 1792. Sa désapprobation de la prise des Tuileries et de l'internement du roi Louis XVI lui valut une première mise à pied par Lazare Carnot. Réintégré dans l'armée pour défendre Paris, il fut à nouveau suspendu fin 1793, au début de la Terreur. Suspecté de royalisme, il fut incarcéré à Saint-Germain-en-Laye ; la chute de Robespierre lui permit d'échapper à la guillotine. L'auteur de la *Marseillaise* démissionna de l'armée en 1796.]

Provenance : ancienne collection Dominique de VILLEPIN (*Feux et Flammes, un itinéraire politique*, 28-29 novembre 2013, n° 305).

1218

**ROUGET DE LISLE CLAUDE-
JOSEPH (1760-1836).**

Essais en vers et en prose par Joseph Rouget de Lisle (Paris, Imprimerie de P. Didot l'aîné, an V^e de la République, 1796) ; in-8, (2 ff.)-157 pp., 5 pp. de musique gravée, 1 planche (quelques légères rousseurs, petite fente aux 2 premiers ff.) ; *reliure de l'époque* cartonnage à la Bradel papier marbré brun, dos lisse et muet, chemise-étui demi-marouquin rouge à coins.

8 000 / 10 000 €

**Édition originale enrichie d'un envoi
autographe au général HOCHE.**

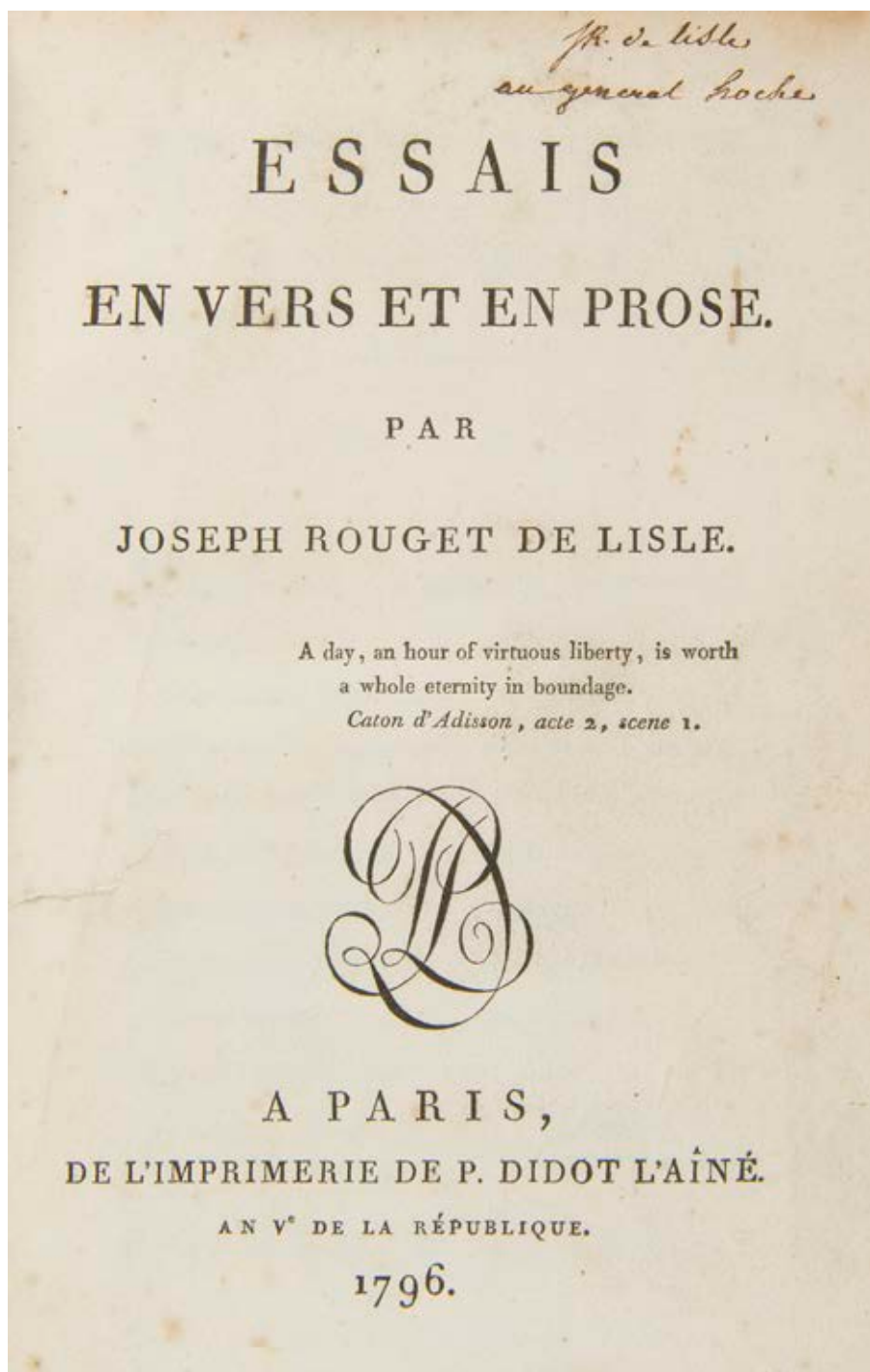
Édition originale de ce recueil dédié au compositeur MÉHUL contenant notamment *la Marseillaise* présentée sous le titre : « *Le Chant des combats, vulgairement L'Hymne des Marseillois. Aux Mânes de Sylvain Bailly, premier maire de Paris* » ; devenue chant national par décret du 14 juillet 1795, c'est dans cette édition de 1796 qu'elle aurait paru pour la première fois en volume, après l'insertion dans l'*Almanach des Muses* en 1793.

L'édition est illustrée d'une planche gravée par Gaucher d'après Le Barbier, en illustration de l'anecdote *Adélaïde et Monville* ; elle comprend 4 pages de musique gravée par Richomme : « Chant de L'Hymne à L'Espérance ».

Envoi autographe signé à l'encre sépia en haut de la page de titre :

« JR de Lisle
au general Hoche ».

Précieux envoi de l'auteur de *La Marseillaise* au vaillant général de la Révolution Lazare HOCHE (1768-1797), défenseur de la Patrie, mort à 29 ans.





1219

ROUSSEAU JEAN-JACQUES (1712-1778).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Armida... oh stelle ! non partirò. Scena del Sigr Antonio Sacchini**, Milano 1772 ; cahier oblong in-4 d'un feuillet de titre et 19 pages lié d'un ruban bleu (quelques infimes taches d'encre aux première et dernière pages), sous chemise ancienne de soie brochée vert d'eau doublée de moire rose avec ruban de satin vieux rose ; boîte-étui demi-marquain noir doublé de daim rose (Loutrel).

20 000 / 25 000 €

Beau manuscrit de copie musicale par Jean-Jacques Rousseau.

Jean-Jacques Rousseau a conté dans les *Confessions* (livre VIII) comment il cessa en 1751 de travailler pour Dupin de Francueil et se mit à copier de la musique pour gagner sa vie. En septembre 1770, il reprit son métier de copiste de musique et l'exerça jusqu'en 1777, à dix sols la page. On lira, dans son *Dictionnaire de Musique*, le long article *Copiste*, où Rousseau explique la supériorité de la musique copiée sur la gravure, et les soins qu'il convient d'y apporter : « Le plus habile Copiste est celui dont la Musique s'exécute avec le plus de facilité » ; il doit pour cela « rendre sa Note bien lisible et bien nette », en choisissant du « beau papier fort, blanc, médiocrement fin [...] L'encre doit être très-noire [...] ; la Reglure fine, égale et bien marquée, mais non pas noire comme la Note ; il faut au contraire que les lignes soient un peu pâles, afin que les Croches, Doubles-croches, les Soupirs, Demi-soupirs et autres petits signes ne se confondent pas avec elles, et que la Note sorte mieux. [...] si le Copiste veut se faire honneur, il doit régler son papier lui-même ». Pour la musique italienne, il faut un papier réglé « dont la longueur est dans le sens des Lignes. [...] Le Papier à l'italienne est ordinairement à dix Portées, ce qui divise chaque page en deux Accolades de cinq Portées chacune pour les Airs ordinaires ; savoir, deux Portées pour les deux Dessus de

Violon, une pour la Quinte, une pour le Chant, et une pour la Basse »... On ne saurait mieux décrire notre manuscrit, réglé en longueur, avec dix portées tracées à la main d'une encre un peu pâle, chaque page étant divisée en deux « accolades » de cinq portées, la quatrième étant réservée au chant. Quelques erreurs de copie ont été grattées avec soin de façon presque invisible, et corrigées. La scène, chantée par Rinaldo, avec quelques brèves interventions d'Ubaldo, s'ouvre par un *Recitativo* marqué *Allegro* : « Armida Armida Oh Stelle non partiro »... Suit la *Cavatina*, *Andante affannoso* : « Idol moi se più non vivi morirò »... Antonio SACCHINI (1730-1786) fut un des maîtres de l'opéra italien au XVIII^e siècle. Son opéra *Armida*, dont Rousseau a copié cette scène, fut créé à Milan pendant le carnaval de 1772 ; Sacchini le reprit et en donna une version nouvelle sous le titre *Rinaldo* pour Londres en 1780, puis une version française sous le titre *Renaud* à l'Opéra de Paris en 1783. En mai 1771, Charles Burney envoyait à Jean-Jacques Rousseau son livre *The Present State of Music in France and Italy*, en lui écrivant : « selon moi n'y a rien de plus belle dans la Musique que cette elegante Simplicité qui regne dans les ouvrages de Pergolesi, de Hasse et quelquefois dans ceux de Buranello [Galuppi] et de Sacchini ». Rousseau aimait particulièrement la musique italienne.

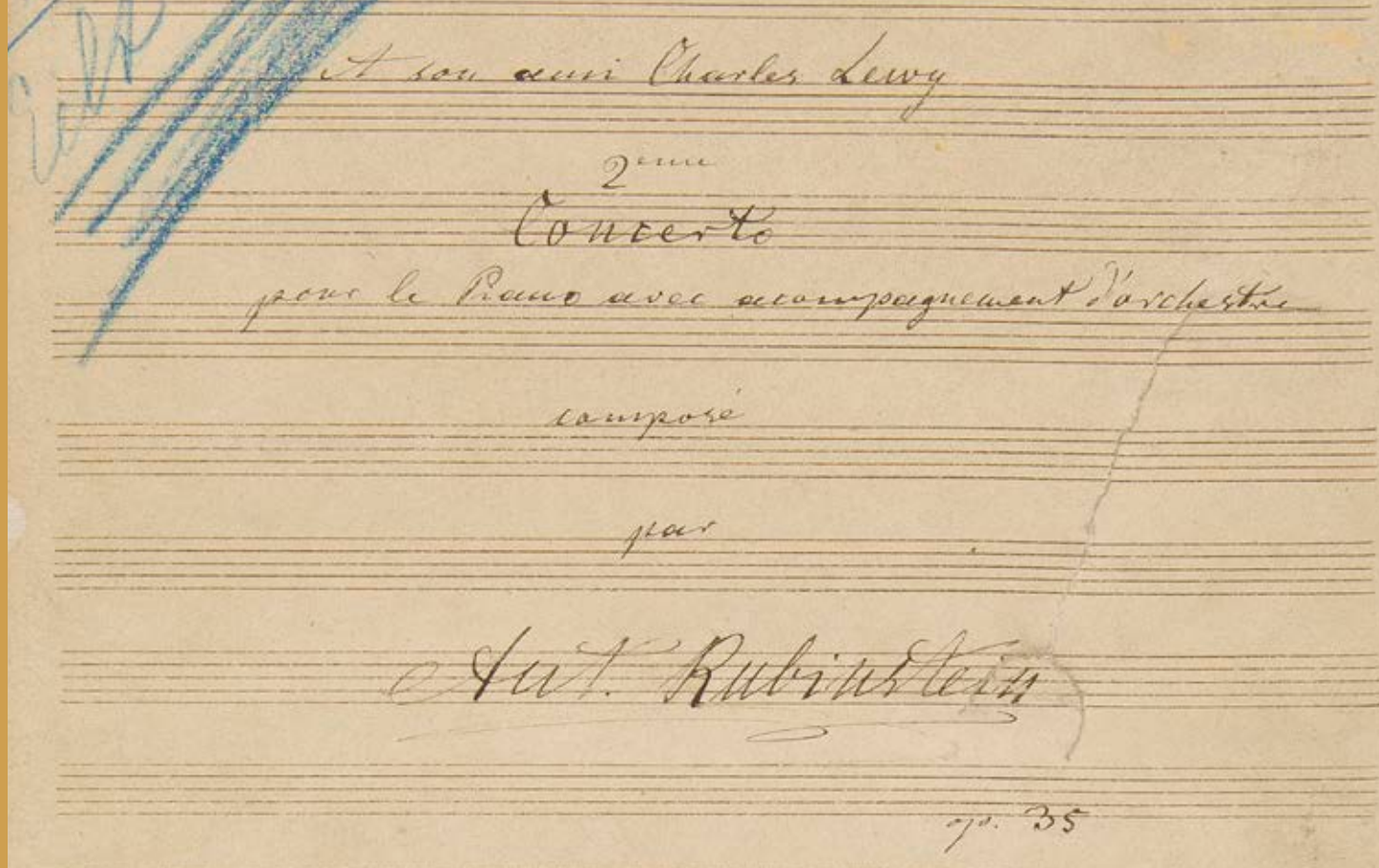
Allegro.

Recitativo.

Allegro.

Armida

Armida *Oh stelle non partirò son te co.*



1220

RUBINSTEIN ANTON (1829-1894).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **2^{ème} Concerto pour piano et orchestre** op. 35 (1851). ; [1]-119 pages in-fol., relié dos toile noire.

15 000 / 20 000 €

Partition d'orchestre du Concerto pour piano n° 2 d'Anton Rubinstein.

Anton Rubinstein fut un des plus célèbres virtuoses de son temps, parcourant l'Europe entière, où il jouait notamment ses propres concertos, qui mettaient en valeur son jeu, avant de se consacrer au développement de la musique en Russie et à la direction du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Après deux essais de jeunesse, et un premier *Concerto* composé en 1850, Rubinstein compose l'année suivante son second *Concerto*, en fa majeur, qui montre une réelle maîtrise de l'équilibre entre l'orchestre et le piano. L'œuvre, d'une durée d'environ 40 minutes, sera éditée en 1858 en Allemagne.

Le premier mouvement commence par une vigoureuse et héroïque introduction orchestrale, puis le piano prend la parole avec un second thème plus mélancolique ; après divers développements, le piano entame une cadence de forme fuguée, avant une coda reprenant les divers thèmes. Le second mouvement semble une large improvisation, expressive et intense, avec notamment un long solo de cor. Le dernier mouvement prend la forme d'une danse populaire, avant une reprise des thèmes principaux et une fin très virtuose.

Le manuscrit de cette partition d'orchestre est à l'encre noire sur papier à 18 lignes ; elle présente des corrections et grattages, des corrections et annotations au crayon ; il a servi de conducteur. La page de titre porte la dédicace « À son ami Charles Lewy ». L'orchestre comprend (les noms des instruments sont en italien) : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, trompettes, cors chromatiques, timbales, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses ; le manuscrit, outre la partie de piano solo, présente également la partie de Piano II, réduction de l'orchestre. Les tempi des trois mouvements seront modifiés dans la publication (la version publiée est entre crochets) : *Allegro con fuoco* [*Allegro vivace assai*] (p. 1-62) ; *Andante* [*Adagio non troppo*] (p. 63-75) ; *Allegretto con motto* [*Moderato*] (p. 76-119).

Discographie : Joseph Banowetz, Orchestre National Philharmonique Slovaque, dir. Alfred Walter (Marco Polo 1991).

1.

Allergo con fuoco

Flauti

Oboi

Clarinetti B $\flat$

Fagotti

Tram. viol. 2.

Corni

Trombe

Viol. I

Viol. II

Viola

Piano orchestra

Allergo con fuoco

Piano I solo

Da questo punto del 2. Piano con il nuovo tempo

Cello

Basso

con molto più

This is a handwritten musical score on aged paper. It begins with a tempo marking 'Allergo con fuoco' and a first ending bracket. The score is written for a full orchestra, including woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons, and trumpets), strings (violins I and II, viola, cello, and bass), and piano. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also performance instructions in Italian, such as 'Da questo punto del 2. Piano con il nuovo tempo' and 'con molto più'. The handwriting is in a cursive style typical of 19th-century musical manuscripts.

Grand Duo pour deux pianos

d'après les duos pour

Piano et orgue

I. Tarente et Fugue.

Handwritten musical score for 'Grand Duo pour deux pianos'. The score is written on multiple staves, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some sections marked with '1.' and '2.'.

Allegro

4. Final

Handwritten musical score for 'Allegro 4. Final'. The score is written on multiple staves, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some sections marked with '1.' and '2.'.

6511

1221

SAINT-SAËNS CAMILLE (1835-1921).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Grand Duo pour 2 pianos** d'après les duos pour piano et orgue op. 8 (1857). ; titre et 63 pages oblong in-4.

15 000 / 20 000 €

Manuscrit d'une des premières œuvres de Saint-Saëns, pour deux pianos.

L'opus 8 de Saint-Saëns, publié en 1858 chez l'éditeur Girod, est un recueil de *Six Duos pour harmonium et piano*, dédié à l'organiste Louis James Alfred Lefébure-Wély ; la partie de piano est très virtuose. De ces *Six Duos*, Saint-Saëns écartera la *Cavatina* (2) et le *Capriccio* (4), trop manifestement destinés à l'harmonium ou l'orgue, et au caractère pittoresque peut-être trop marqué, pour réaliser son *Grand Duo pour deux pianos*, d'une construction classique s'apparentant à la forme sonate.

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur un papier oblong à 16 lignes, avec collage de fragments de la partition imprimée des *Six Duos*. Après le titre, le manuscrit est ainsi composé :

1. *Fantaisie et fugue* (22 p.) ;
2. *Choral*, marqué *Agitato* (11 p.) ;
3. *Scherzo*, *Presto* (16 p.) ;
4. *Final*, marqué *Allegro* (14 p.).

Discographie : Johannes Matthias Michel (harmonium), Ernst Breidenbach (piano) (Signum 1997).

1222

SAINT-SAËNS CAMILLE (1835-1921).

L.A.S. à une dame ; 1 page in-12.

80 / 100 €

« Je crains de ne rien vous donner pour demain mais vous irez à la 1^{ère} mercredi »...

1223

SAINT-SAËNS CAMILLE (1835-1921).

L.A.S., Louxor 26 janvier 1910, à Caroline de SERRES ; 2 pages in-4.

700 / 900 €

Belle lettre d'Égypte sur ses compositions musicales.

Il commence par faire la morale à sa « chère Caro », sachant pourtant que « les femmes détestent ça. [...] Vous me rappelez ma chère mère, qui lorsqu'elle n'avait pas de sujets de tourments s'ingéniait à en fabriquer d'imaginaires avec un talent déplorable. Avec une telle tournure d'esprit, on n'est jamais heureux »... Puis il en vient à sa musique : « j'espère bien que vous entendrez ma *Proserpine* pour laquelle j'ai toujours trouvé qu'on était injuste. Que voulez-vous ? le Hibou admire ses enfants. En attendant *Phryné* triomphe à l'Opéra-comique. On avait tout fait [...] pour faire de *Phryné* l'ombre de *Paillasse*, et c'est le contraire qui s'est produit. J'espère que ma petite drôlerie prendra racine au répertoire, et que les théâtres de province qui n'en voulaient pas lui deviendront plus favorables. Mais dans les théâtres, j'ai toujours passé pour un intrus, et l'on montera plutôt une pièce qui n'a pas de succès qu'une des miennes quand elle en a. *Phryné* a eu naguère près de 100 représentations à l'Opéra-comique et cela n'y a rien fait. Depuis que je suis en Égypte, j'ai beaucoup travaillé. J'ai fait un duo pour violon et v^{celle}, pour Ysaïe et Hollmann qui en sont enchantés (reste à savoir si le public sera du même avis). J'ai esquissé le 1^{er} acte de *Déjanire*, avec une partie du 2^d et du 3^{me} ; j'ai orchestré une de mes *Mélodies Persanes* (*La splendeur Vide*) pour Mme de Maupeou qui me l'a demandé. Quel dommage de ne pouvoir toujours être ainsi tranquille ! Dès que je serai retourné dans l'odieuse Europe, je serai repris dans un tourbillon et ce sera le diable pour arriver à travailler. Ce soir je retourne au Caire. Comme je n'étais venu ici que pour 8 jours j'ai usé le papier à musique que j'avais apporté ; c'est ce qui me permet de vous écrire, car sans cela je serais la proie de la terrible *Déjanire*, une femme pas commode ! »... [La pianiste Caroline MONTIGNY-RÉMAURY (1843-1913), devenue Caroline de SERRES en 1886 lors de son remariage (pour lequel Saint-Saëns écrivit son fameux *Wedding-Cake*), avait été l'élève de Liszt ; remarquable pianiste, elle créa de nombreuses œuvres des compositeurs de son temps, et fut une amie proche de Saint-Saëns.]

6 avril 1837

affaires :

Cher mari, si l'une ou l'autre
des jeunes chanteuses ne me convient -
rien parlons plus - mon voyage sera
à Paris le 12 ou le 14. Il a dû venir
certain à m'apprendre, si le piano est
prêt, il le rapportera en 8 ou 9 jours
et il sera ici du 22 au 24 - Voyez,
si c'est l'époque à laquelle, je pourrai
vous espérer. Le piano devra plus
en sorte dans les mains de ce virtuose
qu'un autre ordinaire.

Je vois les Fellows, je les vois le
plus tôt et plus longtemps possible
Je les vois à mort. Je vois aussi
le chapitre et tous les mickinick et
gryzmala du monde - Je vois même
Doe, si vous le voulez. Que ne voudrais-je
pas encore si c'était votre fantaisie?
Voire m^r de Suparnet ou Victor
Schœlcher! Tout, excepté mourir.
Quant au mariage, vivez en paix

SAND GEORGE (1804-1876).

29 lettres (12 L.A.S. et 17 L.A.), 1834-1862, à Franz LISZT et/ou à Marie d'AGOULT ; environ 157 pages in-4 ou in-8, 12 adresses (2 lettres incomplètes, une du début, une de la fin) ; la plupart montées sur onglets en un volume in-8 demi-marquin grain long vert à coins, dos orné, étui (Semet & Plumelle).

40 000 / 50 000 €

Magnifique correspondance romantique, littéraire et artistique, entre George Sand « Piffoel » et les « Fellows » Franz Liszt et sa maîtresse Marie d'Agoult.

Ayant noué des relations d'amitié à Paris, George Sand, accompagnée de ses deux enfants (les « Piffoels », à cause du nez de Sand), ira retrouver en Suisse Franz Liszt et Marie d'Agoult (les « Fellows »). Ils séjourneront ensuite ensemble à Paris et à Nohant, avant qu'une brouille les sépare.

8 lettres sont adressées à Franz LISZT, 17 lettres à Marie d'AGOULT, et 4 lettres adressées aux deux. Seule la première lettre est signée « George Sand » ; cinq sont signées « George », une « GS », et cinq « Piffoel » (une sous forme abrégée « Piff »). [Voir au n° 1167 une lettre de Liszt à George Sand.]

Nous ne pouvons donner ici qu'un rapide résumé de cette riche et belle correspondance, dont cinq lettres dépassent la dizaine de pages. Nous renvoyons à la fin de chaque lettre à la *Correspondance* publiée par Georges Lubin.

[Paris 6 (?) décembre 1834] à Franz LISZT (2 p.). Elle ne peut se rendre à son concert : « Je suis d'autant plus fâchée de ne pas vous avoir vu ce soir, que je suis maintenant plus *présentable*. Vous m'avez vue imbécile et folle, vous m'auriez vue contente [...] Peut-être avez-vous prié Dieu pour moi ». Elle s'absente quelques jours : « À mon retour [...] vous m'amènerez Berlioz, je ne vous en tiens pas quitte »... [II, n° 862, p. 760]

[Paris, 19 (?) janvier 1835] à Franz LISZT (1 p.) : « dites-moi que vous n'avez pas de reproche à me faire dans tout ceci, que vous n'êtes pas blessé de mes tristes façons d'agir et que vous conserverez en vous-même un souvenir mélancolique et affectueux pour les cinq ou six heures de votre vie que vous avez passées avec le vieux oncle » [à la suite de rumeurs sur leur liaison, elle avait prié Liszt de ne plus lui rendre visite]. [II, n° 883, p. 794]

Nohant [18 octobre 1835] à Franz LISZT (5 p.). Elle a failli arriver pour son concert : « je fusse entrée avec mes guêtres crottées et mon sac de voyage [...] J'aurais dit : "Messieurs, je suis l'agréable auteur de bagatelles immorales qui n'ont qu'un défaut, celui d'être beaucoup trop morales pour vous et comme je suis un très grand métaphysicien, par conséquent très bon juge en musique, je vous manifeste mon mécontentement de celle que nous venons d'entendre, et je vous prie de vous joindre à moi, pour conspuer l'artiste vétérinaire et le voyou musical que vous venez d'entendre cogner misérablement cet instrument qui n'en peut mais". – À ce discours superbe, les banquettes auraient plu sur votre tête »... Elle le rejoindra bientôt : « Vous me nourrirez bien pendant une quinzaine : je fume plus que je ne mange »... Elle doit d'abord régler ses affaires : « Je prends possession de ma pauvre vieille maison que le noble et puissant baron Dudevant, veut enfin me rendre et où je vais m'enterrer avec mes livres et mes cochons, décidée à vivre agricollement, philosophiquement et laborieusement [...] Je suis maintenant avec mes enfants dans la chère vallée Noire. Michel [de Bourges] est en prison à Bourges ». Elle se repose beaucoup et s'occupe à des plaisirs tranquilles. « Au fond, je ne suis pas gai. Peut-on l'être, tout à fait, et avec sa raison ? non. La gaieté n'est qu'un excitant, comme la pipe et le café ». [III, n° 992, p. 63] [Nohant, début janvier 1836] à Marie d'AGOULT (12 p.). « Genève est

donc habitable en hiver, que vous y restez ? Comme votre vie est belle et enviable ! ». Elle regrette de n'être pas née sous les mêmes auspices que son amie, mais il n'est pas question de jalousie, bien plutôt d'admiration et d'estime. Elle revient longuement sur l'idée de « non-supériorité des diverses classes sociales » développée par Marie... Elle fait des confidences sur sa timidité et son caractère méfiant : « « Tout le monde me croit l'esprit et le caractère fort audacieux. Mais on se trompe. J'ai l'esprit indifférent et le caractère *quintoux*. Je ne crains pas, je me méfie, et ma vie est un malaise affreux quand je ne suis pas seule, ou avec des gens avec lesquels je me gêne aussi peu qu'avec mes chiens. [...] l'espèce humaine est mon ennemie, laissez-moi vous le dire. J'aime mes amis avec tendresse, avec engouement, avec aveuglement. J'ai détesté profondément tout le reste [...] j'ai bien peur que ce ne soit là ce que l'on appelle l'égoïsme de la vieillesse »... Elle évoque leurs premières rencontres et développe longuement sur son sens de l'amitié : « Je ne vous aime pas encore. Ce n'est pas parce que je ne vous connais pas assez. [...] C'est vous qui ne me connaissez pas assez, et ne sachant si vous pouvez m'aimer, telle que je suis en réalité, je ne veux pas vous aimer encore. C'est une chose trop sérieuse et trop absolue pour moi qu'une amitié. [...] Arrangez-vous donc pour que je vous fasse entrer dans mes yeux, dans mes oreilles, dans mes veines, dans tout mon être et vous saurez alors que personne sur la terre n'aime plus que moi, parce que j'aime avec cynisme, c'est-à-dire sans rougir de la raison qui me fait aimer et cette raison, c'est la reconnaissance que j'ai pour ceux qui m'adoptent »... Elle attend à Nohant la décision du tribunal actant la séparation avec son mari : « Je ne reçois personne à cause des *convenances* Oh ! Oh ! oui, parole d'honneur, je fais de l'hypocrisie, je mène une vie monacale »... [III, n° 1069, p. 222]

[Bourges, 26 (?) février 1836] à Marie d'AGOULT (4 p.). « Je suis accablée d'affaires, de travail et de courses. [...] Vous me parlez de cœur et de bourse. Non, cela n'est pas inconvenant, l'offrir ou l'accepter est le plus saint privilège de l'amitié »... Elle a gagné son procès contre son mari : « J'ai mes deux enfants à moi ». Ne sachant si la partie adverse fera appel, elle reste sur ses gardes et ne sera pas disponible avant le printemps... Elle exhorte Marie à l'écriture : « Écrivez sur le sort des femmes et sur leurs droits ; écrivez hardiment et modestement, comme vous sauriez le faire, vous. [...] En lisant votre lettre, je m'étonnais (le mot est modeste) de votre incommensurable supériorité sur moi. Faites-en donc profiter le monde »... [III, n° 1103, p. 289]

[La Châtre 15 mai 1836] à Franz LISZT (14 p.). « J'ai regagné mon procès, ma fortune et mes enfants », c'est ce qui l'empêche de faire des projets de voyage avec ses amis. Elle a passé un mois à Paris où elle a vu Meyerbeer, Heine... « Je n'ai pas vu MUSSET [...] je ne pense plus à lui depuis longtemps, et même je vous dirai que je ne pense à personne dans ce sens-là. Je suis plus heureuse comme je suis, que je ne l'ai été de ma vie. La vieillesse vient. Le besoin des grandes émotions est satisfait outre mesure. J'ai par nature le sommeil paisible, et le caractère enjoué. Les affections saintes et durables sont ce qu'il faut, après trente ans d'une vie ravagée par tous les hasards »... Quant à Liszt : « Vous êtes heureux, vous êtes jeune ; belle chose que l'amour à vingt ans ! [...] Je crois que vous avez trouvé un trésor dans M[arie]. Gardez-le toujours. Dieu vous en demandera compte au ciel, et si vous n'en avez pas bien usé, vous serez privé pour l'éternité du son des harpes célestes. Moi, je suis bien certaine de n'entendre en l'autre vie que les guimbardes du diable et la grosse caisse de l'enfer. J'ai eu un trésor aussi. C'était mon propre cœur, et j'en ai mal profité. Ce qui nous tue, voyez-vous, c'est d'apprendre à lire et à écrire. Quand Dieu a fait une belle nature, tout ce que les hommes prétendent y ajouter la corrompt et la déforme. Si on m'avait laissé garder mes chèvres, je serais encore jeune »... Elle évoque Sainte-Beuve, avec qui « nous sommes brouillés », Lamartine et son *Jocelyn* « un mauvais ouvrage »... Elle s'est brouillée avec Hortense Allart, et a habité quelques jours chez Charles Didier... Elle ajoute qu'elle a « fait un roman en 3 volumes in-8 [Engelwald], rien que ça ! »... [III, n° 1166, p. 368]

.../...

[*La Châtre*, 25 mai 1836] à Marie d'AGOULT (13 p.). Elle regrette de ne pouvoir partir avec eux pour l'Italie : « Pour le moment, je crois que je ferais mal de m'absenter du pays. Mes ennemis battus au grand jour, cherchent à me nuire dans les ténèbres. Ils entassent calomnies sur absurdités pour m'aliéner d'avance l'opinion de mes juges »... Elle ne veut point alimenter les soupçons en allant voir Liszt et espère les rejoindre dans l'hiver. Elle se réjouit de leur bonheur et échappe à la tristesse par le travail « et je m'y oublie »... Elle parle de MUSSET dont *La Confession d'un enfant du siècle* l'a beaucoup émue : « Les moindres détails d'une intimité malheureuse y sont si fidèlement, si minutieusement rapportés depuis la première heure jusqu'à la dernière, depuis *la sœur de charité* jusqu'à *l'orgueilleuse insensée* que je me suis mise à pleurer comme une bête en fermant le livre. Puis j'ai écrit quelques lignes à l'auteur pour lui dire je ne sais quoi : que je l'avais beaucoup aimé, que je lui avais tout pardonné, et que je ne voulais jamais le revoir. [...] Je sens toujours pour lui, je vous l'avouerai bien, une profonde tendresse de mère au fond du cœur », mais elle est bien guérie : « J'ai longtemps cru que la passion était mon idéal. Je me trompais ou bien j'ai mal choisi. Je crois à la vôtre ». Elle met le calme au-dessus de tout mais avoue un « sentiment chaste, durable, paisible, dont un vieillard est l'objet » [Michel de Bourges]. Elle annonce l'arrivée de LAMENNAIS à Paris, avec l'intention de fonder un journal ; elle reste indécise à son sujet : « Je m'entendrais aisément avec lui sur tout ce qui n'est pas le dogme. Mais là, je réclamerais une certaine liberté de conscience, et il ne me l'accorderait pas. [...] Les hommes comme lui font les religions et ne les acceptent pas. C'est là leur devoir. Ils n'appartiennent point au passé. Ils ont un pas à faire faire à l'humanité. L'humilité d'esprit, le scrupule, l'orthodoxie sont des vertus de moine que Dieu défend aux réformateurs ». Elle attend à La Châtre la conclusion de son procès et fait un nouveau volume à *Lélia* : « Lélia, n'est pas moi. Je suis meilleure enfant que cela ; mais c'est mon idéal »... [III, n° 1181, p. 396] [*La Châtre*, 10 juillet 1836] à Marie d'AGOULT (14 p.). Son procès la retient encore et elle envie ses amis de jouir en Suisse des merveilles de la nature ; elle refait *Lélia* : « Ce poison qui m'a rendu malade est maintenant un remède qui me guérit... Ce livre m'avait précipitée dans le scepticisme ; maintenant, il m'en retire ; car vous savez que la maladie fait le livre, que le livre empire la maladie, et de même pour la guérison. Faire accorder cet œuvre de colère avec un œuvre de mansuétude et maintenir la plastique ne semble guère facile au premier abord. [...] Se jeter dans le sein de la Mère Nature ; la prendre réellement pour mère et pour sœur ; retrancher stoïquement et religieusement de sa vie tout ce qui est vanité satisfaite ; résister opiniâtrement aux orgueilleux et aux méchants ; se faire humble et petit avec les infortunés ; pleurer avec la misère du pauvre et ne pas vouloir d'autre consolation que la chute du riche ; ne pas croire à d'autre Dieu que celui qui ordonne aux hommes la justice, l'égalité ; vénérer ce qui est bon ; juger sévèrement ce qui n'est que fort ; vivre de presque rien, donner presque tout, afin de rétablir l'égalité primitive et de faire revivre l'institution divine : voilà la religion que je proclamerai dans mon petit coin. [...] Quant à l'amour, on en fera un livre et un cours à part ». Elle a une furieuse envie d'entendre Liszt : « Vous savez que je me mets sous le piano quand il en joue. J'ai la fibre très forte et je ne trouve jamais les instruments assez puissants. Il est au reste le seul artiste du monde qui sache donner l'âme et la vie à un piano ». Elle fait de grandes promenades à pied, se baigne tout habillée dans l'Indre pour échapper à la canicule et se « figure l'Arcadie en Berry. » Malgré cela, elle a de grands accès de spleen, « mais je résiste et je prie », et elle prend plaisir à regarder les étoiles... Elle vante le noble caractère et le bon cœur de son amie « Plus j'avance en âge, plus je me prosterne devant la bonté, parce que je vois que c'est le bienfait dont Dieu est le plus avare. [...] J'ai des grands hommes plein le dos (passez-moi l'expression). Je voudrais les voir tous dans Plutarque. Là, ils ne me font pas souffrir du côté humain »... [III, n° 1215, p. 473] [*Nohant*, 20 août 1836] à Franz LISZT et Marie d'AGOULT (4 p.). Elle annonce son départ pour les rejoindre à Genève début septembre :

« Nous ferons ce que vous voudrez. Nous irons ou nous nous tiendrons où vous vous voudrez, pourvu que je sois avec vous, c'est tout ce qu'il me faut. Je vous avertis seulement que j'ai mes deux mioches avec moi. [...] Ils sont peu embarrassants, très dociles, et accompagnés d'ailleurs d'une servante qui vous en débarrassera quand ils vous ennueront. Si vous me donnez une chambre, un matelas par terre à Maurice, un même lit pour ma fille et pour moi nous suffiront. [...] Quand je voudrai écrire, si l'envie m'en prend (ce dont j'aime à douter), vous me prêterez un coin de votre table. [...] Adieu, mes enfants bien-aimés. Je ne retrouverai mes esprits (si toutefois j'ai des esprits), je ne commencerai à croire à mon bonheur qu'après de vous ». [III, n° 1259, p. 537]

[*Lyon*] le 3 [octobre 1836] à Marie d'AGOULT (7 p.). Elle attend son « vieux grognon » [Michel de Bourges] « dans la plus bête des villes du royaume ». Elle n'a apprécié ni Fourvière, ni le théâtre où elle a entendu « *Guillaume Tell* abominablement écorché et massacré »... Mme de Montgolfier est charmante pour elle et M. de Gévaudan « promène mes Piffœls » qui « ronflent et se portent bien »... [III, n° 1273, p. 553] [*Nohant*, 16 octobre 1836] à Franz LISZT et Marie d'AGOULT (fin de lettre, 3 p.). Elle craint que la « belle comtesse » ne soit pas bien à Nohant : « N'allez pas me donner tous ces tourmens pour rien, mes bons Fellows, et qu'au moins j'en sois récompensée par votre présence. Je ne puis promettre à Marie qu'elle sera contente de mon domicile et de mon rustre entourage ; mais elle sera contente de mon zèle à la servir, de mon assiduité à la peigner et du dévouement absolu de moi et de tous les miens. Venez donc bientôt, Fellows les Piffœls comptent sur vous. Moi je suis un peu spleenétique. Je ne sais pas trop pourquoi. C'est peut-être parce que je n'ai pas d'argent, comme dit Michel. J'aspire à avoir le tems de travailler, car en travaillant non seulement on gagne l'argent dont on a besoin, mais on oublie les besoins qui font désirer l'argent »... [III, n° 1278, p. 569]

[*Nohant*, 22 octobre 1836] à Franz LISZT (2 p.). Elle arrive à Paris et logera près de ses amis : « Faisons ménage comme avant et comme après. [...] Ayez-moi une chambre avec un grand lit pour Solange et moi et un sofa ou pliant pour Maurice »... [III, n° 1280, p. 570]

[*Nohant*, 20 (?) janvier 1837] à Marie d'AGOULT (2 p.). Elle indique à Marie comment venir de Châteauroux à Nohant, avec une chaise et deux chevaux. « En poste, votre voyage durera trois heures, 4 au plus si la gelée continue. Je crains pour vous le froid de cette petite traversée. [...] Je vous attends avec impatience, tout est prêt pour vous recevoir. Il fait chaud dans votre chambre ». [III, n° 1346, p. 654] [*Nohant*, 17 février 1837] à Franz LISZT (3 p.). « Bonjour, bon Franz. Venez nous voir le plus tôt possible. L'amour, l'estime et l'amitié vous réclament à Nohant. L'amour est un peu souffrant dans ce moment-ci. L'estime, (c'est Maurice et Pelletan), ne va pas mal quoique fort maigre. L'amitié est obèse et bien portante. Marie m'a dit qu'il était question d'espérance de CHOPIN. Dites à Chopin que je le prie et le supplie de vous accompagner ; que Marie ne peut pas vivre sans lui, et que moi je l'adore »... [III, n° 1377, p. 698]

[*Nohant*, 3 avril 1837] à Marie d'AGOULT (6 p.). « Bonne Marie, je vous aime et vous regrette. Je vous désire et je vous espère. Plus je vous ai vue, plus je vous ai aimée et estimée ». Elle raconte les poissons d'avril qu'elle a faits à Pélican (Pelletan) et au Malgache (Néraud) à qui elle a offert un saucisson en bois ! Elle salue Mickiewicz et Grzymala, et charge Marie de dire « à CHOPIN que je l'idolâtre, à tous ceux que vous aimez que je les aime, et qu'ils seront les bienvenus amenés par vous. Le Berry en masse guette le retour du Crétin [Liszt] pour l'entendre jouer du piano »... Elle se réjouit des succès de Liszt « perdu dans un nuage de gloire », qu'elle apprend par les journaux... [III, n° 1418, p. 763]

[*Nohant*, 13 ou 14 mars 1837] à Marie d'AGOULT (1 p.), au sujet de son départ de Nohant : « Si vous voulez absolument partir vous trouverez à Châteauroux une chaise de poste. En partant de Châteauroux de très bonne heure jeudi matin vous coucheriez à Orléans et seriez vendredi soir à Paris »... [III, n° 1396, p. 722]

[*Nohant*, 6 avril 1837] à Marie d'AGOULT (4 p.). Elle attend un piano de Paris ainsi que ses amis : « Je veux les Fellows, je les veux le plus

.../...

embrasse de tous deux et je
salue respectueusement l'illustre docteur

Vous m'avez fait de vous un portrait dont
je n'aurais pas besoin. Inceint a de l'ap-
prentissage, je sais mieux que vous à quel point
monste. Inceint a desraie, ne sais je pas
notre vie, sans que personne me l'ait raconté
la fin n'importe - telle pas les antécédents
On nous dit une grande âme, un noble
caractère, et on bon cause c'est plus qu'on
se voit. C'est rare au dernier point, bien
que tout le monde y prétende, plus
d'homme en âge, plus je me prosternais
devant la bonté, parce que je vois que c'est
le bon fait de Dieu. Dieu nous est le plus bon
là où il n'y a pas d'intelligence, le qu'on
appelle bonté. Et tout bonnement inapte
là où il n'y a pas de force, cette puissance
toute est apathie, là où il y a force

et bonté, la bonté est prouvée naturellement
parce que l'expérience et l'observation sont
faites nature la miséricorde et la bonté. Les
âmes venues aux plus nobles promesses sont
toutes les plus vides et les plus à craindre
parce qu'elles sont des êtres malades et faibles
de déception. On les estime, on les admire
enfin, mais on ne peut plus les aimer.
Pour avoir été malheureux sans cause d'être
intelligent et bon. Il faut supposer
une organisation bien puissante, et ce
sont elles là que je cherche et que
j'embrasse. J'ai des grands hommes pleins
le dos (pour moi d'ignorance). Je connais les
vies dans Plutarque. Là ils ne me font pas
suffire de côté humain, qu'on les tienne en main
qu'on les conte en breu et qu'on ne parle plus.
Tant qu'ils vivent, ils sont meilleurs, plus humains
fantasmes, despotiques, amers, songeons-les; ils
confondent dans le même major quelques
les bons et les méchants. Ils sont plus à leur
armes qu'à leur ennemis. Dieu nous en
garde!

Avec tout cela, j'ai une
peine affreuse, que ma belle
compte, ne se croie ici, dans mon
camp de Los Angeles. J'ai déjà essayé
de l'y installer en peinture, et je
regarde à chaque instant le
portrait, pour voir s'il ne baille
pas, et s'il ne s'embrase pas.
N'ayant pas pu donner tout ce
travail pour rien, mes bons
lettres, et qu'on m'en a
donné récompense par votre
présence. Je ne puis promettre
à Marie qu'elle sera contente
de mon domicile et de mon
monstre entourage. Mais elle
sera contente de mon zèle à
la servir, de mon amitié
à la peindre, et de son dévouement
absolu, de moi et de tous les miens.

cop de
l'œuvre
L'œuvre
Poste restante
Genève

tôt et plus longtemps possible. Je les veux à mort. Je veux aussi le Chopin et tous les Mickiewicz et Grzymala du monde. Je veux même Sue, si vous le voulez. Que ne voudrais-je pas encore si c'était votre fantaisie ? Voir M. de Suzannet ou Victor Schoelcher ! Tout, excepté un amant ». Elle a reçu le livre de Théobald Walsh « qui me déclare qu'il me méprise profondément » ; elle prépare un article sur Nourrit et travaille à *Mauprat*... [III, n° 1421, p. 769]

[*Nohant*, 26 (?) avril 1837] à Marie d'AGOULT (12 p.). ... « je me suis embarquée à fournir du *Mauprat* à Buloz au jour le jour, croyant que je finirais où je voudrais, et que je ferais cela par-dessous la jambe. Mais il s'est trouvé que le sujet m'a emportée loin, [...] me voilà suant sur une besogne qui m'embête, que je fais en rechignant »... Et Solange a la petite vérole !... Elle raconte les poissons d'avril avalés par le Pélican (Pelletan) « toujours stupide », auprès de qui Gévaudan s'est fait passer pour un maquignon ; il y a eu aussi la visite d'un avocat prétentieux qui a cru être reçu par George Sand : « il resta un quart d'heure en extase et se retira saluant jusqu'à terre... Sophie ! [...] Tout le monde fut pris d'un rire inextinguible, immense effroyable, et tel que le ciel et la terre n'en ont jamais entendu un pareil depuis la création des avocats »... Elle attend la « chère bonne Mirabella » avec qui elle voudra : « On s'arrangera pour loger tous ceux que vous voudrez bien amener. On enverra Pélican percher à côté de la grue. Je compte sur le crétin, sur Chopin, et sur le Rat, s'il ne vous ennuie pas trop et tous les autres à votre choix. Bonsoir chère mignonne, aimez-moi, s'il vous reste quelque chose pour les crétins en sous-ordre, comme je vous aime moi qui vis toujours maritalement avec la saignée et la vertu, je vous aime comme j'aime mes amis, *ardemment* ». [III, n° 1444, p. 802]

[*Nohant*, 27 avril 1837] à Marie d'AGOULT (4 p.). Au sujet de MUSSET : « Musset vous promet mes lettres. Il ne vous les remettra pas. Tout cela est un genre. – *Connu !* Au reste je n'y tiens pas, et je sais que vous vous mettez en mon lieu et place pour les accepter de l'air qui convient, s'il vous les rapporte. Il me les a offertes au moment où je quittais Paris, et de la meilleure grâce du monde. Il *blague* donc un peu en disant qu'il n'a pas voulu. C'est moi qui par un mouvement de fierté assez naturel n'en ai pas voulu le jour où il me les offrait »... Elle voudrait que le Crétin [Liszt] intervienne auprès du « juif musical » [Schlesinger] qui lui doit 600 F pour payer la pension de Solange... [III, n° 1447, p. 811]

[*Nohant*, 11 (?) juin 1837] à Franz LISZT (1 p.). « Crétin si tu étais zenti tu t'occuperais une minute ou deux dans la journée del father Rollina and of le Zoppo qui sont venus pour te voir. Piffoël est dans his bed et ne peut s'occuper of them for zentil Crétin ». [IV, n° 1533, p. 118]

[*Nohant*, 14 (?) juillet 1837] à Marie d'AGOULT (2 p.). Elle prie « Princess Mirabella » de dire au Crétin d'arrêter de plaisanter sur sa liaison avec l'acteur BOCAGE : « J'ai été un peu en coquetterie plaisante avec Bocage, ou plutôt lui avec moi. Il ne s'ensuit pas qu'il me plaise de le voir devenir impertinent, et il y avait une nuance de cela aujourd'hui dans sa personne. Il m'amuse, mais il ne me *plaît* même plus »... [IV, n° 1561, p. 153]

[*Fontainebleau*, 25 août 1837] à Marie d'AGOULT (6 p.). Sur la mort de sa mère : « J'ai passé plusieurs jours à Paris pour l'assister dans ses derniers moments. [...] ma mère a expiré tout doucement et sans la moindre souffrance. Le lendemain matin, je l'ai trouvée raide dans son lit, et j'ai senti en embrassant son cadavre que ce qu'on dit de la force du sang et de la voix de la nature n'est pas un rêve, comme je l'avais souvent cru dans mes sujets de mécontentement contre elle ». Elle explore la forêt de Fontainebleau avec Maurice et ne doute pas de l'effet de l'Italie et de Venise sur Marie. [IV, n° 1581, p. 176]

[*Fontainebleau*, 16 (?) septembre 1837] à Marie d'AGOULT (4 p.). Elle approuve son projet de passer quelques mois aux îles Borromées : « Ce ne serait plus d'un *loin* aussi désespérant, et on pourrait se mettre en tête d'aller vous y surprendre une matinée d'avril ou une soirée d'octobre ». Elle a passé un mois « courant pour mon procès qui va bien et pour ma pauvre mère qui va encore mieux car elle n'est plus et repose au soleil, sous de belles fleurs où les papillons voltigent sans songer à la mort. J'ai été si frappée de la gaité de cette tombe

que j'ai été voir il y a quelques jours au cimetière Montmartre, par un temps magnifique que je me suis demandé pourquoi nos larmes y coulaient si abondamment. Vraiment, nous ne savons rien de ce mystère. Pourquoi pleurer, et comment ne pas pleurer ? Toutes ces émotions instinctives qui ont leur cause comme hors de notre raison et de notre volonté veulent dire quelque chose certainement, mais quoi ? »... Elle repart pour Nohant avec Bocage et y attend Leroux et Mallefille... [IV, n° 1589, p. 189]

[*Nohant*, 16 octobre 1837] à Marie d'AGOULT (2 p., à la suite d'une lettre de Mme Marliani). Elle est « tranquillement réinstallée à Nohant, les pieds sur mes chenets, attendant le nouvel assaut par lequel il plaira à dame Fortune de me tirer de mon repos spleenétique ». Elle rêve d'aller retrouver Marie et le Crétin sur le lac de Côme, « mais là-bas, je ne travaillerais pas et le galérien est à la chaîne ». Elle voudrait tirer de la misère Pierre LEROUX, « le meilleur des hommes et l'un des plus grands »... [IV, n° 1611, p. 235]

[*Nohant*, 26 (?) décembre 1837] à Franz LISZT et Marie d'AGOULT (6 p.). Elle explique son silence par la maladie et le travail. Quand Marie avait besoin de consolation, « je lui écrivais plus que je ne me sentirai appelée à lui écrire désormais [phrase qui vexera Liszt] car il me semble qu'elle est calme, heureuse et forte ». Elle aimerait les rejoindre en Italie, mais son procès la retient jusqu'en automne, « vu qu'une fois en Italie, j'y veux rester au moins deux ans pour les études de Maurice qui s'adonne définitivement à la peinture, et qui aura besoin de séjourner à Rome ». En attendant, la vie continue à Nohant : « Mallefille entasse drame sur roman, Pélion sur Ossa, moi, romans sur nouvelles et Buloz sur Bonnaire, Mercier, tableaux sur tableaux ; Tempête, bêtise sur bêtise ; Maurice, caricatures sur gen-darmeries, et Solange, cuisses de poulet sur fausses notes. Voilà la vie héroïque et fantastique qu'on mène à Nohant »... [IV, n° 1654, p. 290]

[*Nohant*, 28 janvier 1838] à Franz LISZT (8 p.). Elle regrette d'avoir froissé Liszt en lui disant qu'elle écrirait moins souvent à Marie : « Vous savez que Piffoël n'est pas obligé de savoir ce qu'il dit, ni ce qu'il a voulu dire et que le condamner à rendre raison de tout ce qu'il avance, annonce et décide serait de la plus haute injustice car Dieu a créé le genre humain pour s'efforcer de trouver un sens aux paroles de Piffoël. Il n'a point créé Piffoël pour dire des paroles sensées au genre humain. Mieux que personne, les Fellows devraient savoir que rien de ce que dit ou écrit Piffoël ne prouve quoi que ce soit. Peut-être que lorsque Piffoël vous écrivit la dernière fois, l'astre de la constipation, cet astre funeste, sous l'influence duquel Fellows et Piffoëls sont nés, dardait sa lumière sur l'horizon de Piffoël. Peut-être que Piffoël avait mal au foie, que ses pois ne voulaient pas cuire, que Buloz avait mal payé, ou que Mallefille avait eu de l'esprit »... Elle ne se sent pas responsable de la lettre de Mallefille que Marie a trouvée d'une impolitesse choquante ; elle convient que cette lettre était « bête », mais elle n'est pas là pour lui apprendre à écrire : « J'aimerais mieux bâtir une ville, j'aimerais mieux redevenir l'épouse de M. Dudevant, j'aimerais mieux être l'amante de Buloz, j'aimerais mieux apprendre la métaphysique, j'aimerais mieux écouter pérorer Schoelcher, que d'enseigner une chose que je fais si mal pour mon compte »... Elle rassure Liszt : « Il suffirait que le ralentissement de ma correspondance avec Marie lui causât le moindre chagrin ou le moindre regret pour que toute ma paresse fût dissipée en un clin d'œil et pour que je lui écrivisse tous les jours si elle le voulait. Jamais aucune tristesse ne lui viendra de moi par ma faute, je l'espère »... [IV, n° 1680, p. 333]

[*Paris*, 26 novembre 1839] à Marie d'AGOULT (2 p.). Elle est prête à lui donner une explication : « Je ne voudrais pas que vous prissiez mon silence pour autre chose que du chagrin, Marie. Je ne veux pas vous écrire une lettre de reproches, car vous savez bien que j'ai de graves reproches à vous faire. Mais je trouve que l'encre et le papier ont été inventés pour poétiser la vie, et non pour la disséquer. [...] Vous verrez que je n'ai point de ressentiment contre vous. Mais il me faudra bien vous dire que vous avez mis une douleur de plus dans ma vie et que c'est moi qui ai reçu la blessure dont vous vous plaignez ». [IV, n° 1958, p. 804]

[*Nohant*, 16 (?) octobre 1850] à Marie d'AGOULT (8 p., la fin manque,

Je voudrais enlever jusqu'à l'air de
travaux les lettres de l'alphabet. Je
voudrais pousser par les chiens, les
par les chats, par les piliers, grès,
bête de jardinier, tout plutôt que
la langue française et tout ce
qui en dépend. Je monte à cheval
amiral, je jure un quart d'heure à
l'ordie. La bête de la bête est un
gentille. Donnez chère Mignonne
vieux tout —

Mais propos, avez vous gardé
de votre ancienne splendide quelque
chère et fermée, car je n'en ai
jamais eue. Non, pour moi en
bonne me au mois, ramène que
c'est pour le faire voyager, et l'enfer
pour le rouler au la ligne.
Je trouverai plutôt l'occasion
de la recevoir sans frais. Je
crois que p^r 10 f. je mets tout
au plus on a une selle tout à fait
digne de George d'Amboise.

Crétin si tu es si genti
tu t'occuperas une
minute ou deux dans
la journée de l'athlète
Rollins and of the
Zappio. qui sont venus
pour te voir. Piffard
M. dans les béd et
ne peut s'occuper d'autre
que gentille Crétin.

Pour que les chemins de fer prospèrent et
que nous pourrions aller faire une promenade
à l'école maternelle, moyennant trois jours
de travail et peu d'argent. Le temps de l'argent!
Le temps de l'argent, l'argent de l'argent, l'argent de l'argent,
quelques notes d'entrées. Et le temps de l'argent,
le temps de l'argent de l'argent! où cela se
passe-t-il? Je t'envoie moi mon amitié pour
moi de vous et de Crétin — et ainsi moi aussi
je vous aime. ce n'est pas peu demander.

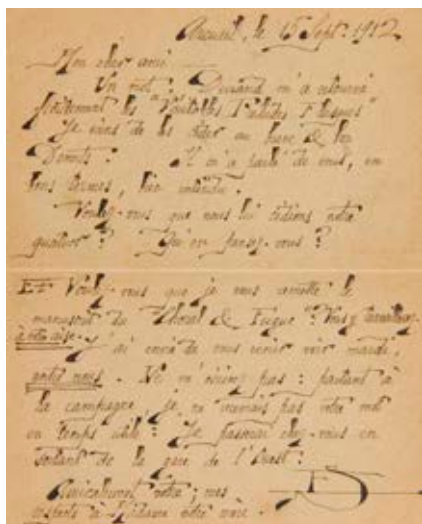


et quelques lignes ont été supprimées par deux coups de ciseau). Longue lettre de rupture. Marie a écrit sur George des lettres qui « marquaient une absence d'amitié, un dénigrement, une amertume qui m'avaient frappée d'un coup inattendu. J'avais beau chercher dans mes souvenirs, j'ai beau y chercher encore, je ne peux pas trouver pourquoi vous avez cessé de m'aimer, moi qui vous aimais tant »... Elle revient longuement sur leur amitié anéantie, des lettres que lui a montrées Mme Marliani et où elle relève l'hostilité de Marie, etc. « Non, je ne vous ai jamais cru dissimulée, vous ne pouviez pas être jalouse de moi, qui n'ai jamais senti le moindre attrait (en dehors de l'amitié qui nous unissait alors tous trois) pour l'homme que vous aimiez. L'avez-vous été depuis, lorsque par dépit, je crois, contre vous, il affectait de vouloir paraître aussi lié avec moi que par le passé. N'avez-vous pas su que je me suis refusée à ces apparences, que je n'ai pas voulu aller à des soupers, même avec mon pauvre CHOPIN, que j'en ai dit et écrit la raison, qu'enfin j'ai à peine revu votre ancien ami, du moment qu'il n'a plus été le vôtre, et qu'en lui avouant que je ne vous aimais plus, je lui ai fait connaître très carrément que je ne voulais point faire cause commune avec lui contre vous ? »... Etc. [IX, n° 4636, p. 753]

[Nohant, 23 octobre 1862] à Marie d'AGOULT (3 p.). Condoléances après la mort de Blandine Liszt le 14 septembre : « C'est dans ces tristes ébranlements de la vie que l'on sent la durée des chaînes de l'affection et comme le réveil de tout ce que le cœur avait mis en commun de joies et de peines »... [XVII, n° 9741, p. 259]

Marie d'Agoult, George Sand, Correspondance (éd. Ch. F. Dupêchez, Bartillat, 2004).

Provenance : ancienne collection Marc LOLIÉE.



1225

SATIE ERIK (1866-1925).

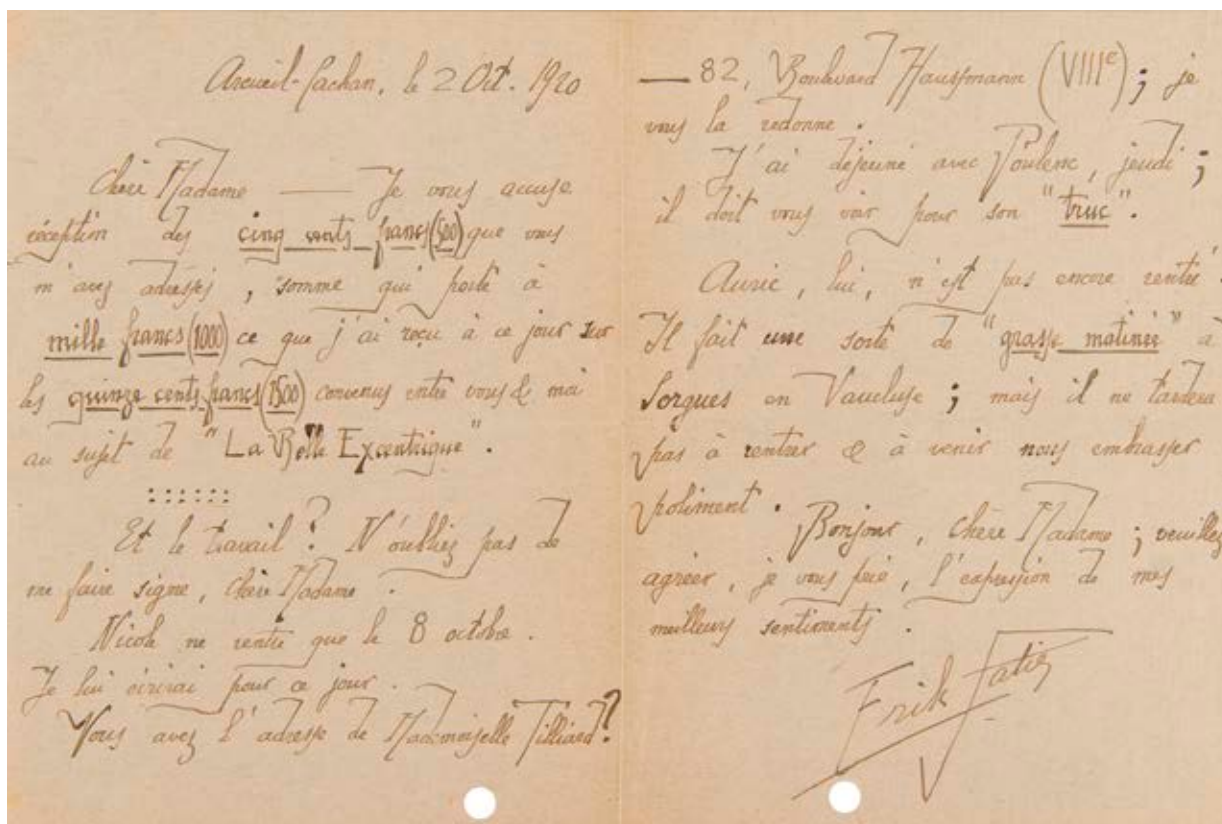
L.A.S. « ES » (monogramme), Arcueil 15 septembre 1912, à son ami Robert MONTFORT ; 1 page in-12, adresse au dos (carte-lettre).

1 500 / 2 000 €

Lettre inédite sur ses Véritables Préludes flasques.

L'éditeur Durand lui a « retourné froidement les Véritables Préludes Flasques. Je viens de les céder au brave & bon Demets. Il m'a parlé de vous, en bons termes bien entendu. Voulez-vous que nous lui céditions notre quatuor ? [...] Et voulez-vous que je vous remette le manuscrit du Choral & fugue ? Vous y travaillerez à VOTRE AISE. J'ai envie de vous voir mardi, ENTRE NOUS. Ne m'écrivez pas : partant à la campagne, je ne recevrais pas votre mot en temps utile : je passerai chez vous en sortant de la gare de l'Ouest... » [Il s'agit d'un projet de transcription pour quatuor qu'effectuerait Montfort d'un Choral & Fugue de Satie écrit en 1908 ; mais Satie s'apercevra plus tard qu'il en a perdu le manuscrit.]

1225



1226

1226

SATIE ERIK (1866-1925).

L.A.S., Arcueil-Cachan 2 octobre 1920, [à CARYATHIS] ; 2 pages in-8 (2 petits trous de classeur dans le bas, sans toucher le texte ; papier légèrement jauni).

3 000 / 4 000 €

Lettre inédite sur La Belle Excentrique.

Il accuse réception des 500 F, « somme qui porte à mille francs (1000) ce que j'ai reçu à ce jour sur les quinze cents francs (1500) convenus entre vous & moi au sujet de La Belle Excentrique. Et le travail ? N'oubliez pas de me faire signe, chère Madame ». Il a déjeuné avec POULENC jeudi : « il doit vous voir pour son "truc". AURIC, lui, n'est pas encore rentré. Il fait une sorte de "grasse matinée" à Sorgues en Vaucluse ; mais il

ne tardera pas à rentrer & à venir nous embrasser poliment »...

[La danseuse Élisabeth Toulemon (1891-1971), dite « Caryathis », avait commandé, pour un prochain spectacle, des musiques à Satie, Auric, Honegger, Milhaud et Poulenc. Le contrat avec Satie fut signé le 15 août 1920 ; le spectacle de Caryathis, créé au Colisée le 15 juin 1921, remporta un grand succès. Caryathis épousera en 1928 Marcel Jouhandeau.]

1227

SAUGUET HENRI (1901-1989).

MANUSCRIT MUSICAL autographe
signé, **La Rencontre** (1948) ; 87 pages
in-fol., en un volume broché.

8 000 / 10 000 €

Partition d'orchestre du ballet *La Rencontre*.

Sauguet a composé dans l'été 1948 la musique de son ballet *La Rencontre* ou *Œdipe et le Sphinx*, en un acte, sur un livret de Boris KOCHNO, qui venait de prendre, après la démission de Roland Petit, la direction des Ballets des Champs-Élysées. Transposant l'épisode de la rencontre d'Œdipe avec le Sphinx dans l'ambiance d'un cirque de plein air : sur la piste, tel des acrobates, les deux protagonistes s'affrontaient ; à la fin, tandis que le Sphinx, vaincu, se balançait tristement sur son trapèze, Œdipe s'éloignait vers son destin. La création eut lieu au Théâtre des Champs-Élysées, le 8 novembre 1948, dans un merveilleux décor et des costumes de Christian BÉRARD (dont ce fut la dernière création), et une chorégraphie de David LICHINE, avec Jean BABILÉE et la jeune Leslie CARON, sous la direction musicale d'André Girard. La partition, d'une durée de 22 minutes, fut publiée chez Heugel, et dédiée « à Boris Kochno et Christian Bérard ». Henri Sauguet l'a enregistrée avec l'Orchestre d'État de l'URSS.

« Le Sphinx, c'était la toute jeune Leslie Caron – dont ce fut la révélation – collant blanc, silhouette serpentine ; Œdipe – le

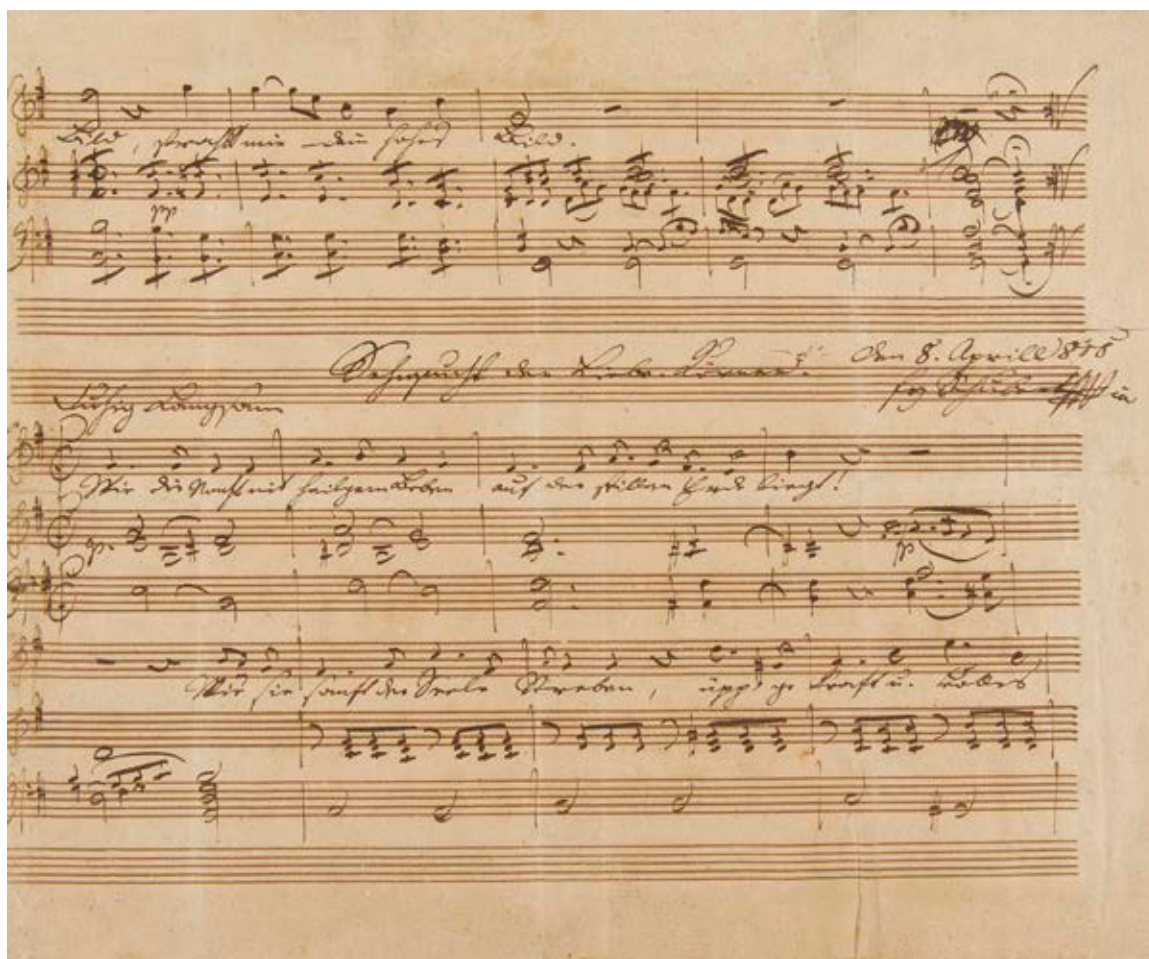
bondissant Babilée, visage grave, corps de fauve. La chorégraphie évoquait le jeu des questions et des réponses par un enchaînement de poses essentiellement plastiques. [...] La musique évoque, par certains aspects répétitifs, la marche d'Œdipe vers son destin à la manière d'une "force en mouvement", comme une machine quasi-infernale ; l'alternance des questions et des réponses oppose aux courbes sinueuses, interrogatives du violon la masse triomphante de l'orchestre. À la fin, celui-ci se met à vibrer, pour évoquer les tressaillements du Sphinx, tandis que la flûte marque la marche d'Œdipe, délivré. L'ensemble constitue peut-être le chef-d'œuvre de la musique de ballet de Sauguet » (André Hofmann).

« La partition de M. Henri Sauguet est une de ses meilleures partitions. Expressive et bien rythmée, colorée d'une orchestration qui met les thèmes en valeur, elle transmet

dans le domaine des sons le décor de Christian Bérard et la chorégraphie de Lichine, et s'accorde à souhait avec eux pour former un spectacle harmonieux » (René Dumesnil). Roland-Manuel jugeait la partition comme l'une des « meilleures, des mieux conçues, des mieux écrites, des plus clairement agencées et des plus poétiquement allusives que nous devons à ce musicien qui a le goût et le sens du ballet. Sauguet excelle à dégager le signe musical représentatif de l'image et de l'idée chorégraphiques ».

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 32 lignes ; il est signé et daté en fin « Coutras, 12 oct. 1948 » ; il a servi de conducteur et porte de nombreuses annotations au crayon rouge ou bleu. L'orchestre comprend : flûte (et piccolo), hautbois (et cor anglais), clarinette, basson, cor, trompette, tuba, timbales, percussion, harpe, piano, et les cordes.





1228

SCHUBERT FRANZ (1797-1828).

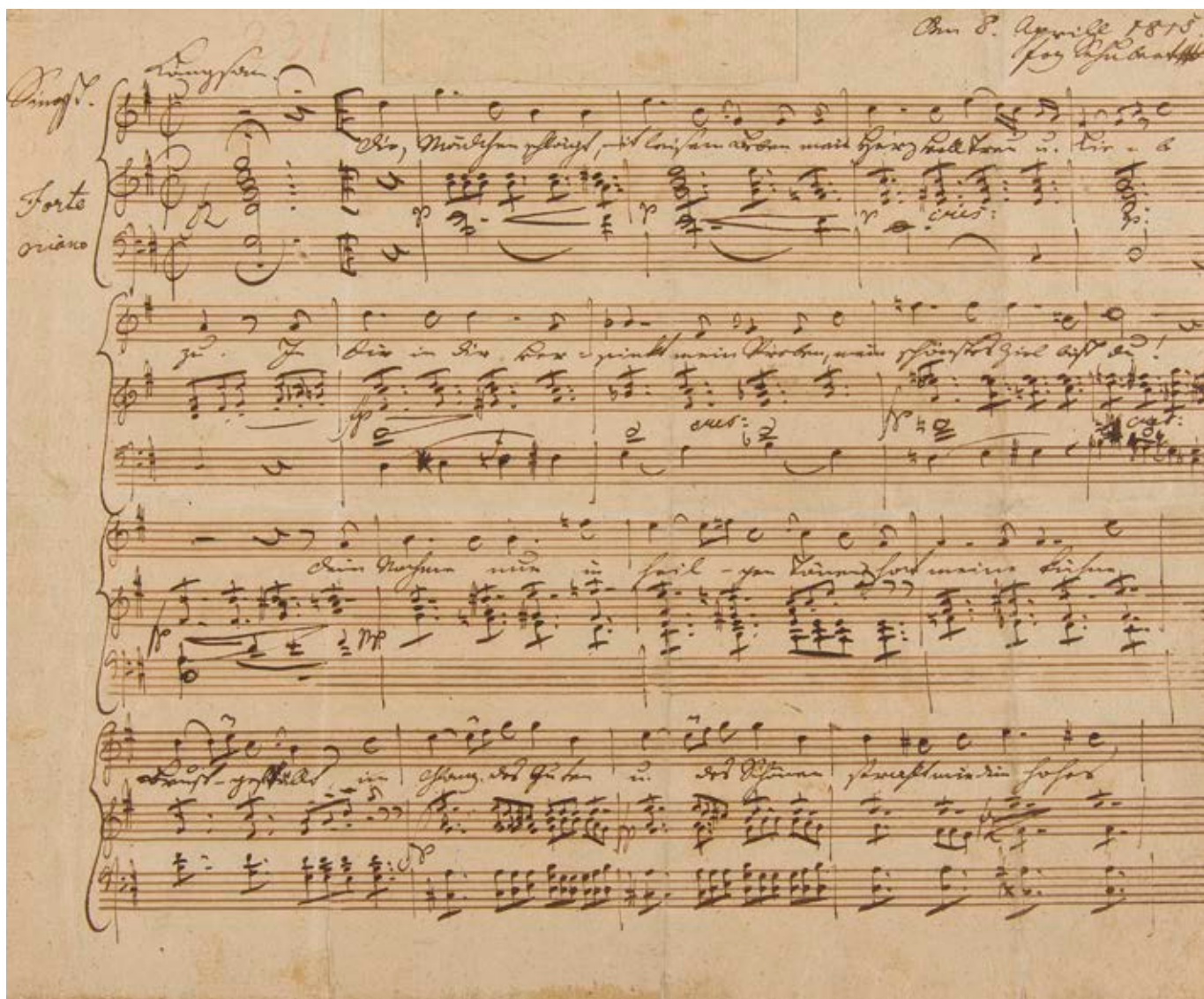
MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, [*Liebesrausch*] et *Sehnsucht der Liebe*, 8 avril 1815 ; 2 pages oblong in-fol. d'un feuillet 23 x 27,6 cm recto et verso (légèrement rogné sur un bord sans perte de musique ; découpe restaurée dans le haut du feuillet).

50 000 / 60 000 €

Deux lieder sur le sentiment amoureux, écrits le même jour sur des poèmes de Theodor Körner.

Ces deux lieder ont été en effet composés le 8 avril 1815, pour voix et « Fortepiano ». Ils sont notés à la suite, à l'encre brune, sur le même feuillet de papier musique oblong à 12 lignes, chacun avec la date et la signature : « Am 8. Aprill 1815. Frz Schubert » et « Am 8. Aprill 815 Frz Schubert MPia ». *Liebesrausch* [D.179] (dont le titre semble avoir été découpé) occupe le recto et le haut du verso sur 5 systèmes de 3 portées, sur 23 mesures ; seules les paroles de la première strophe ont été inscrites par Schubert sous la partie de chant. À la suite, sous son titre, « *Sehnsucht der Liebe. Körner* », sur 2 systèmes de 3 portées, donne les huit premières mesures de ce lied (la suite, qui devait se trouver sur un autre feuillet, manque).

Ces deux lieder sont composés sur des textes du poète Karl Theodor KÖRNER (1791-1813), figure majeure du lyrisme nationaliste germanique, qui se lia d'amitié avec Schubert qu'il incita à se consacrer exclusivement à l'art. Originaire de Dresde qu'il dut quitter à la suite d'un



duel, il se fixa à Vienne en 1811. Il s'acquit une grande célébrité par son engagement militaire et littéraire : entré comme volontaire dans le Freikorps Lützow, corps franc prussien des guerres napoléoniennes, il mourut au combat en août 1813, laissant des poèmes amoureux et patriotiques qui furent publiés par les soins de son père en 1815 dans un recueil intitulé *Leyer und Schwert* (Berlin, 1814) ou *La Lyre et l'Épée*. Les deux poèmes qui ont inspiré ici Schubert avaient déjà paru dans *Knospen* (Leipzig, 1840). Durant l'année 1815, Schubert ne composa pas moins de 17 lieder sur des poèmes de Körner, 15 entre février et mai, et 2 en octobre.

Liebesrausch (Ivresse de l'amour) [D.179], lied strophique en sol majeur à 2/2, est marqué *Langsam* : « Dir, Mädchen, schlägt mit leisem Beben Mein Herz voll Treu' und Liebe zu »... (C'est pour toi, jeune fille, que mon cœur palpite, plein d'un fidèle amour...). « Il apparaît chargé de chromatismes expressifs dans le lent cheminement de la basse, tandis que des accords monotones plaqués à la main droite accusent par leur rythme uniforme les battements du cœur amoureux s'exaspérant et s'affolant, envahissant toute la scène, laissant la voix flotter seule et libre dans un air raréfié » (Brigitte Massin), annonçant le climat de *Die schöne Müllerin*. C'est le seul manuscrit connu de ce lied, dont

Schubert a ébauché une seconde version dont on n'a que les dernières six mesures (Pierpont Morgan Library) [D.164]. *Liebesrausch* parut en 1872 dans le recueil *Neueste Folge nachgelassener Lieder und Gesänge* (Vienne, J. P. Gotthard, sous le n° 29).

Sehnsucht der Liebe (Désir ardent de l'amour) [D.180], lied strophique lui aussi en sol majeur à 2/2, est marqué *Ruhig Langsam* : « Wie die Nacht mit heil'gem Beben auf der stillen Erde liegt ! »... (Comme la nuit gît sur la terre avec un tremblement sacré !...); il « présente une certaine affinité avec le lied précédent : même caractère strophique, même sol majeur, insistance du même accompagnement par accords répétés, mais cette fois nous lui trouvons associées, pour souligner l'éternité de la douleur, les doubles croches déjà apparues dans *Gretchen am Spinnrade* (Marguerite au rouet) qui symbolisent le temps implacable ». C'est le seul autographe connu de ce lied ; une copie complète, avec *Liebesrausch*, est conservée à la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne dans la collection Witteczek-Spaun, et a servi pour l'édition de ce lied en 1894 dans la *Gesamtausgabe* (XX, 60).

Discographie : Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore (Deutsche Grammophon, 1970) ; Philip Langridge, Graham Johnson (Hyperion, 1988).

1229

SCHUBERT FRANZ (1797-1828).

Trois partitions gravées de lieder d'après GOETHE ; oblong in-4, brochées ; sous chemise toile bleue, étui.

2 000 / 2 500 €

Bel ensemble de premières éditions des célèbres lieder de Schubert sur des poèmes de GOETHE, opus 1, 2 et 3.

Gretchen am Spinnrade aus Göthe's «Faust... 2^{es} Werk [D.118] (Wien, in Comission bey Cappi und Diabelli, [1821 ?]). 11 pages oblong in-4 (23,5 x 33,5 cm) ; ôté d'une reliure (quelques légères piqures et rousseurs). Première édition, second tirage ; cotage sur la couverture « N° 767 » ; filigrane « 1821 » ; numéro de contrôle paraphé en bas de la dernière page par (ou pour) Schubert : « Sch 407 ». [cf Hoboken n° 10].

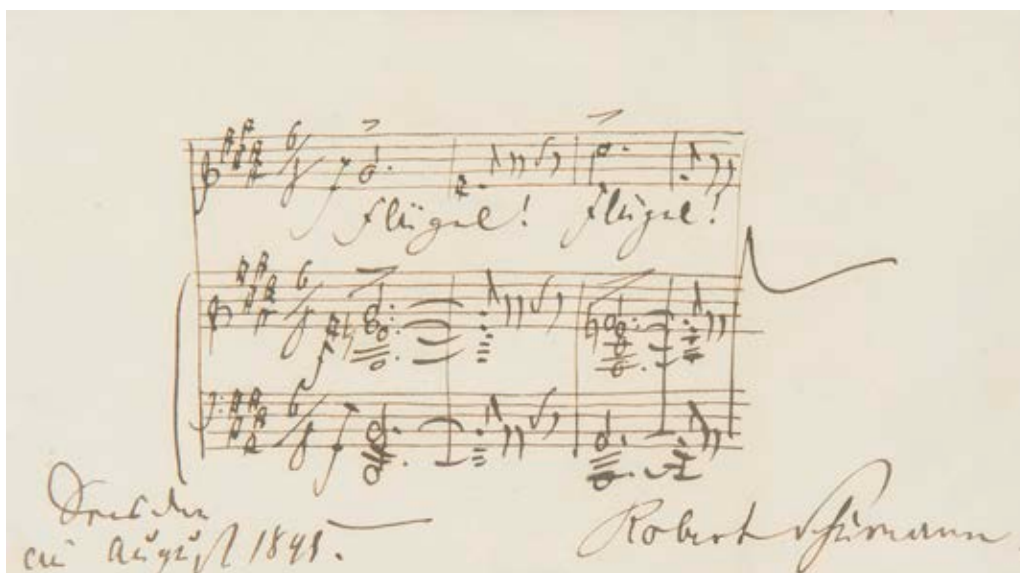
Schäfers Klagelied. Heidenröslein. Jägers Abendlied. Meeres Stille von Goethe. Für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte in Musik gesetzt...von Franz Schubert. 3^{es} Werk [D.121, 257, 368, 216] (Wien, in Comission bey Cappi und Diabelli, [1821]) ; 11 pages oblong in-4 (24 x 32,7 cm ; petites taches et rousseurs sur les pages extérieures, un bord du titre un peu froissé). Première édition ; cotage « N° 768 » ; numéro de contrôle paraphé en bas de la dernière page par (ou pour) Schubert : « Sch 306 » (coupé par le relieur). [Hoboken 16 ; Deutsch 3a].

Erk König. Ballade von Goethe. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Piano-Forte Begleitung...von Franz Schubert. 1^{es} Werk [D.328] (Wien, bei Ant. Diabelli und Comp., [1826- 1827]) ; 11 pages oblong in-4 (26,5 x 33,5 cm ; quelques taches et rousseurs, bords un peu froissés). Vignette gravée sur le titre ; cotage « D. et C. N° 766 ». [Hoboken 6 ; Deutsch 1c].

La numérotation au dos des Op. 2 et 3 a fait l'objet de débats, sur l'authentification de l'écriture du compositeur, difficile à juger sur si peu d'éléments. Ces marques, et celles, semblables, sur les lieder de Schubert (op. 1-14), datant de 1821 et 1822, sont faites généralement par lui, ou pour lui par son frère Ferdinand Schubert, Leopold Sonnleithner, et peut-être quelques autres.

Provenance : collection Louis KOCH (1862-1930) [Georg Kinsky, *Manuskripte, Briefe, Dokumente von Scarlatti bis Stravinsky. Katalog der Musikautographen-Sammlung Louis Koch* (Stuttgart, 1953), n°s 174, 175, 173(1a)].





1230

SCHUMANN ROBERT (1810-1856).

P.A.S. MUSICALE, Dresde août 1845 ; 1 page
oblong. in-12 (environ 7,4 x 13 cm ; encadrée).

12 000 / 15 000 €

Citation musicale du lied « Flügel ! Flügel ! Um zu fliegen », op. 37 n° 8, soit le huitième des *Zwölf Gedichte* (1841), poèmes d'amour de *Liebesfrühling* de Friedrich RÜCKERT. Elle comprend les premières trois mesures et demie, écrites à l'encre sépia sur trois portées manuscrites, avec les mots « Flügel ! Flügel ! ».

Curve

Langsam, feierlich.

A handwritten musical score on aged paper, featuring three systems of staves. Each system consists of a top staff (likely for piano) and a bottom staff (likely for violin). The notation is in a cursive, handwritten style. The first system includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The second system has a tempo/mood marking "Langsam, feierlich." written above the staves. The third system continues the musical notation. There are various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The paper shows signs of age, with some staining and wear.

Alto

sture.

A handwritten musical score on five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are several annotations in red ink: "trans." is written above the second staff, and "trans." is written below the fourth staff. The word "bewegter" is written at the bottom left. The score is written in a cursive, handwritten style.

SCHUMANN ROBERT (1810-1856).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Skizzen zu Faust** [WoO3], [1844-1853] ; 122 pages, la plupart in-fol. (environ 34 x 27 cm), plus des ff. blancs, chemise-couverture de papier fort bleu, formats et papiers divers (quelques taches et rousseurs).

500 000 / 600 000 €

Extraordinaire manuscrit de premier jet et de travail des Szenen aus Goethes "Faust", un des chefs-d'œuvre de Schumann, d'après le chef-d'œuvre de GOETHE ; manuscrit quasiment complet, parfois en plusieurs versions, depuis les brouillons jusqu'à l'orchestration, avec de nombreuses modifications et révisions, auquel Schumann a travaillé près de dix ans.

Le chef-d'œuvre de Goethe inspira nombre de compositeurs, mais la plupart (comme Berlioz) s'intéressèrent à la première partie du poème, le « premier Faust » ; Schumann, lui, s'attacha plus particulièrement au génial « second Faust », sommet visionnaire du Romantisme. Il a donné sans doute la représentation musicale la plus complète du Faust de Goethe : « Dans le chef-d'œuvre de Goethe il trouve – plus que dans ses poèmes – une pensée et une poésie mystique proches de lui, des résonances prédestinées à s'incarner dans sa musique. [...] il s'est seul approché de la vérité immanente de cette œuvre qui a si profondément marqué toute la civilisation occidentale » (A. Boucourechliev).

Oratorio dramatique en treize scènes, pour solistes, chœur et orchestre, les *Scènes de Faust* de Schumann se composent d'une *Ouverture* et de trois parties (*Abteilungen*), la première partie autour de trois scènes extraites du premier Faust, les deux autres inspirées par le second Faust, dont la troisième tout entière consacrée à la « Transfiguration de Faust » (*Fausts Verklärung*). C'est d'ailleurs par la scène finale du second Faust que Schumann commença son travail en juillet 1844 à Leipzig. L'histoire complexe de la longue genèse de cet oratorio, composé pour la plus grande partie à Dresde, et achevé à Düsseldorf dans l'été 1853 par l'*Ouverture*, dépasserait les dimensions de cette notice. Signalons cependant l'audition de la troisième partie, *Transfiguration de Faust*, en août 1849, pour le centenaire de la naissance de Goethe : à Dresde sous la direction de Schumann, à Leipzig par Julius Rietz, et à Weimar par Franz Liszt. Schumann n'entendit jamais son œuvre achevée ; quelques mois après l'avoir terminée, il tenta de se donner la mort, et, interné, finit sa vie dans un asile. La partition fut publiée chez Friedländer à Berlin en 1858 ; la première audition intégrale eut lieu à Cologne, le 14 janvier 1862.

Ce dossier de travail comprend les manuscrits suivants, la plupart de format in-fol.

Ouverture. 2 versions : brouillon (3 p.), et manuscrit de travail de la particelle, différente de la première édition piano, datée 15/22 août 1853 (4 p.).

[**Erste Abtheilung** (Première partie). Extraits du premier Faust].

[N° 3. *Szene im Dom*, dans la Cathédrale]. 2 versions. 1. « *Clavierauszug zur Scene im Dom aus Faust* », section finale, très différente de l'édition (4 p., incomplet). 2. Manuscrit de premier jet : « Wie anders, Gretchen »..., très différent de la version finale, les parties vocales assez complètes mais sans les chœurs, folioté par Schumann au crayon rouge de 1 à 7, [13-14 juillet 1849] (7 p. in-fol.).

[N° 1. *Szene im Garten*, dans le jardin], commençant au dos du feuillet précédent, et paginé à la suite au crayon rouge de 8 à 11 : « Du kanntest mich, o kleiner Engel wieder »... ; premier jet à l'encre, avec annotations au crayon ; les parties vocales sont assez complètes, l'accompagnement esquissé ; liste des instruments d'orchestre dans le coin sup. gauche ; daté à la fin 15 juillet [1849] (3 p.).

[N° 2. *Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa*, Marguerite devant le tableau de la Mater Dolorosa], numéroté « N° 2 » par Schumann et commençant à la p. 11 immédiatement en dessous de la scène précédente et paginé à la suite 11 à 13 : « Ach neige Du Schmerzenreiche »... ; nombreuses corrections, dont un nouveau postlude esquissé au crayon ; [18 juillet 1849] (3 p.).

[**Zweite Abtheilung** (Deuxième partie). Second Faust].

[N° 4. *Ariel. Sonnenaufgang*. Ariel. Lever du soleil (acte I, scène 1)], commencé au verso de la p. 9 du N° 1 ci-dessus, et paginé à la suite 14 à 26 : « Die ihr dies Haupt umschwebt »... ; les parties vocales des solo complètes, et avec les parties hautes et basses des chœurs ; les parties instrumentales esquissées pour les harmonies ; liste d'instruments d'orchestre dans le coin sup. gauche ; importantes variantes avec la version finale [24-26 juillet 1849] (13 p., découpes aux 2 derniers feuillets).

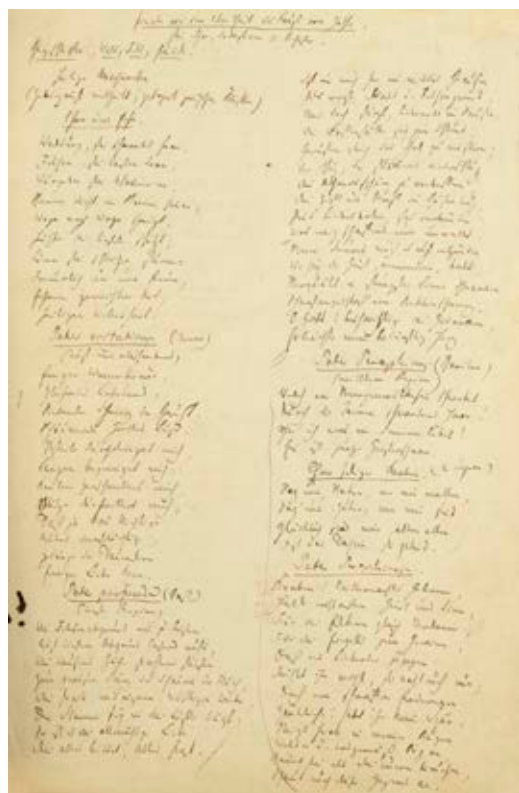
[N° 5. *Mitternacht*. Minuit (acte V)] : « Ich heisse der Mangel »..., particelle à l'encre, avec de nombreuses indications d'instrumentation ; liste d'instruments d'orchestre dans le coin sup. droit ; paginé au crayon 1 à 10, [26 avril 1849] (10 p., petite découpe au bas du dernier feuillet).

[N° 6. *Fausts Tod*. Mort de Faust (acte V)] : « Herein, herein Herbei herbei »..., particelle à l'encre, avec les parties vocales complètes, l'accompagnement esquissé avec de nombreuses indications d'instrumentation, présentant de nombreuses variantes avec l'édition, des mesures supprimées, etc. ; liste d'instruments d'orchestre dans le coin sup. droit ; daté à la fin « M[it] G[l]ottes H[il]fe » den 28sten April 1850 beendigt » (avec l'aide de Dieu terminé le 28 avril 1850), paginé au crayon 1 à 8 (8 p.).

.../...

Langsam, fiedlich

A handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves of music. The title "Langsam, fiedlich" is written in the top left corner. The score is heavily annotated with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. There are several large, diagonal scribbles across the upper portion of the page, possibly indicating deletions or corrections. The notation is dense and appears to be a working draft or a composer's sketch. The paper shows signs of age, with some discoloration and a small dark spot near the center.



[Dritte Abtheilung (Troisième partie). Fausts Verklärung. Transfiguration de Faust. Second Faust, acte V].

« 1 » [N° 7.I. Chor. Chœur] : « Waldung, sie schwankt heran »..., chœur fugué à 4 voix, les parties chorales en partition à l'encre, accompagnement esquissé, sans le prélude orchestral ; liste d'instruments d'orchestre dans le coin sup. droit ; plus une version révisée de 8 mesures de la partition sur un feuillet rapporté in-4 ; [probablement juin 1844] ; à la suite, sur la même feuille :

« 2 » [N° 7.II. Tenor-Solo. Pater Ecstasticus] : « Ewiger Wonnebrand »... ; partition réduite, à l'encre, précédée de 8 mesures ; à la suite :

« 3 » [N° 7.III. Bass-Solo, Bariton-Solo und Knabenchor], commençant par l'air du Pater Profundus : « Wie Felsen Abgrund »... ; premier jet au crayon, les paroles et les dernières mesures à l'encre ; liste d'instruments d'orchestre dans la marge gauche ; daté à la fin « 10/7/44 » (en tout 4 p., plus la page in-4).

« N° 4 » [7.IV. Chor und Soli], commençant par l'air de l'Ange : « Gerettet ist das edle Glied »... ; musique au crayon, paroles en partie à l'encre ; liste d'instruments d'orchestre dans la marge supérieure ; manque le passage après « geeinte Zwienatur » [le brouillon de ce passage se trouve dans le VII ci-dessous]. Suit l'air : « Nebelnd um Felsenhö » , en partition d'orchestre, avec corrections (15 p.). [Dans la mise au net définitive, conservée à la Staatsbibliothek de Berlin, cette partie est de la main du copiste de Schumann, Carl Gottschalk.] Sans la reprise du chœur « Gerettet ist », après les mots : « die Flocken los ! », on passe à :

« N° 5 » [7.V. Bariton-Solo. Doctor Marianus] : « Hier ist die Aussicht frei », les 7 premières mesures en partition à l'encre ; suit la reprise du chœur « Gerettet ist » [du n° 4] en partition chant-piano, avec des corrections ; puis le brouillon de l'air du Doctor Marianus : « Hier ist die Aussicht frei »... au crayon, que suit sur la même page :

« N° 6 » [7.VI. Bariton-Solo, Chor und Soli] : « Dir, der Unberührbaren »... en partition réduite, à l'encre et à la mine de plomb, fortement révisée

et modifié, menant au trio [Magna Peccatrix, Mulier Samaritana, Maria Ægyptiaca] : « Bei der Liebe », et à plusieurs versions du solo d'Una Pœnitentium (Gretchen) : « Neige, neige » (plusieurs versions) (4 p.). [N° 7.VII. Chorus mysticus] : « Alles Vergängliche »..., en deux versions autographes : parties chorales assez complètes, sans instruments ; puis pour chœurs doubles, d'abord en partition à systèmes de 8 portées, puis en partition réduite, mais avec des sections répétées notées schématiquement, parfois sur une seule ligne. Le manuscrit comporte aussi plusieurs versions et révisions, dont deux versions du début, un brouillon de la première version (sauf les 40 dernières mesures ajoutées sur un feuillet à l'italienne daté du 23 novembre 1844) ; une nouvelle version de la deuxième section du mouvement ; deux brouillons de la deuxième version de « Das Ewig-Weibliche », comportant des détails de l'orchestration, une en partition vocale. Le manuscrit comprend également le passage manquant du n° IV ci-dessus, après « geeinte Zwienatur » ; un autre brouillon du « Nebelnd um Felsenhö » ; un autre brouillon du chœur « Gerettet ist » ; plus quelques autres ébauches, dont une Overture marquée *Andante*, et un brouillon du livret de l'opéra *Genoveva*. Plus la transcription par Schumann du texte du « *Finale aus dem 2sten Theil des Faust von Goethe* », soit l'ultime scène avec des notes pour sa mise en musique. [Second semestre 1844 pour la plupart ; et juillet 1847 pour le 2^e arrangement de « Das Ewig-Weibliche »]. (42 p.).

Bibliographie : K. Leven-Keesen, *Robert Schumanns "Szenen aus Goethes Faust" (WoO3)*, (Berlin, 1996). M.L. McCorkle, *Robert Schumann Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, (Munich, 2003).

Discographie : D. Fischer-Dieskau, E. Mathis, W. Berry, N. Gedda, etc., *Düsseldorfer Symphoniker, Bernhard Klee* (EMI, 1982).

Handwritten title: *Handwritten text, possibly a title or subtitle.*

Handwritten number: *13*

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense and includes many slurs and ties. The score concludes with a double bar line and a final chord. The page is numbered 13 in the top right corner.

Handwritten title: "Lied an Maria."

Handwritten musical score for "Lied an Maria." The score is written on ten staves, with various musical notations and lyrics in German. The lyrics are written in a cursive hand, and the musical notation includes notes, rests, and bar lines. The score is divided into two systems, with the first system containing staves 1-5 and the second system containing staves 6-10. The lyrics are written below the musical notation, and some parts are written in a larger, more formal hand. The score is a handwritten manuscript, likely a composer's draft or a working copy.

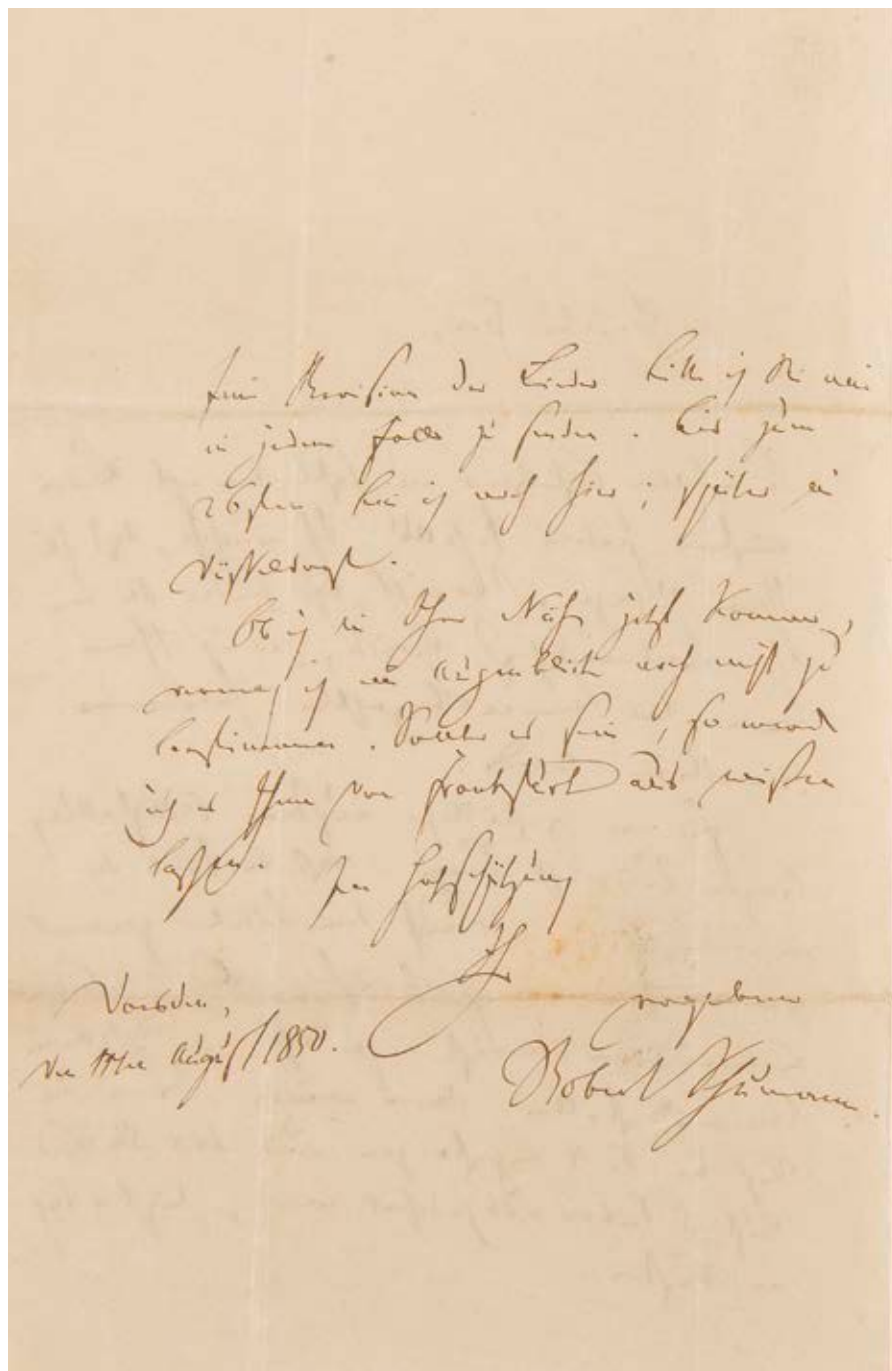
Lyrics (German):

1. *Handwritten lyrics for the first system (staves 1-5).*

2. *Handwritten lyrics for the second system (staves 6-10).*

1

Handwritten musical score for a 12-part setting of the Mass, featuring vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Piano, and Organ). The score is written in a single system with multiple staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes, along with handwritten lyrics in Latin. The score is divided into sections for the Introit, Kyrie, Gloria, and Credo. The handwriting is in a cursive style, and the ink is dark. The paper appears aged and slightly discolored.



1232

SCHUMANN ROBERT (1810-1856).

L.A.S., Dresde 11 août 1850, [à l'éditeur de musique Johann August ANDRÉ] ; 2 pages in-8 ; en allemand.

5 000 / 7 000 €

Belle lettre sur son projet de *Bunte Lieder*, soulignant l'attention extrême que Schumann portait à la publication de ses œuvres.

« Sie erhalten befolgend ein Heft von acht Liedern meistens heiteren Inhalts. Ich wünsche, daß sie Ihnen zusagen. Wo nicht, so senden Sie mir sie baldmöglichst zurück, und ich Ihnen dann das vorausbezahlen Honorar remittiren werde. Für eine gefällige äußere Ausstattung, tragen Sie wohl Sorge. Daß die Titel der einzelnen Lieder mit auf dem Titel genannt würden, finde ich zweckmäßig. Bei zweiseitigen Liedern wäre darauf

zu achten, daß keine Umwendestellen darin wären. Wenn der Stich bei [Seite] 4 angefangen und das 5te Lied auf 5 Seiten ausgedehnt wird, fügt es sich am besten. Für Revision der Lieder bitte ich Sie mir in jedem Fall zu senden. Bis zum 26ten bin ich noch hier ; später in Düsseldorf. Ob ich in Ihre Nähe jetzt komme, vermög' ich im Augenblick noch nicht zu bestimmen. Sollte es sein, so werde ich es Ihnen von Frankfurt aus weiß machen »...

Traduction : « Recevez ci-joint un cahier de huit lieder pour la plupart d'une teneur gaie. Je souhaite qu'ils vous plaisent. Sinon, renvoyez-les moi le plus tôt possible, et je vous rembourserai alors l'avance. Prenez bien soin d'une présentation agréable. Je trouve pratique que les titres de chaque lied soient indiqués au titre. Pour les lieder de deux pages, il faudrait faire attention à ce qu'il n'y ait aucune page à tourner au milieu. Quand la gravure sera commencée jusqu'à la page 4 et que le 5^e lied occupera 5 pages, cela se trouvera au mieux. Pour la vérification des lieder, je vous prie de toute façon de me faire un envoi. Je suis encore ici jusqu'au 26 ; après à Düsseldorf. Je ne peux pas encore déterminer actuellement si je viens maintenant près de chez vous. Si cela devait être, je vous le ferai savoir depuis Francfort »...

[Schumann propose ici un choix de lieder habités par la joie. L'éditeur André avait sollicité Schumann à plusieurs reprises à partir de l'automne 1849, allant jusqu'à lui payer une avance de 15 louis d'or, mais avait rejeté tous les envois du compositeur. Schumann envoya finalement en août 1850, accompagné de la présente lettre, un ensemble de huit « bunte Lieder » (« chants colorés »). Composés d'avril à août 1850, ils s'accordaient par leur humeur radieuse, tranchant avec la production habituelle du compositeur. Par une lettre du 17 août 1850, André les refuserait également, ce qui obligea Schumann à rembourser à regret l'avance reçue. Les « bunte Lieder » de ce recueil, qui aurait dû porter le numéro d'opus 92, furent par la suite intégrés séparément dans d'autres recueils : quatre d'entre eux sous les nos 2, 3, 4, 5 dans le volume III des *Lieder und Gesänge* (op. 77), publié en mars 1851 chez Friedrich Wilhelm Whistling à Leipzig ; trois autres sous les nos 1, 2 et 5 dans le volume des *Fünf heitere Gesänge* (op. 125), publié en mars 1853 chez Theodor Heinrichshofen à Magdeburg ; et un dernier sous le n° 4 dans le volume des *Lieder und Gesänge* (op. 127), publié en janvier 1854 chez Wilhelm Paul à Dresde.]

1233

STRAUSS RICHARD (1864-1949).

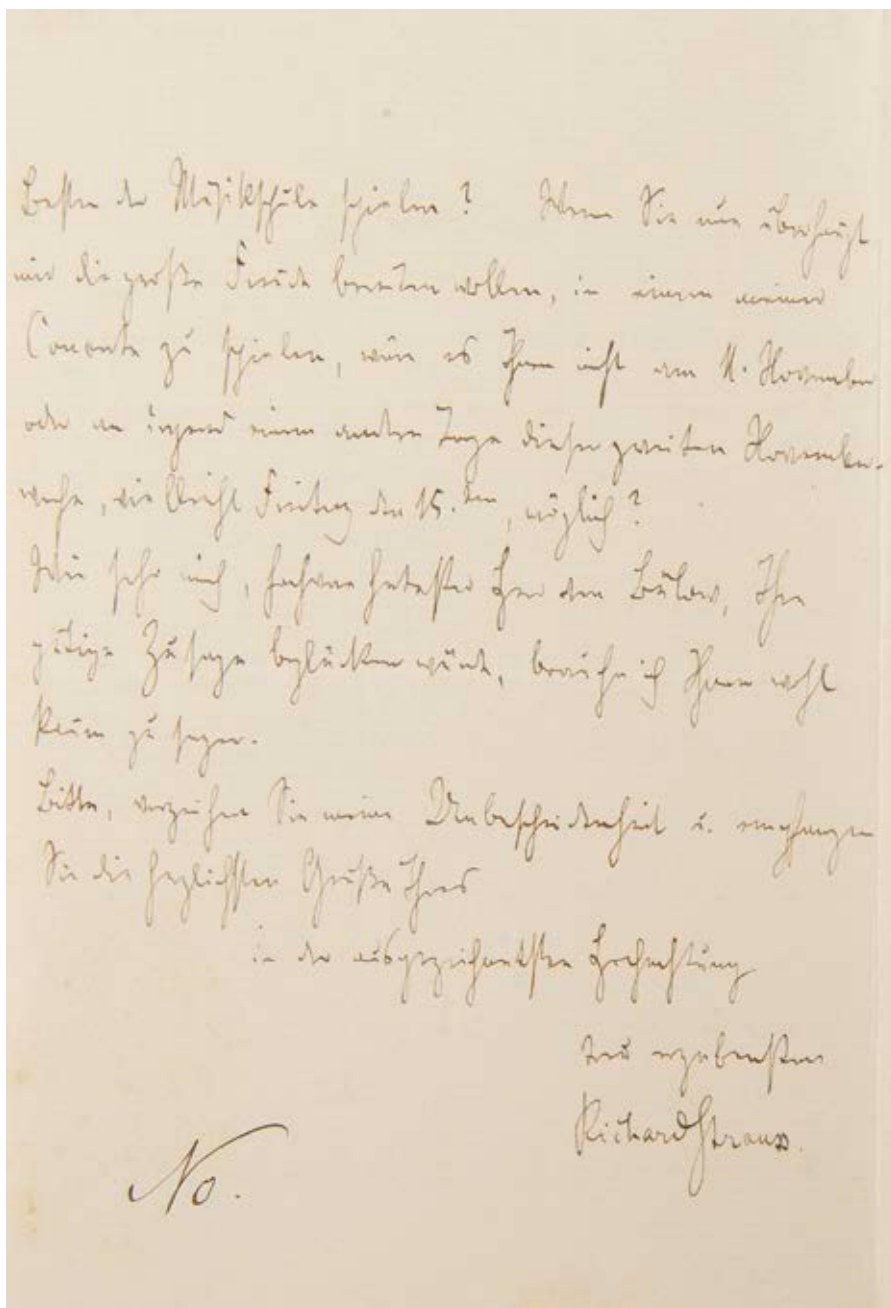
L.A.S., Weimar 25 octobre 1889, à
Hans von BÜLOW ; 2 pages et demie
in-8 (quelques légères rousseurs) ; en
allemand.

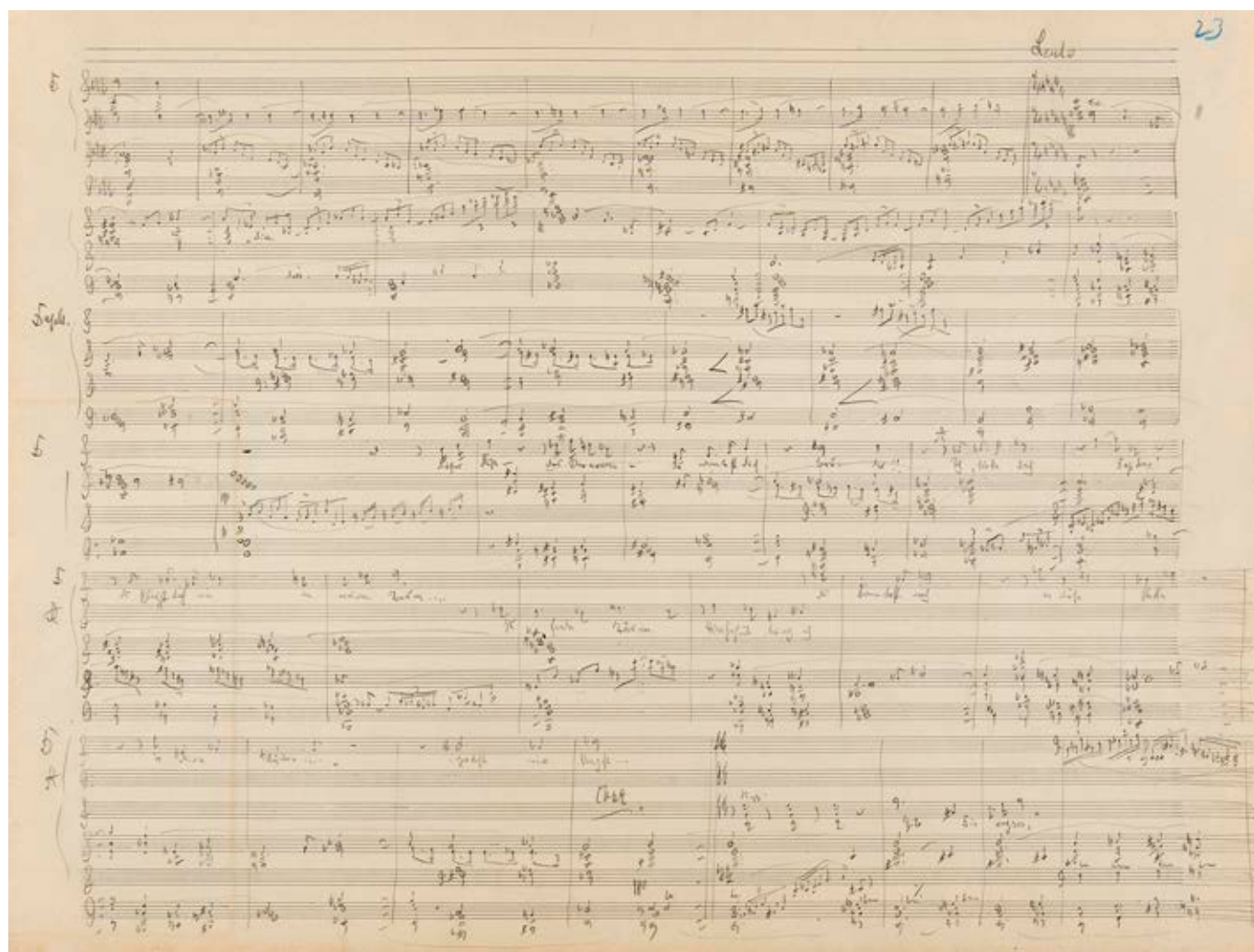
2 000 / 2 500 €

Belle lettre du début de sa carrière à Weimar adressée à Hans von Bülow.

Cette année-là, Strauss était arrivé à Weimar en tant que second maître de chapelle. Hans von BRONSART lui a fait savoir qu'il avait prié Bülow d'honorer de sa participation comme soliste un des concerts d'abonnement. En tant que chef d'orchestre des quatre premiers concerts d'abonnement, Strauss demande à Bülow de lui faire le grand honneur de jouer dans l'un d'eux, à la date qui lui conviendrait. Sachant que Bülow doit jouer le 13 novembre au bénéfice de la Musikschule, Strauss lui propose, s'il accepte vraiment de lui donner le grand plaisir de jouer dans un de ses concerts, la date du 11 novembre... Il remercie Bülow de l'aimable accueil qu'il a réservé à son ami Friedrich Rösch, en lui permettant d'assister à une de ses répétitions. Il se réjouit du bon rétablissement de leur ami Eugen SPITZWEG [premier éditeur de Strauss, aux éditions Joseph Aibl ; c'est par son intermédiaire que Strauss entra en relation avec Bülow.]

« Herr von Bronsart teilte mir gestern mit, daß er Sie vor einigen Tagen gebeten habe, eines unsrer Abonnementconcerte durch Ihre solistische Mitwirkung zu verherrlichen. Auch ich mochte mich nun als Dirigent der ersten 4 Abonentconcerte, [...] Ihnen mit der Bitte nahen, ob Sie uns nicht die große Ehre erweisen würden, in einem der Concerte zu spielen, die [...] natürlich an jedem von Ihnen zu wühlenden Tage stattfinden laintnen ! Ist es wahr, daß Sie am 13. November hier zum Besten der Musikschule spielen ? Wenn Sie nun überhaupt mir die große Freude bereiten wollen, in einem meiner Concerte zu spielen, ware es Ihnen nicht am 11. November [...] P.s. Herzlichsten Dank auch meinerseits für die freundliche, liebenswürdige Aufnahme meines Freundes Rösch u. die Gewährung von dessen Bitte, Ihre Proben besuchen zu dürfen. - Die Nachricht von der Wiederherstellung unsres Freundes, Eugen Spitzweg, wird Sie wohl auch hocherfreut haben ! »







1234

STRAUSS RICHARD (1864-1949).

MANUSCRIT MUSICAL autographe pour **Daphne**, [1937 ?] ;
2 pages d'un feuillet oblong in-fol. (26,7 x 34,9 cm) ; au
crayon.

12 000 / 15 000 €

Très beau manuscrit de la version primitive de la scène du baiser dans l'opéra *Daphne*, une des plus belles pages de la partition.

Privé de son librettiste Stefan Zweig qui s'est réfugié à Londres, Richard Strauss se tourna vers Joseph GREGOR (1888-1960) pour l'écriture des livrets de ses opéras *Friedenstag* et *Daphne*. Le livret de *Daphne*, inspiré du tableau de Chassériau *Apollon et Daphné*, fut soumis à Strauss en octobre 1935, mais, fortement critiqué par le compositeur avec l'avis de Zweig, il fut remanié. Strauss ne se mit au travail qu'après avoir terminé *Friedenstag*, dans l'été 1936, et il termina la partition à Taormina le 24 décembre 1937. *Daphne* (opus 82 du compositeur) fut créée au Staatsoper de Dresde par Karl BÖHM, avec Margarete Teschemacher dans le rôle de Daphne, Torsten Ralf (Apollo) et Marin Kremer (Leukippos).

La nymphe Daphné refuse l'amour, auquel elle préfère la beauté de la nature. Elle repousse les avances du berger Leukippos qui, pour l'approcher au cours d'une fête en l'honneur de Dionysos, se déguise en femme. Le dieu Apollon, ébloui à son tour par la beauté de Daphné, cherche à la séduire et tente de l'embrasser. Quand il découvre la supercherie de Leukippos, il crie au sacrilège et le transperce d'une flèche. Touché par les remords de Daphné qui se juge responsable de la mort de Leukippos et jure de lui rester fidèle, Apollon demande à Zeus de la transformer en arbre pour qu'elle se fonde à jamais dans la nature et décore de ses feuilles les héros.

Le manuscrit de ce feuillet de la particelle, sur papier oblong à 26 lignes, est paginé au crayon bleu 23-24. Il est écrit très nettement au crayon noir. L'orchestre est noté sur 4 portées pour l'introduction orchestrale,

mais plus généralement sur 2 ou 3 portées, avec quelques rares indications d'instrumentation ; selon donc le nombre de voix intervenant, les systèmes sont composés de deux à six portées, réunies par une accolade souvent réduite à un vague trait. Ce feuillet comprend 104 mesures (la dernière incomplète), commençant neuf mesures avant le *Lento* (correspondant à peu près au numéro 138 de la partition). Interviennent Daphne (soprano), Apollo (ténor) et le chœur noté à l'unisson, alternant parfois sur la même portée. Sur certaines mesures, des phrases instrumentales sont insérées sur les portées des voix. À trois endroits, les portées ont été prolongées dans les marges de la feuille, la place étant insuffisante pour la mesure complète.

Ce feuillet donne la **totalité de la scène du baiser**, avec l'introduction orchestrale où Apollo prend dans ses bras Daphne, l'entoure de son manteau, tente de l'embrasser, et où Daphne, après avoir lutté, réussit à s'échapper, et, troublée, chante : « Dieser Kuß, dies Umarmen... Du nanntest dich : Bruder ! » ; et Apollo lui déclare : « Ich liebe dich, Daphne ! »... Leur dialogue continue, tandis que le chœur chante en coulisse : « Gib, Dionysos, Neu erstandener, Gib uns Rausch ! Gib uns Liebe, Aphrodite ! » ; Daphne avoue son trouble, et Apollo déclare son désir brûlant, finissant sur la phrase : « Begehre ich dich, verzichte nicht... » ; suit un bref passage orchestral d'une quinzaine de mesures (avant l'intervention de Peneios et des bergers).

On relève de nombreuses différences avec la version finale, Strauss ayant par la suite profondément remanié la scène en insérant de nouvelles mesures à plusieurs endroits et en modifiant parfois la partie vocale ; il fera également intervenir plus tôt le chœur en sourdine, soutenant les mots de Daphne « Du banntest mich », alors qu'il n'intervient sur la particelle qu'après la fin de sa réplique.

Provenance : le ténor Franz Klarwein (1914-1991), interprète et ami de Richard Strauss ; sa veuve la soprano Sári Barabás (1914-2012).

Discographie : Hilde Güden et James King, Karl Böhm (Deutsche Grammophon 1964) ; Renée Fleming et Johan Botha, Semyon Bychkov (Decca 2005).



1235

1235

STRAWINSKY IGOR (1882-1971).

L.A.S. avec MUSIQUE, Clarens 30 novembre 1911, à son ami Michel Dimitri CALVOCORESSI ; 2 pages in-4 d'un bifolium avec cachet encre à son adresse Clarens (Suisse) Maison "Les Tilleuls".

10 000 / 15 000 €

Très belle lettre sur ses ballets, accompagnée d'une grande page de musique avec la Berceuse de L'Oiseau de feu.

« Je suis heureux de vous communiquer que nous serons au même mois à S' Peter[sbourg], car DIAGHILEW va jouer *L'oiseau de Feu* et *Pétrouchka* dans notre capitale et j'arriverai sûrement pour y assister. Maintenant comme je suis le plus sérieux concurrent pour la chambre chez ma mère je m'en occupe de vous trouver une autre chez mes parents » ; il fera tout son possible pour y arriver.

Occupant toute la troisième page, Stravinsky a copié les huit premières mesures *Andante* de la « **Berceuse (L'oiseau de Feu)** » pour orchestre, sur 13 portées tracées avec son tire-lignes (le « Stravigor »), comprenant : Ob. I°, Fag. I°, Arpa I°, Arpa II°, V. I° (sur 2 lignes), V. II°, V. Ie (altos, sur 2 lignes), Celli (sur 2 lignes), C-B. (contrebasses, sur 2 lignes). Au-dessous, il a inscrit la dédicace : « Pour mon cher ami M.D. Calvocoressi en toute amitié Igor Stravinsky Clarens 30/XI 1911 ». [Michel D. Calvocoressi (1871-1944), était un écrivain et musicologue, passionné de musique russe. Il fut notamment un grand ami de Ravel, pour qui il traduisit les *Cinq mélodies populaires grecques*. Il établira le livret français du *Rossignol* de Stravinsky.]



1236

1236

STRAWINSKY IGOR (1882-1971).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, [**Danse du jeune homme**] ; 4 pages in-fol. d'un bifolium (cachet encre de la collection Serge Lifar).

20 000 / 25 000 €**Musique ajoutée à un ballet pour les Ballets Russes.**

D'après l'écriture, ce manuscrit semble dater des années 1910-1915. Noté vigoureusement à l'encre noire sur papier à 21 lignes, il compte 58 mesures (sans compter les deux reprises), organisées sur des systèmes de 3 à 6 portées (avec une ligne supplémentaire au crayon sur 7 mesures). En tête, au crayon, en russe, est inscrit le titre : « Danse du jeune homme » [ou des jeunes gens ?], et l'indication « avant (130) ».

Nous n'avons pu définir exactement dans quelle partition cette musique venait s'insérer ; le numéro peut renvoyer à un manuscrit, et non à une partition éditée. Le graphisme, l'écriture musicale et rythmique de ce morceau font cependant fortement penser au *Sacre du Printemps* (1913).

Ce morceau est découpé en sections appelées par des lettres, de A à G ; en la, avec un bref passage en ré, il doit se raccorder à la partition en ut : « C dur » a noté Strawinsky à la fin du morceau. On notera de fréquents changements de rythmes : *Allegretto*, 2/4, 3/4, 2/4 ; *Vivo*, 6/8, 9/8, 6/8, 9/8, 6/8 ; *Piu mosso* ; *Accelerando poco poco*, 9/8, 6/8, 9/8.

On joint 3 partitions imprimées de Strawinsky, portant le cachet encre de la collection de Serge Lifar, annotées par lui, deux corrigées par Strawinsky :

Feuerwerk. Eine Fantasie für grosses Orchester (partition d'orchestre, éd. Schott, 1910), corrections à l'encre rouge par Strawinsky ;

L'Oiseau de feu (partition de piano, éd. Schott) ; annotations de Lifar au crayon dans la partition pour sa production à l'Opéra le 7 avril 1954 (il a inscrit la distribution en tête) ;

Renard (réduction pour chant et piano ; éd. Henn, Genève, 1917), partition de travail débrouillée avec défauts, abondamment annotée en russe par Serge Lifar pour sa chorégraphie de la reprise en 1929, avec corrections et annotations par Strawinsky et Serge Prokofiev.

Provenance : Collection Serge LIFAR (Hôtel de ventes de Genève, 13 mars 2012, n° 382).

1237

TAILLEFERRE GERMAINE (1892-1983).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Concertino pour harpe et orchestre** (1927). ; un cahier oblong in-fol. d'un feuillet et 84 pages (débrouché, quelques défauts et traces d'usage).

8 000 / 10 000 €**Partition d'orchestre de ce charmant Concertino pour harpe.**

C'est lors de son troisième séjour aux États-Unis, au cours duquel elle épousa le célèbre dessinateur et caricaturiste Ralph Barton (1891-1931), que Germaine Tailleferre composa, à New York, en janvier 1927, ce *Concertino pour harpe et orchestre*, qu'elle dédia à son mari ; Germaine Tailleferre avait appris la harpe avec Caroline Luigini-Tardieu (la mère du poète Jean Tardieu). La création eut lieu à Boston le 3 mars sous la direction de Serge Koussevitzky, en présence de Charlie Chaplin qui avait assisté à toutes les répétitions. Le public et la critique apprécèrent « son espièglerie un peu moqueuse et cet illogisme tout moderne, qui fait allier les dissonances les plus osées à la sagesse la plus classique ». Mais son mari se montra jaloux de son succès, et empêcha sa femme d'aller travailler pour Chaplin à Hollywood. Le *Concertino* fut repris à Paris en juillet aux concerts Koussevitzky avec la jeune Lily

LASKINE. Il fut publié chez Heugel en 1928. Le *Concertino*, aux harmonies subtiles, aux couleurs fraîches et légèrement acidulées, avec beaucoup d'esprit et de charme, est en trois mouvements : « un *allegro* de forme classique, un *lento* évoquant quelque berceuse orientale, un *rondo* » (Georges Hacquard) ; pour reprendre le mot de Darius Milhaud, « de la musique qui "sent bon" ».

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier oblong à 22 lignes de Carl Fischer à New York ; il présente de nombreuses corrections à l'encre rouge et au crayon, et des annotations ; il a servi de conducteur, avec de nombreuses annotations, et porte le cachet de la Sacem en date du 30 juin 1927. Le premier feuillet donne la composition de l'orchestre : 2 flûtes (et piccolo), clarinette, 2 cors, trompette, timbales, tambour militaire, quintette à cordes, et harpe solo ; au dos, la dédicace : « à Ralph Barton G.T. », et la date : « New York, Janvier 1927 ». Le manuscrit est ainsi divisé :

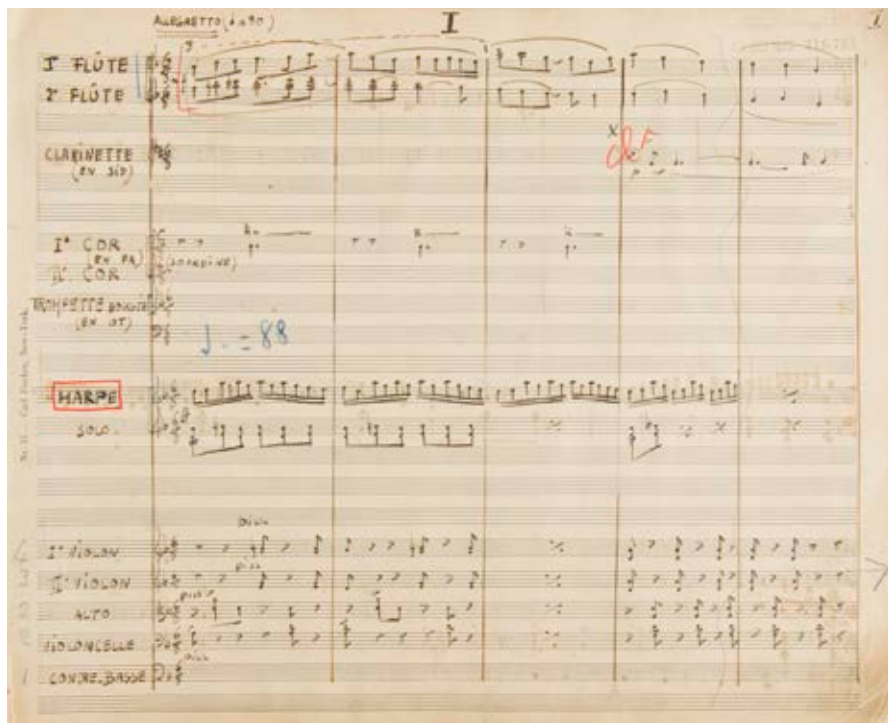
I. *Allegretto* (p. 1-36) ;

II. *Lento* (p. 37-46) ;

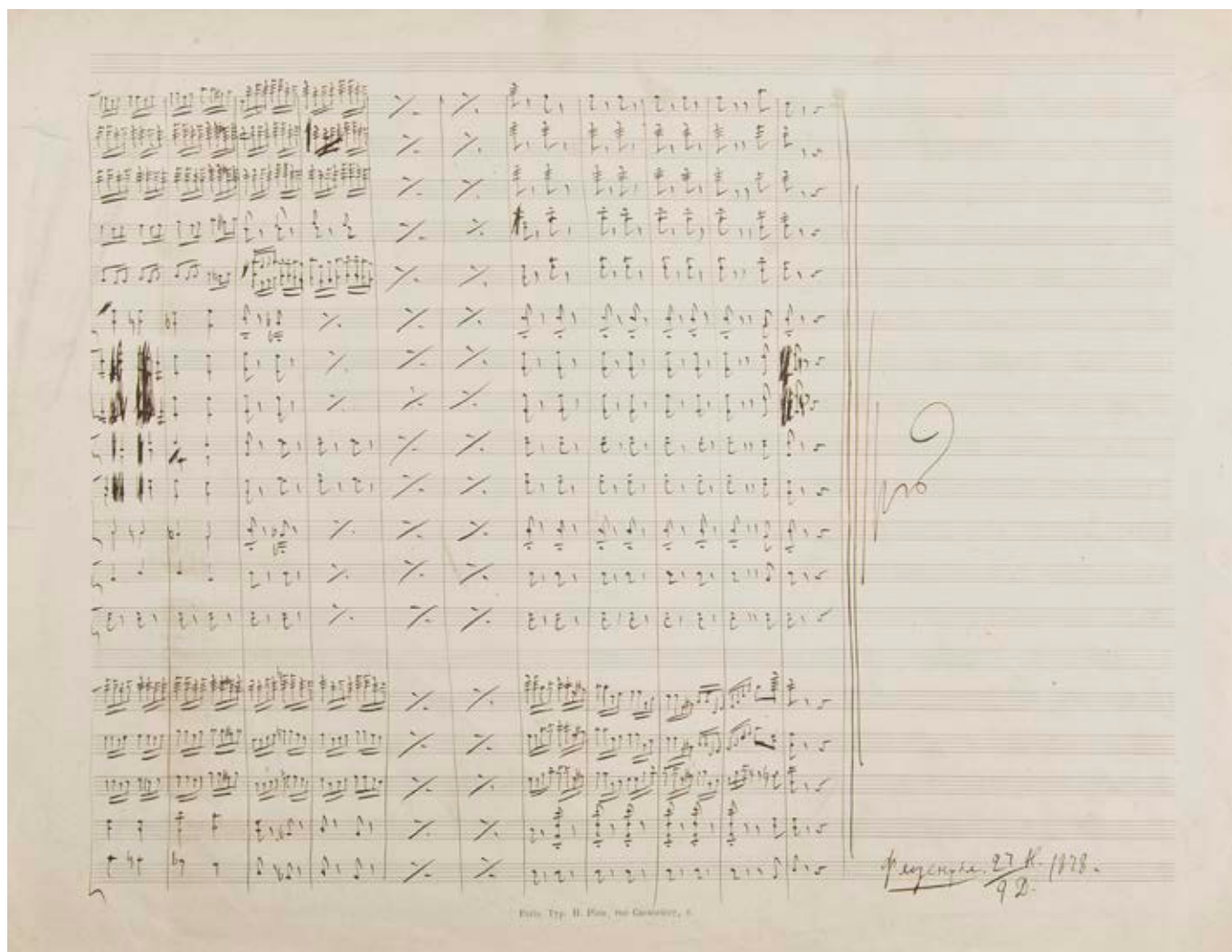
III. *Rondo* (p. 47-84).

Bibliographie : Georges Hacquard, *Germaine Tailleferre. La Dame des Six* (L'Harmattan, 1998, p. 83-84).

Discographie : Nicanor Zabaleta, Orchestre National de France, Jean Martinon (DG 1999).



1237



1238

TCHAIKOVSKY PIOTR ILITCH (1840-1893).

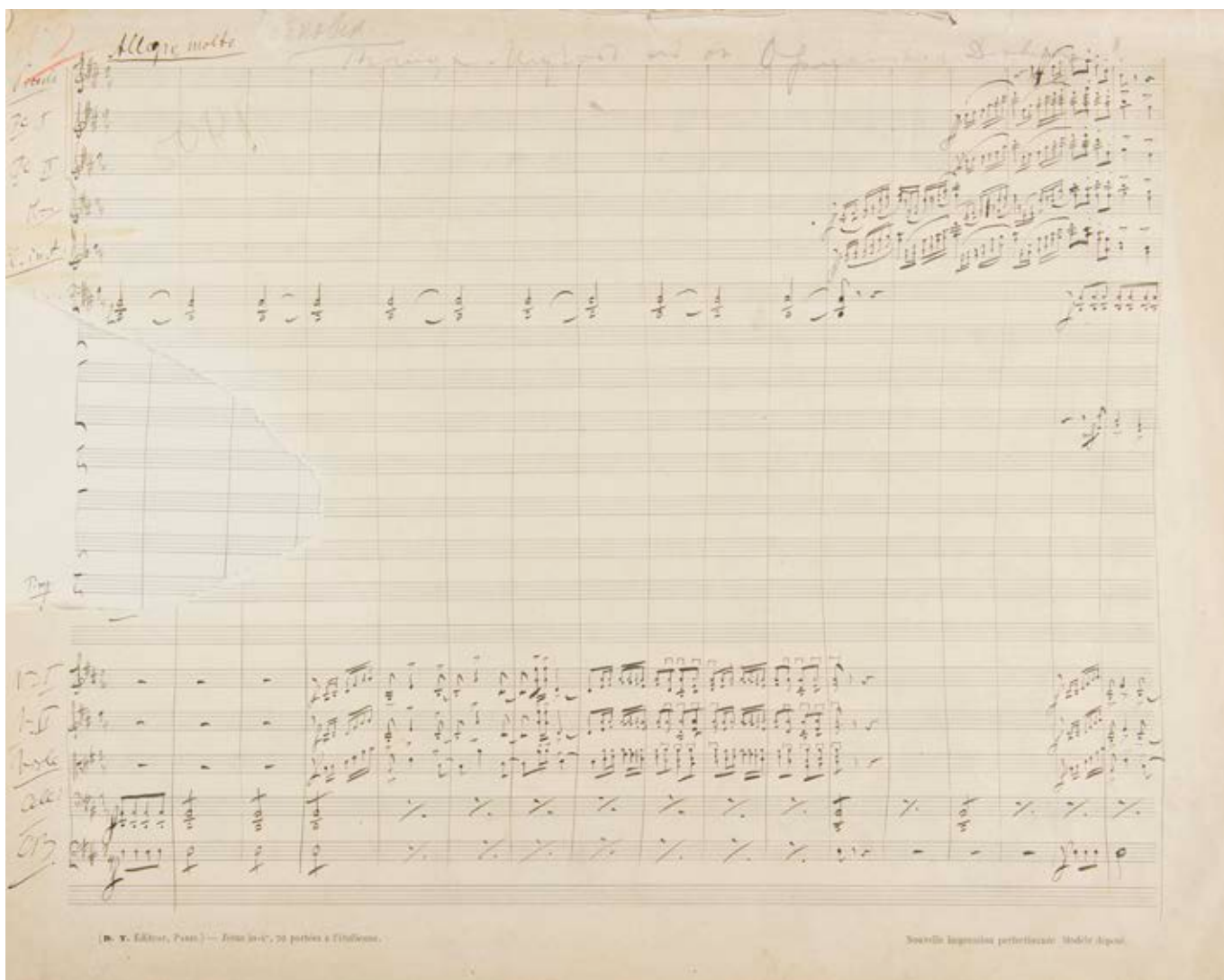
MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Danse des Fous et des Bouffons*, pour *La Pucelle d'Orléans* (Arleianskaia Dievo)], 1878 ; 12 pages oblong in-fol. (27 x 35,3 cm) sur 6 feuillets (déchirures avec lacunes à 2 feuillets).

70 000 / 80 000 €

Partition d'orchestre d'une danse pour l'opéra *La Pucelle d'Orléans*.

Composé en 1878-1879, sur un livret du compositeur d'après la tragédie de Schiller, l'opéra *La Pucelle d'Orléans*, en 4 actes et 6 tableaux, fut créé le 25 février 1881 au Théâtre Mariinski à Saint-Petersbourg. Le présent manuscrit se situe au début de l'acte II : au château de Chinon, le roi Charles VII est absorbé par ses préoccupations et cherche à se distraire en écoutant les ménestrels ; trois danses se succèdent : « Danse des Tziganes » (*Allegro vivace*), « Danse des Pages et des Nains » (*Allegro moderato*), et enfin cette « Danse des Fous et des Bouffons » (*Allegro molto*).

Le manuscrit est écrit à l'encre noire sur un papier à 20 lignes parisien (D.T. Éditeur, Typ. H. Plon, Paris), pour grand orchestre, principalement avec un système par page. Il compte 12 pages, sur 3 bifolia (seuls les ff. 2-3 sont restés attachés), un bifolium manquant après le f. 5

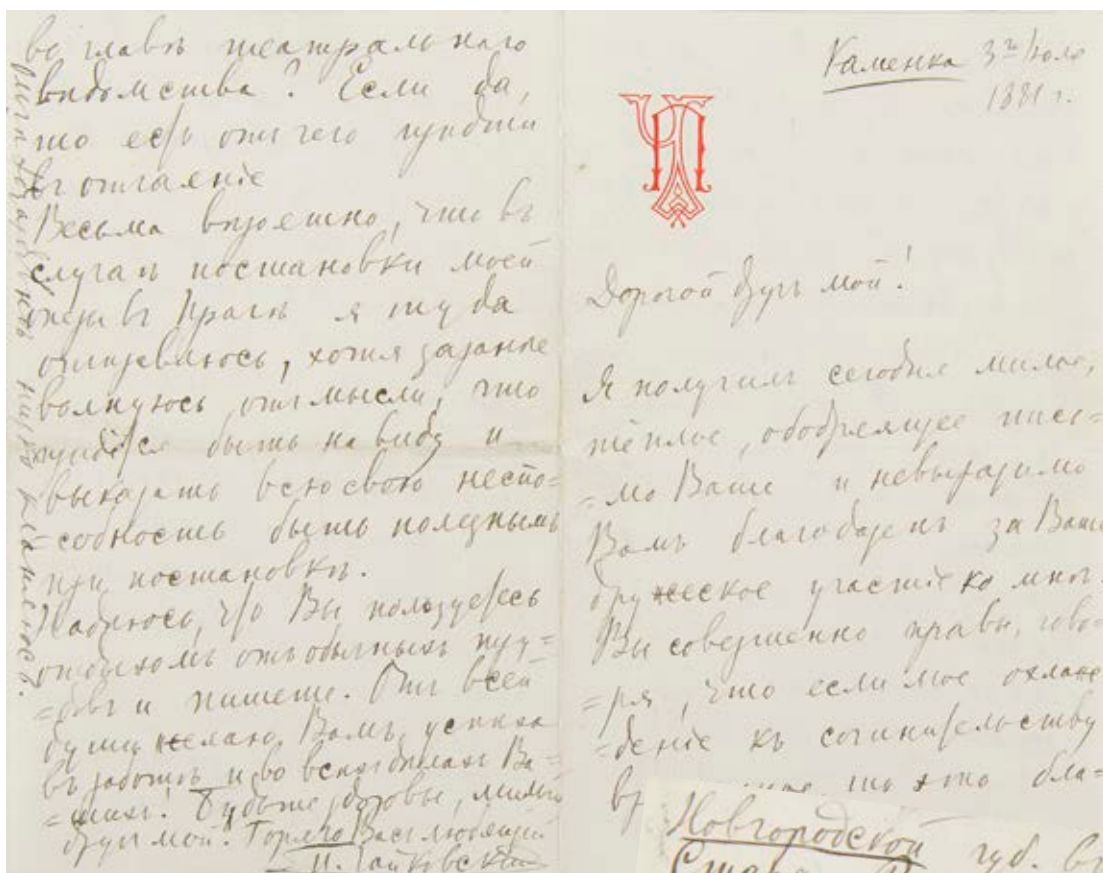


(lacunes par déchirure aux ff. 1 et 5). Il est daté en fin de Florence 27 novembre/9 décembre 1878 (alors qu'à la fin du manuscrit de l'opéra, Tchaikovsky a noté qu'il l'a commencé à Florence le 23 décembre).

Les manuscrits musicaux de Tchaikovsky sont d'une très grande rareté sur le marché.

Provenance : Christie's Londres 3 juin 2009 lot 41 : « It was most likely acquired from the composer, or shortly afterwards, by a cousin of Anton and Nikolai Rubinstein, Aaron Rubinstein (b.1850), whose direct descendants are the present owners; at some subsequent stage ownership stamps appear to have been roughly removed from the first and fifth leaves ».

Discographie : Orchestre de la Radio Télévision d'URSS, Gennady Rozhdestvensky (Melodya 1969).



1239

TCHAIKOVSKY PIOTR ILITCH (1840-1893).

L.A.S., Kamenka 3/15 juillet 1881, à Eduard Frantsevich NÁPRAVNIK ; 4 pages petit in-8 à son chiffre, enveloppe avec timbre ; en russe.

15 000 / 20 000 €

Très belle lettre sur son travail sur les chants religieux russes et la composition de ses Vêpres.

[Eduard NÁPRAVNIK (1839-1916), d'origine tchèque, fut longtemps le chef d'orchestre du théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, ainsi que des concerts de la Société musicale russe, et un ami proche de Tchaikovsky, dont il créa de nombreux ouvrages.]

« J'ai reçu aujourd'hui votre lettre gentille, chaleureuse et encourageante, et je vous suis indiciblement reconnaissant de votre amicale préoccupation à mon sujet. Vous avez tout à fait raison de dire que si mon apathie à l'égard de la composition est temporaire, cette pause me sera bénéfique. Je continuerai donc d'espérer que mon désir d'écrire de la musique me reviendra, et dans mon prochain opéra [Mazeppa] je tâcherai de profiter de tous les points appris lors de mes tentatives antérieures. Mais pour l'instant je me repose encore, et ce n'est que peu à peu que je m'occupe de l'étude de nos hymnes d'église anciens, et je m'efforce de les adapter pour chœur à quatre voix. Le résultat de ce travail sera les Vêpres [op. 52], par lesquelles j'aimerais contribuer, aussi peu que ce soit, au dépouillement de notre musique d'église, qui a été dénaturée par les éditions banales et sans talent de la Chapelle [impériale]. Dans ce domaine il y aurait fort à faire par les compositeurs russes, si seulement la Chapelle et M. Bakhmetyev [directeur de la Chapelle] n'essayaient pas de s'en



mêler de toutes les manières possibles.

Eduard Frantsevich ! Est-il vrai que Khuyster et son terrible Lukashevich vont rester à la barre de l'administration des théâtres ? Si oui, alors il y a de bonnes raisons de se désespérer.

Il est très probable que je me rendrai à Prague, si mon opéra [La Pucelle d'Orléans] y est monté, quoique je m'inquiète d'avance à la pensée que je devrai être sous les feux de la rampe et démontrer ma totale inaptitude à être utile à la production.

J'espère que vous profitez de l'interruption de vos tâches habituelles, pour composer. De tout cœur je vous souhaite du succès dans votre travail et dans toutes vos entreprises. Que vous soyez béni, mon cher ami »...

[La Pucelle d'Orléans ne sera finalement donnée à Prague que l'été suivant, en juillet 1882, et Tchaikovsky ne s'y rendra pas.]

Texte original russe (et traduction anglaise) : http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_1801

1240

THOMAS AMBROISE (1811-1896).

MANUSCRITS MUSICAUX

autographes de récitatifs et musiques additionnelles pour **Mignon** (1866) ; 115 pages in-fol. (cachets encre des Archives Heugel).

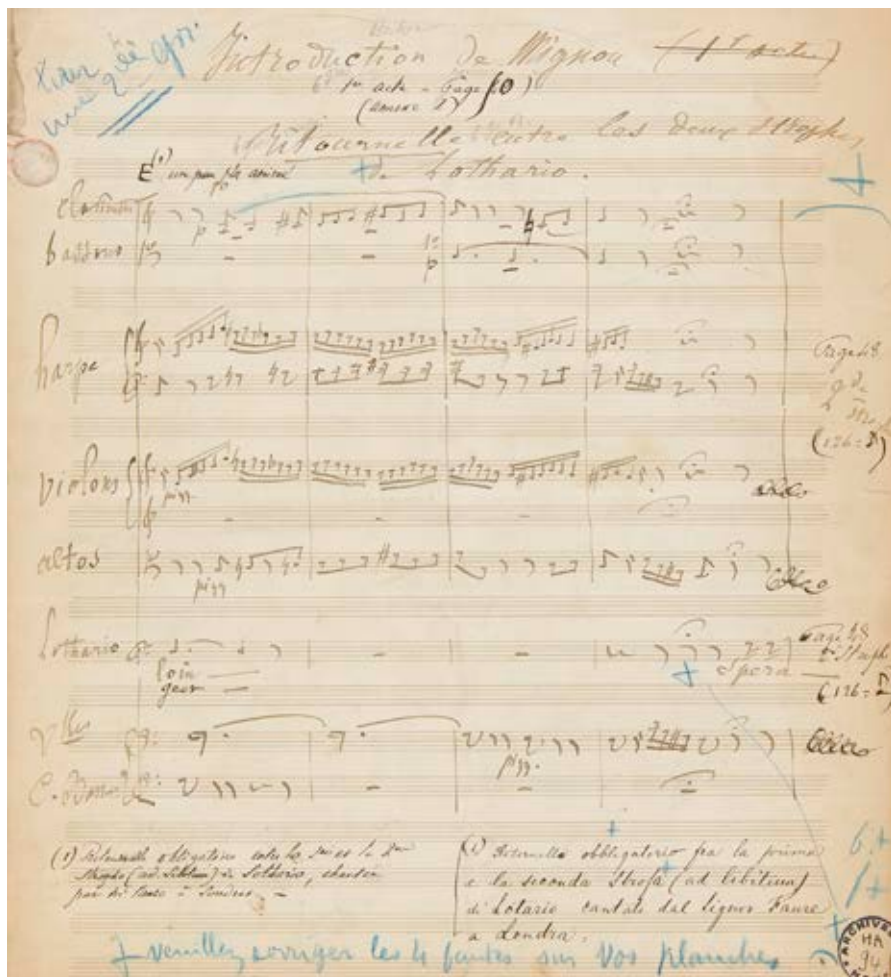
10 000 / 15 000 €

Important dossier sur le remaniement de **Mignon** en opéra.

Mignon, opéra-comique en 3 actes d'Ambroise Thomas, sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré d'après *Les Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister de GOETHE, fut créé à Paris, à l'Opéra-Comique, le 17 novembre 1866, avec Célestine Galli-Marié (*Mignon*), Marie Cabel (*Philine*), Léon Achar (*Wilhelm*), Charles Bataille (*Lothario*), et remporta aussitôt un très grand succès, atteignant la centième représentation en moins d'un an, et rapidement joué à travers toute l'Europe : Anvers et Bruxelles en 1867, Genève, Weimar et Vienne en 1868, et Londres le 5 juillet 1870 à Covent Garden, avec Christine Nilsson dans le rôle-titre. C'est, semble-t-il, pour ces représentations londoniennes, données en italien, qu'Ambroise Thomas transforma son opéra-comique en opéra, supprimant les textes et dialogues parlés par des récitatifs, composant des musiques de danses et des airs supplémentaires ; et c'est sous cette forme avec récitatifs que *Mignon* est généralement donnée de nos jours.

La jeune *Mignon* est une enfant trouvée, maltraitée par des bohémiens, à qui elle est rachetée par le jeune et riche Wilhelm Meister, amant de la comédienne *Philine*. Il l'emmène avec lui, en l'habillant en page. *Mignon* s'attache à son sauveur et devient bien vite jalouse de *Philine* ; elle pousse le vieux *Lothario*, chanteur itinérant un peu fou, à mettre le feu au château où se trouvent Wilhelm et *Philine* pour une fête. Wilhelm sauve *Mignon* des flammes, et prend conscience de son amour pour elle ; il l'emmène en Italie, dans un château qui appartenait jadis à *Lothario*, marquis de Cipriani, qui reconnaît alors en *Mignon* sa propre fille, *Sperata*, que des bohémiens avaient enlevée ; malgré une dernière tentative de *Philine*, Wilhelm et *Mignon* s'avouent leur amour, et tout s'achève dans le bonheur.

Cet ensemble de manuscrits, en partition d'orchestre, est écrit à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 24 lignes, en feuillets, classés sous des chemises ; il comprend : ACTE I (84 p.), récitatifs ; ACTE II (105 p.), récitatifs ; *Introduction de Mignon*, « Ritournelle entre les deux strophes », pour l'air de *Lothario* au début du 1^{er} acte, chanté par Jean-Baptiste Faure à Londres (1 feuillet) ; *Forlane*, dansée (30 p.) ;



1240

« 2^{de} version italienne page 308 » pour l'acte III (1 f. au crayon recto-verso) ;

Styrienne - rondo, air de *Mignon*, 2^e strophe : « Un beau jour tout triomphant »... (acte II, 22 p.) ;

1 feuillet double de corrections au crayon ; *Air N° 7*, 2^e acte, air de *Philine* : « À merveille, j'en ris d'avance ! »... (48 p. avec corrections) ; *Rondo-gavotte*, air de Frédéric : « C'est moi, j'ai tout brisé »... (2^e acte, 18 p.).

Discographie : Marilyn Horne, Alain Vanzo, etc., Philharmonia Orchestra, dir. Antonio de Almeida (Sony 1998).

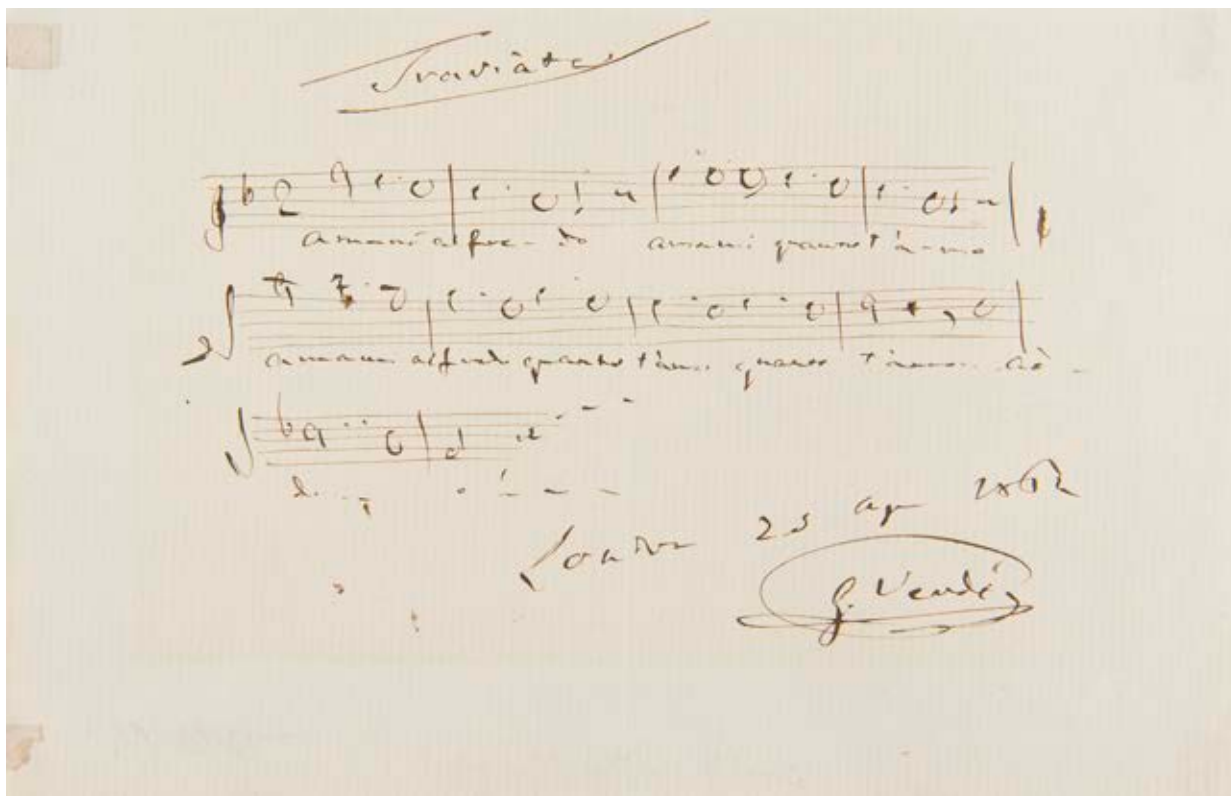
1241

THOMAS AMBROISE (1811-1896).

2 L.A.S., 1889-1892, à Albert JACQUOT à Nancy ; 3 et 4 pages in-8, la 2^e à en-tête du *Conservatoire National de Musique et de Déclamation*, enveloppes timbrées (petite répar. à la 2^e).

200 / 250 €

Île Illiec par Penvenan (Côtes du Nord) 5 septembre [1889]. Il regrette de n'avoir pu prendre part aux délibérations du jury de la Classe 13 (à l'Exposition universelle), à cause des concours du Conservatoire ; il serait favorable « à toute proposition tendant à élever votre récompense »... Paris 17 novembre 1892. Il a été pris par « une longue série d'examen au Conservatoire », et a été ravi d'apprendre « que (grâce à vous, j'en suis sûr) on avait placé une ancienne marche religieuse de moi dans le programme de la Messe de Ste Cécile remarquablement exécutée récemment à la Cathédrale de Nancy »...



1242

1242

VERDI GIUSEPPE (1813-1901).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Traviata*, Londres 25 avril 1862 ; 1 page oblong in-8 (2 photos jointes).

10 000 / 12 000 €

Belle page d'album avec le fameux air de Violetta dans *La Traviata*.

Fin de la grande scène de l'acte II entre Alfredo et Violetta, qui, avant de quitter pour toujours son amant, proclame son amour et chante : « Amami Alfredo amami quantio t'amo Amami Alfredo quantio t'amo Addio ! » (10 mesures, chant et paroles), avec le fameux thème du Prélude, « un parangon de la déclaration d'amour de l'opéra romantique, une phrase de feu, un véritable orgasme du désespoir », selon Stéphane Goldet.

Inspiré du roman d'Alexandre Dumas fils *La Dame aux camélias*, ce dix-neuvième opéra de Verdi fut créé à Venise le 6 mars 1853, et joué avec le plus grand succès dans le monde entier.

En avril 1862, Verdi est à Londres pour l'Exposition universelle à l'occasion de laquelle on lui a commandé un *Inno delle Nazioni*.

1243

VERDI GIUSEPPE (1813-1901).

La Traviata. Melodramma tragico di F.M. PIAVE posto in musica dal Cavaliere G. VERDI. L'Opera intera per Pianoforte solo (Napoli, Clausetti e C°, [1854]); in-4 oblong, 122 pages, broché, couverture jaune de l'éditeur (très légères salissures à la couverture).

2 000 / 2 500 €

Rarissime première édition de la version originale de *La Traviata*, avec d'autres partitions de Verdi.

Cette édition est publiée sous deux formes : les parties de chant seul sans accompagnement (« per canto ») vendues 6 ducati, et la réduction pour piano sans voix (« per Pianoforte solo ») vendue 4 ducati. Ces deux partitions, les seules à donner la version originale de l'opéra, sont rarissimes. C'est ici la réduction pour piano (« riduzione di L. Truzzi »), c'est-à-dire sans les parties vocales publiées séparément, publié en même temps qu'elles, et partageant la même page de titre et le premier numéro (« Preludio »). Elle comporte les lignes vocales, et une partie du texte chanté, mais intégrées dans la partie pour piano, au lieu de figurer sur une portée

séparée. La partition est entièrement gravée sur double portée, et compte 16 numéros, avec les cotages 1651-1666. La couverture de papier jaune annonce : « Opera completa » ; le titre est entouré d'une bordure octogonale. L'édition Ricordi n'a paru qu'en 1855, après que Verdi eut révisé l'opéra pour Venise, en mai 1854 (bien que Ricordi ait préparé dix numéros en 1853, il n'y eut aucune édition intégrale). Ainsi, « la seule impression de [...] la version originale de *La Traviata* fut chez Clausetti, à Naples » (Fuld).

On joint : – *Rigoletto* (Milan, Ricordi, [1851]), duo n° 7 seulement, musique gravée, cotage 23177, pagination simple (1-9), jolie vignette de titre lithographiée représentant le fameux quatuor de l'acte III. – *Giovanni d'Arco*, [3 numéros], (Naples, Girard, [1845]). – *Alzira*, [4 numéros] (Naples, F^{me} Fabricatore, [1845 ?]), titre à bordures ornementales bleues, cotages 195-198 [l'opéra fut représenté pour la première fois à Naples, et l'édition de Ricordi n'a paru qu'en 1846, ce pourrait donc être la première édition, non signalée, de numéros de l'opéra].



1244

VERDI GIUSEPPE (1813-1901).

L.A.S., Busseto 4 février 1865, à Gilbert DUPREZ ; 2 pages et demie in-8 ; en italien.

4 000 / 5 000 €

Au sujet de l'adaptation française de *Macbeth*.

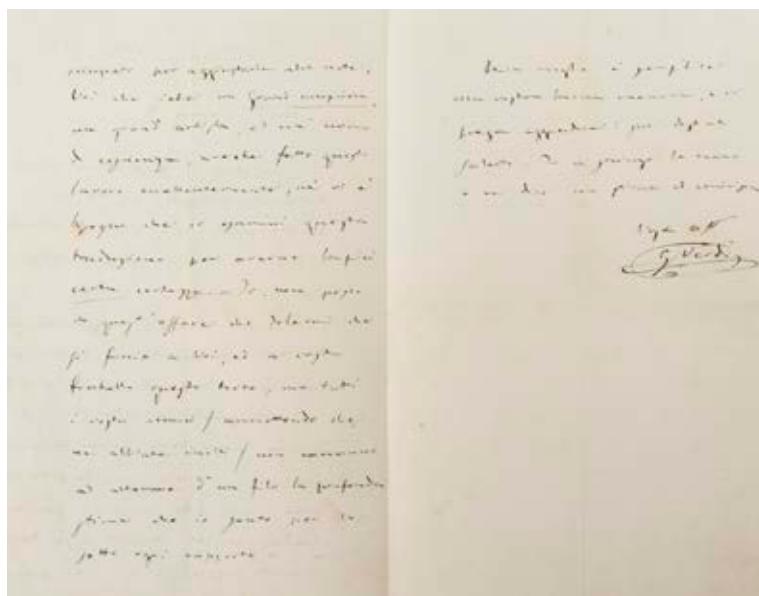
[La lettre est adressée au grand ténor Gilbert DUPREZ (1806-1896), dont le frère Édouard (1804-1879), qui avait déjà assuré la traduction française de *Rigoletto* (858) et de *la Traviata* (1864), avait été sollicité pour écrire la version française, très remaniée, de *Macbeth* (1847) pour le Théâtre Lyrique ; mais Édouard Duprez sera écarté par Léon Escudier, au profit de Charles Nuitter et Alexandre Beaumont. Verdi le regrettera, dans une lettre à Escudier de janvier 1865 : « Est-il vrai que Duprez n'est plus censé effectuer la traduction de *Macbeth* ? J'en suis désolé, car il sera difficile de trouver quelqu'un qui soit non seulement musicien, mais qui comprenne également le chant et connaisse l'italien aussi bien que lui ». *Macbeth* sera donné au Théâtre Lyrique le 19 avril 1865, sans succès.]

Verdi prie de pardonner son retard à répondre à la lettre de Duprez. Il connaît le monde en général, et le théâtre en particulier ; il n'est donc surpris ni par les petites ni par les grandes perfidies que les gens commettent. Il est absolument convaincu que le frère de Duprez aurait fait un très bon travail sur la traduction de *Macbeth*, tout comme il l'a fait pour les autres opéras ; et si

Duprez avait approuvé cette version, et pris le temps de l'ajuster à la musique, lui, qui est un *Grand musicien* (en français dans le texte), un grand artiste et un homme de conscience, ils auraient fait ce travail excellemment. Verdi n'a nul besoin d'examiner ces traductions pour en être absolument convaincu. Il ne peut qu'éprouver de la tristesse en songeant au mal qu'on a fait à Duprez et à son frère, mais tous leurs ennemis (à supposer qu'ils en aient beaucoup) ne parviendront en rien à changer l'estime que Verdi leur porte...

... « Conosco il mondo in generale, ed il teatro in particolare, motivo per cui non mi sorprendo nè delle piccole nè delle grandi

perfidie che ce si possono commettere. Sono certissimo che vostro fratello, come ha fatto le altre, avrà fatto benissimo questa traduzione del *Macbeth*, e se voi l'avete approvata, e se ne siete occupato per aggiustare alle note ; voi che siete un *Grand musicien*, un grand' artista, ed un' uomo di coscienza, avrete fatto questo lavoro eccellentemente ; nè ci è bisogno che io esamini questa traduzione per averne la più certa certezza. – Io non posso in quest' affare che dolermi che si faccia a voi, ed a vostro fratello questo torto, ma tutti i vostri nemici (ammettendo che ne abbiate molti) non ramanno ad attenare d'un filo la profonda stima che io sento per voi sotto ogni rapporto »...





1245

VIERNE LOUIS (1870-1937).

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Suite bourguignonne pour piano** (1899) ; 33 pages in-fol. sous chemise titrée.

12 000 / 15 000 €

Rare suite de pièces pour piano du grand organiste.

Écrite en 1899, la *Suite bourguignonne* opus 17 de Louis Vierne, contemporaine de la première *Symphonie pour orgue*, « témoigne également d'une période heureuse dans l'existence du compositeur ; la vie campagnarde y est dépeinte dans une série de sept tableaux pittoresques : *Aubade*, dans le ton très ensoleillé de mi majeur, ouvre le cycle. Puis la mélodie ingénue de *Idylle* annonce déjà l'*Andante* de la *Sonate pour piano et violon* (1905). *Divertissement*, à la virtuosité légère et fugace, évoque de vifs jeux d'enfants. Suivent deux pièces au caractère plus nostalgique : *Légende bourguignonne*, vieille complainte paysanne rythmée à cinq temps, À l'*Angelus* du

soir sur un ut dièse obstiné. Après une *Danse rustique* très rythmée, à la Chabrier, le cycle s'achève sur le très poétique *Clair de lune* qui reflète l'époque heureuse des fiançailles du compositeur » (Georges Delvallée). Elle a été publiée en 1900 aux éditions Alphonse Leduc, avec dédicace à Mlle Juliette Toutain.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 20 lignes, mis au net avec quelques corrections. Il comprend :

1. **Aubade**, marquée *Allegro* (7 p.) ;
2. **Idylle**, marquée *Cantabile* (3 p.) ;
3. **Divertissement**, marqué *Presto* (6 p.) ;
4. **Légende bourguignonne**, marquée *Andantino* (3 p.) ;
5. **À l'Angelus du soir**, marqué *Larghetto* (4 p.) ;
6. **Danse rustique** (7 p.) ;
7. **Clair de lune**, marqué *Andante sostenuto* (3 p.).

Discographie : Georges Delvallée (Arion 2007).



1246

WAGNER RICHARD (1813-1883).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Ankunft bei den schwarzen Schwänen** [WWV 95], Paris 29 juillet 1861 ; 3 pages oblong in-fol. à encadrement orné lithographié doré, reliure demi-veau gris à coins ornée d'une frise dorée, titre en lettres dorées sur le plat sup.

40 000 / 50 000 €

Très belle page d'album pour piano.

Wagner a raconté dans *Mein Leben* (*Ma vie*) les circonstances de l'écriture de cette belle page. Après le fiasco de ses tentatives pour se faire jouer à Paris, Wagner, qui avait été discrètement soutenu par le comte Albert de POURTALES (1812-1861), ambassadeur de Prusse, et sa femme Anna, née Bethmann-Hollweg (1827-1892), dans les soucis d'argent et sans domicile, fut, à l'instigation de la comtesse de Pourtalès, accueilli trois semaines à l'ambassade de Prusse, dans l'hôtel de Beauharnais au n° 78 de la rue de Lille, du 11 au 30 juillet 1861 : « On m'y donna une jolie chambrette avec vue sur le jardin et d'où l'on apercevait les Tuileries. Dans le bassin se baignaient en solitaires deux cygnes noirs qui me plongeaient dans une douce rêverie. [...] J'y composai deux pages d'album : l'une, destinée à la princesse Metternich [...] l'autre, dédiée à la comtesse de Pourtalès, a été perdue ». C'est le présent manuscrit, offert à la comtesse de POURTALES le 29 juillet 1861, à la veille du départ de Wagner pour rentrer en Allemagne.

Écrit avec soin à l'encre brune sur trois pages d'un bi-feuillet de papier musique à 10 lignes de la papeterie Lard-Esnault à encadrement décoratif, il s'ouvre sur une page de titre-dédicace, suivie des deux pages de musique en regard l'une de l'autre, chacune avec cinq systèmes de deux portées. À la fin, la signature et la date : « Richard Wagner Paris 29 Juli 1861 ».

La page de titre est ainsi libellée :



« *Ankunft bei den schwarzen Schwänen.*
Seiner edlen Wirthin
Frau Gräfin von Pourtalès
zur Erinnerung
von
Richard Wagner »

[« *Arrivée chez les cygnes noirs.* À sa noble hôtesse Madame la comtesse de Pourtalès, en souvenir de Richard Wagner »]
En la bémol majeur à 3/4, marquée *Langsam*, elle compte 78 mesures ; on y relève, comme une réminiscence, le thème du motif de salutation d'Elisabeth (« *Sei mir gegrüsst* ») dans *Tannhäuser*, dont Wagner venait d'essuyer le retentissant échec, dans un ton mélancolique qui annonce l'atmosphère de *Tristan*. Cette belle page pour piano fut publiée à Leipzig en 1897.

Discographie : Stephan Möller, in Wagner, *Sämtliche Klavierwerke*, vol. II (Koch Schwann 1992).

1247

WAGNER RICHARD (1813-1883).

L.A.S., Bayreuth 12 septembre 1873, au Dr Wilhelm HEMSEN (1829-1885), bibliothécaire de Sa Majesté le Roi de Wurtemberg, à Stuttgart ; 3 pages in-4 (petite fente au pli), enveloppe avec timbre et mention de la main de Wagner « Recommandirt » ; sous chemise-étui demi-maroquin vert.

12 000 / 15 000 €

Longue lettre pour solliciter le soutien et l'aide financière du Roi de Wurtemberg, Charles I^{er}, afin d'achever la construction de son Festspielhaus à Bayreuth.

[Le grand projet de Wagner d'organiser un Festival à Bayreuth pour représenter le *Ring des Nibelungen* se heurte aux difficultés financières. Wagner avait estimé les coûts de construction du théâtre et des représentations à 300.000 thalers, et il fut décidé d'émettre 1.000 « Patronatscheine » (certificats de patronage) d'un montant de 300 thalers chacun. Les représentations devaient avoir lieu dans le théâtre terminé, pendant deux mois, à l'été 1873. La première pierre fut posée le 22 mai 1872, mais la collecte de fonds à partir de cette date fut très décevante, malgré les concerts donnés par l'infatigable Wagner un peu partout. L'état des finances du Festival était vraiment préoccupant ; au début de l'année 1873, à peine 200 des 1.300 coupons avaient été souscrits. La construction du théâtre était donc compromise, et le Festival repoussé à l'été 1875, comme l'indique la brochure *An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth*, que Wagner va joindre à la lettre qu'il adresse au Dr Hensen pour solliciter l'aide du Roi de Wurtemberg Charles I^{er} (1823-1891).]

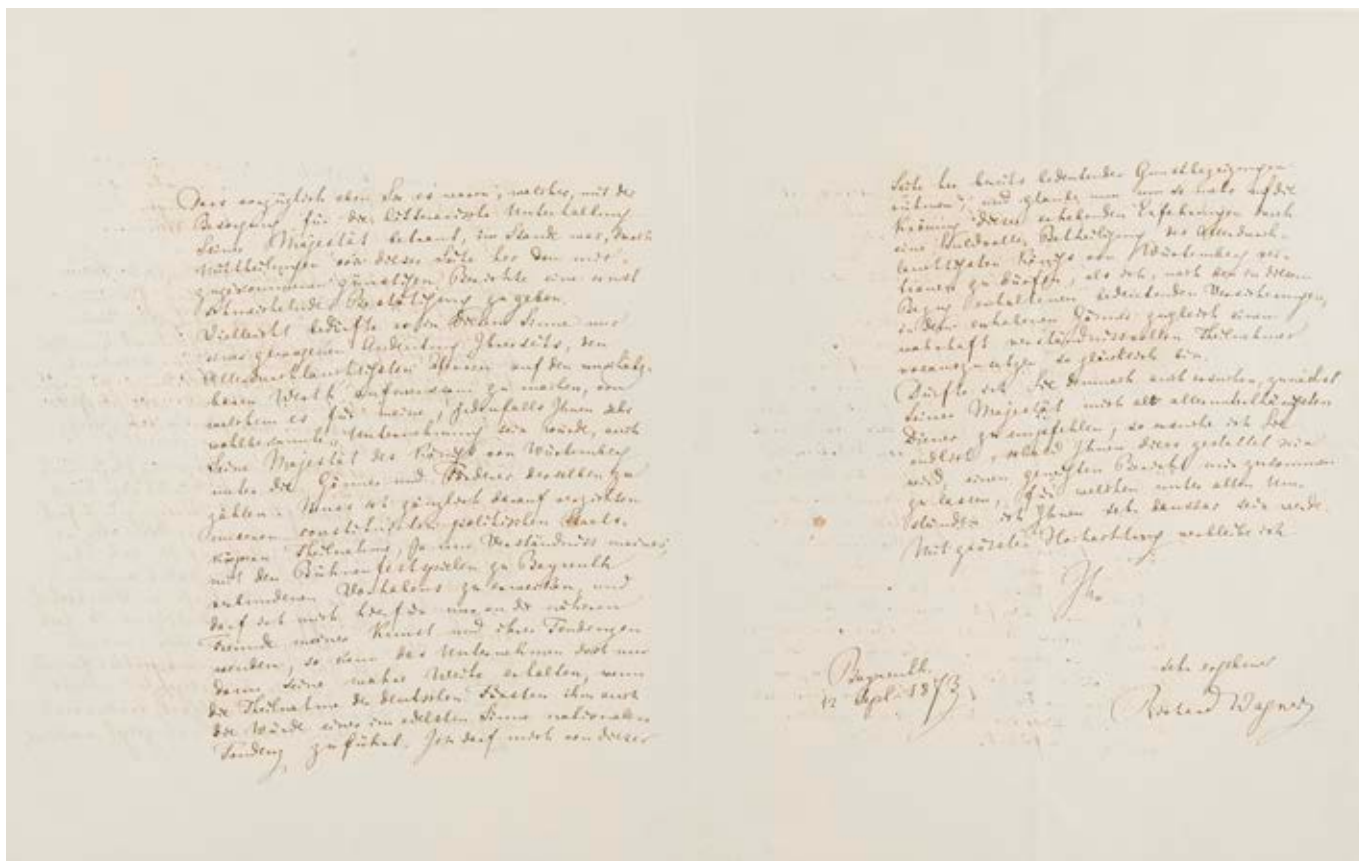
« Es ist mir von der Allerhöchsten Theinahn Seiner Majestät des Königs von Wurtemberg für meine künstlerischen Tendenzen in so erfreulicher Weise berichtet worden, dass ich mich hierdurch ermuthigt fühlen durfte, die Theilnahme dieses Allerdurchlauchtigsten Gönners auch zu Förderung des grossen Unternehmens, in welchem Sie mich nach jedenfalls genügender Kunde davon begriffen wissen, nachzusuchen. Ich wünschte zu diesem Zwecke eigens eine Reise nach Stuttgart zu unternehmen, finde mich aber durch die dringendsten Geschäfte und Besorgungen so fortgesetzt von der Ausführung meines Wunsches abgehalten, dass ich, für jetzt auf die hohe Ehre einer Audienz bei Seiner Majestät verzichtend, es vorziehen muss, zum Vortrage



an Allerhöchstdieselben im Betreff meines Anliegens Sie, hochgeehrter Herr, zu bewegen zu suchen, was mir nicht nur durch Ihr so verdankenswerthes freundliches Vernehmen zu mir bei Gelegenheit meines vorjährigen Besuches in Stuttgart, sondern auch durch den besonderen Umstand nahe gelegt erscheint, dass vorzüglich eben Sie es waren, welcher, mit der Besorgung für die litterarische Unterhaltung Seiner Majestät betraut, im Stande war, durch Mittheilungen von dieser Seite her dem mir zugekommen günstigen Berichte eine ernst schmeichelnde Bestätigung zu geben.

Vielleicht bedürfte es in diesem Sinne nur einer gewogenen Andeutung Ihrerseits, den Allerdurchlauchtigsten Herren auf den unschätzbaren Werth aufmerksam zu machen, von welchem es für meine, jedenfalls Ihnen sehr wohlbekannte, Unternehmung sein würde, auch Seine Majestät des Königs von Wurtemberg unter die Gönner und Förderer derselben zu zählen. Muss ich gänzlich darauf verzichten unseren constituirten Staatskörpern Theilnahme, ja nur Verständniss meines, mit den Bühnenfestspielen zu Bayreuth verbundenen Vorhabens zu erwecken, und darf ich mich hierfür nur an die näheren Freunde meiner Kunst und ihrer Tendenzen wenden, so kann das Unternehmen doch nur dann seine wahre Weihe erhalten, wenn die Theilnahme der deutschen Fürsten ihm auch die Würde einer im edelsten Sinne nationalen Tendenz zuführt. Ich darf mich von dieser Seite her bereits bedeutender Gunstbezeugungen rühmen, und glaube nun um so mehr auf die Krönung dieser erhebenden Erfahrungen durch eine huldvolle Betheiligung des Allerdurchlauchtigsten Königs von Wurtemberg vertrauen zu dürfen, als ich, nach den in diesem Bezug erhaltenen bedeutenden Versicherungen, in dem erhabenen Gönner zugleich einen wahrhaft verständnissvollen Theilnehmer vorauszusetzen so glücklich bin.

Dürfte ich Sie demnach auch ersuchen, zunächst Seiner Majestät

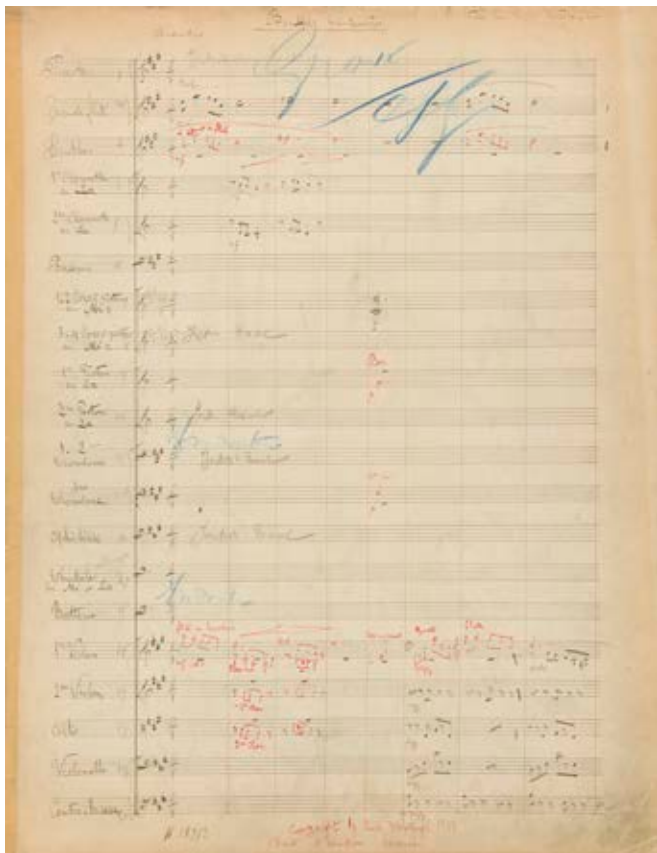


mich als allerunterhänigsten Diener zu empfehlen, so ersuche ich Sie endlich, sobald Ihnen diess gestattet sein wird, einen geneigten Bericht mir zukommen zu lassen, für welchen unter allen Umständen ich Ihnen sehr dankbar sein werde »...

Traduction : « L'intérêt bienveillant de Sa Majesté le roi de Wurtemberg envers mes initiatives artistiques m'a été rapporté de manière si plaisante que cela m'a encouragé à demander à ce très généreux mécène d'apporter son soutien au grand projet, dont les détails vous seront présentés dans des rapports d'ordre général, dans lequel je m'embarque. À cette fin, je voudrais faire le voyage jusqu'à Stuttgart, mais des affaires et des démarches extrêmement urgentes m'obligent, pour le moment, à renoncer à l'immense honneur d'une audience avec Sa Majesté et je dois donc, au lieu de cela, m'adresser à vous, très cher Monsieur, pour exposer ma demande à Sa Majesté, ce qui me semble tout à fait indiqué non seulement en raison de la manière si aimable et courtoise avec laquelle vous m'avez reçu à l'occasion de mon séjour à Stuttgart l'an passé, mais également du fait des circonstances particulières qui font que vous, étant particulièrement au fait des goûts littéraires de Sa Majesté, étiez en position de transmettre le rapport dont j'ai reçu une confirmation élogieuse de votre part. En ce sens, peut-être que tout ce qu'il fallait était une allusion bienveillante de votre part pour attirer l'attention du plus illustre Souverain sur la valeur inestimable que cela pourrait apporter à mon projet, dont vous avez parfaitement connaissance, de compter Sa Majesté le roi de Wurtemberg parmi ses mécènes et partisans. Si je dois complètement renoncer à susciter l'intérêt ou la bienveillance des institutions politiques à l'égard de mon projet de Festival de théâtre à Bayreuth, et si je dois uniquement compter sur les amis proches de mon art et leurs bonnes intentions, ce projet ne peut recevoir de véritable consécration que si l'intérêt des dirigeants

allemands lui confère toute la dignité associée à un projet national, au sens le plus noble du terme. À cet égard, je peux déjà me vanter d'avoir reçu d'importants témoignages de bonté, et je crois désormais que, beaucoup plus que je ne pouvais m'y attendre, ces expériences motivantes bénéficieront du généreux soutien du plus illustre des Rois de Wurtemberg, car je suis convaincu, d'après ce que l'on m'a rapporté à cet égard, que l'auguste protecteur est, dans le même temps, un soutien réellement bienveillant »... « Je voudrais également vous demander de me recommander auprès de Sa Majesté comme son plus humble serviteur, et enfin, dès que vous serez autorisé à le faire, de m'envoyer un rapport gracieux, pour lequel je vous serai éternellement reconnaissant »...

Sämtliche Briefe, band 25, n° 229, p. 210.



1248

1248

WALDTEUFEL ÉMILE (1837-1915).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, **Bouffées printanières** (1897) ; 24 pages in-fol.

5 000 / 6 000 €

Très rare manuscrit du roi français de la valse.

Cette partition d'orchestre d'une suite de valse est écrite à l'encre noire sur papier à 20 lignes, avec des variantes d'instrumentation à l'encre rouge ; ce manuscrit a servi de conducteur, et a été utilisé pour la gravure.

L'orchestre comprend : piccolo, grande flûte, hautbois, 2 clarinettes, bassons, 4 cors à pistons, 2 pistons, 3 trombones, ophicléide, timbales (et triangle), batterie, et le quintette à cordes. La partition est ainsi divisée :

Andantino (p. 1-2) ;

Valse N° 1, Grazioso (p. 3-7) ;

N° 2 (p. 8-10) ;

N° 3 (p. 11-13) ;

N° 4 (p. 14-17) ;

Coda (p. 18-24).

1249

WEBER CARL MARIA VON (1786-1826).

L.A.S., Dresde, 29 mars 1821, [à son éditeur Adolph Martin SCHLESINGER] ; demi-page oblong in-8.

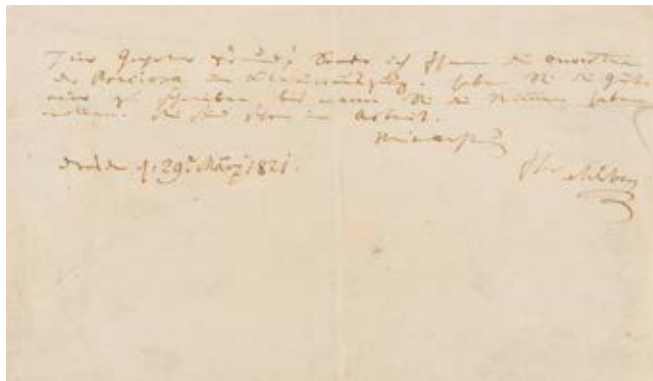
1 800 / 2 000 €

Rare lettre au sujet de l'édition de sa musique pour *Preciosa*.

[Weber écrit une importante musique de scène, avec une belle ouverture, pour la pièce *Preciosa* de Pius Alexander Wolff, d'après *La Gitanela* de Cervantès, créée le 14 mars 1821 à la Königliche Hofbühne de Berlin avec succès ; la musique de Weber plut beaucoup, et le compositeur fit rapidement paraître, chez son éditeur habituel Adolph Martin Schlesinger, la partition de cette musique dans la version pour chant et piano.]

Dans cette lettre, Weber envoie à son ami l'ouverture de *Preciosa* arrangée pour le piano, et lui demande quand il veut recevoir les parties vocales, sur lesquelles il est encore en train de travailler...

« Hier, Geehrter Freund ! sende ich Ihnen die Ouverture der Preciosa im Klavierauszug. Haben Sie die Güte mir zu schreiben, bis wann Sie die Stimmen haben wollen. Sie sind schon in Arbeit. Mit Achtung, Ihr Weber ».



1249



1250

WEILL KURT (1900-1950).

MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés pour **Marie Galante** (1934) ; 32 pages in-fol.

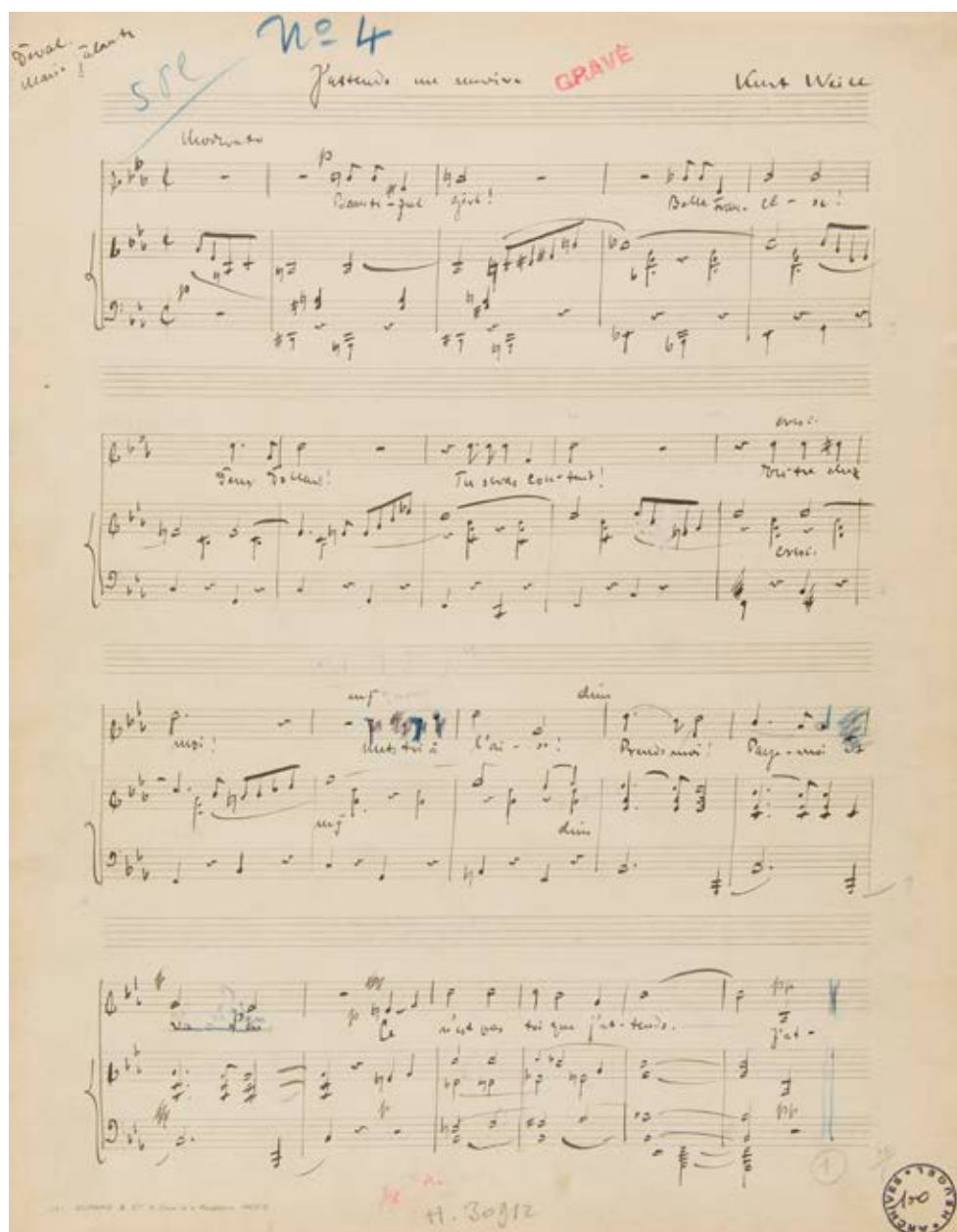
15 000 / 20 000 €

Très rare ensemble de chansons et musiques de scène pour Marie Galante, dont trois versions du fameux tango Youkali.

Obligé de fuir l'Allemagne en 1933, Kurt Weill trouve pour deux ans refuge en France. Il compose la musique pour une comédie musicale de Jacques DEVAL (1890-1972), dont la pièce *Tovaritch* était alors un grand succès ; Deval adapte à la scène son roman *Marie Galante* (Albin Michel, 1931). *Marie Galante* fut créée au Théâtre de Paris le 22 décembre 1934, avec la grande FLORELLE dans le rôle-titre ; le succès fut, semble-t-il, mitigé. La musique de Kurt Weill a été publiée chez Heugel en 1934.

La chanson *Youkali*, adaptation vocale du *Tango-Habanera* de la musique de scène sur des paroles de Roger Fernay, publiée séparément, a connu un très grand succès, et est devenue une des mélodies les plus connues de Kurt Weill, chantée par de nombreux chanteurs, de Lys Gauty à Dee Dee Bridgewater, et utilisée dans plusieurs films. « Pour le Théâtre de Paris, M. Jacques Deval a adroitement découpé en une dizaine de tableaux la substance de son roman *Marie Galante*, dont le pittoresque et la couleur avaient beaucoup plu. C'est l'histoire d'une pauvre fille qu'un capitaine de cargo a embarquée, malgré elle, lors d'une escale à Bordeaux et qu'il abandonne ensuite dans un port

.../...



perdu de l'Amérique du Sud. Elle n'a plus qu'une pensée : rentrer en France. Mais il lui faut, pour cela, trouver l'argent de son passage. D'aventure en aventure, elle échoue dans un bouge de Panama. Un jour, un mystérieux Japonais lui offre 100 dollars si elle veut se charger d'une mission. C'est un espion. Marie est tuée. C'est dans un cercueil qu'elle sera rapatriée par le Japonais esclave de sa parole. Un mélange de réalisme et de nostalgie donne à cette peinture de milieux exotiques un agrément auquel participe la musique de scène de M. Kurt Weill. Mlle Florelle est avec beaucoup de délicatesse la mélancolique et touchante Marie, et parmi les nombreux autres rôles se distinguent MM. Alcover, Inkijonoff, Joe Alex, Qallet, Mlle Yvonne Yma, Micheline Cheirel, Junie Astor, et des nègres à la voix chaude, et un couple d'acrobates danseurs » (L'illustration).
Le dossier comprend les musiques suivantes :

Scène au Dancing, marquée *Molto agitato* (tempo di Fox) : fox-trot pour piano, manuscrit au crayon noir sur papier Beethoven à 6 systèmes (3 pages, avec collette au 1^{er} feuillet recouvrant 8 mesures à l'encre), numérotée 3 au crayon bleu ;
Le grand Lustucrus, chanson marquée *Andante non troppo* : « Quel est donc dans la plaine ce grand bruit qui vient jusqu'à nous ? »..., pour chant et piano, manuscrit à l'encre noire sur papier à 14 lignes, avec corrections au crayon noir et crayon bleu (4 pages) ; d'après une chanson populaire, dont une autre version a été réalisée par le chansonnier breton Théodore Botrel ;
J'attends un navire, chanson marquée *Moderato* : « Beautiful girl ! Bella Francese ! »..., pour chant et piano, manuscrit à l'encre noire sur papier Durand à 16 lignes, avec corrections à l'encre, au crayon et au crayon bleu, et collettes en p. 2 et 6 (6 pages), numérotée 4 au crayon bleu ;



Le train du Ciel, chanson marquée *Lento* : « Crions-le tous bien haut : au Ciel est le Seigneur »..., pour chant et piano, manuscrit à l'encre noire sur papier à 16 lignes, avec corrections au crayon bleu, et 3 collettes en page 2 (4 pages) ;
Tango pour piano, manuscrit à l'encre sur papier Durand à 16 lignes (2 pages) ; ce *Tango* semble inédit ;
Tango pour piano, manuscrit à l'encre sur papier Durand à 16 lignes, sur lequel on a ajouté au crayon les paroles de la chanson *Youkali* : « C'est presque au bout du monde »... (3 pages) ;
Tango-Habanera, partition d'orchestre, manuscrit à l'encre sur papier Durand à 28 lignes (6 pages) ; version orchestrale du *Tango* ci-dessus ; l'orchestre comprend : flûte, clarinette, saxophone ténor, trompette, trombone, piano, batterie, guitare espagnole, violons, altos, contrebasse ;

Youkali, *Tango-Habanera*, pour chant et piano : « C'est presque au bout du monde »..., manuscrit de la chanson au crayon noir sur papier à 12 lignes (4 pages).

Discographie : Florelle accompagnée par Wal-Berg et son orchestre (1934 ; dans le coffret Kurt Weill compilé par Daniel Nevers, EPM 2000) ; Loes Luca, Ensemble Dreigroschen, dir. Giorgio Bernasconi (Assai 2000).

Allegro vivace

1 Flûtes

2 Hautbois

3 Clarinettes
en la

4 Basson

5 en la

6 Cors {
en mi
(chromatiques)

7 Trompettes
en ré

8 Cornets
en la

9 Trombones

10

11 Timbales

12 Cymbales

13 Violon

14

1251

WIDOR CHARLES-MARIE (1844-1937).

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, 2^{ème} **Symphonie** op.54 (1884) ; 151 pages in-fol., couverture de papier brun annotée (déreliné).

10 000 / 15 000 €

Partition d'orchestre de cette Deuxième Symphonie pour orchestre, avec la première version inédite du second mouvement.

Composée en 1882, et revue en 1884, cette seconde *Symphonie* pour orchestre (il en composa trois) du célèbre titulaire des orgues de Saint-Sulpice fut publiée par Heugel en 1886. Elle est en la majeur et comprend quatre mouvements. L'orchestre requiert flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors en la, cors en mi (chromatiques), trompettes, cornets, trombones, timbales, cymbales, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 22 lignes ; il est daté en fin « Tersanges 8 oct. 84 » ; il présente d'importantes corrections au crayon bleu ou à l'encre, avec des passages et mesures biffés, des grattages et collettes (ainsi la p. 60 est entièrement refaite). Le second mouvement est ici un *Adagio* assez bref, qui sera remplacé dans l'édition par un *Moderato* plus développé. Ce manuscrit a servi de conducteur, et pour la gravure de l'édition en 1885 chez Heugel. La couverture porte de nombreuses annotations pour des corrections. Il est ainsi divisé :

I. *Allegro vivace* (p. 1-55) ; au dos de la p. 55, faux début du II (*Lento*, p. 56, entièrement biffé et maculé) ;

II. *Adagio* (p. 56-59) [inédit, il sera remplacé dans la partition publiée par un *Moderato*] ;

III. *Andante con moto* (p. 60=57 bis et 58 à 60 bis, puis 61-84) ;

IV. *Scherzando-Final*, marqué *Vivace* (p. 85-151).

« La *Symphonie* n° 2 en la majeur se compose des quatre mouvements classiques : *Allegro vivace*, *Moderato*, *Andante con moto* et *Vivace*. Le premier mouvement s'ouvre avec une brève fioriture orchestrale qui précède le thème principal. Ce mouvement affiche l'obsession française caractéristique du timbre [...] : Widor exploite les sonorités particulières des divers instruments alors que le thème passe dans la texture orchestrale. [...] le solennel *Andante con moto* présente des lignes lyriques expansives qui passent entre les divers pupitres. Le mouvement monte progressivement à un *tutti* tragique avant de s'évanouir à nouveau. Le dernier mouvement défie les attentes du genre en se divisant en trois sections discrètes supplémentaires : *Vivace*, *Scherzando* et *Allegro con bio*. Cette *Symphonie* révèle non seulement le grand métier technique de Widor, en tant que compositeur, mais aussi sa maîtrise de l'orchestration et sa capacité à produire de vives couleurs orchestrales » (Laura Hamer).

Discographie : Martin Yates, Royal Scottish National Orchestra (Dutton Epoch, 2012).

823

I

7

Allegro Vivace

Flutes

Harp

Clarinets
in B

Oboes

Corn
in B

Corn
in E

Trumpets
in B

Coronet
in B

Trombones

Tubas

Cymbals

Violon

Alto

Celli

C. Bass



ADER NORDMANN

3, rue Favart
75002 Paris
Tél. : 01.53.40.77.10
contact@ader-paris.fr
www.ader-paris.fr

COMMISSAIRES-PRISEURS

David NORDMANN
Xavier DOMINIQUE

DEPARTEMENTS

Mobilier-objets d'art Tableaux anciens Argenterie - Orfèvrerie Lettres et autographes manuscrits

Marc GUYOT
marc.guyot@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 11

Tableaux modernes Tableaux contemporains Dessins

Xavier DOMINIQUE
xavier.dominique@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 09

Camille MAUJEAN
camille.maujean@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 07

Art Nouveau Art Déco Design

Xavier DOMINIQUE
xavier.dominique@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 09

Cannelle ABDELAZIZ
cannelle.abdelaziz@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 03

Estampes Livres Militaria Judaïca

Vins et Alcools
Elodie DELABALLE
elodie.delaballe@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 16

Bijoux - Haute Joaillerie

Christelle BATAILLER
christelle.batailler@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 17

Arts d'Orient Arts d'Extrême-Orient Art Russe Photographies - Livres Photos

Magdalena MARZEC
magda.marzec@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 08

Numismatique Or et métaux précieux

Lucie FAIVRE
lucie.faire@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 14

Ventes classiques
Clémentine DUBOIS
clementine.dubois@ader-paris.fr
Tél. : 01.78.91.10.01

Inventaires judiciaires et volontaires:

David NORDMANN
david.nordmann@ader-paris.fr

Xavier DOMINIQUE
Xavier.dominique@ader-paris.fr

Rendez-vous: Lucie FAIVRE
lucie.faire@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 14

BUREAUX ANNEXES

Bureau Paris 16

20, avenue Mozart
75016 Paris
Emmanuelle HUBERT
Tél. : 01.78.91.00.56
Paris16@ader-paris.fr

Bureau Neuilly

Nicolas NOUVELET
Clémentine DUBOIS
42, rue Madeleine Michélin
92200 Neuilly-Sur-Seine
Tél. : 01.78.91.10.01
neuilly@ader-paris.fr

COMPTABILITÉ Vendeurs

Christelle BATAILLER
Tél. : 01 78 91 10 17
christelle.batailler@ader-paris.fr

Acheteurs

Lucie FAIVRE D'ARCIER
Tél. : 01 78 91 10 14
lucie.faire@ader-paris.fr

LOGISTIQUE

Magasinage

Amand JOLOIS
amand.jolois@ader-paris.fr
Louis MARTEAU
louis.marteau@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 13

Envois

Jehan de BELLEVILLE
jehan.debelleville@ader-paris.fr
Tél. : 01 78 91 10 03

PÔLE MEDIA

Photographies - Catalogues - Publicités

Sam MORY
sam.mory@ader-paris.fr
Edouard ROBIN
robinphot@yahoo.fr
Tél. : 01 78 91 10 03

7

DE JEAN-SÉBASTIEN BACH À
PIERRE BOULEZ



À renvoyer avant 18h
la veille de la vente
par mail à / please mail to:
contact@ader-paris.fr

I have read conditions of sale and the guide to buyers and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits in euros. (These limits do not include fees and taxes).

Date & signature :



ORDRE D'ACHAT

ABSENTEE BID FORM

☐ ENCHÈRE PAR TÉLÉPHONE / TELEPHONE BID FORM

MAIL

[illegible]

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

Conditions générales :

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros.

Aucune réclamation ne sera recevable dès l'adjudication prononcée, les expositions successives permettant aux acquéreurs de constater l'état des objets présentés.

L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur et aura pour obligation de remettre ses nom et adresse. En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot «adjugé», ledit objet sera immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.

La date indiquée entre crochets [...] correspond à la création du modèle. La pièce présentée ayant été réalisée postérieurement.

Les éventuelles modifications aux conditions de vente ou aux descriptions du catalogue seront annoncées verbalement pendant la vente et notées sur le procès-verbal.

Catalogue: 20€ dont TVA à 5,5% au titre du droit d'auteur. Les images sont propriété exclusive d'ADER.

Toute reproduction ou diffusion nécessite une autorisation écrite de la Maison de Vente.

Frais de vente et paiement :

Les acquéreurs paieront, en sus des enchères des frais de 25% HT soit 30% TTC.

(Pour les livres uniquement : 25% HT soit 26,375% TTC).

Le paiement devra être effectué immédiatement après la vente :

- en espèces (euros) jusqu'à 1000 € pour les ressortissants français ou jusqu'à 15000 € pour les ressortissants étrangers (sur présentation d'un justificatif de domicile, avis d'imposition, etc. ; en plus du passeport).
- par chèque bancaire (en euros) à l'ordre de ADER, avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité. Les chèques étrangers ne sont pas acceptés.
- par carte bancaire (Visa, Mastercard).
- par paiement «3D Secure» sur le site www.ader-paris.fr
- par virement bancaire en euros à l'ordre de ADER.

Banque Caisse des Dépôts et Consignations, DRFIP Paris, 94 rue Réaumur, 75104 PARIS Cedex 02

RIB: 40031 00001 000042 3555K 89 - IBAN : FR72 4003 1000 0100 0042 3555 K89 - BIC : CDCGFRPPXXX

Ordres d'achat :

Un enchérisseur ne pouvant assister à la vente devra remplir le formulaire d'ordre d'achat inclus dans ce catalogue et le signer.

ADER agira pour le compte de l'enchérisseur, selon les instructions contenues dans le formulaire d'ordre d'achat, ceci afin d'essayer d'acheter le ou les lots au prix le plus bas possible et ne dépassant, en aucun cas, le montant maximum indiqué par l'enchérisseur.

Ledit formulaire devra être adressé et reçu à l'étude au plus tard 24 heures avant le début de la vente.

Les ordres d'achat ou les enchères par téléphone sont une facilité pour les clients. ADER n'est pas responsable pour avoir manqué d'exécuter un ordre par erreur ou pour toute autre cause. Merci de vérifier après envoi que votre ordre d'achat a été dûment enregistré.

ADER se réserve le droit de ne pas enregistrer l'ordre d'achat s'il n'est pas complet ou si elle considère que le client n'apporte pas toutes les garanties pour la sécurité des transactions; sans recours possible.

Pour garantir la bonne volonté de l'acheteur, une consignation pourra être demandée avant la vente qui ne sera validée qu'en cas d'adjudication.

DROUOT LIVE étant un service indépendant, nous déclinons toute responsabilité en cas de dysfonctionnement.

Transports des lots / Exportation :

Dès l'adjudication prononcée, les achats sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

Aucun lot ne sera remis aux acquéreurs avant acquittement de l'intégralité des sommes dues.

Les achats de petit volume seront transportés chez ADER, 3 rue Favart 75002 Paris, où ils seront gardés en dépôt à titre gracieux pendant 14 jours.

L'étude est ouverte du lundi au vendredi, de 9h à 18h.

Les achats volumineux seront entreposés, à leurs conditions et frais, au magasinage de l'Hôtel Drouot, 6 bis rue Rossini 75009 Paris (Tél. : 01 48 00 20 18), où ils pourront être retirés sur présentation du bordereau acquitté.

Les acheteurs, souhaitant exporter leurs achats, devront le faire savoir au plus tard le jour de la vente. Ils pourront récupérer la TVA sur les honoraires d'achat à la condition qu'un justificatif de douane en bonne et due forme soit remis à ADER et que le nom de la Maison de Vente y soit mentionné en tant qu'exportateur. Le bordereau d'adjudication est dû intégralement; la TVA est remboursable par la suite sur présentation des références du compte bancaire.

L'envoi des lots achetés peut être organisé par ADER à la charge et sous la responsabilité de l'acheteur.

C'est un service rendu par ADER qui se réserve la possibilité d'y renoncer si les conditions légales ou pratiques présentent le moindre risque. Les délais ne sont pas garantis et sont tributaires de l'activité de la Maison de Vente.

Le coût de l'emballage et de l'expédition est à la charge de l'acheteur; le règlement à l'ordre d'ADER.

Les acheteurs sont invités à organiser eux-mêmes le transport de leurs achats si ces conditions ne leur conviennent pas.

Défaut de paiement :

À défaut de paiement par l'adjudicataire de la totalité des sommes dues, dans le mois qui suit la vente, et après une seule mise en demeure restée infructueuse, ADER entamera une procédure de recouvrement. L'acheteur sera inscrit au fichier centralisé d'incidents de paiement du SYMEV (www.symev.org) et l'ensemble des dépends restera à sa charge. À compter d'un mois après la vente et à la demande du vendeur, la vente pourra être annulée sans recours possible.

CONDITIONS OF SALE

General Conditions:

The sale shall be made expressly in cash.

No complaint shall be admissible once the bidding is announced, with the successive presentations enabling buyers to record the condition of the objects presented.

The winner shall be the last bidder offering the highest price and shall be required to give his name and address.

In the event of dispute at the time of close of auction, i.e. if it is established that two or more bidders have simultaneously submitted an equivalent bid, either out loud or through a sign, and claim this object at the same time after the word "sold" is stated, the said object shall be immediately re-submitted for bidding at the price proposed by the bidders and the whole audience shall be allowed to bid again.

The date indicated between brackets [...] corresponds to creation of the template. The document presented has been created subsequently.

Any changes to the conditions of sale or the catalogue descriptions will be announced verbally during the sale and noted on the report.

Costs of the sale and payment:

Purchased lots will become available only after full payment has been made. The sale will be conducted in Euros. In addition to the hammer price, the buyer agrees to pay a buyer's premium along with any applicable value added tax.

The buyer's premium is 25 % + VAT amounting to 30 % (all taxes included) for all bids. Books (25% + VAT amounting to 26,375%).

Payment must be made immediately after the sale:

- in cash (euros) up to € 1000 for French nationals or up to € 15 000 for foreign nationals (upon presentation of evidence of address, notice of tax assessment, etc.; plus passport).
- by bank cheque (in euros) payable to ADER, with mandatory presentation of a valid identity document. Foreign cheques are not accepted.
- by bank card (Visa, Mastercard).
- by "3D secure" payment at the website www.ader-paris.fr
- by bank transfer in euros to ADER.

Banque Caisse des Dépôts et Consignations, DRFIP Paris, 94 rue Réaumur, 75104 PARIS Cedex 02

RIB: 40031 00001 000042 3555K 89 - IBAN: FR72 4003 1000 0100 0042 3555 K89 - BIC: CDCGFRPPXXX

Purchase orders:

A bidder not attending the sale must complete the purchase order form included in the catalogue, in full, and sign it.

ADER shall act on behalf of the bidder, in accordance with the instructions contained in the purchase order form, in order to try and buy the lot(s) at the lowest possible price and not in any circumstances exceeding the maximum amount indicated by the bidder.

The said form must be sent to and received at the office no later than 24 hours before the start of the sale.

Purchase orders or auctions by telephone are a facility for customers. ADER may not be held liable for having failed to execute an order in error or for any other reason. Please check after sending that your purchase order has been duly registered.

ADER reserves the right not to register the purchase order if it is not complete or if it considers that the customer does not offer all guarantees for the security of the transactions; no appeal is possible.

To guarantee the goodwill of the buyer a deposit may be requested before the sale, which shall only be validated in the event of winning.

DROUOT LIVE is a facility managed by Drouot. Therefore ADER is not responsible for any disfonctionement.

Transport of lots / Export:

Once closure of the auction is announced, purchases are under the full responsibility of the winning bidder.

No lot shall be given to buyers before payment of all sums due.

Small sized purchases shall be taken to ADER, 3 rue Favart 75002 Paris, where they will be stored free of charge for 14 days. The office is open from Monday to Friday from 9am to 6pm.

Large purchases will be stored, under their conditions and costs, at the warehouse of Hôtel Drouot, 6 bis rue Rossini, 75009 Paris (Phone number: 01 48 00 20 18), where they may be collected upon presentation of the paid invoice.

Buyers wishing to export their purchases must notify this no later than the day of the sale. They may recover the VAT on the purchase fees providing customs evidence in proper and due form is given to ADER and the name of the Auction House is mentioned thereon as exporter. The auction invoice is due in its entirety; the VAT shall be reimbursable subsequently.

ADER offers a fee paying shipping service for lots purchased by its clients.

ADER reserves the right to refuse shipment of any item should the legal and practical conditions present a risk. Delays are not guaranteed and are dependent upon the activities of the auction house.

All packaging and shipping costs will be met by the client and shall be paid directly to ADER.

If the above terms and conditions are not suitable to the buyer then the buyer shall organize the transportation of the lots.

Payment default:

In the absence of payment by the winning bidder of all sums due within one month of the sale, and after a single formal notice to pay is sent by registered letter remains without effect, ADER shall instigate recovery proceedings. The buyer shall be listed on the centralised payment incident file of the SYMEV (www.symev.org) and all costs will remain under his responsibility. From one month after the sale and the seller's request, the sale may be cancelled without possible appeal.

[illegible]

Luca Balbino.
Pia uncinato.

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is written on staves for various instruments, including flutes, clarinets, bassoons, horns, and strings. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. Large red numbers (2, 3, 4, 2, 3) are written across the top of the score, likely indicating measures or sections. Blue numbers (2, 3, 4, 2, 3) are written below the red ones, possibly indicating a different set of measures or sections. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, continuing from the previous page. The score is written on staves for various instruments, including flutes, clarinets, bassoons, horns, and strings. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. Large red numbers (4, 3) are written across the top of the score, likely indicating measures or sections. Blue numbers (2, 3, 4, 2, 3) are written below the red ones, possibly indicating a different set of measures or sections. The score is divided into measures by vertical bar lines.